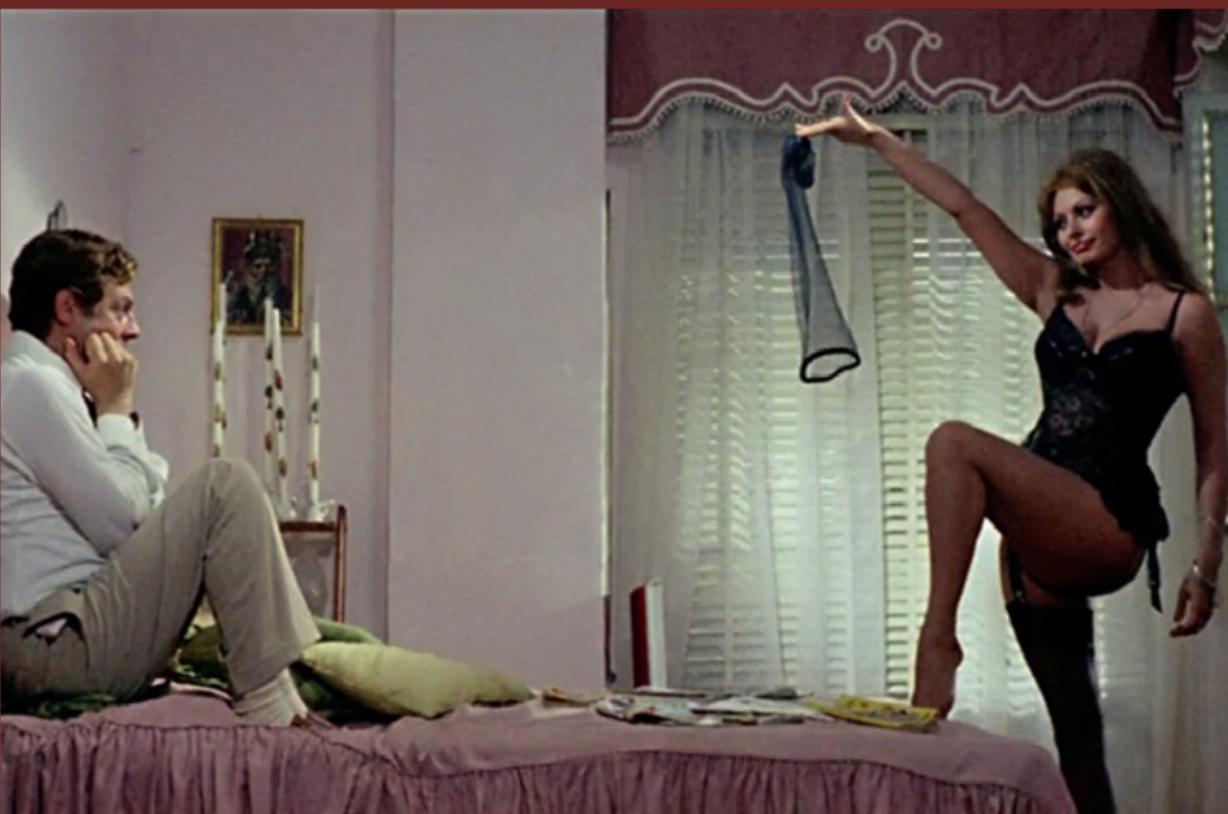
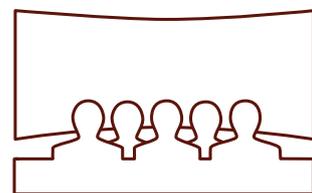


STELLE DI MEZZO SECOLO: DIVISMO E RAPPRESENTAZIONE DELLA SESSUALITÀ NEL CINEMA ITALIANO (1948-1978)

A CURA DI
LAURA BUSETTA E FEDERICO VITELLA



SCHERMI
STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA IV
NUMERO 8
luglio
dicembre 2020



Schermi è pubblicata sotto Licenza Creative Commons



SCHERMI

STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA

STELLE DI MEZZO SECOLO: DIVISMO E RAPPRESENTAZIONE DELLA SESSUALITÀ NEL CINEMA ITALIANO (1948-1978)

