

AUDREY HEPBURN

Icona di stile e umanità



Testi di

Gian Paolo Barbieri, Rino Barillari, Gian Piero Brunetta, Gianni Canova, Alberto Crespi, Luca Dotti,
Costantino Frontalini, Marco Tullio Giordana, Eileen Hofer, Federico Jolli, Carmela Pace, Stefania Ricci



Introduzione

Nel firmamento divistico dei primi anni Cinquanta – sono gli anni delle supernove Monroe, Hayworth, Taylor, Kelly, Gardner, Russell, Bardot –, la giovane Audrey Hepburn risplende dal momento della sua apparizione come una stella di prima grandezza.

E insieme appare come una divinità con doti che la rendono unica e differente: nasce come Venere dalla testa della scrittrice francese Colette, alla ricerca di un'interprete per *Gigi*, il suo romanzo/dramma teatrale in procinto di debuttare a Broadway e, quasi nello stesso tempo, fa un provino col regista William Wyler per *Vacanze romane*. La vista della giovane, che recita in un film nel foyer d'un albergo di Montecarlo, è per Colette un'autentica apparizione astrale e la sua figura si incarna perfettamente nel personaggio da lei immaginato, come racconta su "The American Weekly" nel marzo del 1952. E a sua volta, dopo aver visto con quale freschezza e spontaneità la giovane si abbandona sul divano a fine provino chiedendo come è andata, senza rendersi conto che la cinepresa ha continuato a girare, Wyler capisce d'aver trovato la protagonista perfetta.

Audrey è dotata di una potenza luminosa diversa e variabile di cui sembra capace di controllare l'intensità, è un astro che risplende di luce propria e annuncia e precorre tempi nuovi in cui l'interprete non deve più far esplodere lo schermo con la potenza atomica del corpo, ma indica le vie più semplici e naturali della libertà e dell'autodeterminazione femminile, giunge perfino a suggerire nuovi stili di vita e di abbigliamento. Alla nascita divistica e ai doni e qualità di cui appare dotata sembrano concorrere insieme le nove Muse. Nulla però le è stato finora donato: ogni risultato è frutto d'un impegno, di una disciplina e di una volontà di ferro. Il suo corpo porta i segni delle sofferenze patite durante la guerra: la sua è una bellezza anomala, quasi androgina, eppure i movimenti hanno una leggerezza e una grazia che sembrano avvolti da un'aura regale. Con la stessa semplicità può permettersi di trasformare a vista il suo personaggio da principessa a Cenerentola e viceversa. Nell'insieme dei suoi film dà l'impressione di aver anche attinto alla fonte dell'eterna giovinezza: nessuna attrice pare aver fermato come lei il tempo alle soglie dell'adolescenza. Con lei giunge inoltre una ventata di neoromanticismo che pareva scomparso dagli schermi. I suoi occhi grandi e brillanti, le gambe lunghe come quelle di un fenicottero, il sorriso che illumina lo spazio circostante, la forza e fragilità del suo corpo che non diventa mai un'esca per il desiderio, ma magnetizza gli sguardi degli spettatori di entrambi i sessi, la sua fotogenia che incanta l'obiettivo di tutti i grandi fotografi, si fissano nell'immaginario e continuano ad alimentarlo fino a oggi.

Sceglie con gioia di dedicarsi dal 1988 all'attività di ambasciatrice per l'UNICEF dicendo: «Non ho mai dimenticato cosa significhi soffrire la fame e non riesco a sopportare che tanti bambini oggi muoiano di fame». E in molte fotografie e servizi televisivi la si ricorda mentre abbraccia o cammina tenendo per mano i bambini negli orfanotrofi o per strada in Venezuela, Etiopia, Turchia, Messico, Vietnam: in quest'ultimo Paese una foto la ritrae sorridente in abiti vietnamiti alla testa di una folla di bambini. Per questa attività riceve la più alta attenzione mediatica nella storia dell'organizzazione. Ha sognato fino alla fine un mondo migliore per tutti. E la sua ultima apparizione cinematografica è in un film di Spielberg, *Always (Per sempre)*, 1989, in cui interpreta il ruolo di un angelo.

A pagina I:
Un intenso ritratto
dell'attrice, 1954.

A sinistra:
Protagonista della
copertina della
rivista "Life",
18 luglio 1955.

***Gian Piero Brunetta**

Storico del cinema e critico

Professore emerito di Storia e critica

del cinema dell'Università di Padova



Biografia di un'antidiva

di Gian Piero Brunetta*



A sinistra:
Audrey Hepburn in una posa
di danza, 1955 ca.

In questa pagina:
In visita al villaggio medievale di Eze,
vicino a Monaco, 1951.

L'infanzia e l'adolescenza, la guerra, la fame, la danza

Alla nascita, il 4 maggio 1929, è registrata al consolato inglese di Bruxelles col nome di Audrey Kathleen Ruston e qui riceve il passaporto britannico che manterrà per tutta la vita. È figlia della baronessa olandese Ella van Heemstra e di Joseph Victor Ruston, un gentiluomo inglese nato in Bohemia (allora austriaca). A poche settimane dalla nascita rischia di morire per un'acuta forma di pertosse: invece di chiamare un medico, la madre ricorre a una forte sculacciata che in pochi secondi la riporta miracolosamente in vita. Audrey rimarrà sempre legata a questo ricordo di vera e propria rinascita. Però il trauma destinato a lasciarle una ferita mai cicatrizzata è l'abbandono della famiglia da parte del padre, simpatizzante del neonato partito di Hitler, quando lei ha solo sei anni. Lo rivedrà molti anni dopo e lo aiuterà finanziariamente fino alla fine.



La madre, cresciuta in un clima vittoriano, la educa in modo severo, trasmettendole un forte senso del dovere. Per darle l'occasione di incontrare il padre la manda a studiare in un collegio in Inghilterra dove muove i primi passi di danza. Tornata a vivere nei Paesi Bassi allo scoppio della guerra, la madre decide di andare nella casa di famiglia ad Arnhem dove il nonno, ex sindaco del paese, in questi anni sostituirà la figura paterna. La iscrive al Conservatorio dove segue le lezioni della ballerina Winja Marova, rivelando presto il suo talento.

Durante la guerra si offre di diventare staffetta per i partigiani nascondendo tra i lacci delle scarpe i messaggi da trasmettere. Prende parte ad alcuni spettacoli clandestini che servono a raccogliere i fondi a sostegno della Resistenza. In quegli anni tutti i cospicui beni di famiglia vengono confiscati dai nazisti. Nel 1944, dopo lo sbarco delle truppe americane in Normandia, la situazione si fa sempre più critica: oltre a fame e freddo dilagano le malattie e le morti per malnutrizione. La fame patita – la base della loro alimentazione è data dalle patate, dai bulbi e dalla farina di tulipani, dai biscotti per cani – lascerà segni visibili sul suo corpo, ma diventerà anche un elemento guida nella sua etica, nei comportamenti quotidiani e nella vocazione a prendersi cura degli altri.

La carriera

Nel 1945 assume il ruolo di capofamiglia, riprende a studiare danza e inizia a lavorare come ballerina di fila prima ad Amsterdam e poi a Londra, dove giunge nel 1948. Qui diventa allieva di Marie Rambert, una ballerina di chiara fama che, pur apprezzandone le doti e il talento, considera come *handicap* per la sua carriera futura l'altezza di 171 centimetri, i piedi troppo grandi e i muscoli non ben sviluppati a causa della malnutrizione negli anni di guerra.

Audrey, in questo periodo, decide di accettare varie offerte di lavoro: *testimonial* di prodotti pubblicitari, modella, attrice di musical. Entra anche a far parte di un'associazione della Rank Organisation nata come culla di nuovi talenti per il cinema. Negli anni successivi recita con ruoli secondari in vari film, tra cui *The Secret People* di Thorold Dickinson del 1951, per il quale ottiene, per la prima volta, la parte di coprotagonista come sorella di Valentina Cortese, con cui stabilisce subito una forte amicizia. L'attrice, già famosa, avrà un ruolo decisivo per la sua carriera. Sempre nel 1951, proprio mentre sta girando una scena di *Vacanze a Montecarlo* di Jean Boyer, ha la fortuna, come si è già detto, di essere notata da Colette e scelta come protagonista di *Gigi*, lo spettacolo che dai primi di novembre andrà in scena per sei mesi a Broadway con enorme successo di critica e di pubblico.



Con Valentina Cortese in una scena di *The Secret People*, 1951.

A destra:
Durante le riprese del film *La storia di una monaca*. Repubblica del Congo, 1958.

Nel frattempo l'aspettano a Roma dove è stata scelta da William Wyler come protagonista di *Vacanze romane* accanto a Gregory Peck, che ne riconosce le doti e vuole che il nome di Audrey appaia nei titoli di testa accanto al suo. Il film è premiato con l'Oscar per la freschezza e genuinità della sua interpretazione di Anna, la principessa ribelle che sfida le convenzioni, e per essere riuscita a trasmettere la complessa gamma dei sentimenti che investono e confondono un giovane nella fase del suo impetuoso affacciarsi alla vita. Dopo il successo e la ripresa trionfale delle repliche di *Gigi* a New York, firma con la Paramount un contratto per altri sette film. Nei successivi quindici anni l'attrice darà vita a una serie di personaggi indimenticabili: il primo è quello di Sabrina, la protagonista del film omonimo di Billy Wilder del 1954, in cui interpreta il ruolo di una Cenerentola sospesa tra l'amore per due fratelli (interpretati da Humphrey Bogart e William Holden). Durante la lavorazione a Parigi conosce lo stilista francese Hubert de Givenchy di cui indosserà gli abiti per tutto il resto della vita diventandone il *testimonial* più amato. Poi è la volta di Nataša in *Guerra e Pace*, diretto da King Vidor nel 1956, in cui recita accanto al marito Mel Ferrer, sposato due anni prima nella piccola cappella di Ennetbürgen in Svizzera. Nel 1957 assume il ruolo di Jo, la protagonista di *Cenerentola a Parigi* di Stanley Donen, timida impiegata in una libreria del Greenwich Village, promossa a "ragazza copertina" di una rivista di moda, che a Parigi si innamora del suo fotografo pigmalione. Memorabile, in questo film dove balla in vari momenti magici con Fred Astaire, la scena in cui danza da

sola e trasmette allo spettatore il senso di gioia e realizzazione delle proprie più autentiche capacità. Dopo aver impersonato nello stesso anno una violoncellista che si innamora di un playboy assai più vecchio di lei in *Arianna* di Wilder, nel 1959 accetta di recitare in un dimenticabile film di cui il marito è regista (*Verdi dimore*). In questa fase, in cui è diretta anche da Fred Zinnemann e John Huston, rifiuta una parte che Hitchcock ha scritto proprio per lei. Zinnemann le propone il ruolo da protagonista in *La storia di una monaca* del 1959, che ottiene una candidatura all'Oscar. Interpreta una giovane che si fa monaca missionaria contro il volere del padre e nel corso del tempo vede la sua vocazione venir meno fino alla scelta di svestirsi della tonaca per tornare alla vita comune. John Huston, invece, la dirige negli *Inesorabili* del 1960, la storia western di una ragazza rapita da coloni bianchi a una tribù indiana, storia che ricorda per qualche aspetto *Sentieri selvaggi* di John Ford di pochi anni prima.

Nel 1961 accetta di entrare nel difficile personaggio di Holly Golightly, la ragazza che non appartiene a nessuno, in una storia tratta da un best seller di Truman Capote, inizialmente scritta per Marilyn Monroe. *Colazione da Tiffany*, diretto da Blake Edwards, oltre a segnare uno dei punti più alti della sua carriera, inaugura un'epoca di rappresentazione di donne che esplorano nuovi orizzonti sentimentali e professionali e lo fanno affermando la propria indipendenza, la propria capacità di badare a se stesse in qualsiasi frangente e non si preoccupano troppo dei vincoli e delle regole e convenzioni morali e sociali. Da questo momento abbandona, ma non del tutto, i ruoli di Cenerentola e Cappuccetto rosso.



Con Albert Finney
in una scena di
Due per la strada,
1967.

Nel decennio successivo subisce ulteriori metamorfosi, perfeziona la sua duttilità e capacità di passare da temi drammatici al thriller ai toni della commedia e mostra di saper accogliere con disinvoltura i segni del tempo: in *Quelle due* del 1961, diretto ancora da Wyler e tratto da una commedia di Lillian Hellman, recita a fianco di Shirley MacLaine nel ruolo di una professoressa omosessuale, mentre in *Sciarada* di Donen del 1963 è la sorprendente protagonista di una commedia-thriller brillante il cui interprete maschile è Cary Grant. *My Fair Lady* del 1964, diretto da George Cukor, è ancora una volta una variante della favola di Cenerentola con la storia di una fioraia dei mercati londinesi che si trasforma in una raffinata dama dell'alta società. *Come rubare un milione di dollari e vivere felici* (1966) è il terzo film con William Wyler: il suo partner questa volta è Peter O'Toole e il suo ruolo è quello della figlia di un eccentrico falsario, ma il film non ottiene il successo desiderato. Viene invece osannata dalla critica per *Due per la strada* di Donen (1967) in cui recita assieme ad Albert Finney. Nel claustrofobico *Gli occhi della notte* di Terence Young (1967) è una ragazza cieca in balia di tre delinquenti alla ricerca di una partita di cocaina nascosta in una bambola nel suo appartamento. *Robin e Marian*, diretto da Richard Lester nel 1976 e ultima interpretazione perfettamente nelle sue corde, è la rivisitazione del mito di Robin Hood. Robin che torna vecchio e malato a Sherwood dopo le Crociate e scopre che il suo amore d'un tempo ha preso i voti. L'amore tra loro non si è mai veramente spento e quando Robin è ferito a morte Marian gli fa bere un veleno, che beve a sua volta,

dicendogli che lo ama più della vita. Le ultime interpretazioni cinematografiche e televisive (*Linea di sangue* di Terence Young, 1979, ... e *tutti risero* di Peter Bogdanovich, 1981, *Amore tra ladri* di Roger Young, 1987, e *Always* di Steven Spielberg, 1989) non aggiungono nulla di veramente nuovo al suo straordinario curriculum.

L'eredità professionale

Audrey Hepburn è entrata nel mondo dello spettacolo, come si è detto, col favore delle Muse e da subito è stata accolta da un coro di voci entusiastiche che l'hanno paragonata a Greta Garbo o alla sua omonima Katharine. Il suo è un caso abbastanza unico di diva/antidiva che si riserva di decidere del suo destino. In modo molto semplice e genuino impone un suo stile, la sua naturale eleganza, sul set e nella vita. Alla troupe di tutti i suoi set saprà comunicare in maniera contagiosa la sua allegria e gioia di vivere insieme quell'avventura. Nel lavoro appare dal primo momento come un modello di puntualità, cura nella preparazione, controllo d'ogni minimo dettaglio, rispetto per le persone che lavorano con lei e malleabilità e disponibilità completa nei confronti del regista. La sua è una recitazione minimalista che nasce per sottrazione e rivela la padronanza di tutti gli elementi del corpo, del gesto e della voce e che diventa un modello nei decenni successivi. A lei si ispira ancora Julia Roberts in *Pretty Woman* del 1990.

Nel ricevere il suo primo Oscar dichiara che non permetterà al premio di distoglierla dalla sua vera ambizione di diventare una grande attrice. In nessun momento sembra voler aspirare all'Olimpo divistico: mentre il suo desiderio più profondo è di avere una famiglia, dei figli e vivere e mescolarsi con le persone comuni.

Nel corso della sua carriera Audrey è una dei pochi grandi interpreti del Novecento a cui è stato attribuito l'acronimo EGOT, ossia di vincitore dei premi Emmy, Grammy, Oscar e Tony. L'American Film Institute ha inserito il suo nome al terzo posto nella lista dei maggiori attori cinematografici di tutti i tempi. Ma se i suoi film consentono ancora di studiarla e apprezzarne la ricchezza, modernità e originalità, quello che ancora non è stato fatto è uno studio sul suo autentico ruolo di *influencer* del comportamento, della



Audrey e il marito, l'attore Mel Ferrer, con il loro primogenito Sean, nato nel 1960.

moda e del costume femminile a cavallo degli anni Sessanta e con un effetto di lunga durata. Una ricaduta tuttora percepibile, mai in realtà misurata nella sua estensione a largo raggio spazio-temporale.

La vita privata

Poche dive in tutta la storia del cinema hanno saputo come lei difendere la propria privacy. C'è una bellissima foto di Cecil Beaton del 1959 in cui con la mano sinistra segnala chiaramente l'esistenza di una linea di confine che la riguarda e non vuole sia oltrepassata da alcun occhio indiscreto.

La prematura scomparsa dall'orizzonte dei suoi sentimenti della figura paterna ha fatto sì che per tutta la vita abbia tentato di curare questa ferita cercando amore, regalando amore e credendo ogni volta di averlo finalmente trovato.

La sua vita sentimentale ha avuto vari momenti e punti di contatto con quella professionale, ma per quanto ha potuto Audrey ha cercato di anteporre a tutto il bisogno di avere una famiglia e dei figli. Dalla fine degli anni Quaranta vengono registrati dalla stampa alcuni flirt, ma un primo importante incontro sentimentale è quello con James Hanson, un ricco erede di una famiglia di petrolieri con una notevole fama di playboy e con cui giunge fino alla vigilia del matrimonio, annullato forse per le voci di una sua relazione con Gregory Peck nata sul set di *Vacanze romane*. Tra una scena e l'altra di *Sabrina* si innamora di William Holden, che però lascia perché non può avere figli a seguito di un'operazione.

Nel 1953 conosce l'attore Mel Ferrer a un party a Londra ed è amore a prima vista nonostante dodici anni di differenza e tre matrimoni alle spalle. Si sposano a Roma nel 1954 e il loro matrimonio procede a corrente alternata fino al 1968, ma da subito è disturbato dal ruolo che Ferrer si assume nel voler sovrintendere alla carriera della moglie. All'indomani della nascita nel 1960 del primo figlio Sean (che le ha dedicato nel 2003 un libro pieno d'amore e di ricordi), Audrey annuncia, in ogni caso, che da questo momento la famiglia diventerà la cosa più importante nella sua vita. Negli ultimi anni di matrimonio si moltiplicano le voci di presunte relazioni extraconiugali di entrambi.