A CURA DI
LAURA BUSETTA E FEDERICO VITELLA

ANNATA IV
NUMERO 8
luglio-dicembre 2020
ISSN
2532-2486

Direzione | Editors

Mariagrazia Fanchi (Università Cattolica di Milano)
Giacomo Manzoli (Università di Bologna)
Tomaso Subini (Università degli Studi di Milano)

Comitato scientifico | Advisory Board

Daniel Biltereyst (Ghent University)
David Forgacs (New York University)
Paolo Jedlowski (Università della Calabria)
Daniele Menozzi (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Pierre Sorlin (Université "Sorbonne Nouvelle" - Paris III)
Daniela Treveri Gennari (Oxford Brookes University)

Comitato redazionale | Editorial Staff

Mauro Giori (Università degli Studi di Milano), caporedattore
Luca Barra (Università di Bologna)
Gianluca della Maggiore (Università Telematica Internazionale UniNettuno)
Angelo Pietro Desole (Università degli Studi e-Campus)
Cristina Formenti (Università degli Studi di Milano)
Damiano Garofalo (Sapienza Università di Roma)
Dominic Holdaway (Università degli Studi di Urbino Carlo Bo)
Dalila Missero (Oxford Brookes University)
Paolo Noto (Università di Bologna)
Maria Francesca Piredda (Università Cattolica di Milano)

Redazione editoriale | Contacts

Università degli Studi di Milano
Dipartimento di Beni culturali e ambientali
Via Noto 6 - 20141 MILANO
schermi@unimi.it

*Questo fascicolo è stato pubblicato
con il contributo dei fondi PRIN 2015*

—
This issue was funded by PRIN 2015

*Tutti gli articoli sono stati sottoposti
a un duplice processo di valutazione*

—
All articles in this issue were peer-reviewed



In copertina:

fotogramma dal film *Ieri, oggi, domani* (1963) di Vittorio De Sica

Progetto grafico, editing e impaginazione: Iceigeo (Milano)

Publicato da Università degli Studi di Milano

Schermi è pubblicata sotto Licenza Creative Commons

STELLE DI MEZZO SECOLO: DIVISMO E RAPPRESENTAZIONE DELLA SESSUALITÀ NEL CINEMA ITALIANO (1948-1978)

SOMMARIO

- 7 INTRODUZIONE
Laura Busetta, Federico Vitella
- 15 INGRID MAMMA FELICE E SOPHIA NEI GUAI: MATERNITÀ,
DIVISMO E SCANDALI MEDIALI SULLE PAGINE DI «OGGI» 1949-1959
Maria Elena D'Amelio
- 37 SIRENA, CENERENTOLA E PIGMALIONE. L'IMMAGINE DIVISTICA
DI SOPHIA LOREN, 1951-1968
Chiara Tognolotti
- 63 GLI SCANDALI DI UNA «NINFETTA CON LA FRANGIA LUNGA».
CATHERINE SPAAK NEI PRIMI ANNI SESSANTA
Federica Piana
- 81 "UNA DONNA DONGIOVANNI". DEFORMAZIONI GROTTESCHE
DEL CORPO EROTICO DI SANDRA MILO NEL CINEMA ITALIANO
DEI PRIMI ANNI SESSANTA
Angela Bianchi Saponari
- 101 IL GIOVANE "RIFORMATO". NOTE SULL'IMMAGINE DIVISTICA
DI ADRIANO CELENTANO 1962-1965
Federico Zecca
- 119 CLAUDIA CARDINALE SFIDANZATA D'ITALIA
Cristina Jandelli
- 133 «RISPONDE GIULIETTA MASINA»: DISCORSO SESSUALE,
CORPO ATTORIALE, CONTESTO MEDIALE ATTRAVERSO
LA RUBRICA DI POSTA
Mariapia Comand
- 149 SCANDALOSA MARIA. LA RIVOLUZIONE SESSUALE
DI MARIA SCHNEIDER TRA CINEMA E CARTA STAMPATA
Alberto Scandola



Schermi è pubblicata sotto Licenza Creative Commons



INTRODUZIONE

Laura Busetta e Federico Vitella
(Università degli Studi di Messina)

Nella prefazione alla seconda edizione del seminale *L'élite senza potere*, Francesco Alberoni esplicita le quattro “determinazioni” alla base della sua pionieristica teoria sociologica del divismo¹. In estrema sintesi, il divo è oggetto del pettegolezzo collettivo per tutto quanto attiene alle forme della vita privata (i) e, nonostante risponda di fatto a norme etiche irriducibili a quelle normalmente in vigore nella società cui appartiene (ii), viene preso come punto di riferimento dalla gente comune rispetto ai modi di vita e ai modelli di consumo (iii). Questo impianto si fonda sulla costitutiva alterità tra i rappresentanti del mondo dello spettacolo (*élite senza potere*) e quelli del mondo della politica (*élite del potere*), che vengono sottoposti a criteri valutativi antitetici (iv). I primi possono permettersi condotte personali più “libere” dei secondi perché non hanno alcun mandato formale per agire *sulla* loro comunità. D'altro canto, i secondi possono essere giudicati nel merito del loro lavoro perché scaricati da tutte quelle connotazioni di ordine carismatico prese in carico dai primi.

Gli sviluppi del divismo (e della politica) nelle società postindustriali dell'ultimo scorcio del Novecento hanno messo in discussione la rigida separazione stabilita da Alberoni nel 1963 (e ribadita dieci anni dopo con la seconda edizione rivista e aggiornata di *L'élite senza potere*) tra la sfera della politica e quella dello spettacolo². Ed egli stesso, in tempi recenti, ha invero riconosciuto l'attestazione di due *élite del potere* parimenti in funzione, peraltro spesso sovrapposte nei campi del costume e dei valori, quella politica, che si forma attraverso il dibattito pubblico e le elezioni, e quella dello spettacolo, promossa attraverso la cooptazione e l'audience³. Ma il divo resta, nella teoria del divismo, una specie di osservato speciale sul piano etico. Ciò che viene spesso problematizzato, ieri come oggi, è la potenziale discordanza tra i *valori* cui si ispira la società e i *disvalori* testimoniati dalla vita dei personaggi dello spettacolo (disuguaglianza, spreco, libertinaggio, irresponsabilità politica, ecc.).

¹ Cfr. Alberoni, 1973: 5-12. Per un inquadramento del contributo nelle teorie del divismo, rimandiamo invece a Pitassio, 2003: 113-147.

² Su questo, cfr. la riflessione di Jandelli, 2007: 164-172.

³ Cfr. Alberoni, 2009.

Alla fine degli anni Novanta del secolo scorso, James Lull e Stephen Hinerman hanno elaborato questa dinamica valore/disvalore in un modello teorico di buona produttività battezzato *star scandal*⁴. Lo *star scandal* – letteralmente “scandalo divistico” – definisce tutti quegli atti privati che, resi di dominio pubblico dai media per finalità di ordine commerciale, offendono o trasgrediscono la morale dominante di una comunità sociale. Come tutti i *media scandal*, di cui costituisce a rigore una sottocategoria, lo *star scandal* sarebbe tipicamente polisemico (viene interpretato in modo difforme), intertestuale (si alimenta di altri scandali divistici) e gerarchizzato (viene messo in relazione con altri scandali divistici). Ha massimo rilievo quando le azioni incriminate vengono considerate sintomatiche di un problema sociale diffuso (tanto da poter innescare, al limite, il fenomeno noto come *moral panic*), ma l’entità del suo impatto dipende anche dallo status del divo e dalla presenza di marcatori di “differenza” come etnia, genere, classe sociale e orientamento sessuale. Quanto agli “effetti”, lo spettro varia dal rifiuto ideologico e culturale alla rottura e al cambiamento. Lo *star scandal* può infatti sia sfidare vigorosamente i valori sociali dominanti sia funzionare da ancoraggio etico (*moral anchor*), rinfrancando rispetto alla morale corrente.