Nel corso di una crociera, Audrey incontra lo psichiatra romano Andrea Dotti e se ne innamora pensando di poter avere con lui altri figli. Lo sposa nel 1969 e l'anno successivo nasce Luca. Il matrimonio naufraga presto per l'eccesso di infedeltà di Dotti e l'attrice ha a sua volta qualche relazione prima di incontrare l'attore olandese Robert Wolders, ultimo grande amore, con cui va a convivere in Svizzera a Tolochenaz sul Lago Lemano. Con lui affronta, negli ultimi anni, molti viaggi nel mondo per conto dell'UNICEF, regalando a migliaia di bambini il suo sorriso e i suoi gesti d'amore fino a poco tempo prima della sua scomparsa.

***Gian Piero Brunetta**

Storico del cinema e critico

Professore emerito di Storia e critica

del cinema dell'Università di Padova



I sogni di mia madre

Intervista a Luca Dotti*



A sinistra:
Uno scorcio della villa
"La Paisible". Tolochenaz,
Svizzera, 1971.

In questa pagina:
Audrey nel giardino de
"La Paisible", 1990 ca.

Con Luca e la trovatella Picciri a "La Paisible", 1975.

Luca, quando si è accorto di essere "il figlio" di Audrey Hepburn?

Rispondo a questa domanda facendo un passo indietro. In questi anni mi sono reso conto che per la nostra famiglia, per il pubblico e per chiunque abbia incontrato nella sua vita mia madre esistono diverse Audrey Hepburn, non una sola. Ognuno ha la propria Audrey, ma per me era solo mia madre.

Lo scontro fra queste due realtà è avvenuto proprio il giorno della sua morte, il 20 gennaio 1993: da una parte c'era l'intimità della famiglia, il dolore, lo stupore che porta la morte, che era sì in qualche modo attesa, vista la malattia di cui lei soffriva, ma è arrivata comunque rumorosamente e, dall'altra parte, altrettanto rumorosamente è arrivata la stampa a chiedere la sua parte, in particolare le nostre emozioni e a pubblicare la sua immagine su riviste e giornali.

Il mio primo istinto fu di difesa, ma dovetti riconoscere che, essendo lei un personaggio pubblico molto ammirato, quella della stampa non era soltanto un'invasione, ma il desiderio mediatico di esprimere le condoglianze. Proprio in quel momento mi resi conto di quanto mia madre fosse amata, conosciuta e "interpretata" dagli altri.

Una frase per me emblematica fu quella di un editore che, discutendo della copertina di un libro, mi disse: «Ah sai, per noi Audrey Hepburn è in bianco e nero». E proprio su questo tema dell'iconografia, forse, si è costruita la prima incomprensione: mia madre, per come era, non si è mai definita un'icona e non ha mai vissuto come tale. Dunque per me che, malgrado tutto, ho preso per buone le impostazioni dei miei genitori, visto che mia madre a casa non aveva mai fatto la star, è stato difficile accettarla all'improvviso come tale.

Pertanto ha dovuto metabolizzare due aspetti che la distinguevano: essere una donna normale ed essere considerata una star?

Se avesse vissuto come alcune star, tra eccessi e comportamenti bizzarri, mi sarei sentito già più nella parte, e invece... con gli anni, però, ho imparato due cose fondamentali: la prima è che mamma questa normalità se l'era sudata, riuscendo, da un lato, a tenere la testa sulle spalle (cosa per nulla scontata) e, dall'altro, a difendere la



propria quotidianità e il senso di famiglia. La seconda, come ho detto, è derivata proprio dalla sua morte.

Chiariti questi aspetti e tornando alla prima domanda, in effetti fino a una certa età non sapevo chi fosse Audrey Hepburn; dalle firme sui quaderni delle scuole elementari, per me, lei era semplicemente Audrey Dotti. Ci fu un episodio significativo, che fece sorridere un po' tutti in famiglia: in Svizzera, nel 1975, un giornalista mi fece una domanda simile: «Com'è essere figlio di Audrey Hepburn?» (singolare, visto che avevo solo cinque anni), e io gli risposi: «Si sbaglia, io sono figlio di Audrey Dotti». Questo non significa che non sapessi che era stata un'attrice, avevo visto alcuni suoi film, ma bisogna inserire tutto in un preciso contesto: all'epoca, non esistevano internet e i social, non c'erano i dvd, lo streaming e neanche le videocassette. Se passava un suo film in televisione bisognava scegliere se guardare quello o un altro e, di solito, si vedeva quell'altro. E questo è stato un grandissimo regalo perché sia io sia mio fratello Sean abbiamo avuto un'infanzia normale.

Come ha vissuto il successo della mamma e come lo ha vissuto lei?

L'ho vissuto come una ricerca interiore, l'occasione di riflettere sulla dimensione intima e su quella pubblica... da cui nacquero discussioni con persone molto vicine a mamma, come Hubert de Givenchy, il quale in una lettera mi ricordò che lei era un

Audrey con la famiglia olandese materna van Asbeck. Henschoten, Paesi Bassi, estate 1938.

personaggio pubblico. Quando la ricevetti mi parve un affronto, adesso mi rendo conto che aveva ragione. Questa ricerca è stata travagliata e non così lontana nel tempo; mi riferisco al 2011 quando insieme a UNICEF, con la nostra, all'epoca, Fondazione di aiuto all'infanzia, abbiamo organizzato una mostra a Roma e, per forza di cose, ho dovuto indagare sul suo vissuto, che andava oltre quello familiare, anche per avere cenni storici esatti. Durante quel periodo di preparazione, ho incontrato dei giovani che avevano conosciuto mamma dopo la sua morte attraverso internet e ho scoperto che non la consideravano un oggetto di marketing o un'icona, ma addirittura un'anti-icona, stimata per la sua umanità; avevano un'immagine di lei molto reale. Questo mi ha portato a fare un grosso lavoro su me stesso e a tornare indietro nel tempo perché "mamma non è nata Audrey Hepburn", c'è stato un periodo della sua vita in cui non poteva prevedere che cosa sarebbe successo. Quando scoppiò la Seconda guerra mondiale lei aveva dieci anni e non sapeva se sarebbe arrivata all'età adulta. Da quella riflessione ho iniziato a "ricucire" le foto di famiglia, a riscoprire i nonni, le radici, per comprendere qual era stato il suo percorso e, per esempio, la decisione di lasciare la carriera... che non fu "un'improvvisazione", ma una scelta più complessa e profonda. All'epoca per mia madre era fondamentale lavorare per portare i soldi a casa. Per mantenersi cominciò a esibirsi in teatro e nei cabaret, poco a poco ottenne piccoli ruoli nel cinema, ma fu tutto conquistato attraverso una durissima gavetta, fatta di giornate di 16/18 ore di lavoro a Londra. E il lavoro è

uno dei primi valori che ci ha trasmesso; lei non si è mai considerata una diva, ma una donna che aveva avuto la fortuna di realizzarsi nella propria professione. Fra l'altro, allora gli attori erano decisamente meno pagati di adesso, tant'è che fino a un terzo della sua carriera, mamma ebbe uno stipendio mensile. Inizialmente fece parte di quella che in gergo si definisce "una scuderia". Più tardi, fu Elizabeth Taylor a consigliarle di prendere un agente perché i tempi erano cambiati.

Leggendo le sue prime interviste da ragazza ho avuto conferma che, per varie ragioni (alcune molto comuni, altre legate alla perdita del padre, alla guerra), aveva sempre desiderato una famiglia, dei figli, una casa sua, questi erano i suoi più grandi sogni; inoltre, la carriera e i continui viaggi le facevano sentire la mancanza di una solidità. Anche per questo, a un certo punto, decise di trasferirsi in Svizzera, perché la Svizzera è un Paese neutrale, un Paese dove la mancanza di cibo si era sentita meno durante la guerra rispetto all'Olanda invasa, un Paese che le assicurava "riservatezza" e privacy.

Alla fine di questo mio viaggio alla scoperta di mia madre, mi è stata restituita l'immagine di una donna che era da adulta quel che era stata fin da bambina. Ho visto delle interviste di quando aveva vent'anni e quella timidezza, il modo di approcciarsi alla vita, agli altri sono sempre rimasti gli stessi.

Della sua vita cinematografica immagino le avrà parlato, ma in quali termini?

A dire la verità, me ne ha parlato poco. È facile vivere di luce riflessa e la luce riflessa è contagiosa, per questo lei ci ha sempre molto protetti: «Io non faccio la star così voi non siete i figli della star»; dunque mamma era molto attenta nel raccontarci il suo lavoro per quello che era. Ci trasmise subito il messaggio che lei era l'ingranaggio di una macchina molto più complessa; la parte finale era andare sullo schermo, ma senza sceneggiatori, registi, tecnici, la produzione stessa, lei non sarebbe stata nessuno; ce lo diceva anche per spiegarci il suo approccio a questa professione. Ci raccontò che il suo lavoro, più di qualsiasi altro, dipendeva dagli altri, soprattutto dal pubblico che a





TO WHOM IT MAY CONCERN.

Miss Audrey Hepburn-Ruston is known to me as a British subject by birth. She has been for some time a student of ballet dancing, and is proceeding to the United Kingdom to study at the Rambert School of Ballet Dancing.

B. E. F. Gage

(B. E. F. Gage)
Counsellor.

British Embassy,
The Hague.

10th April, 1948.



volte poteva prendere decisioni sorprendenti, per questo motivo era sempre pronta ad essere licenziata. Il suo primo ingaggio a Broadway iniziò proprio così, con tre licenziamenti nella preparazione di *Gigi* a teatro, per cui ci ripeteva sempre che quello dell'attore è un lavoro da fare con molta umiltà, in cui ci si deve impegnare tantissimo perché non dipende fino in fondo da noi, tant'è che si chiedeva spesso: «Chissà cosa vedono in me tutte queste persone». E poi, mamma arrivò a Hollywood al momento giusto. Lavorò, infatti, con quelli che ancora oggi sono considerati "i migliori": i migliori registi, i migliori sceneggiatori, le migliori star, in un'epoca in cui c'erano due Hollywood: quella dei "tiratardi", degli eccessi, delle bevute, delle macchine sfavillanti, di una mondanità da rotocalco e quella di coloro che andavano a cena alle 17:00 e a letto alle 20:00, che è quella che ho conosciuto io.

Durante l'infanzia, veniva a prenderla a scuola? Cosa facevate insieme?

Aveva avuto la patente e guidato per un brevissimo periodo. Dunque, la soluzione era andare a piedi o in bicicletta e, a Roma, molto spesso si andava a piedi. I commercianti romani amavano vederla ed essere salutati da lei (cosa che succedeva anche in Svizzera). Questo è uno dei primi ricordi: andare a spasso con mamma; poi, certo, veniva a prendermi a scuola come signora Dotti e andava alle riunioni con gli insegnanti. Una volta, all'inizio di un colloquio,

una professoressa la vide e ammutolì per l'incredulità di avere di fronte a sé una diva di Hollywood che, però, voleva soltanto sapere come andasse suo figlio a scuola.

La sfida della normalità l'ha influenzata moltissimo. La gente comune apprezzava questo suo lato, chi lo apprezzava meno erano i borghesi, certi nobili romani, i benpensanti nei salotti perché loro volevano essere amici di una star con tante cose da raccontare. Ne soffrì molto perché in quegli anni, non avendo lei grandi storie da narrare, i giornalisti se le inventavano e questo creava situazioni a volte surreali. Per esempio, a casa con noi viveva Giovanna (tata, cuoca, autista, amica, confidente, per me una seconda mamma) che era un'avidissima lettrice di queste riviste e a volte si fidava più di quello che leggeva che di quello che vedeva a casa tutti i giorni; una volta fu pubblicata una foto in bianco e nero, scattata da lontano, dove sembrava che mamma e noi insieme a lei fossimo appena stati a un funerale; subito i titoloni: "Audrey Hepburn si è chiusa in casa, non vuole vedere più nessuno", oppure "L'incubo della depressione". Al che Giovanna andò da mia madre arrabbiatissima lamentandosi del fatto che le avesse tenuto nascosta una cosa tanto grave. Per mia madre, proprio queste dicerie su una sua possibile depressione, sulla sua magrezza che, sicuramente, era sinonimo di anoressia, furono fonte di grande dispiacere. Soprattutto in Italia l'etichetta di "bella e triste" le si incollò addosso.



A sinistra: Documento rilasciato dall'Ambasciata britannica in cui si attesta che Audrey è cittadina inglese di nascita, 10 aprile 1948.

Con il secondo marito, Andrea Dotti, sulla strada tra Morges e Ginevra. Svizzera, 1969.

Lei ha mai pensato di fare l'attore?

Mai, lo capii subito, il momento peggiore della mia infanzia fu quando in classe mi dovetti alzare e recitare una poesia. Fra l'altro, ho scoperto che anche per mia madre era la stessa cosa. Adorava recitare, ma parlare in pubblico, davanti a una platea le causava mille angosce; grazie agli abiti di Givenchy, però, si sentiva più sicura, con una sorta di "corazza" protettiva.

Come nacque la loro amicizia?

La loro amicizia nacque per caso. In *Vacanze romane* mamma fu vestita dalla pluripremiata costumista della Paramount Edith Head (vinse ben otto Oscar), che si vantava di non aver mai fatto uno schizzo in vita sua. Per *Sabrina*, film girato anche a Parigi, la produzione decise che per vestire mia madre ci voleva un tocco europeo, bisognava quindi trovare un sarto. Fu scelto Balenciaga, ma era molto occupato (consideriamo che mamma, all'epoca, non era nessuno, non aveva ancora vinto l'Oscar) e suggerì alla produzione di rivolgersi a un suo allievo: Hubert de Givenchy, che era all'inizio della sua carriera con un discreto successo, ma non era certo una superstar. Quando lui lesse il nome di mamma pensò che sarebbe arrivata la grande attrice Katharine Hepburn, quindi accettò con entusiasmo. Poi si presentò mia madre e si chiese: "Ma questa chi è?". Risolto l'equivoco, Hubert le disse che non aveva tempo di seguirla perché doveva terminare le sue collezioni. Mia madre lo tranquillizzò dicendogli che non aveva bisogno di vestiti ad hoc, e gli chiese di mostrarle quel che era rimasto della vecchia collezione per eventualmente adattarlo. Così provò un

abito e, quando uscì dal camerino, Hubert ebbe una sorta di illuminazione, andarono a conoscersi meglio in un bistrot e da quel momento iniziò una "casta storia d'amore".

Cosa pensa di aver ereditato da lei?

Molte cose. Per esempio, avevamo entrambi un ottimo olfatto; riuscivamo a riconoscere i profumi di una fioritura o un odore sgradevole; e poi il grandissimo amore per i giardini, i cani e la casa. Fin da piccolo mi diceva che avevo il "pollice verde". Fu un suo bellissimo regalo perché, malgrado non credesse nel proprio talento, spingeva noi figli a riconoscere il nostro.

Purtroppo però non ho ereditato la sua gentilezza; lei aveva una gentilezza insita nel suo DNA. Credeva nella religione del "bene". Avendo vissuto il male, era fermamente convinta che ci fosse una lotta fra il bene e il male e tutto potesse migliorare con il sorriso, con la volontà di capire l'altro, con il desiderio di comprendere la fonte delle frustrazioni umane. Quando eravamo bambini, ci spiegava che molta cattiveria deriva da insoddisfazioni, impotenze, rabbie. Lei aveva proprio questa capacità di essere estremamente gentile e l'ho scoperto soprattutto attraverso i miei amici d'infanzia. Le prime volte che li invitavo a casa venivano preparati dai genitori: «Vai a casa di Audrey Hepburn, persona speciale, cerca di essere più educato del solito, stai attento, guarda tutto che poi ci racconti», e quando mi dicevano che mamma era molto normale e gentile, mi stupivo e mi chiedevo cos'altro si aspettassero.

Mia madre era molto riconoscente di essere sopravvissuta alla guerra, ma si sentiva anche in colpa, si chiedeva perché lei fosse viva e, per esempio, il suo vicino di casa no.



In alto:
Insieme al
secondogenito
Luca. Beverly Hills,
California, 1985.

Con Hubert de
Givenchy mentre
prova un suo abito.
Parigi, 1957.

Durante una missione umanitaria in Somalia con UNICEF, 1992. In secondo piano la fotografa UNICEF Betty Press.

Era molto grata per la sua carriera, ma anche in questo caso si sentiva colpevole: «Perché quel giorno al provino hanno preso me e non un'altra ragazza che mi sembrava molto più talentuosa di me?». Dunque, la sua gentilezza non è mai stata un atteggiamento, ma esprimeva gratitudine per aver avuto più degli altri.

La determinazione con cui ha sposato la causa dell'UNICEF nasceva forse proprio da questo sentimento di gratitudine?

Dal mio punto di vista, certamente sì, ma in una sua intervista dichiarò: «No, per niente», facendo un esempio molto chiaro: «Se sei in macchina e vedi un bambino abbandonato sul ciglio della strada, non ti metti a fare mille ragionamenti, ti fermi e lo vai a soccorrere» e proprio quell'impulso la spinse verso l'UNICEF, ma aspettò il 1988, l'anno della mia maturità, per dedicarsi. Era una persona cocciuta, molto impegnata e non lasciava mai le cose a metà. L'essere diventata ambasciatrice (di questo ci ha parlato moltissimo come punto di arrivo e come una grande responsabilità, ci ha raccontato sicuramente più dell'UNICEF che della sua carriera cinematografica) mi svelò una mamma che non conoscevo. Si alzava sempre presto, alle 06:30 era già al lavoro e sceglieva lei le missioni, magari in posti dove UNICEF non aveva intenzione di andare, per esempio in Bangladesh, o in luoghi su cui aveva espressamente posto un veto, come per esempio la Somalia o il Sudan per le guerre che erano in corso. Ricordo che sia io sia mio fratello Sean l'avevamo pregata di non affrontare l'ultimo viaggio in Somalia perché la situazione era estremamente pericolosa, ma lei ci andò comunque.



Quest'anno (2023) si celebrano i trent'anni dalla sua morte e, anche per questo, sono stati ri-proposti molti suoi film o interviste televisive. Quando la vede sullo schermo qual è il suo sentimento?

Gioia, quando la guardo nei film. Commozione e tristezza quando penso alla sua attività con l'UNICEF, sia perché quando riguardo i filmati mi rendo conto di aver avuto una mamma più vicina a quella che ho perso, sia perché durante le ultime missioni, quelle più disperate, lei provava una sincera empatia con la realtà che la circondava... e se dovessi fare un'ipotesi sulla "mia" Audrey, il cancro che ha avuto si è sviluppato a causa di tutto il male che ha visto e "assorbito" in Africa. È una teoria però tutta mia.

Pensa che sua madre abbia realizzato tutti i suoi sogni?

Tutti tranne uno, quello di conoscere i suoi nipoti; sarebbe stata una nonna davvero felice di esserlo. Quest'estate sono stato in Svizzera a fare visita alla sua migliore amica, novantaduenne, la quale mi ha ripetuto di continuo quanto sarebbe stata felice di essere nonna, ma lei purtroppo è morta troppo giovane, a soli 63 anni.

***Luca Dotti**

Scrittore e produttore, vive a Roma

Intervista a cura di **Alessandra Dolci**
in collaborazione con **Andrea Romano**.



«Insieme non c'è niente che non possiamo fare»

di Carmela Pace*



A sinistra:

Audrey tiene fra le braccia un neonato gravemente malnutrito in un centro sostenuto dall'UNICEF e gestito dall'ONG Irish Concern. Baidoa, Somalia, 1992.

In questa pagina:

Insieme al rappresentante dell'UNICEF in Somalia, Mark Stirling (in primo piano), Audrey viene trasportata su un elicottero militare statunitense alla portaerei USS Tarawa per incontrare i marines americani che contribuiscono al dispiegamento delle forze di pace ONU in Somalia, 1992.

Sono cresciuta con l'idea che Audrey Hepburn fosse sinonimo di stile ed eleganza, un'immagine così iconica da sembrare irreali.

Solo dopo, col passare degli anni e insieme all'UNICEF, ho scoperto che dietro quell'immagine irraggiungibile, si nascondeva una donna dai forti sentimenti e audace determinazione. Una donna reale, decisamente motivata a rendere il mondo un posto migliore per i bambini più vulnerabili. Da allora l'ho sentita più vicina: è diventata, per me, finalmente un'icona, ma di altruismo. Un modello da seguire davvero. Quello che mi ha colpita di più guardando le immagini di Audrey Hepburn "sul campo", a fianco dell'UNICEF, insieme ai bambini, è il suo sorriso dolce unito allo sguardo deciso di chi vuole fare di più per loro.

Del resto, Audrey Hepburn è stata dalla parte dei bambini più deboli da quando è nata, perché ha vissuto le loro sofferenze sulla propria pelle. Nel 1988, poco dopo esser stata nominata Goodwill Ambassador dell'UNICEF, ha dichiarato:

«Posso testimoniare cosa significhi l'UNICEF per i bambini, perché sono stata fra quelli che hanno ricevuto cibo e soccorso medico subito dopo la Seconda guerra mondiale. [...] Durante l'occupazione tedesca, mi trovavo in Olanda e il cibo si era ridotto... L'ultimo

inverno è stato il peggiore di tutti. Ormai il cibo scarseggiava [...] io ero molto, molto denutrita. Appena dopo la guerra, un'organizzazione, che poi è diventata l'UNICEF, è subito arrivata con la Croce Rossa e ha portato aiuti alla popolazione sotto forma di cibo, medicine e vestiti. Tutte le scuole locali furono trasformate in centri di soccorso. Io ero uno dei beneficiari insieme agli altri bambini. Conosco l'UNICEF da sempre».

Donna di straordinaria sensibilità, la sua vita è un esempio concreto di solidarietà e rispetto poiché ha saputo restituire nel modo più efficace e concreto possibile il sostegno e la generosità ricevuti.

Nel corso del suo impegno con l'UNICEF, è stata in missione in Etiopia, dove anni di siccità e conflitti civili avevano causato una terribile carestia. Successivamente, ha seguito un progetto per il vaccino antipolio in Turchia, programmi di formazione per le donne in Venezuela, iniziative per i bambini che vivevano e lavoravano per strada in Ecuador, progetti per la fornitura di acqua potabile in Guatemala e Honduras e programmi di alfabetizzazione radiofonica in El Salvador. Ha visitato scuole in Bangladesh, seguito interventi per i bambini più poveri in Thailandia, promosso iniziative per la nutrizione in Vietnam e visitato campi per bambini sfollati in Sudan.



Felice con un gruppo di bambine. Bangladesh, 1989.



Vicino a un punto di assistenza durante la visita in Sudan, 1989.

Il suo impegno al fianco dell'UNICEF non si è interrotto neanche durante la malattia (della cui natura era però inconsapevole), quando ha continuato a incontrare gli sguardi dei bambini più indifesi in altre missioni in Somalia, Kenya, Regno Unito, Svizzera, Francia e Stati Uniti.

Audrey Hepburn è stata una donna che ha saputo fare la differenza nella vita dei bambini mettendosi in gioco in prima persona al loro fianco. La sua motivazione ha fatto da megafono in tutto il mondo e le sue parole e i suoi gesti sono sempre stati espressione della profonda umiltà e umanità che la caratterizzavano.

A trent'anni dalla sua scomparsa, Audrey Hepburn è più presente che mai perché l'eredità che ci ha lasciato continuerà a esistere ancora a lungo. La sua storia è indissolubilmente legata a quella della nostra organizzazione ed è un vero motivo di orgoglio che ci spinge a fare sempre meglio e di più.

«L'UNICEF ha un braccio lungo e meraviglioso con cui cerca di arrivare dove c'è più bisogno. Personalmente posso fare molto poco, ma posso contribuire a un'intera catena di eventi, che è l'UNICEF, e questa è una sensazione meravigliosa. È come un premio per me, verso la fine della mia vita»,

ricordava parlando del suo impegno come Goodwill Ambassador.

Oggi come allora, purtroppo, milioni di bambini hanno bisogno di aiuto. Noi dell'UNICEF continuiamo a essere presenti

in ogni angolo del mondo attraverso i nostri interventi di protezione e sostegno all'infanzia.

Il periodo che stiamo vivendo a livello globale è molto complesso, basti pensare che il numero di conflitti non è mai stato così alto come oggi dalla Seconda guerra mondiale. È necessario che sempre più persone si interessino a queste tematiche e si impegnino perché, come ci ha insegnato Audrey, ciò che facciamo di concreto per i bambini di oggi sarà l'eredità che lasceremo agli adulti di domani. La realtà che viviamo potrà cambiare solo se tutti insieme sapremo assumerci la responsabilità delle nostre azioni perché, come diceva Audrey, «insieme non c'è niente che non possiamo fare».

***Carmela Pace**

Presidente UNICEF Italia



Una donna fortunata, che ha scelto di stare vicino ai più deboli

di Federico Jolli*



A sinistra:
Mentre culla un neonato fuori da
un'abitazione. Bangladesh, 1989.

In questa pagina:
Un frame dell'intervista rilasciata a
Carta Bianca presso gli studi della
Radiotelevisione della Svizzera italiana.
Comano, 1989.

«Portò a Hollywood la grazia, l'eleganza e la civiltà europea.» Così ebbe a dire il regista francese Frédéric Mitterrand di Audrey Hepburn.

Mi permetto un piccolo ricordo personale della mia infanzia. Alle mie due sorelle maggiori, adolescenti negli anni Cinquanta, mia madre suggeriva “sobrietà ed eleganza”, citando proprio lei, Audrey Hepburn. Quale film avesse visto non lo saprei dire, ma avendo doppio passaporto – era nata a Glasgow –, tutto quello che veniva dalla Gran Bretagna era imprescindibile; pure Elisabetta II. E ancora: quando conobbi cinquant'anni fa mia moglie, parlando di cinema si convenne che la più bella e la più brava attrice fosse proprio lei, Audrey Hepburn. Dunque se non di casa, potrei dire che era di famiglia già da lungo tempo. Il primo incontro con Audrey Hepburn lo devo a Capucine, l'attrice francese sua grande amica dai tempi di Hollywood. Nel settembre del 1988 era in giuria al Festival International du Film Comédie di Vevey – ora Vevey International Funny Film Festival (VIFFF) –, una piccola manifestazione patrocinata dalla Famiglia Chaplin. Anch'io ero in giuria e con Capucine sedevo accanto a Károly Makk, regista ungherese, Jean-François Amiguet, cineasta svizzero e Alejandro Sessa, produttore cinematografico argentino.

La sera della premiazione, Capucine invitò Audrey Hepburn a salire sul palco e a consegnare i premi ai vincitori. Al cocktail di chiusura osai chiederle se volesse accettare l'invito di *Carta Bianca* per un'intervista e con un sorriso mi rispose: «Magari, con piacere». *Carta Bianca*, programma di prima serata della Radiotelevisione della Svizzera italiana, andato in onda per circa cinque anni, dal 1987 al 1992, era un format abbastanza semplice: l'ospite invitato sceglieva un film di suo gradimento e, subito dopo la proiezione in studio, l'incontro, che durava circa cinquanta minuti.

A un attore, ovviamente, si chiedeva di scegliere un'opera della propria filmografia. Audrey Hepburn non volle nessuno dei film da lei interpretato, ma subito propose *Salaam Bombay!*, della regista indiana Mira Nair, un'opera prima proposta al Festival di Cannes nel 1988, premiata con “La Caméra d'or” e candidata all'Oscar

nello stesso anno come miglior film straniero. *Salaam Bombay!* descrive l'infanzia abbandonata della metropoli indiana.

La scelta del film corrispondeva pienamente all'impegno che Audrey Hepburn in quegli anni aveva assunto con l'UNICEF: aiutare i bambini delle aree maggiormente depresse del pianeta a causa di guerre o sottosviluppo e sensibilizzare l'opinione pubblica della parte del mondo più ricca.

Audrey Hepburn mi aveva chiesto di non parlare troppo di cinema, ma prevalentemente di tutti i problemi che aveva incontrato fino ad allora visitando i Paesi dell'America Latina, dell'Africa subsahariana e del Sud-Est asiatico.

Era reduce da una lunga visita nel Bangladesh, allora uno dei Paesi più poveri del mondo, realtà che purtroppo oggi non è cambiata molto.

Fu straordinaria la sua capacità di descrivere le situazioni che man mano incontrava e i bisogni dei bambini che avevano urgenza di essere aiutati. Salute, scuola, realtà economica e politica, tutto in quella intervista, anzi, in quella testimonianza accorata, pacata e insistita, veniva messo in luce senza dimenticare nessun dettaglio. Sapeva guardare, toccare, abbracciare i bambini con affetto e amore e sapeva vedere nei loro sguardi la grande voglia di vivere e la loro felicità malgrado vivessero – e ancora vivano – in condizioni degradanti e al limite della sopravvivenza. In cinque anni Audrey Hepburn, come ambasciatrice dell'UNICEF, visitò Paesi del Sud del mondo in cinquanta missioni, quasi un impegno a tempo pieno, che smise poco tempo prima della sua scomparsa. Rivolse un sentito appello anche ai media perché grazie al loro lavoro non venissero



Circondata da alcune donne e da un operatore sanitario, Audrey Hepburn, in qualità di ambasciatrice UNICEF, vaccina un bambino contro la poliomielite in una clinica. Bangladesh, 1989.

dimenticate le sofferenze e i traumi dell'infanzia provata da carestie e guerre, e sottolineava con forza che non solo nei momenti di emergenza i media avrebbero dovuto occuparsi dei bambini bisognosi di tutto, ma sempre.

In più di un'occasione a *Carta Bianca* Audrey Hepburn ripeté di essere stata fortunata. Per essere cresciuta in una famiglia dove l'aiutare gli altri non era solo un dovere, ma soprattutto un piacere. Ricordò che sua madre, la baronessa Ella van Heemstra, in California si diede molto da fare per aiutare i profughi del Vietnam. Fortunata durante l'occupazione tedesca in Olanda per essere riuscita a sopravvivere malgrado fami tremende e perché poteva uscire di casa senza incorrere in rastrellamenti. E pazienza se non abbia potuto coronare il suo sogno di diventare ballerina. E ancora, di essere stata molto fortunata nel mondo del cinema perché non avrebbe mai pensato di poter recitare accanto ad attori famosi e di essere diretta da grandi registi. È stata scelta e non ha mai scelto una sceneggiatura.

Subito dopo la guerra, una scrittrice amica di famiglia, che si occupava anche di editoria, le fece leggere un manoscritto che si rivelò essere *Il diario di Anna Frank*; raccontò quest'episodio con profonda emozione pensando a quella ragazza, anche lei cittadina di Amsterdam, costretta a nascondersi per poi finire vittima della follia nazista. Anni dopo le avevano offerto di recitare la parte di Anna Frank in un film, ma rinunciò perché si sentiva troppo coinvolta.

Permettetemi una nota personale, senza invadere il campo di studiosi del cinema. Audrey Hepburn è stata diva, star, icona? Certamente, ma è stata soprattutto una donna dalla personalità straordinaria e una grande attrice. Come non essere rapiti dal ballo di Nataša in *Guerra e pace* di King Vidor (1956), la sequenza di danza più bella della storia del cinema. Una ineguagliabile grazia e una leggerezza che solo lei aveva.

Quasi alla fine dell'incontro a *Carta Bianca*, dopo averla ascoltata per più di un'ora, mi permisi di chiederle un po' goffamente se si sentisse quasi una santa e lei scoppì in una bellissima risata.

Chiudo con un piccolo aneddoto. Dopo la registrazione dell'intervista, la invitai in un ristorante per una rapida cena prima che salisse a bordo dell'aereo che la riportava a Ginevra.

Gustò un antipasto con dell'ottimo culatello e un piatto di taglierini fatti in casa da una cuoca, Lucia Polloni, di tradizione culinaria cremonese. E fu anche felice di bere un buon vino e il digestivo della casa.

Sarà contento il figlio Luca Dotti che nel suo bel libro *Audrey mia madre* (Mondadori, 2015) parla di sua madre anche come cuoca che amava sperimentare.

E ha ragione Ralph Lauren, sempre dal libro di Luca Dotti, quando dice: «Quella che vedevi nei film era la stessa che vedevi nella vita reale. Audrey era davvero come speravi che fosse».

***Federico Jolli**

Giornalista RSI, oggi in pensione



Per vedere l'intervista originale
inquadrare il codice QR



Radiotelevisione
svizzera



Vacanze romane, settant'anni dopo

di Alberto Crespi*



A sinistra:
Con Gregory Peck sulla scalinata di
Piazza di Spagna in una scena del film
Vacanze romane. Roma, 1953.

In questa pagina:
I due attori in un'altra scena di
Vacanze romane.

In *La guerra di Audrey* di Robert Matzen (Piemme, 2019), interessantissimo libro che ricostruisce la vita di Audrey Hepburn durante la Seconda guerra mondiale, la diva afferma:

«Se sono diventata una star del cinema, è malgrado la mia infanzia, non grazie a essa. Sono cresciuta in Olanda durante l'occupazione nazista e quello è stato il mio mondo dagli 11 ai 16 anni» (p. 335).

E più avanti, sottolinea:

«Sono una persona molto riservata. Quando feci *Gigi* e *Vacanze romane* ero una ragazza di 24 anni con la mentalità di una dodicenne. Ero molto acerba e ingenua, niente affatto navigata» (p. 337).

Sempre in quel libro, nella sua introduzione, il figlio Luca Dotti afferma di non conoscere affatto Audrey Hepburn: nel senso che la madre, con lui, non parlava mai di cinema né di Hollywood ma faceva “la mamma”, felice di essere «una casalinga romana» (p. 345).

Audrey Hepburn non era una principessa e non era un'aristocratica. Lo sembrava. Poteva diventarlo, sullo schermo. Ma questo era lavoro: recitazione, duro impegno d'attrice, esattamente come quando l'elegante e borghese Anna Magnani diventava l'incarnazione più perfetta della popolana romana. Audrey Hepburn era una ragazza di padre britannico e madre olandese, cresciuta nell'Olanda occupata dai nazisti. Quando girò il provino per *Vacanze romane* negli studi londinesi di Pinewood, il 18 settembre 1951, il direttore del casting, Thorold Dickinson (che in qualità di regista l'aveva diretta nel thriller *The Secret People*), non si limitò a girare una scena del copione, ma le fece anche una breve intervista perché a Hollywood, alla Paramount, volevano vederla “al naturale” prima di scriverla. Dickinson iniziò l'intervista così (sempre dal libro di Matzen, p. 339): «Allora, Audrey, parli della guerra. Tu hai trascorso l'intera guerra ad Arnhem. È stato terribile?». Il bellissimo viso della ventiduenne Audrey cambiò come se le fosse passata davanti una nuvola: «Sì», riuscì a dire, «è stato molto brutto».