Lo *star scandal* concerne gli aspetti più riposti della vita privata delle *star*, con particolare riguardo per la sfera della sessualità largamente intesa. Non a caso, i discorsi divistici diffusi dai media fin dall’inizio del secolo scorso tematizzano, con particolare frequenza, circostanze individuali più o meno direttamente legate a questioni assai “sensibili” per la persona come genitorialità, matrimonio, divorzio, contraccezione, prostituzione, castità, licenziosità, omosessualità, pornografia, ecc. Ciò non avrebbe tanto a che fare con la pur intrinseca notiziabilità della sfera sessuale per i media generalisti, secondo una liberalità variabile evidentemente da contesto a contesto, quanto con un processo storicamente determinato di *sessualizzazione* dello *stardom* cinematografico. È la tesi di Stephen Gundle, autore di studi indispensabili per reinquadrare oggi la questione⁵. Il fenomeno ebbe il suo epicentro negli Stati Uniti durante i ruggenti anni Venti, quando le maggiori case di produzione hollywoodiane, con il contributo decisivo di fotografi di studio come George Hurrell e Clarence Sinclair Brown, avviarono una vera e propria *industrializzazione* del *sex-appeal*, ma le cinematografie europee non si sarebbero affatto chiamate fuori. Il cinema europeo, anzi, avrebbe agito subito come di riflesso, declinando però a suo modo la sessualizzazione del corpo divistico sulla scorta delle proprie specificità in termini di standard morali, cultura dei consumi, stereotipi di genere. Secondo Gundle, con buona approssimazione, si potrebbe distinguere la sessualizzazione dello *stardom* hollywoodiano da quello europeo sulla base dello scarto, nelle rispettive rappresentazioni, tra artificiosità/strutturazione da un lato e realismo/naturalità dall’altro. E tuttavia, ammonisce sempre lo studioso inglese, per comprendere davvero i processi bisognerebbe andare oltre l’analisi delle forme astratte del linguaggio cinematografico e lavorare nel quadro di specifici codici culturali. Le rappresentazioni della sessualità andrebbero sempre contestualizzate, storicizzate.

⁴ Cfr. Lull; Hinerman, 1998: 1-33.

⁵ A partire da Gundle, 1999: 759-786.

È quanto intende fare, in rapporto all'Italia del secondo dopoguerra, il presente numero di «Schermi» che, maturato nel quadro del Progetto di Ricerca di rilevante Interesse Nazionale *Comizi d'amore. Il cinema e la questione sessuale in Italia (1948-1978)*, diretto dall'Università degli Studi di Milano nella persona di Tomaso Subini, inaugura una serie di quattro monografici a tema. Più specificatamente, oggetto di indagine di questo fascicolo è il rapporto intercorso tra il divismo cinematografico nazionale, maschile e femminile, e la questione sessuale, ancora, nell'accezione più larga del termine, nel torno d'anni compreso tra 1948 e 1978: tra il varo dell'assetto repubblicano a egemonia democristiana da un lato e il diffondersi in Italia delle prime sale cinematografiche destinate alla proiezione del film per adulti dall'altro.

Il trentennio è oggetto di cambiamenti epocali. Ci sono movimenti di fondo, innanzitutto, legati alla modifica dei costumi sessuali degli italiani per effetto del miglioramento delle condizioni di vita, del ridimensionamento della funzione educativa di Stato e religione, della penetrazione di comportamenti alternativi che le culture giovanili e le controculture mutuano dai Paesi più avanzati⁶. I rapporti prematrimoniali, la poligamia, le relazioni omosessuali, la questione del piacere e quella della contraccezione mettono complessivamente in discussione il modello rappresentato dalla coppia eterosessuale deputata alla procreazione; vi è una sostanziale ridefinizione dei modelli di genere dentro e fuori il perimetro della coppia, della famiglia, dei gruppi e delle gerarchie sociali. Ci sono movimenti di medio raggio, poi, legati al mutamento del tasso di sessualizzazione del sistema dei media, ovvero alla quantità, al livello di trasgressività e al grado di accessibilità dell'offerta di forme culturali a contenuto sessuale⁷. Prima di trovare collocazione definitiva, nel corso degli anni Settanta, nel settore specifico della pornografia, un immaginario erotico via via più esplicito contamina aree sempre più ampie della stampa generalista, a partire da prodotti editoriali apparentemente insospettabili come le riviste politiche radicali e gli albi a fumetti. Ci sono movimenti di superficie, ancora, legati specificamente alla sessualizzazione del comparto cinema, che mantiene non senza fatica la propria centralità nel sistema dei media spingendo il confine della rappresentazione sessuale in un territorio precluso al medium televisivo, suo principale competitore⁸. Proprio come mezzo di rappresentazione, esso partecipa attivamente al processo di liberalizzazione dell'eros in ragione della messa in circolo, a partire dal secondo dopoguerra, e con significativa accelerazione già a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta, di film a tasso erotico crescente, tanto sul versante autoriale quanto su quello della produzione dichiaratamente commerciale. E non mancano neppure, infine, movimenti ulteriori, legati specificamente al processo di sessualizzazione dello *stardom* cinematografico femminile post-neorealista, logica conseguenza della progressiva diffusione anche in Italia delle moderne e aggressive strategie di marketing dell'attore, proprie di un sistema dei media ad alto livello di integrazione⁹.