Quindi, riassumendo: *Vacanze romane* è una fiaba, con tanto di principessa (e un principe azzurro che fa il giornalista e gira in Vespa, non a cavallo, perché è una fiaba moderna!); Audrey Hepburn sfoderò tutto il suo talento di attrice nel fingersi un'ingenua nobildonna; la fiaba ebbe il suo lieto fine, dopo l'uscita trionfale fra agosto e settembre del 1953 (in Italia, dopo la “prima” a Venezia, uscì per Natale), alla successiva notte degli Oscar dove Audrey si aggiudicò la statuetta come migliore attrice. Eppure... eppure, *Vacanze romane* è anche un'altra cosa: un'affascinante reportage sulla Roma dei primi anni Cinquanta, quasi un film neorealista! Del resto, è noto che Suso Cecchi D'Amico (abituale collaboratrice di Visconti) ed Ennio Flaiano (abituale collaboratore di Fellini) misero mano al copione per dare un “colore romano” più autentico alle pagine scritte da Dalton Trumbo. Anche la sceneggiatura vinse un Oscar, attribuito a Ian McLellan Hunter che aveva accettato di fare il prestanome per Trumbo, in quel momento sulla lista nera del maccartismo. Meno noto, almeno in Italia, è il fatto che la Paramount volesse girare il film a Hollywood, in studio, e che fu il regista William Wyler a imporsi affinché le riprese si svolgessero a Roma. Wyler aveva conosciuto bene l'Italia durante la guerra, quando aveva girato alcuni memorabili film di propaganda bellica seguendo le truppe americane al fronte. La Paramount accettò ma gli impose di girare in bianco e nero, con un budget più risicato. A posteriori, fu una fortuna: la



Audrey vince il premio Oscar come miglior attrice protagonista per l'interpretazione della principessa Anna nel film *Vacanze romane*. NBC Century Theatre, New York, Usa, 25 marzo 1954.

In questa e nelle pagine seguenti, alcune scene tratte da *Vacanze romane*.



fotografia di Franz Planer e Henri Alekan (due europei: austriaco il primo, francese il secondo) diede al film una qualità che mescolava, appunto, fiaba e realismo; e Wyler si divertì a catturare momenti che a Hollywood non sarebbero mai potuti succedere, come i veri nobili italiani nelle ricostruzioni dei ricevimenti e le folle di figuranti romani, spesso reclutati lì per lì, che danno a molte scene un sapore di grande autenticità.

E qui veniamo al punto. *Vacanze romane* ha due protagoniste. Una è ovviamente Audrey Hepburn. L'altra è Roma. E quando si parla di Roma, *Vacanze romane* è un film che riserva diverse sorprese.

La prima sorpresa è che, salvo errori e omissioni, è probabilmente il primo film (comunque il primo film famoso) in cui si veda la Fontana di Trevi. La prima pellicola hollywoodiana nella quale la fontana è indiscussa protagonista; *Tre soldi nella fontana* di Jean Negulesco è del 1954. Per arrivare alla celeberrima scena de *La dolce vita* si deve attendere il 1960. E l'altrettanto celebre scena di *Totòtruffa 62*, in cui Totò tenta di vendere la fontana a un turista americano gonzo, è ancora successiva. È curioso: in tutti questi titoli, quando si vede la Fontana di Trevi ci sono di mezzo gli americani. È come se quel monumento fosse il luogo "internazionale" di Roma per antonomasia. E l'imprinting viene,

indiscutibilmente, da *Vacanze romane*. Ma la seconda sorpresa è clamorosa e riguarda il luogo – davvero fiabesco – in cui abita, nel film, il giornalista Joe Bradley interpretato da Gregory Peck. Ricorderete che si tratta di un civettuolo appartamento ricavato in un ambiente da sogno, una specie di labirinto di giardini, bungalow e loggette: sembra un paesello alpino, o una scenografia uscita da un cartoon di Walt Disney (l'Italia immaginata in *Pinocchio*). Quando vedemmo il film per la prima volta, probabilmente in tv, da bambini, non ci ponemmo minimamente il problema. Ma molti anni dopo, mettendoci a caccia delle *locations* di *Vacanze romane* per un documentario sui film girati nella capitale, rivedemmo





quelle scene e pensammo che fossero girate a Cinecittà: come potrebbe esistere, a Roma, un luogo simile? Però... nel film si vede benissimo Gregory Peck entrare in un portone sito al numero 51 di via Margutta, la famosa via dei pittori, dove anni dopo sarebbe andato a vivere Federico Fellini. E quindi andiamo un po' a vedere cosa si nasconde, dietro il portone di via Margutta 51.

Oggi, purtroppo, quel portone è sempre chiuso. Noi, anni fa, lo trovammo aperto. E dal caos del centro di Roma ci ritrovammo proiettati in un luogo senza tempo. Tutte le fiabesche scenografie di *Vacanze romane* sono lì, intatte: i cortili, le scalette, i sottopassaggi immersi nel verde. Tra via Margutta e le pendici della collina sulla quale si inerpica la scalinata di Trinità dei Monti

(altro luogo consacrato dal film), e dove sorgono Villa Medici, la Casina Valadier e i giardini di Villa Borghese, si nasconde un paesello incontaminato, dove Wyler – forse con scarsa verosimiglianza, ma chi se ne importa? – decise che avrebbe abitato il suo fortunato giornalista. È un paesaggio incantato, che si chiama “la corte di Via Margutta 51” e dove ancora ci sono piccoli atelier di artigiani e pittori (ignoriamo, sinceramente, se oggi vi abiti qualcuno: ma saremmo molto invidiosi).

Volendo, c'è una terza sorpresa, per certi versi la più incredibile: seguendo le tracce di Anna, la principessa, e del giornalista Joe, arriviamo alla scena in cui Anna si addormenta per strada e Joe la trova distesa su un pezzo di antico muro romano, nel bel mezzo dei Fori Imperiali. Joe/Gregory Peck la raggiunge percorrendo un marciapiede. C'è una strada, passano delle automobili. E siamo esattamente sotto il Campidoglio, nel mezzo dei Fori. Sì, avete capito bene: nel 1952, quando girarono il film, per i Fori passavano le auto. C'era una strada che collegava, grosso modo, via della Consolazione e via dei Fori Imperiali. Alla faccia della ZTL (Zona a Traffico Limitato)! La strada si intravede anche nella prima sequenza di *Guardie e ladri* (Steno e Mario Monicelli, 1951), in cui Totò tenta di vendere a un turista americano un “sesterzio” fasullo: se guardate bene l'inizio della





scena, si vede il turista scendere da un'auto parcheggiata nel bel mezzo dei Fori! Oggi, ovviamente, quella strada non c'è più e il punto in cui era sdraiata Audrey Hepburn è stato assorbito dal parco archeologico. Diciamo che nella Roma dell'immediato dopoguerra la sovrintendenza dei beni culturali non funzionava granché, e forse c'erano altre priorità...

Queste piccole notazioni, che potrebbero sembrare marginali rispetto al valore del film, dicono in realtà una cosa molto importante: *Vacanze romane*, oltre che una fiaba e una *love story* impossibile, è anche un prezioso documento sulla Roma di quel tempo. Grazie a una sfilza di grandi film che si apre con *Roma città aperta*, prosegue con *Sciuscià* e *Ladri di biciclette* e arriva fino a *I soliti ignoti* e a *Il sorpasso*, agli anni del boom economico, un futuro archeologo potrebbe ricostruire con precisione la città nelle sue trasformazioni dalla fine della guerra all'inizio degli anni Sessanta. *Vacanze romane* si inserisce perfettamente in questa linea. E si rivela quindi un film che va ben oltre il cliché della fiaba esotica (per gli americani) e del film d'evasione (anche se si potrebbe dire, scherzando ma non troppo, che proprio di una "evasione" si parla: la fuga momentanea di una principessa dagli impegni politici, di corte e di rappresentanza). Il modo in cui Wyler cala la storia in un contesto, se non reale, comunque realistico rende il film incredibilmente moderno. A tale modernità contribuiscono le prove di Audrey Hepburn e di Gregory Peck, due attori talmente bravi e sobri da far quasi dimenticare quanto sono belli. Peck inizialmente non voleva

fare il film, anche perché – da uomo intelligente qual era – capì subito che la vera protagonista era la ragazza: ma poi accettò perché da anni sognava di interpretare una commedia (anni dopo dichiarò che tutti i copioni "leggeri" che riceveva recavano le impronte digitali di Cary Grant... ed era vero, perché anche *Vacanze romane* era stato inizialmente pensato per Grant!). Durante le riprese, veder lavorare la giovanissima Hepburn fu come «veder sbocciare un fiore», come disse lui stesso con grande galanteria. Di fatto, Peck fece una cosa che pochi altri attori avrebbero fatto: andò alla Paramount e disse ai produttori che Audrey avrebbe sicuramente vinto l'Oscar per il film, e quindi avrebbero fatto meglio a mettere il nome di lei prima del suo. Lo fecero. E lei vinse. Lui avrebbe dovuto attendere dieci anni: se lo aggiudicò nel 1963 per *Il buio oltre la siepe*, il ruolo della vita. La principessa Anna, invece, era stato il ruolo della vita di Audrey.

***Alberto Crespi**

Critico cinematografico, autore e conduttore radiofonico e televisivo



Et Dieu crea le Chic

di Marco Tullio Giordana*



A sinistra:
Audrey indossa guanti da sera e
tiara in *Colazione da Tiffany*, 1961.

In questa pagina:
Elegante e raffinata in
Cenerentola a Parigi, 1957.



È vero; Iddio creò la donna e quella donna fu Brigitte Bardot. Molto soddisfatto – e con lui anche noi, resi per sempre meno innocenti – non ritenne l'opera conclusa se non ammettendo l'esplosione dei sensi allargandolo ad altre creature. Così, distribuendole nel mondo, creò anche Sophia, Silvana, Claudia, Marilyn, Romy, Jane e altre sfolgoranti divinità (ognuno scelga la sua). Né mancò di accontentare anche chi, turbato da grazie troppo esplicite e aggressive, avesse invece prediletto qualcosa di più segreto, ugualmente travolgente ma confessabile, insomma qualcuno che non sarebbe stato sconveniente presentare in famiglia. Una fanciulla che, senza mortificare il proprio sex appeal, anzi rendendolo misterioso, potesse trasformarlo in discrezione, non obbligandoci più a camuffare desideri e ormoni impazziti ma concedendoci di esprimerli in (apparentemente) casta ammirazione. Una donna la cui classe fosse esaltata da colori scuri e linee rette eternamente adolescenziali, proprio come il tubino nero realizzato da Hubert de Givenchy per *Colazione da Tiffany*. E veniamo al punto.

Stiamo parlando di Audrey Hepburn e nell'evocarla non possiamo che scattare in piedi ricordando antiche istruzioni materne: alzarsi quando entra una signora, cedere il passo (tranne nei locali pubblici dove tocca controllare non ci siano compagnie disdicevoli), aprire la portiera, aspettare che sia la donna a salutare per prima (potrebbe non voler ufficializzare la propria presenza). Audrey Hepburn, prima ancora del desiderio, ha sempre scatenato le buone maniere e reso il flirt una schermaglia deliziosa sul filo dell'allusione e dell'ironia. Che tenesse a bada il farfallone William Holden o l'irreprensibile Humphrey Bogart (*Sabrina*, 1954) o si dilaniasse fra Henry Fonda e Mel Ferrer (*Guerra e Pace*, 1956), che duettasse con gli altrettanto squisiti Fred Astaire (*Cenerentola a Parigi*, 1957), Cary Grant (*Sciarada*, 1963), Gregory Peck (*Vacanze romane*, 1953), George Peppard (*Colazione da Tiffany*, 1961) o Rex Harrison (*My Fair Lady*, 1964) per non parlare di Albert Finney (*Due per la strada*, 1967) o Sean Connery (*Robin e Marian*, 1976) – Audrey Hepburn ha conquistato i cuori senza averne l'aria, quasi

In posa allo Studio de Boulogne, durante la lavorazione di *Come rubare un milione di dollari e vivere felici*. Parigi, 1966.

inconsapevole della sua capacità di irretire. Perfino quando non c'erano uomini da stregare, o bel mondo da conquistare, ma solo l'insorgere di una vocazione altruista – tra l'altro prodromica dei futuri impegni UNICEF (*La storia di una monaca*, 1959) – la tonaca bianca da missionaria, anziché severa uniforme, sembrava anch'essa una meravigliosa creazione di Balmain o Dior o dell'amato de Givenchy (i costumi sono invece di Marjorie Best) e davvero si può dire che indosso a lei qualsiasi straccetto pareva uscire, avvolto nella velina, dal più sontuoso degli atelier dell'Avenue Montaigne o del Faubourg Saint-Honoré a Parigi.

Ho sempre avuto un debole per questa attrice così diversa dalle altre fin dal primo film che vidi: *Gli occhi della notte*, diretto da Terence Young nel 1967. Lo programmavo in un'arena estiva all'isola d'Elba proprio l'anno della sua uscita (avevo dunque 16 anni) e ci fui portato da mia sorella Barbara col compito non dichiarato di scoraggiare i numerosi detestabili corteggiatori, lei avvenente castigata venticinquenne dai grandi occhi neri. Il compito di guardiania fu però subito dimenticato al primo apparire della fragile cerbiatta cieca, costretta a fronteggiare intrusi rapinatori di cui sarebbe stata in balia se non l'avesse soccorsa l'intuizione di metterli nelle sue stesse condizioni.

Saltato il quadro elettrico e precipitati nel buio, i disgraziati si scoprono senza risorse mentre Audrey “vede” e “sente” gli spazi e può finalmente sopraffarli. Rimasi così incantato che al ritorno in città mi misi alla ricerca di tutti i suoi film. Con difficoltà, perché ancora non esisteva l'indigestione delle reti televisive o delle piattaforme ma solo pochi cineclub sospettosi verso le mega produzioni hollywoodiane. Dunque, a parte *Sabrina* di Billy Wilder o *Vacanze romane* di William Wyler, opere trovate facilmente e galeotte di un amore duraturo, poco alla volta riuscii a scovare quasi tutte le sue interpretazioni, mai restandone deluso.

Fin da subito si stabilì un legame fortissimo fra l'Italia e questa attrice, così diversa dalle maggiorate che, dopo stenti e lutti provocati dalla guerra, contribuivano alla ricostruzione coi loro corpi opulenti, già indizio e simulazione di prosperità futura. Non fu un caso che le dive del dopoguerra apparissero così promettenti e “materne” mentre ancora l'Europa doveva imporsi razionamenti e restrizioni col paradosso che i vincitori, Regno Unito su tutti, dovevano tirare la cinghia come gli sconfitti giapponesi e tedeschi, mentre gli italiani – che pure l'avevano persa ma credevano di averla vinta grazie ai pochi patrioti impegnati nella Resistenza – godevano degli aiuti della



In posa come modella per il fotografo di moda Dick Avery, interpretato da Fred Astaire, in *Cenerentola a Parigi*, 1957.



superpotenza USA perché non finissero fra le braccia dei comunisti (peraltro locupletati anche loro dall'URSS). In questo senso la figurina di Audrey Kathleen Ruston (questo il vero nome) ai limiti dell'anoressia fa eccezione e già prefigura il ritorno allo stile quando finalmente ponti, strade, palazzi e belle case saranno ricostruiti e si potrà sognare di diventare tutti ricchi, belli, affusolati ed eleganti come lei. C'è un film che per me centra questa prospettiva: il gioiello di Stanley Donen (che la dirigerà anche nel 1963 in *Sciarada* e nel 1967 in *Due per la strada*): *Cenerentola a Parigi* (titolo originale *Funny Face*), dove la timida ballerina - nata inglese ma cresciuta in Belgio e Olanda sotto la tirannide uncinata (il padre dovrà subire l'accusa infamante di collaborazionismo) - nei panni di un'occhialuta innocente libraia trasformata in sofisticatissima *mannequin* dalla Leica, dimostra tutta la sua abilità nel cantare e ballare con Fred Astaire, l'uomo più elegante del mondo, ignaro delle leggi della gravità.

Roma accoglie dunque la Hepburn nel 1953 proiettando nel mondo l'immagine di una ribelle troppo educata per concedersi la felicità (in *Vacanze romane*), costretta dalle convenzioni ma libera dentro e, malgrado la magrezza che suggerirebbe solo asceti e rinuncia, col cuore in tumulto e pronto a dimenticare ogni privilegio. È questa ambivalenza a renderla immortale. La stupenda creatura girovaga in incognito in Vespa allacciata all'uomo di cui mai dovrebbe innamorarsi, l'aitante Gregory Peck (che non sa di spupazzare la principessa che tutti cercano). Quella Vespa che Orson Welles odiava per il puzzo di miscela e l'isterico frastuono, mezzo da miserabile Paese sottosviluppato, sarà invece veicolo di un successo mondiale e sancirà la rivelazione di un'attrice e di una nuova icona muliebre. La consacrazione arriva l'anno dopo con *Sabrina* di Billy Wilder e nel 1956/57 col super kolossal a doppia firma (King Vidor e Mario Soldati) prodotto da Dino De Laurentiis, che la volle in *Guerra e Pace*, malgrado fosse in dolce attesa. Altre eroine illuminate dalla grazia e inclini all'amore impossibile, donne cui viene spezzato il cuore anche se arrivano in soccorso Humphrey Bogart e Henry Fonda a consolarlo.

Avessi mai avuto la fortuna d'incontrarla nella mia vita mi sarebbe piaciuto fare con lei qualcosa in Teatro, Čechov probabilmente, l'autore che per lei avrebbe perso la testa. *Tre sorelle* (Три сестры), tanto per dire (per le altre due mi sarei inginocchiato ai piedi di Anouk Aimée e Romy Schneider!). Perché una pièce teatrale e non un film? Perché nel Cinema il tempo è tiranno e il rapporto con gli attori è verticale e drastico, sottoposto alla sbrigatività delle operazioni militari. Il Teatro invece permette di convivere, di esplorare tutte le possibilità di un attore durante lo studio a tavolino o nella meravigliosa sperimentazione delle prove in palcoscenico, nel trauma elettrizzante di ogni andata in scena, nelle lunghe tournée che rivelano lo stato del tuo odiosamato Paese, negli alberghi delle piccole splendide città, del pubblico che vibra con te, insomma un viaggio di nozze continuo, una magnifica duratura intimità. Ecco, per girare un film con Audrey Hepburn sarei andato in capo al mondo, ma se penso a lei mi viene subito in mente la Ol'ga straordinaria che sarebbe stata e mi rammarico di non essere nato prima.

***Marco Tullio Giordana**

Regista, scrittore e sceneggiatore

La sua figura emerge dal fumo di una locomotiva in una scena del film *Cenerentola a Parigi*, 1957.



L'eleganza e lo stile

di Stefania Ricci*



A sinistra:
Audrey indossa pantaloni capri neri
e un maglione nero con ballerine
in un ritratto promozionale per il film
Sabrina, 1954.

In questa pagina:
In uno scatto che valorizza la sua
semplicità. Hollywood, 1956.

Il cinema rappresenta una fabbrica di sogni, una forma di evasione dalla realtà, dove non esiste distinzione tra verità e finzione, non è richiesta la coerenza dei personaggi e sono ammessi salti temporali al filo della narrazione. Ha la capacità di agire sull'emotività dello spettatore. E tale risonanza è uno dei principali fattori della diffusione e popolarità di questa forma d'arte. I protagonisti delle storie che il cinema racconta rivestono un ruolo fondamentale in questo processo di trasposizione verso l'inconscio di chi guarda. Diventano la proiezione di quello che ognuno di noi vorrebbe essere. In questo gioco di immedesimazione, gli abiti indossati in scena assumono una funzione importante,



esprimendo la reale essenza del personaggio. Ogni sceneggiatura diventa pertanto anche una storia della moda e delle tendenze, amplificate dalle molteplici identità che gli attori e le attrici assumono, tante quanti sono i ruoli che ricoprono e che aiutano a trasformarli in icone dall'enorme potere mediatico. Audrey Hepburn è una leggenda del cinema, forse tra le più popolari. Ha influenzato per decenni donne di tutte le età, generando delle vere e proprie sindromi. Persino Maria Callas ne fu vittima, imitando il taglio dei capelli, la magrezza, gli abiti. Hepburn ha però valicato lo schermo. È diventata *testimonial* di stilisti di fama internazionale anche fuori dal set, è apparsa sulle copertine delle riviste, da "Life" ad "Harper's Bazaar", è stata top model di campagne pubblicitarie di Valentino e Givenchy, ha offerto il volto alla promozione di un profumo.

Eppure l'attrice non può essere considerata un mito dell'industria cinematografica nel senso più comune. Nella definizione del mito c'è sempre qualcosa di negativo, un lato oscuro. James Dean e Marilyn Monroe, per esempio, attraggono il pubblico per il carattere ambiguo della loro personalità, la sensualità tormentata, la fragilità della psiche. Nella biografia di Audrey non ci sono storie di alcol, droghe, scandali né soprattutto una fine prematura, tragica e violenta. Il successo senza ombre e la normalità, anche se quella di una star, interessano a pochi. Come spiegare quindi che Audrey Hepburn sia tutt'oggi un volto conosciuto dalle nuove generazioni e che i suoi film siano ancora famosi, mentre altri dello stesso periodo siano stati dimenticati?

Ventisette sono i ruoli femminili da lei interpretati a partire dal suo esordio sul set nel 1948. Ma è nel 1953, con l'uscita di *Vacanze romane*, che lo stile Hepburn comincia a definirsi. La storia della principessa ribelle, che per pochi giorni diventa una ragazza qualunque e predilige vestire con la semplicità e l'irriverente trasandatezza di una teenager, conquista la platea femminile. Non è l'abito da ballo ad essere copiato, ma la camicetta bianca presa in prestito dal guardaroba maschile, la gonna tagliata in sbieco con alta



In alto:
Audrey balla con
William Holden in
Sabrina, indossando
uno splendido
abito di Hubert de
Givenchy, 1954.

La copertina di
"Harper's Bazaar",
aprile 1956.



cintura, i sandali bassi, il piccolo foulard al collo e soprattutto il taglio corto dei capelli, che danno alla protagonista, Anna, un'aria sbarazzina. Nella celebre pellicola, l'attrice offre una versione meno rarefatta dell'alta moda, più sportiva e casual dove emergono già gli elementi salienti del suo stile: semplicità, comodità, eleganza.

Con *Sabrina*, film in cui la Hepburn per la prima volta indossa gli abiti di Givenchy, si innesca un sodalizio tra lo stilista e l'attrice che durerà tutta la vita e che rappresenta quello che il critico francese Roland Barthes in *Miti d'oggi* definisce «scambio di prestigio, di aura mitica fra chi indossa e chi crea abbigliamento».

Lo schermo fa da cassa di risonanza a fogge, usi, capi di abbigliamento, li impone come idee di eleganza. Audrey non è mai, tuttavia, schiacciata dalla moda, anzi la plasma secondo la sua naturale inclinazione e la delinea con alcuni dettagli e capi ricorrenti: gli occhiali da sole, i cappelli, le scarpe basse a ballerina, i cappotti corti e rigorosi che anticipano il minimalismo, il trench di stampo maschile, i pantaloni alla cavaglia e la maglietta, da tipica tenuta caprese, la tuta nera che richiama lo sportswear e mitico *little black dress* indossato in *Colazione da Tiffany*, ripreso in infinite varianti dagli stilisti in ogni sfilata.

In tutta la produzione cinematografica che la vede protagonista, anche nei film ambientati in epoche del passato, compresi i western, i costumisti vengono influenzati dalle sue preferenze. Modificano le linee, le semplificano, danno loro un'essenzialità che era quella del suo gusto e che ritroviamo nel suo abbigliamento quotidiano, minimale, senza eccessi. Anche quando l'abbigliamento non è più importante, ma

quello che conta è solo la funzionalità, nelle missioni per l'UNICEF in Oriente o in Africa, Audrey appare sempre splendida con dei semplicissimi pantaloni di tela, una maglietta e un paio di scarpe da ginnastica. Lo stile di Audrey Hepburn non è costruito a tavolino, ma è il risultato spontaneo di un insieme di elementi, compresi quelli fisici, che affondano le loro radici fuori dal contesto artistico.

Il suo fisico snello, da eterna adolescente, abbinato a un collo affusolato, eburneo attaccato a una faccia insolita da monello, con occhi da cerbiatto e un sorriso irresistibile delineano un modello di donna, completamente diverso dalla maggiorata fisica



degli anni Cinquanta, ma anche dalle brave ragazze della porta accanto, in stile Doris Day. La sua maliziosità innocente piace agli uomini, ma viene tollerata e ammessa anche dalle donne.

Fino a questo momento si è parlato di aspetti esteriori dello stile Hepburn, l'abbigliamento e gli accessori, le doti fisiche. Ma a rendere unica l'attrice sono altre qualità: lo spessore umano, la capacità di parlare di filosofia e di cultura senza affettazione, la serietà nel lavoro che trapela anche dalle interviste. Tutti coloro che l'hanno conosciuta e vestita, a cominciare da Givenchy che le era amico e da Ferragamo, che le disegnava le scarpe, hanno avvertito in lei, sin dal primo incontro, un'aura speciale, che andava oltre l'esteriorità, ma che era dettata da un modo di relazionarsi con gli altri, gentile, attento, pronto all'ascolto, sensibile.

In alto:
Nella famosa scena
in cui la principessa
Anna teme la
Bocca della Verità
in *Vacanze romane*,
1953.

Con Cary Grant,
James Coburn (in
piedi) e Jacques
Marin (di spalle) in
Sciarada, 1963.



Nella sua autobiografia, pubblicata in inglese nel 1957, Salvatore Ferragamo scrive un bellissimo passo sull'attrice:

«Il piede lungo e sottile di Audrey Hepburn è perfettamente proporzionato alla sua statura. È una grande artista e un'autentica aristocratica... Audrey è sempre naturale, completamente spontanea; quando recita, quando si compra le scarpe o quando fa qualsiasi cosa. Conversa con intelligenza e sa di filosofia, arte, astronomia, teatro».

Per lei, il celebre calzolaio italiano realizza alcuni modelli intramontabili, come la ballerina in camoscio con piccolo laccio dalla suola speciale, a conchiglia, elegante e confortevole e una scarpa scollata, morbida come un guanto.

Aldilà delle apparenze, la vita per Audrey non è stata facile. Il divorzio dei genitori quando era piccola, la fame patita durante la guerra in Olanda, dove era tornata con la madre, la perdita di tanti amici e compagni di scuola in quei territori, i Paesi Bassi, marchiati dall'Olocausto. Audrey ha collaborato con i partigiani, rischiando la vita quando portava i messaggi che nascondeva nei tacchi delle scarpe. Ha lavorato sodo, prima facendo mille lavori per continuare gli studi di ballerina classica, poi impegnandosi nel mondo del cinema, senza risparmiarsi e cercando comunque di lasciare spazio alla vita personale e ai figli. Da adulta, non ha avuto una famiglia sempre perfetta, ha superato due divorzi e alcune delusioni. E la morte è giunta troppo presto, a soli 63 anni, a causa di un male infido e incurabile. Tuttavia, mai niente è trapelato sulla vita di Audrey Hepburn, oltre l'indispensabile e l'inevitabile. La mancanza di pettegolezzi, di chiacchiere, nonostante sia stata una delle attrici in assoluto più presenti sui rotocalchi di tutti i tempi, è merito di un carattere schivo, riservato, che ha difeso la sua privacy, il passato, i figli; di una personalità che ha sempre avuto in antipatia i clamori e gli eccessi, di solito così cari alle dive, e che le ha fatto privilegiare un piccolo e incantevole paesino della Svizzera, Tolothenaz, dove vivere, dopo un lungo periodo nella Roma dei paparazzi.



Nel 1988 diventa ambasciatrice dell'UNICEF, ruolo che ricopre fino alla morte avvenuta il 20 gennaio 1993. Anche in questo suo ultimo incarico ha dimostrato un impegno umanitario sincero, che non ha lasciato spazio a narcisismi.

In confronto a chi è sempre alla ribalta, a chi è affetto dal presenzialismo, Audrey Hepburn appartiene a una specie rara, quasi in via di estinzione, ma di cui oggi c'è sempre più bisogno, come modello di riferimento. Spiega la particolarità di questo suo stile che non passa mai di moda, non è legato a un abito, a una firma, non è frutto della fama. Ma è tutt'uno con la persona, con la sua umanità più profonda.

***Stefania Ricci**

Direttrice Museo "Salvatore Ferragamo",
Firenze

A sinistra:
Audrey indossa un
maglione firmato
Emilio Pucci, in una
foto di Anthony
Beauchamp, 1955.

Modello di
Ferragamo per le
calzature su misura
di Audrey.

THAT GLAMOROUS PLAYMATE
OF "BREAKFAST AT TIFFANY'S"
IN A "HEPBURN" HOLIDAY OF
FUN AND ROMANCE!

HUMPHREY
BOGART



"The African Queen" Academy Award winner

AUDREY
HEPBURN



"Roman Holiday" Academy Award winner

WILLIAM
HOLDEN



"Stalag 17" Academy Award winner



Sabrina
is drama and laughter...

Sabrina
is excitement and love!

Sabrina



Produced and Directed by
Academy Award winner
BILLY WILDER



with
WALTER HAMPDEN · JOHN WILLIAMS · MARTHA HYER · JOAN VOHS

Written for the Screen by BILLY WILDER, SAMUEL TAYLOR and ERNEST LEHMAN

From the play by SAMUEL TAYLOR · A PARAMOUNT RE-RELEASE



Cary Grant, Humphrey Bogart, Fred Astaire, compagni di lavoro e di stile

di Gianni Canova*



A sinistra:
Il manifesto del film *Sabrina*, 1954.

In questa pagina:
Con Cary Grant nella commedia
romantica *Sciarada*, 1963.

Con Cary Grant
in *Sciarada*, 1963.



«Sai cosa non va in te?» Nell'unico film che hanno girato insieme (*Sciarada*, 1963) Audrey Hepburn guarda Cary Grant con i suoi occhioni da cerbiatta, lo contempla con sguardo incantato e poi risponde a se stessa prima ancora che a lui: «Niente!». Come a dire che il personaggio interpretato da Cary Grant in questo film – un uomo dalle cento maschere e dalle plurime identità – incarna appieno il suo ideale di perfezione maschile: raffinato, sobrio, affascinante, inappuntabile, deciso. E – soprattutto – ineguagliabile per il modo in cui indossa il suo inseparabile abito grigio su camicia bianca con cravatta *understated*. In quasi tutti i film della sua maturità, il completo grigio è per Cary Grant pressoché una divisa, un costume di scena insostituibile: non a caso lo “sente” quasi come una seconda pelle, non se ne separa mai, non lo sporca nemmeno nelle situazioni più problematiche e tumultuose. Pensiamo anche solo alla celeberrima sequenza di *Intrigo internazionale* (regia di Alfred Hitchcock, 1959) in cui il personaggio di Cary Grant – un pubblicitario costretto anche in quel caso a fingere di essere quello che non è – viene inseguito da un aereo in un campo di granturco: l'uomo corre tra la polvere, cade tra le pannocchie, si rialza, incespica, suda, si getta a terra di nuovo, si rotola fra le zolle e alla fine si rialza assolutamente impeccabile, con il completo che sembra appena uscito da una premiata stireria e la camicia bianca

rimasta immacolata. Eppure tutto ciò non mina in alcun modo la nostra “sospensione dell'incredulità”: a Cary Grant non si può non credere. Non si può non pensarlo che così: la quintessenza di un'eleganza atemporale, ubiqua, durevole, inscalfibile. In *Sciarada* questa eleganza è amplificata ed enfatizzata dalla evidente sciatteria degli altri personaggi maschili, vestiti quasi sempre in modi improbabili, con trench troppo grandi, accostamenti cromatici raccapriccianti e ostentata trasandatezza. Il personaggio interpretato da Walter Matthau, ad esempio, dialoga con Audrey mentre cerca vanamente di smacchiare la sua cravatta: «Quando mando a lavare qualcosa – le dice – mi restituiscono solo le macchie». E lei – sublime nel suo cappottino rosso con cappellino leopardato – lo guarda incredula, celando a malapena il proprio imbarazzo. Il confronto con Cary Grant è impietoso, non c'è partita. Tanto che proprio in questo film l'attore spinge il personaggio a sottoporre a stress proprio il suo abito: lascia che lei gli pianga sulla spalla («Tanto è impermeabile!»), consente che gli spiacchi sul bavero della giacca un gelato panna e cioccolato, lascia che un avversario gli faccia un vistoso strappo sulla schiena, per finire con la scena-madre in cui lui – sorridente e divertito – fa la doccia vestito, celebrando le doti del suo completo impermeabile che resiste anche al getto dell'acqua. Non si poteva esprimere meglio di così la forza imprescindibile

Con Fred Astaire durante le riprese di *Cenerentola a Parigi*, 1957.



di un abito nella costruzione di un personaggio: vale per Cary Grant, ma vale tanto più per Audrey Hepburn, che per dar vita al personaggio di Reggie si esibisce in un defilé di abiti firmati Givenchy che lasciano senza respiro, a cominciare da un delizioso soprabito color avorio con tanto di foulard e guanti *ton sur ton*. Come afferma lei stessa, «l'eleganza è la sola bellezza che non sfiorisce mai». Ma per farla risaltare, per valorizzarla e renderla immediatamente percepibile, lo star system è consapevole che è necessario collocare al fianco di Audrey partner adeguati. Cary Grant (che pure ha venticinque anni più dell'attrice) è forse il più emblematico, ma si pensi anche solo all'effetto combinato che produce la presenza in scena di Audrey Hepburn accanto a divi già affermati e più maturi di lei come Humphrey Bogart (che ha trent'anni in più) e Fred Astaire (a sua volta di trent'anni più vecchio). Se Cary Grant è l'epitome dell'eleganza, Humphrey Bogart lo è della classe e Fred Astaire del ritmo e della leggerezza. Con entrambi Audrey gira un solo film: *Sabrina* e *Cenerentola a Parigi*. In tutti e due i casi Audrey riesce a far fare al suo partner cose inimmaginabili: accanto a Bogart, che interpreta un cinico manager dedito solo ai brividi della finanza e del profitto («un uomo che non brucia, non si scalfisce e non fonde», dice di lui il fratello interpretato da William Holden), non solo riesce a sciogliere la patina di cinismo gelido e anaffettivo

con cui l'uomo è solito presentarsi al mondo, ma lo induce anche a cambiare stile. «Niente borsa e ombrello a Parigi!», gli raccomanda. E aggiunge: «Dovrete evitare di avere l'aria di un funerale in vacanza...». Lei è dolce, ingenua, romantica, appena appena maliziosa e lui abbassa ogni difesa, molla gli affari e per fuggire con lei a Parigi abbandona anche il suo outfit canonico che prevede valigetta 24 ore, ombrello, cappello, panciotto, papillon e pochette. Il cappello lo fa riplasmare dalle mani di lei e l'ombrello lo appende alla cintura di un ignaro passante. Anche se le cronache dell'epoca riferiscono di screzi e dissapori sul set, e di un atteggiamento non proprio benevolo nei confronti di Audrey da parte di Bogey (che pare avrebbe preferito al suo fianco, nei panni di Sabrina, la moglie Lauren Bacall), sullo schermo la chimica fra i due funziona alla perfezione e il mix fra la serietà di lui e la leggiadria di lei genera un esito visivo e gestuale di assoluta distinzione.

Non molto diverso il rapporto con Fred Astaire: nei panni di una commessa di libreria americana ingaggiata suo malgrado da una rivista per una sfilata di moda e un servizio fotografico a Parigi, Audrey - *funny face*, suggerisce il titolo originale del film - emana una bellezza ipnotica e - come dice una delle canzoni del musical - «riempie l'aria di sorrisi». Lui invece è il fotografo che per «metterla in scena» al meglio le indica i modelli letterari - da Anna Karenina a



Con Humphrey
Bogart in una scena
del film *Sabrina*,
1954.