⁶ Una buona sistemazione della questione si trova in Barbagli; Dalla Zuanna; Garelli, 2010.

⁷ Cfr. il pionieristico contributo di Ortoleva, 2008: 162-193.

⁸ Una serie di studi recenti sul tema si trova in Maina; Zecca, 2014.

⁹ La ricerca sul divismo italiano del secondo Novecento, dal punto di vista dei modi e delle culture della produzione, è in realtà tutta da fare. Per una prospettiva sistemica che tiene conto dei mutamenti della cultura popolare cinematografica, rimandiamo a Forgacs; Gundle, 2007.

Le giovani attrici italiane degli anni Cinquanta, passate alla Storia (della cultura) come “maggiorate fisiche” proprio per l’eccezionalità delle loro forme (che riempiono massicciamente schermi e rotocalchi non solo nazionali), sono la prima generazione di dive italiane a esprimere problematiche culturali complesse attraverso il corpo, secondo modalità destinate a diventare ordinarie nelle nostre società “somatiche”¹⁰.

Per tracciare quadri di insieme di medio periodo, urgerebbe indagare in modo sistematico come cambiano, da un lato, le forme della rappresentazione del visibile sessuale dell’attore italiano, dall’altro, i discorsi divistici di ordine sessuale veicolati dalla stampa popolare a grande diffusione, nella loro interdipendenza con l’arena culturale e il quadro politico-istituzionale. Lo scenario è complesso e articolato, ma proprio per questo le parabole divistiche dei singoli interpreti possono diventare retrospettivamente illuminanti. Gli *star-texts*, ci insegna Richard Dyer, sono collettori di discorsi e di narrazioni transmediali, e come tali funzionano da agente catalitico del fermento sociale: le rappresentazioni schermiche dei divi risentono tutte del processo di sessualizzazione del sistema dei media, come, per altro verso, le finzializzazioni/novellizzazioni della vita privata degli attori non possono che risentire del mutamento generale dei costumi del Paese¹¹. Gli otto saggi raccolti in questo numero monografico – che si avvalgono della banca dati di fonti digitalizzate popolata dalle ricercatrici e dai ricercatori del PRIN attraverso lo spoglio sistematico di numerosi periodici non solo di settore – sono accomunati proprio dalla consapevolezza dell’opportunità di studiare le immagini divistiche come strategici avamposti del cambiamento socioculturale.

Il fascicolo si apre con il saggio di Maria Elena D’Amelio, che indaga il tema della maternità divistica attraverso l’analisi di due scandali sessuali paradigmatici nella loro capacità di guadagnare l’attenzione dei media: la relazione extracongiugale tra Ingrid Bergman e Roberto Rossellini e quella tra Sophia Loren e Carlo Ponti. I discorsi emersi sulla stampa generalista (e in particolare sulle pagine del rotocalco «Oggi»), che ruotano attorno alle vicende più personali delle due coppie, consentono di osservare quale fosse la concezione dell’intimità e della famiglia tra la fine degli anni Quaranta e la prima metà dei Cinquanta. Emerge il legame fra *media scandals* e condotta morale, rappresentazione discorsiva dell’intimità del divo ed esigenza di regolamentazione dei comportamenti nel segno di un rafforzamento della morale tradizionale.