Isotta – a cui ispirarsi per dar vita alle emozioni che lui vuole traspariano dalle sue foto. Anche qui, pur appartenendo lui al mondo cinico della moda («siamo gente fredda, artificiale, priva di sentimenti», dice la direttrice della rivista che deve realizzare il servizio di moda), lei riesce a fargli fare di tutto: in una scena il fotografo trasforma il suo trench bianco foderato di rosso in una muleta e il suo ombrello in una spada per fingersi torero e mimare una situazione da corrida, mentre poco dopo si mette addirittura baffi e barba posticci, con tanto di dolce vita nero esistenzialista, per fingere di essere un intellettuale e raggiungere la fanciulla di cui si è perduto innamorado in una *cave* parigina in cui lei si è nascosta per conoscere un sedicente filosofo *à la page*. La cosa singolare è che in tutti e tre i film citati il partner che la sceneggiatura e la regia mettono accanto a Audrey sembra sulle prime insensibile al suo fascino. In *Sciarda*, ad esempio, benché il regista Stanley Donen faccia di tutto per porre Cary Grant e Audrey Hepburn in situazioni di intimità, rinchiodendoli in ascensore, in una cabina del telefono o in camera da letto, lui resiste ai suoi baci, e pare più interessato all'esito della sua missione di spia che al rapporto con lei. In modo analogo Humphrey Bogart in *Sabrina* inizialmente si avvicina a lei solo per salvare gli affari di famiglia e Fred Astaire in *Cenerentola a Parigi* lo fa per indurla a posare per il suo agognato servizio fotografico. Quasi accecati dagli affari, dal successo o dall'interesse economico, questi uomini maturi – convinti di essere smaliziati e di aver capito tutto della vita – in realtà si mostrano goffi, maldestri e impacciati sul piano dei sentimenti. Sono eleganti, efficienti, e performanti sul piano professionale, ma principianti nelle relazioni affettive e amorose. La bravura di un'attrice come Audrey Hepburn – dolce, romantica ma anche anticonformista e refrattaria alle regole sociali costrittive – è nella capacità unica che lei ha di far capire non solo ai suoi partner ma anche a noi spettatori la bellezza e l'imprescindibilità delle ragioni del cuore.

***Gianni Canova**

Rettore e Professore di Storia del cinema e
filmologia, Università IULM di Milano



L'attrice che rese leggendaria la Vespa

di Costantino Frontalini*



A sinistra:
Vespa Granturismo della Piaggio.

In questa pagina:
Una scena entrata nell'immaginario
collettivo: Audrey e Gregory Peck
sulla mitica Vespa in *Vacanze romane*,
1953.



Nel 1946, la Piaggio pubblicò il poster di una donna a bordo di una Vespa, con una mano alzata, a salutare simbolicamente il passato alle sue spalle, diretta verso il futuro.

L'azienda aveva intuito il cambiamento che si sarebbe verificato di lì a poco, e negli anni successivi rivolse sempre maggiore attenzione al pubblico femminile, finché il 25 settembre 1949 il Vespa Club d'Italia organizzò a Stresa, sul Lago Maggiore, il primo raduno di sole donne in Vespa.

Si ritrovarono circa 200 "vespiste" da ogni parte d'Italia per un evento del tutto inedito. In quell'occasione vennero scelte le dieci candidate che l'anno successivo avrebbero partecipato a *Miss Vespa 1950*. La vincitrice fu Graziella Buontempo che, successivamente, divenne una famosa collezionista d'arte.

Questi eventi contribuirono alla diffusione della Vespa tra il pubblico femminile, anche se il momento decisivo fu l'uscita nel 1953 del celebre film *Vacanze romane*. A quell'epoca, la carriera di Audrey Hepburn era appena agli inizi. I produttori avevano scelto Liz Taylor come protagonista, ma il regista William Wyler vide il provino della Hepburn e le assegnò il ruolo che, oltre a farle vincere un Oscar, l'avrebbe proiettata nell'Olimpo della cinematografia mondiale. La straordinaria *performance* della Hepburn venne riconosciuta anche dall'altro protagonista del film, Gregory Peck, che nei poster fece scrivere il nome della collega delle stesse dimensioni del suo, nonostante la casa produttrice non fosse d'accordo.

La scena in *Vespa* capovolse lo stereotipo che vedeva l'uomo alla guida e la donna relegata dietro. In *Vacanze romane* la "Cenerentola", con coraggio e spensieratezza, guidava la sua Vespa nel traffico infernale della Città Eterna. A dire il vero, in quel momento preciso la principessa Anna smette di essere una "Cenerentola" a tutto tondo, mette da parte l'ingenuità e la delicatezza, e per la prima volta mostra "carattere" e determinazione; ribellione anche, in un certo senso, all'angusto mondo che fino a quel momento l'ha tenuta prigioniera, e da cui è fuggita. In un gesto simbolico liberatorio, infatti, spalancando il gas, se lo lascerà alle spalle una volta per sempre. L'espressione stupita, divertita e

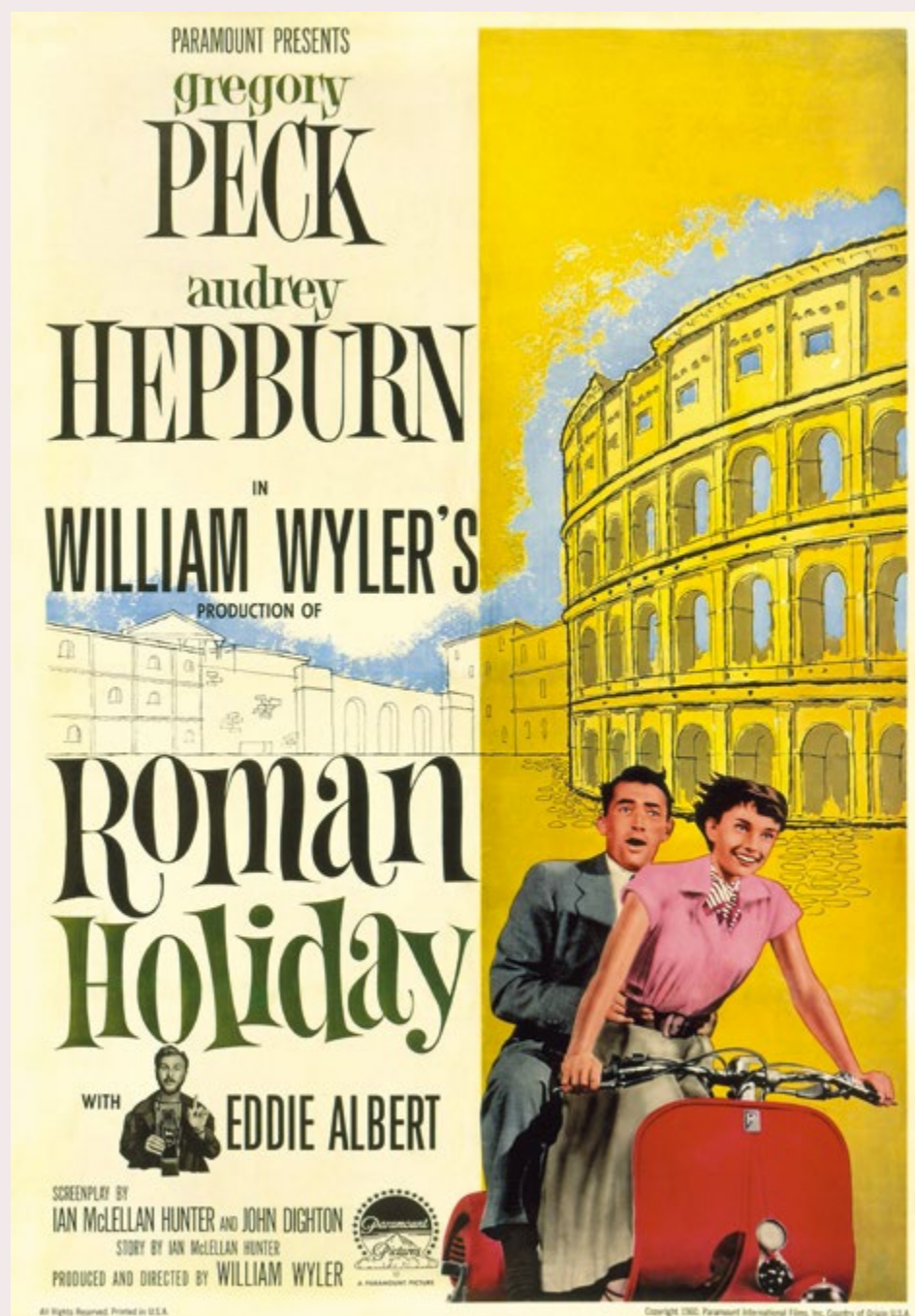


Sopra:
Poster della Piaggio,
1946.

Raduno femminile
organizzato dal
Vespa Club d'Italia
sul Lago Maggiore.
Stresa, 1949.

meravigliata di Audrey al “sentirsi portar via” dal suo piccolo e vivace mezzo motorizzato, per una volta, mette d’accordo pubblico e critica: eravamo davanti a una delle scene più belle della storia del cinema. William Wyler era stato convinto da Enrico Piaggio a utilizzare una Vespa. Inizialmente, i due protagonisti avrebbero dovuto usare un Ape Calessino, ma ancora una volta Piaggio ebbe ragione. L’influenza della Vespa nella società era maggiore di qualunque altro veicolo, e Wyler capì che era la scelta giusta. Da quel momento in poi il “fenomeno Vespa” si diffuse a livello

mondiale. Mancava però qualcosa che la facesse percepire secondo un’ottica nuova: non più solo un veicolo utilitario, ma un modo di vivere liberi, all’aria aperta, senza essere per forza uomini o meccanici, senza dover indossare abiti da viaggio. Il nuovo mezzo avrebbe dovuto rappresentare qualcosa capace di polarizzare le aspirazioni di una comunità e di un’epoca, elevandosi a simbolo di una maniera di vivere privilegiata, al di sopra degli aspetti pratici. Quel “qualcosa” arrivò da Hollywood. Del resto, ogni prodotto, per diventare leggendario, ha bisogno di entrare nel mito, dove la



Il poster promozionale di *Roman Holiday* (Vacanze romane), 1953.

razionalità lascia il posto all'emotività e al sogno, rendendolo così più appetibile, desiderabile. E questa fu la metamorfosi indotta dalla Vespa guidata da Audrey Hepburn in *Vacanze romane*: un cambiamento che vede non solo l'emancipazione, ma la maturazione del personaggio femminile, che finalmente prende coscienza delle proprie possibilità e di un inalienabile diritto: la libertà di scegliere il proprio futuro. Dal canto suo, la Vespa si tramuta da mezzo meccanico in veicolo in grado di regalare le ali alla gente comune.



Probabilmente non era stata questa l'intenzione del regista William Wyler né degli sceneggiatori, che avevano adottato la Vespa semplicemente come una risorsa dinamica per far ridere il pubblico, con una giovane donna che un po' goffamente prova a guidarla nel traffico di Roma. E certamente il pubblico avrebbe riso in sala, senza immaginare che quella scena avrebbe cambiato tutto.

Ma facciamo un salto indietro. La "rivoluzione Vespa" iniziò nel 1944 a Biella, dove Enrico Piaggio aveva provvisoriamente allestito gli stabilimenti a causa dei bombardamenti di Pontedera. Piaggio chiese di progettare un veicolo semplice, a basso costo, a basso consumo, adatto alla guida di uomini e donne. A Biella vide la luce il primo prototipo di 98 cc, denominato MP5 e ribattezzato col nomignolo di "Paperino". Piaggio non era soddisfatto del risultato ed incaricò Corradino d'Ascanio di riprogettare il veicolo. Nel settembre 1945 venne costruito il nuovo scooter MP6, un mezzo innovativo con scocca portante, comando del cambio al manubrio, propulsore alla ruota posteriore con cui diventava un blocco unico e un ampio spazio vuoto tra sella e manubrio.

Per realizzare il nuovo prototipo, d'Ascanio raffigurò un uomo stilizzato seduto su una sedia e gli disegnò intorno una carrozzeria a due ruote che consentiva al guidatore di conservare la posizione a lui congeniale. Enrico Piaggio, notando le forme ampie e sottili della carrozzeria e ascoltando il ronzio del motore, esclamò: «Sembra una Vespa!».

Questo modello venne prodotto dal 1946 al 1948, con piccoli aggiornamenti in corso d'opera. Nel 1949 arriva finalmente la Vespa 125 con la nuova sospensione alla ruota posteriore che migliora il *comfort* di guida. Ogni anno la Vespa registra una crescita esponenziale diventando il "veicolo del momento". Un vero gioiello da indossare. Nel 1951 la Vespa 125 viene modernizzata con un ammortizzatore idraulico su entrambe le ruote e altre modifiche che la rendono ancora più comoda ed elegante, pronta per fare il suo trionfale ingresso al cinema.

Il *modello '51* viene considerato il punto di arrivo di un'evoluzione stilistica dei dettagli. La Piaggio lo scelse come veicolo promozionale e d'Ascanio ne costruì una versione gigante (in scala 2:1) che fece scalpore

La replica della Vespa 125 modello '51 esposta nella sezione "Cinema" del Museo del Sidecar a Cingoli (MC).

In gita a Roma su
Fiat 600 multipla,
1956.

in Italia, Francia e Svizzera, contribuendo alla creazione di uno *status symbol*. Audrey Hepburn e *Vacanze romane* fecero il resto.

C'era una volta Bertha Benz

Nel 1888, Bertha, la moglie di Karl Benz, inventore dell'automobile, fece un viaggio di 180 chilometri tra Mannheim e Pforzheim (in Germania). Il suo obiettivo era dimostrare l'affidabilità del nuovo veicolo ma, senza saperlo, divenne la prima donna della storia alla guida di un'automobile.

Negli anni Cinquanta fu proprio l'automobile, insieme allo scooter, a permettere alle donne di uscire ufficialmente dal ruolo di casalinghe per trovare la propria strada nel mondo. In realtà, fin dagli anni Dieci ce n'erano state alcune che avevano rifiutato quel ruolo imposto loro da una società conservatrice, e queste erano state le cosiddette "pioniere" in settori ritenuti maschili per antonomasia: basti pensare alle prime aviatrici, o alle prime pilote di motociclismo agonistico, a donne scienziate e meccaniche, di cui solo qualcuna è passata alla storia, senza perdersi nell'oblio per colpa di una generazione poco propensa a celebrarne il coraggio e l'intraprendenza.

È quindi possibile affermare che la Vespa prima e l'automobile poi siano state strumenti di emancipazione femminile. A poco a poco, le pubblicità rivolte alle donne non erano più solo di elettrodomestici (lavatrici o frigoriferi dalle prestazioni eccellenti) ma anche di automobili.

In Italia, la Fiat Seicento divenne una necessità per tante donne in cerca di un'occupazione e alle quali si chiedeva, tra gli altri requisiti, di essere automunite.

Dopo secoli di soprusi e imposizioni, con la donna inchiodata al focolare domestico, la rivoluzione avvenne in un solo decennio, in buona misura grazie anche al cinema che contribuì in maniera determinante a influenzare la società. Ecco perché si può affermare che Audrey Hepburn e la Vespa ebbero un ruolo centrale nel consolidamento dell'emancipazione femminile. Milioni di donne, dopo aver visto il film, trovarono finalmente un punto di riferimento, una legittimazione del loro diritto di ribellarsi a un destino immobile. La forza prorompente del film e il ruolo della meravigliosa protagonista alla guida della Vespa rappresentarono letteralmente uno spartiacque tra passato e futuro.

L'inibizione alla guida divenne presto un ricordo. Guidare un'automobile significava rompere steccati sociali e di genere, percorrere nuove strade e, simbolicamente, tenere il volante della propria vita tra le mani.

***Costantino Frontalini**

Direttore Museo del Sidecar, Cingoli (MC)





Il custode dei segreti della dolce vita

Intervista a Rino Barillari*



A sinistra:
Con il paparazzo Rino Barillari.
Roma, 1959.

In questa pagina:
In Piazza di Spagna, Roma,
anni Sessanta.

Che impressione le ha fatto Audrey Hepburn la prima volta che l'ha vista?

Mi accorsi subito che aveva una marcia in più perché, prima del film *La dolce vita*, uscì *Vacanze romane*, che la consacrò "stella" di Roma. Era un momento magico sia per lei sia per il cinema italiano. Erano gli anni Sessanta e lei era già molto nota.

Qual era la sua peculiarità, secondo lei?

I suoi modi raffinati ed eleganti; lei è nata "diva", non era necessario chiederle un sorriso, perché lei te lo rivolgeva naturalmente; era molto disponibile, conosceva tutti i fotografi dell'epoca e a ognuno riservava uno scatto diverso. Era una manager di se stessa e noi non l'abbiamo capito subito, ma dopo quarant'anni.

Oltre ad averla fotografata, l'ha conosciuta personalmente?

No, ma sono riuscito a conquistare la sua fiducia grazie a un mio metodo per fotografarla che lei apprezzava molto: in pratica, non le chiedevo mai foto, non la assillavo e in questo modo me ne ha "regalate" alcune memorabili.

Ricordo che andava spesso in un negozio di giocattoli in via Frontino, dal quale usciva sempre con dei pacchi, regali per il figlio Luca, che adorava. Ecco, ho sempre cercato di evitare questo tipo di foto, facevo quelle che mi chiedeva lei, che erano anche migliori. E poi non mi interessava metterla a disagio con scatti discutibili; è fondamentale essere rispettosi, così, quando andava dal parrucchiere Sergio Valente, all'epoca in via Condotti, aspettavo che uscisse già pettinata.

Dove le è capitato di fotografarla?

Nelle strade di Roma, quelle più centrali... quando camminava sembrava su un red carpet perché aveva una classe e una bellezza uniche, si muoveva con una tale grazia che sembrava una ballerina. Ricordo che Nello, il netturbino, quando la vedeva si bloccava per ammirarla; lo stesso facevano le commesse che uscivano dai negozi non solo per vederla camminare, ma anche per guardare come fosse vestita, per sentire il suo profumo, che mi svelarono fosse Patchouli. È stata l'esempio della donna perbene, che non dà scandalo, che non frequenta i locali notturni.

Ho una sequenza di otto foto che la ritraggono in via Condotti dove, seduta sul marciapiede, c'era una donna con un bambino in braccio a chiedere l'elemosina. Lei, con classe, si fermò, aprì la borsa e aiutò quella donna.

Oggi i protagonisti del mondo dello spettacolo sono ancora "personaggi" ai quali si può "rubare" uno scatto, oppure "rubare" non serve più?