Tra le immagini delle stelle italiane nascenti, quella di Sophia Loren, cui abbiamo dedicato l’icastica copertina, percorre alla metà del secolo scorso l’intera industria culturale italiana. Nel secondo contributo di questo numero, Chiara Tognolotti ne ricomponne la *star persona* attraverso i suoi personaggi cinematografici, l’immagine pubblica, le rappresentazioni offerte dalla stampa, le produzioni mediali firmate dall’attrice, descrivendo un corpo divistico portatore al contempo di valori di conservazione e di istanze di trasgressione. Nel periodo di riferimento, infatti, il discorso sessuale si fa soprattutto attorno al

¹⁰ Secondo il classico Turner, 1984, la società si dice “somatica” quando ruota attorno alla regolamentazione dei corpi. Centrale, in particolare, è qui il continuo adattamento dell’immagine del corpo in rapporto alla moda, al consumo, alla nutrizione e ai suoi rituali.

¹¹ Cfr. Dyer, 1979: 78-104.

corpo femminile, che si dota di specifici significati simbolici e politici, mentre il tema della bellezza, come ha osservato recentemente Gundle, diventa discorso nazionale permanente¹². Ai corpi sensuali delle già citate maggiorate si affiancano però, nei primi anni Sessanta, immagini divistiche antitetiche, capaci di istituire dinamiche erotiche altrettanto intense e per certi versi più in linea con gli impulsi del cambiamento sociale¹³. Catherine Spaak è probabilmente il simbolo di un nuovo erotismo, fin inquietante, quello espresso dall'adolescente sessualizzata, che riscrive i modelli divistici femminili sotto il segno del fisico acerbo, capace di farsi specchio di nuove tendenze di rinnovamento e di soddisfare le più recenti tendenze spettatoriali. Federica Piana esamina la figura di Spaak nella fase iniziale della carriera, a partire dalle rappresentazioni consegnate dal rotocalco («Oggi», «ABC», ecc.), così come dalle pagine intime della sua autobiografia, nell'intreccio tra vicende private e scandali pubblici. Sotto questo stesso cielo di grande modernizzazione, con la sua costellazione di corpi fortemente erotizzati, avanzano ulteriori figure provocanti che descrivono fisionomie dissacranti e finanche grottesche della pulsione sessuale. In questa direzione Angela Bianca Saponari analizza il corpo erotico di Sandra Milo: la rappresentazione erotizzata della donna si può leggere nei termini dell'eccesso e della deformazione grottesca, così come definita da Michail Bachtin¹⁴. Oltrepassando persino il paradigma corporeo della maggiorata, la maschera di Milo fa emergere desideri primordiali, che si affermano nella società del malessere degli anni del *boom* economico, ponendosi in netto contrasto con le convenzioni sociali e la morale pubblica.

Accanto alle figure femminili, gli anni Sessanta vedono emergere altresì figure divistiche assai ingombranti, che andranno a ridefinire i modelli di mascolinità negli anni a venire¹⁵. È il caso di Adriano Celentano, artista poliforme e per certi versi incomparabile, che percorre nel tempo la performance cinematografica, televisiva, musicale, e invade perfino il discorso pubblico e politico. Attraverso un ampio lavoro di scandaglio di testi mediali eterogenei (musicali, cinematografici, giornalistici, televisivi), Federico Zecca individua alcune isotopie (interdiscorsive che ne fanno un modello di mascolinità e di erotismo del tutto singolare nella cultura popolare italiana.

Mentre il tema della maternità segna i discorsi divistici sulle attrici, italiane e straniere, nell'immediato dopoguerra, la questione dei rapporti prematrimoniali, dei legami extraconiugali e dei figli illegittimi è destinata a catalizzare il discorso pubblico nei decenni successivi. Il saggio di Cristina Jandelli si concentra su un momento cruciale nella carriera di Claudia Cardinale, intorno alla fine degli anni Sessanta, quando le rivelazioni sulla maternità illegittima diffuse dalla stampa scandalistica si accompagnano ai contraccolpi difensivi elaborati e promossi per sostenere la sua immagine pubblica. È proprio nella costruzione strategica e tendenziosa che si regge la tenuta dell'immagine della diva di

¹² Cfr. Gundle, 2007.

¹³ Per l'avvento della nuova generazione di corpi (divistici) a cavallo degli anni Sessanta, rimandiamo alla sintesi di Pierini, 2015.

¹⁴ Cfr. Bachtin, 1965.

¹⁵ La questione è ben posta da Reich; O'Rawe, 2015.

fronte allo scandalo, come rilevato dal prezioso lavoro effettuato dall'autrice coniugando rari materiali d'archivio e testimonianze dell'attrice.