Se un personaggio (o aspirante tale) usa molto i social è conosciuto solo nel "palazzo", inteso come la sua piccola realtà locale. Se invece è più furbo (e più affermato), ha un addetto stampa che contatta il fotografo il quale, con il teleobiettivo, lo immortalava e costruisce una storia che può essere diffusa a livello sia nazionale sia internazionale. Chi fa da sé e rende la propria immagine, ma solo quella, protagonista della foto è soltanto un "malato di pubblicità" e non andrà molto lontano.

In sintesi, qual è la differenza tra lo scatto di un fotografo di moda e quello di un paparazzo? Secondo lei, cosa cattura l'uno e cosa l'altro?

Il fotografo di moda è il poeta dell'immagine perché riesce, con il suo obiettivo, a ritrarre il personaggio al meglio; è specializzato nell'armonizzare i colori, nel catturare uno sguardo, nell'estrapolare la bellezza



Uno scatto di Audrey in via Condotti mentre aiuta una donna che, con un bambino in braccio, chiede l'elemosina. Roma, 1970.

Un gruppo di paparazzi da una scena del film *La dolce vita* di Federico Fellini. Roma, 1960.



e fissarla sulla carta fotografica. Il paparazzo, invece, fa le foto “al naturale”, con il teleobiettivo, di nascosto o ufficialmente, che rimangono nella storia. Il paparazzo è un reporter che ha inventato Fellini, quindi *made in Italy*, ma esportato in tutto il mondo. Pertanto sono orgoglioso di essere un paparazzo.

Con telefoni e tablet tutti pensano di poter fare uno scatto che faccia scalpore, qual è il plus del professionista?

Innanzitutto penso che gli “improvvisati”, quelli che non rispettano neanche la privacy, non avranno vita lunga, professionalmente parlando; il vero reporter, invece, si assume la responsabilità dell’immagine e ha un’etica. Certe foto, per esempio, non le ho mai pubblicate perché non ha senso distruggere un personaggio, magari con una notizia falsa. Quando però la notizia è sicura e c’è la possibilità di fare uno scoop, nel bene o nel male, cerco di pubblicarla, facendo così il mio lavoro. Mi auguro che fra due o tre anni le cose cambino, il segreto potrebbe essere far pagare a questi fotografi “dell’ultima ora” le immagini che postano, sicuramente cambierebbe tutto.

L’etica del paparazzo come si manifesta?

Attraverso il rispetto fin dove è possibile, perché bisogna portare a casa il risultato e, alla fine, chi decide cosa pubblicare e cosa no è la testata per la quale si lavora.

Le foto si fanno con la testa, bisogna capire chi si ha di fronte, carpire un’espressione, notare il dettaglio. Il fotografo è il “cuore” dei fatti di cronaca, della moda e del cinema.

***Rino Barillari**

Paparazzo d’assalto

Intervista a cura di **Alessandra Dolci**
in collaborazione con **Andrea Romano**.



Icona di stile e umanità

Un ricordo lungo una vita

di Gian Paolo Barbieri*



In queste pagine:
Audrey indossa delle
splendide stole di Valentino.
Roma, 1969.

Ho il piacere di poter condividere con un nuovo mondo (quello bancario) uno degli eventi della mia vita che ricordo con più piacere.

Era il 1969 e mi trovavo a Roma, una città intrisa di storia e cultura, dove ogni angolo racconta qualcosa. Ero emozionato, eppure allo stesso tempo non vedevo l'ora che arrivasse quel momento speciale. Audrey Hepburn, l'attrice che aveva affascinato il mondo intero con la sua bellezza e il suo talento, sarebbe stata la mia modella per un giorno. Avremmo lavorato insieme alla nuova collezione di cappe create dal celebre stilista Valentino, e io ero nel suo atelier, pronto a catturare l'essenza di Audrey attraverso il mio obiettivo. Quando entrò nello studio, la prima cosa che mi disse è che aveva portato con sé delle ciabattine perché non avrebbe voluto sporcare il fondale, un gesto che fin da subito aveva rivelato la sua gentilezza. Il suo volto, illuminato da un sorriso radiante, rifletteva la felicità di essersi appena sposata con il Dottor Andrea Dotti. Si muoveva con una leggiadria innata, quasi danzando nello spazio in attesa delle mie indicazioni. Era semplicemente elegante. Le stole di Valentino erano il mio strumento per esaltare la sua grazia naturale. Le drappeggiai attorno al suo capo con cura, come se fosse un fiore prezioso. Questo fu il mio primo pensiero quando la vidi entrare nello studio, delicata come un fiore appena sbocciato. Riuscii a cogliere la "graficità" e l'armonia del suo volto, trasformando ogni scatto in un'opera d'arte. Il risultato di quella giornata fu spettacolare, e gran parte del merito andò alla stessa Audrey. La sua energia, la sua vitalità e la sua capacità di entrare in sintonia con me resero tutto così naturalmente bello. Fu una sinergia magica tra la modella e il fotografo, un incontro tra due anime creative che generò immagini ancora oggi impresse nella memoria di chi le osserva.

La potenza degli scatti che avevo catturato con la mia fotocamera era evidente. In effetti, la fotografia ha avuto un ruolo centrale nella carriera di Audrey. Non solo è stata immortalata in numerose pellicole di successo, ma i frame delle sue interpretazioni sono stati fissati per sempre nelle fotografie che hanno celebrato la sua

grazia e bellezza imperiture. Le fotografie di Audrey hanno contribuito a differenziarla dagli altri volti dell'epoca d'oro di Hollywood. Attraverso la lente del fotografo, Audrey è riuscita a comunicare emozioni profonde e autentiche. Il suo sguardo incantevole, il suo sorriso contagioso e la sua espressività unica sono stati trasposti in immagini che hanno saputo toccare il cuore delle persone. Anche oggi, queste fotografie sono in grado di trasmettere fascino e bellezza che vanno oltre le mode e le tendenze.

Grazie alla fotografia, il volto dell'attrice è diventato simbolo di raffinatezza e buon gusto, un faro di ispirazione per tutte le generazioni, anche quelle di oggi.

La relazione tra il soggetto fotografato e il fotografo è cruciale per dare vita a immagini di grande impatto. Nella mia personale esperienza, la complicità tra me e Audrey si era manifestata fin dai primi scatti. Avevo cercato di raccontare la sua anima e la sua personalità dalle mille sfaccettature. Attraverso il mio obiettivo, ero riuscito a far emergere la sua sensualità, ma anche la sua dolcezza e vulnerabilità. La fiducia che riponeva in me aveva reso possibile la realizzazione di fotografie straordinarie e genuine, che rivelavano la vera Audrey Hepburn nascosta dietro la star di Hollywood.

Ma il mondo della fotografia ha subito profonde trasformazioni nel corso degli anni. La libertà di inventare, che in passato apparteneva al fotografo, era radicalmente diversa da quella di oggi. Un tempo, il fotografo era il creativo "guida", il capitano di una nave che dirigeva il corso del processo artistico. Il dialogo con gli altri professionisti, come gli stilisti, era più diretto e intimo. Aveva la possibilità di dare spazio alla sua fantasia in ogni fase del lavoro fotografico. Il giorno in cui ho avuto l'opportunità di avvolgere il capo di Audrey Hepburn con gli scialli di Valentino non mi sono dovuto preoccupare di procedure complesse o limitazioni creative. Era un momento in cui il mio estro poteva brillare in tutta la sua splendida libertà. In seguito, come ho anticipato, il settore ha affrontato cambiamenti significativi. Sono nati dipartimenti su dipartimenti e l'esigenza di coinvolgere personale specializzato è aumentata.

Con uno scialle di
Valentino avvolto sul
capo. Roma, 1969.

Questo ha comportato una riduzione significativa dell'iniziativa ideativa del fotografo sul set. Mentre prima potevo seguire ogni aspetto, dal "trucco e parrucco" alla scenografia, alle luci e ai *props* (oggetti di scena), ora le responsabilità sono suddivise tra diverse professionalità. Questo cambiamento ha portato con sé vantaggi in termini di efficienza, ma ha anche limitato la libertà espressiva di cui godevo un tempo.

Per svariate generazioni, Audrey Hepburn è stata il modello di bellezza e stile. Il suo modo di vestire, la sua grazia innata e il suo sorriso contagioso sono stati di ispirazione per molti, come anche il suo impatto sulla moda e sulla cultura è evidente ancora oggi. Ma Audrey Hepburn è stata molto più di una semplice icona di moda. È stata un esempio di altruismo e impegno sociale. Si è interessata profondamente alla miseria del mondo e ha abbracciato la causa dell'UNICEF con tutto il cuore. È diventata un'ambasciatrice dell'UNICEF particolarmente presente, attiva e generosa. E ha fatto tutto questo senza alcuna ostentazione, senza cercare l'attenzione o il riconoscimento. La sua dedizione verso i più deboli ha reso il mondo un posto migliore e ha spinto molte altre persone a fare la stessa cosa.

In diversi modi, Audrey Hepburn è stata una principessa senza favola, una figura unica che ha lasciato un'impronta indelebile nella cultura e nell'umanità stessa. La sua eredità va oltre il cinema e il mondo della moda; è una testimonianza di gentilezza, compassione e bellezza eterna. Audrey Hepburn rimarrà per sempre una delle figure più amate e iconiche del XX secolo, un faro luminoso per le generazioni presenti e future.

Un sorriso che sempre sarà nel mio cuore.

***Gian Paolo Barbieri**

Fotografo





Vodese d'adozione

di Eileen Hofer*



A sinistra:
Con Andrea Dotti il giorno
del loro matrimonio. Morges,
18 gennaio 1969.

In questa pagina:
Il busto dedicato a
Audrey Hepburn nel distretto
di Morges a Tolochenaz.

A Tolochenaz e Morges, sulle rive del Lago Lemano nel Canton Vaud, Audrey Hepburn ha lasciato un ricordo indelebile con la sua eleganza, semplicità, modestia e soprattutto gentilezza.

«È incredibile! Per i giapponesi, Audrey Hepburn è una santa!», esclama Josiane Jacot. Nel documentario *Some Girl* (2012) di Sandro Santoro, coprodotto dalla Fondazione Bolle, Josiane, che abita a Tolochenaz, è sbalordita dall'afflusso di pullman turistici che ancora si fermano davanti alla villa "La Paisible", dove l'attrice premio Oscar ha vissuto buona parte della sua vita, o all'ingresso del cimitero dove riposa da ormai trent'anni. Dopo l'uscita di *Vacanze romane*, tutte le donne giapponesi volevano farsi tagliare i capelli come la principessa Anna da lei interpretata, immortalata in bianco e nero in un negozio di barbieri della capitale italiana. Le generazioni successive continuano ad adorarla ed è raro che i turisti nipponici in Svizzera non si rechino in "pellegrinaggio" a Tolochenaz. Per Josiane Jacot, comunque, l'attrice era soprattutto una vicina gentile e premurosa, tutt'altro che una diva inaccessibile.

L'inaugurazione della mostra "Audrey Hepburn, une vie en bande dessinée" ("Audrey Hepburn, una vita a fumetti"), aperta il 1° luglio 2023 presso il Museo Bolle a Morges, ha risvegliato molti ricordi. Un ex compagno di classe di Luca Dotti, secondo figlio di Audrey, si occupa ancora della pulizia della tomba. «Ci sono molte lettere e piccoli regali lasciati dalle persone in visita. Li mando a Luca, a Roma.»

Stella del cinema mondiale, Audrey Hepburn era fuggita da quel vero e proprio tritacarne che era ed è tuttora Hollywood per andare a vivere come una persona qualunque nella Svizzera romanda. Nel 1963 aveva preso domicilio nel Canton Vaud, più precisamente nella villa "La Paisible", una graziosa dimora di campagna con frutteto e orto. Qui, tra un set cinematografico e l'altro, Audrey si dedicava al giardinaggio. L'attrice di *Colazione da Tiffany* (1961) coltivava soprattutto rose e tulipani, i suoi fiori preferiti. Luca racconta l'arrivo della mamma nel paesino di Tolochenaz:

«I vicini sapevano che una grande star americana si sarebbe trasferita in questa casa. Si aspettavano di vederla arrivare accomodata sul divanetto posteriore di una grande limousine; invece era seduta accanto ai traslocatori nel loro camion».

Un esempio di semplicità.

Audrey Hepburn sposò Andrea Dotti, psichiatra italiano di nove anni più giovane, nel 1969 presso il municipio di Morges. I paparazzi si affollavano all'uscita per immortalarli. A due passi da qui, ogni mercoledì e sabato, il mercato occupa ancora la Grand-Rue pedonalizzata, dove artigiani e commercianti offrono i frutti del loro lavoro in un'atmosfera tranquilla e rilassata: un tempo, l'occasione ideale per l'attrice di confondersi tra la folla in jeans o abito a quadretti, salutare i vicini con il suo splendido sorriso, girare tra le bancarelle e tornarsene poi a casa con un mazzo di asparagi, un pezzo di Gruyère e una buona bottiglia di Chasselas, il suo vino bianco preferito. Con la borsa di vimini così riempita,

Il manifesto della mostra "Audrey Hepburn, une vie en bande dessinée" ("Audrey Hepburn, una vita a fumetti"), presso il Museo Bolle, Morges, luglio 2023.





tornava a casa con i suoi cani, di razza Jack Russell, e il suo ultimo compagno, Robert Wolders, che le rimase accanto negli ultimi anni della sua vita, anche durante i suoi viaggi all'estero come ambasciatrice dell'UNICEF.

L'ente turistico di Morges propone una passeggiata sulle orme dell'attrice, un percorso di sette chilometri da compiere in tre ore. Non c'è dubbio: da queste parti la privacy è sacra e viene rispettata da tutti e nei confronti di tutti. Dopo l'Hôtel-de-Ville (il municipio) e il mercato, ad esempio, si scopre il punto in cui sorgeva l'ex drogheria Dumas, i cui proprietari facevano uscire Audrey dalla porta sul retro per permetterle di sfuggire ai paparazzi milanesi che la inseguivano.

Ed eccoci arrivati al Museo Bolle, che ogni estate rende omaggio all'attrice con mostre dedicate a lei e alla sua carriera. Il percorso prosegue verso Tolochenaz. Ci fermiamo davanti al murale dipinto nel 2018, dove si trovava il padiglione che ospitava la statuetta dell'Oscar vinto dall'attrice nel 1954, poi proseguiamo verso la chiesa in cui è stato celebrato il suo funerale e infine raggiungiamo "La Paisible", riacquistata nel 2000. Sulla piazza centrale che porta il suo nome c'è il busto offerto agli abitanti dai suoi figli.

Pierluigi Orunesu, i cui genitori lavoravano presso "La Paisible", è figlioccio di Sean Ferrer, il figlio maggiore di Audrey. In *Some Girl* ricorda i cesti regalo che l'attrice era solita confezionare: «Li ricevevamo ogni anno. Era il suo modo di dirci che ci voleva bene». Christa Roth, del Fondo delle Nazioni Unite per l'Infanzia (UNICEF), ha lavorato al fianco dell'ambasciatrice

speciale della sua organizzazione negli ultimi cinque anni della sua vita. All'inaugurazione dello scorso luglio ha condiviso un ricordo, sorridendo:

«Avevo poster di lei nella mia camera da letto quando ero adolescente. Non avrei mai immaginato di diventare sua amica, figuriamoci di dormire da lei. Per il mio cinquantesimo compleanno, Audrey ha insistito che invitassi i miei amici per pranzo a casa sua».

Un segno della sua generosità e amicizia.

Ai funerali, svoltisi il 24 gennaio 1993, insieme alla famiglia di Audrey erano presenti Mel Ferrer, Hubert de Givenchy, Roger Moore e Alain Delon. Lontano dalle telecamere, oltre settecento abitanti di Tolochenaz e ammiratori anonimi attendevano all'esterno, al freddo, con fiori in mano e gli occhi lucidi per la tristezza. L'angelo che viveva tra loro era appena volato via.

* **Eileen Hofer**

Giornalista, scrittrice e regista

Insieme a Robert Wolders, suo ultimo compagno, e ai suoi amati cani di razza Jack Russell a "La Paisible". Tolochenaz, 1990.

MORGES
20 mai - 17 sept. 2017

Audrey Hepburn & Hubert de Givenchy

Une élégante amitié



Une exposition
Trois lieux d'exception

Partenaires:
morges
MORGES
REGION

EXPO
FONDATION
EBOLLE

musée
alexis
forel
morges



www.fondationbolle.ch/elegante-amitie

Horaires : Mardi au Dimanche, 10h à 17h

L'appuntamento estivo al Museo Bolle



Come mai un italiano appassionato di calcio è a capo del Museo Bolle, l'unico al mondo ad allestire ogni estate una mostra dedicata a Audrey Hepburn?

Salvatore Gervasi, attuale curatore/conservatore del Museo Bolle, ha fatto carriera in uno studio di geometri. Audrey Hepburn, attrice hollywoodiana di fama mondiale, è diventata una cittadina qualunque di Morges. Cosa accomuna queste due persone fuori dell'ordinario?

«Tutto ebbe inizio nel 2008, quando tenni una conferenza al Rotary Club di Morges davanti ai signori Bolle e Rattaz, due rappresentanti della Fondazione Bolle. Avevano appena ristrutturato dei locali che si offrivano di prestarmi, a titolo gratuito, per esporre cartoline postali storiche della Riviera vodese. All'epoca, io e mia moglie Nicole aprivamo due pomeriggi a settimana e il sabato all'ora dell'aperitivo per accogliere i nostri amici in due sale.» Negli anni successivi, Salvatore e Nicole organizzano mostre che arrivano a contare fino a 500 visitatori all'anno. E fin qui, niente di strano. «Nel 2010, mentre sto preparando un viaggio in moto con mia moglie attraverso il Sudamerica, mi vengono consegnate 40 foto XXL della star: scatti originali in analogico. L'attrice aveva vissuto gli ultimi

trent'anni della sua vita a Tolochenaz, vicino a Morges. Il Pavillon Audrey Hepburn, che si trovava lì, aveva chiuso i battenti e voleva disfarsene. Io le ho prese e depositate nel mio garage, quindi sono partito per il mio viaggio.» All'epoca, Salvatore Gervasi conosceva l'attrice premio Oscar solo per il film *Vacanze romane* di William Wyler. Al suo ritorno, con il consenso di Sean Ferrer e Luca Dotti, i due figli di Audrey, espone alcune di queste foto. E il successo è immediato.