Se l'indagine sulla posta dei lettori è cruciale per osservare il rapporto tra l'attore e il suo pubblico, nei discorsi in prima persona che i lettori rivolgono ai divi a cavallo degli anni Settanta si possono intravedere le tematiche sessuali più significative dell'Italia del tempo. Il saggio di Mariapia Comand esamina la rubrica di posta *Risponde Giulietta Masina* del quotidiano «La Stampa»: le missive che lettrici e lettori indirizzano all'attrice nel medio periodo sono depositarie delle più svariate urgenze dei singoli in ambito sessuale, oltre che specchio del rapporto di elezione, alla base delle dinamiche del *fandom*, che lega il divo al suo pubblico e ne fa modello privilegiato di comportamento.

Infine, il contributo di Alberto Scandola con cui si chiude il fascicolo mette in luce il cortocircuito fra sessualità e valori condivisi che emerge, ancora, negli anni Settanta, attraverso la ricezione di Maria Schneider: un'attrice divenuta, a partire da *Ultimo tango a Parigi* (1972) di Bernardo Bertolucci, e lungo gli snodi successivi della sua carriera cinematografica (così come nelle rappresentazioni mediatiche costruite dalla stampa), simbolo di istanze di ribellione giovanile, nonché icona di una trasgressione sessuale spinta al limite. La figura di Schneider mette potentemente in discussione le dinamiche produttive e i confini tra performance attoriale e vita privata, tra costruzione e distruzione dell'immagine divistica, portando in superficie la peculiare oscillazione fra scandalo e normalizzazione, repressione e trasgressione, lecito e immorale che qualifica più generalmente il discorso sessuale.

Riferimenti bibliografici

- Alberoni, Francesco**
1973, *L'élite senza potere. Ricerca sociologica sul divismo*, Bompiani, Milano (2^a ed).
- 2009, *Lo spettacolo e la politica sono le élite del potere*, «Corriere della Sera», 6 luglio.
- Bachtin, Michail Michajlovič**
1965, *Tvorčestvo Fransua Rable i narodanji kul'tura srednevekov 'ja i Rennansa*, Izdatel'stvo "Chudožestvennaja literatura"; trad.it. *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino 1995.
- Barbagli, Marzio; Dalla Zuanna, Gianpiero; Garelli, Franco**
2010, *La sessualità degli italiani*, il Mulino, Bologna.
- Dyer, Richard**
1979, *Stars*, British Film Institute, London; trad. it. *Star*, Kaplan, Torino 2003.
- Forgacs, David; Gundle, Stephen**
2007, *Cultura di massa e società italiana: 1936-1954*, il Mulino, Bologna.
- Gundle, Stephen**
1999, *Il divismo nel cinema europeo, 1945-60*, in Gian Piero Brunetta (a cura di), *Storia del cinema mondiale, vol. 1, L'Europa: miti, luoghi, divi*, Einaudi, Torino 1999.
- 2007, *Bellissime: Feminine Beauty and the Idea of Italy*, Yale University Press, New Haven (Connecticut); trad. it. *Figure del desiderio. Storia della bellezza femminile italiana*, Laterza, Roma/Bari 2009.
- Jandelli, Cristina**
2007, *Breve storia del divismo cinematografico*, Marsilio, Venezia.
- Lull, James; Hinerman, Stephen**
1998, *Media Scandals*, Columbia University Press, New York.
- Maina, Giovanna; Zecca, Federico (a cura di)**
2014, *La sessualità nel cinema italiano degli anni Sessanta*, «Cinergie», n. 5, marzo.
- Ortoleva, Peppino**
2008, *Il secolo dei media. Riti, abitudini, mitologie*, il Saggiatore, Milano.
- Pierini, Mariapaola**
2015, *Gli anni '60: corpi mutati e mutanti*, «Quaderni del CSCI. Rivista annuale di cinema italiano», n. 11.
- Pitassio, Francesco**
2003, *Attore/Divo*, Il Castoro, Milano.
- Reich, Jaqueline; O'Rawe, Catherine**
2015, *Divi. La mascolinità nel cinema italiano*, Donzelli, Roma.
- Turner, Bryan S.**
1984, *The Body and Society. Explorations in Social Theory*, Blackwell, Oxford.