Salvatore viene reclutato come volontario dalla Fondazione Bolle e, da quel momento in poi, l'omonimo museo, nel frattempo dotato di una terza sala, dedica a Audrey Hepburn la sua mostra estiva, un appuntamento atteso di anno in anno dai fan di tutto il mondo. Gervasi visiona i film e incontra gli amici della diva vodese d'adozione. Nel corso degli anni, ha allestito diverse esposizioni tematiche fra cui, nel 2014, "Audrey Hepburn, à la une" ("Audrey Hepburn in prima pagina"), una mostra con ritagli originali di giornali raccolti sui siti di aste; due anni dopo, "Audrey Hepburn et la mode" ("Audrey Hepburn e la moda"), quindi "Audrey Hepburn et le cinéma" ("Audrey Hepburn e il cinema"), con manifesti e locandine originali.

Il manifesto della mostra "Audrey Hepburn & Hubert de Givenchy. Une élégante amitié" ("Audrey Hepburn & Hubert de Givenchy. Un'elegante amicizia"). Museo Bolle, Museo Alexis Forel e Castello di Morges, 2017.

In questa pagina: Allestimento della mostra "Audrey Hepburn" presso il Museo Bolle. Morges, 2019.



Exposition réalisée en collaboration avec l'Institut de la Mode de Paris
au Musée de la Ville de Paris

“Audrey en Suisse” (“Audrey in Svizzera”), invece, ripercorre i suoi anni tra Bürgenstock, Gstaad e il Canton Vaud. *Last but not least*, nel 2023, vede la luce “Audrey Hepburn, une vie en bande dessinée” (“Audrey Hepburn, una vita a fumetti”), con tavole dell’illustratore francese Christopher.

Robert Wolders, l’ultimo compagno di vita di Audrey, era tra i visitatori più fedeli, presente ben quattro volte prima di morire nel 2018 in California. «Gli mandavo l’invito a Los Angeles, dove era tornato a vivere dopo la morte di Audrey nel 1993. Trascorrevamo tre giorni nella nostra regione e poi tornava a casa. Andavamo insieme al ristorante a mangiare filetti di pesce persico. Ho conservato il ricordo di un uomo adorabile. Mi ha lasciato le sue foto personali scattate durante i loro viaggi per l’UNICEF: circa 500 scatti di cui possiedo i diritti.» In totale, Salvatore Gervasi ha curato sino ad ora nove mostre, ma una di queste ha segnato per sempre la sua vita.



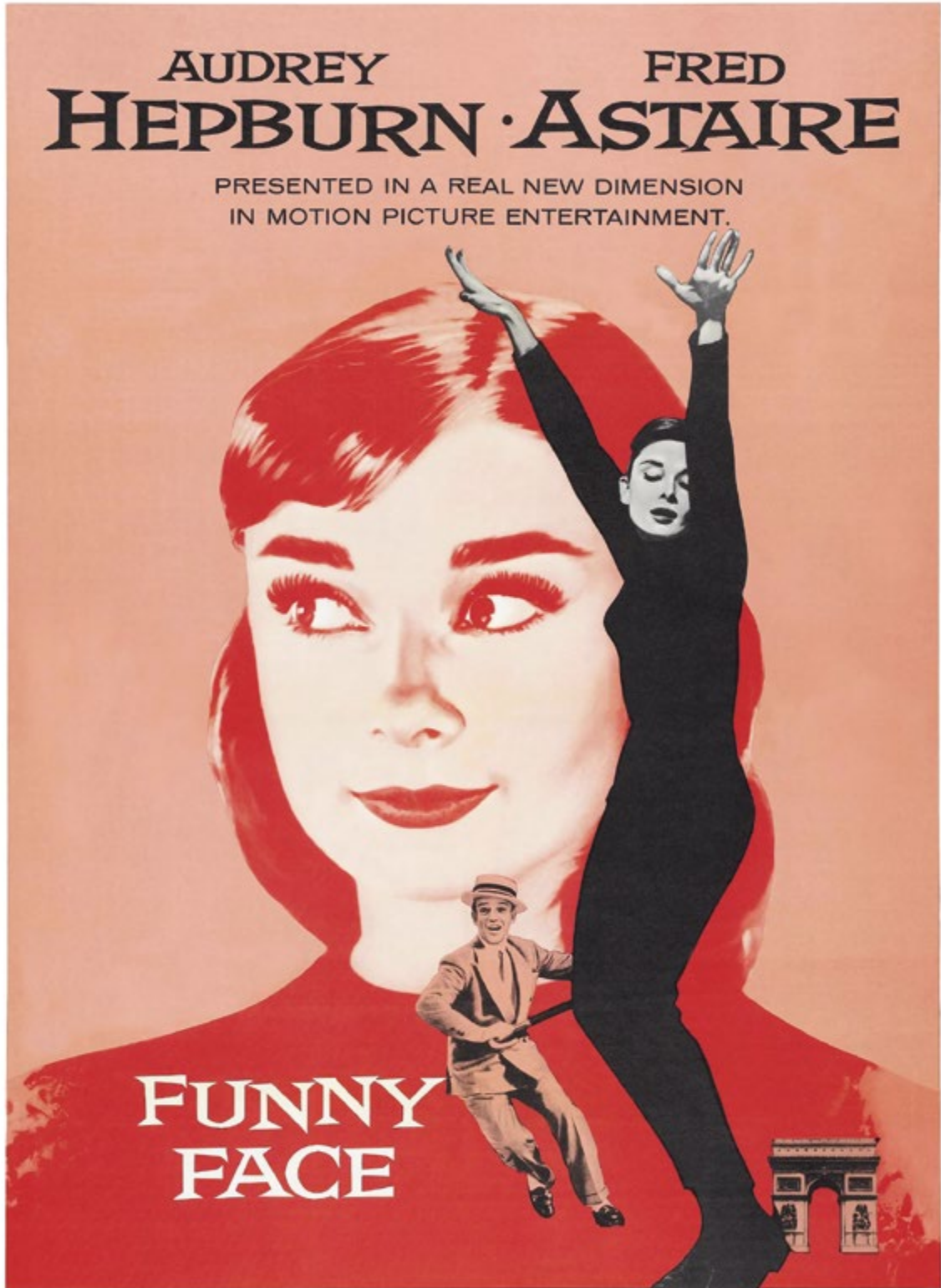
A sinistra:
Alcuni degli schizzi
realizzati da Hubert
de Givenchy per
Audrey Hepburn
ed esposti al Museo
Bolle. Morges, 2023.

Uno scorcio
dell’allestimento
della mostra “Audrey
Hepburn & Hubert
de Givenchy.
Une élégante
amitié”. Museo Bolle,
Museo Alexis Forel e
Castello di Morges,
2017.

con l’oste, o meglio con lo stilista, che gli impone di esibire 55 capi sparsi in tutta Europa, tra cui l’iconico tubino nero di *Colazione da Tiffany*. Gervasi sospira: «Io non lo volevo! Ma Givenchy ha fatto pressione su un ministro spagnolo che poi mi ha telefonato. Così ho accettato, a denti stretti e con la morte nel cuore. Il trasporto del capo da Madrid mi è costato 150'000 franchi. E non avevo mai fatto una raccolta di fondi. Alla fine abbiamo occupato un totale di 600 metri quadrati tra il castello di Morges, il nostro museo e quello di Alexis Forel». La mostra costò 1,3 milioni di franchi, quattro volte più del previsto. «Hubert è venuto una settimana prima dell’apertura e ha pianto, commosso, dicendomi che Audrey sarebbe stata orgogliosa. E mi ha chiesto se volessi restare suo amico. Che onore!» In tre mesi, “Audrey Hepburn & Hubert de Givenchy. Une élégante amitié” (“Audrey Hepburn & Hubert de Givenchy. Un’elegante amicizia”), che ripercorreva quarant’anni di complicità, attirò 25'000 visitatori. Alla chiusura dell’esposizione, Salvatore Gervasi avrebbe voluto restituire gli 85 schizzi disegnati dallo stilista. Ma, come sottolinea stupefatto: «Me li ha regalati!» E conclude: «Nel 2024, prima di andare in pensione, voglio esporli».

Testo scritto ed elaborato da Eileen Hofer
in collaborazione con Salvatore Gervasi,
Direttore del Museo Bolle a Morges.

È il 2016, squilla il telefono. «Buongiorno, sono Hubert de Givenchy.» Salvatore dapprima pensa a uno scherzo, poi ricorda il desiderio di organizzare una mostra sull’amicizia tra Hubert e Audrey. Su richiesta dello stilista, già novantenne, Salvatore prende il primo TGV che trova. Una volta da lui, *l’enfant terrible* della *haute couture* gli chiede se ami la moda: «No, sono italiano e amo il calcio, però la vostra amicizia mi ha toccato». Via libera! «Immaginavo di esporre solo un paio di abiti e qualche disegno.» Ma Salvatore non ha fatto i conti



AUDREY HEPBURN · FRED ASTAIRE

PRESENTED IN A REAL NEW DIMENSION
IN MOTION PICTURE ENTERTAINMENT.

FUNNY
FACE

co-starring **KAY THOMPSON** with **MICHEL AUCLAIR** **ROBERT FLEMING** MUSIC AND LYRICS BY GERSHWIN AND IRVING BERLIN PRODUCTION OF GARY BARBER AND BOB WEINSTEIN PRODUCED BY ROGER EBERTS DIRECTED BY STANLEY DONEN WRITTEN BY LEONARD GERSHWIN **VISTAVISION**

TECHNICOLOR[®]  A PARAMOUNT PICTURE

Copyright 1957 Paramount Pictures Corporation, Geneva of Origin U.S.A.

Made in the U.S.A. 47 1/2" 4300

Filmografia

Cinema

- *Nederlands in zeven lessen*, regia di Charles Huguenot van der Linden e Heinz Josephson (1948)
- *One Wild Oat*, regia di Charles Saunders (1951)
- *Racconti di giovani mogli* (Young Wives' Tale), regia di Henry Cass (1951)
- *Risate in paradiso* (Laughter in Paradise), regia di Mario Zampi (1951)
- *L'incredibile avventura di Mr. Holland* (The Lavender Hill Mob), regia di Charles Crichton (1951)
- *The Secret People*, regia di Thorold Dickinson (1951)
- *Vacanze a Montecarlo* (Monte Carlo Baby), regia di Jean Boyer e Lester Fuller (1951)
- *Nous irons à Monte Carlo*, remake, regia di Jean Boyer e Lester Fuller (1952)
- *Vacanze romane* (Roman Holiday), regia di William Wyler (1953)
- *Sabrina*, regia di Billy Wilder (1954)
- *Guerra e pace* (War and Peace), regia di King Vidor (1956)
- *Cenerentola a Parigi* (Funny Face), regia di Stanley Donen (1957)
- *Arianna* (Love in the Afternoon), regia di Billy Wilder (1957)
- *Verdi dimore* (Green Mansions), regia di Mel Ferrer (1959)
- *La storia di una monaca* (The Nun's Story), regia di Fred Zinnemann (1959)
- *Gli inesorabili* (The Unforgiven), regia di John Huston (1960)
- *Colazione da Tiffany* (Breakfast at Tiffany's), regia di Blake Edwards (1961)
- *Quelle due* (The Children's Hour), regia di William Wyler (1961)
- *Sciarada* (Charade), regia di Stanley Donen (1963)
- *Insieme a Parigi* (Paris - When It Sizzles), regia di Richard Quine (1964)
- *My Fair Lady*, regia di George Cukor (1964)
- *Come rubare un milione di dollari e vivere felici* (How to Steal a Million), regia di William Wyler (1966)
- *Due per la strada* (Two for the Road), regia di Stanley Donen (1967)
- *Gli occhi della notte* (Wait Until Dark), regia di Terence Young (1967)
- *Robin e Marian*, regia di Richard Lester (1976)
- *Linea di sangue* (Bloodline), regia di Terence Young (1979)
- *...e tutti risero* (They All Laughed), regia di Peter Bogdanovich (1981)
- *Always - Per sempre* (Always), regia di Steven Spielberg (1989)

Televisione

- *CBS Television Workshop* – serie TV, 1 episodio (1952)
- *Mayerling*, regia di Anatole Litvak – film TV (1957)
- *Amore tra ladri* (Love Among Thieves), regia di Roger Young – film TV (1987)
- *Gardens of the World with Audrey Hepburn* – programma televisivo (1993)

Teatro

- *High Button Shoes*, musical teatrale (1949)
- *Sauce Tartare*, musical teatrale (1949)
- *Sauce Piquante*, musical teatrale (1950)
- *Gigi*, spettacolo teatrale (1951)
- *Ondine*, spettacolo teatrale (1954)

Audrey Hepburn



Citazioni parte numerica e retrocopertina

La ricerca e la selezione delle citazioni che corredano la parte numerica e il retrocopertina sono state curate da Alessandra Dolci.

Crediti fotografici copertina e parte numerica

- © Cecil Beaton/Condé Nast/Shutterstock: p. 8.
- © Henri Bureau/Getty Images: retrocopertina.
- © Peter Charlesworth: pp. 4-5, p. 13 (minimale), p. 38 (minimale).
- © Henry Clarke: p. 30
- © Derek Hudson/Getty Images: p. 14 (minimale), p. 20 (minimale).
- © ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Fotograf: Gerber, Hans: pp. 13, 20.
- © ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Fotograf: Comet Photo AG (Zürich): p. 38.
- © Iconic Images: p. 14.
- © UNICEF/UNI40131/Isaac: p. 8 (minimale).
- © UNICEF/UNI52696/Charlesworth: p. 30 (minimale).

Crediti fotografici parte culturale dedicata a Audrey Hepburn

Audrey Hepburn Family Archive © Copyrighted Material: pp. VI, X-XV, XVII.

- © Afe di Piero Servo, Roma: p. XLI.
- © Album/Alamy Stock Photo: p. LIII.
- © Alexandre Fuchs/Getty Images: p. VII.
- © ANSA/Archivi Alinari: p. L.
- © Archivio Museo "Vite da Vespa", Pollenza (MC): p. LII.
- © Archivio Storico Piaggio, Pontedera (PI): p. LII.
- © Audrey Hepburn Estate/Tolochenaz: p. XLII.
- © Avalon/Getty Images: p. XLVI.
- © Gian Paolo Barbieri: pp. LX, LXI, LXIII.
- © Rino Barillari: pp. LVI-LVIII.
- © Marc Devaud/Shutterstock: p. LXV.
- © edwardquinn.com/Wikimedia: p. V.
- © Bud Fraker/Wikimedia: p. XXXIX.
- © Granata Press Service Milano: p. XL.
- © Hearst Magazine Media: p. XL.
- © Historic Collection/Alamy Stock Photo: p. LI.
- © Keystone/Everett Collection: pp. XXVI, XXVII, XXIX, XXXI, XLVIII.
- © Keystone/Magnum Photos/Philippe Halsman: p. II.
- © Keystone/Mondadori Portfolio: p. XXX.
- © Keystone/Photoshot/Cinema: p. XXXIII.
- © Keystone/Picture Alliance: p. VIII.
- © Keystone/Roger Viollet: p. XLVII.
- © Keystone/United Archive/IFTN: p. XXIX.

- © Keystone/United Archives: pp. IX, XXX, XLI.
- © Douglas Kirkland/Iconic Images: p. XXXIV.
- © Masheter Movie Archive/Alamy Stock Photo: p. XXXII.
- © Camilla McGrath: p. XVI.
- © MediaPunch Inc/Alamy Stock Photo: p. XLV.
- © Museo Bolle: pp. LXVI, LXVIII-LXXI.
- © Museo Salvatore Ferragamo: p. XLIII.
- © Museo del Sidecar: p. LIV.
- © Paramount Pictures/Alamy Stock Photo: pp. XLIV, LXXII.
- © Photo 12/Alamy Stock Photo: p. XXXVIII.
- © Pictorial Parade/Getty Images: p. IV.
- © Pictorial Press Ltd/Alamy Stock Photo: p. XVI.
- © PictureLux /The Hollywood Archive/Alamy Stock Photo: pp. XXVIII, XXXVI, LXXIV.
- © Robert Wolders Collection: p. LXVII.
- © Rolls Press/Popperfoto/Getty Images: p. LXIV.
- © Ronald Grant Archive/Mary Evans/Archivi Alinari: p. VII.
- © RSI Archivi: p. XXIII.
- © ScreenProd/Photononstop/Alamy Stock Photo: p. XXXV.
- © Touring Club Italiano/Archivi Alinari: p. LV.
- © Trinity Mirror/Mirrorpix/Alamy Stock Photo: p. I.
- © UNICEF/UNI40132/Isaac: p. XXII.
- © UNICEF/UNI16301/UNICEF Photographer: p. XXI.
- © UNICEF/UNI29037/Press: p. XIX.
- © UNICEF/UNI29049/Press: p. XVII.
- © UNICEF/UNI40108/Isaac: p. XXIV.
- © UNICEF/UNI40127/Isaac: p. XX.
- © United Archives GmbH/Alamy Stock Photo: p. LIX.

Ringraziamenti

Si ringrazia il Dottor Luca Dotti, secondogenito di Audrey Hepburn, per la messa a disposizione di alcune delle immagini che corredano l'inserito.

Note

I testi non impegnano BPS (SUISSE) e rispecchiano il pensiero degli autori.

BPS (SUISSE) rimane a disposizione dei detentori dei diritti delle immagini i cui proprietari non sono stati individuati o reperiti, al fine di assolvere gli obblighi previsti dalla normativa vigente.

© 2024 Banca Popolare di Sondrio (SUISSE) SA, tutti i diritti sono riservati. Tutte le immagini e i testi sono soggetti a copyright dei rispettivi proprietari.

A CURA DI
Andrea Romano

EDITING
Alessandra Dolci

PROGETTO GRAFICO
Petra Häfliger
Lucasdesign, Giubiasco