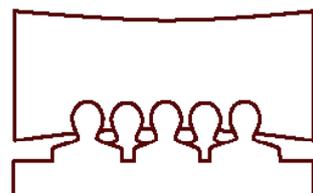


AGING, SESSUALITÀ E CINEMA NELLA CULTURA ITALIANA DEL SECONDO DOPOGUERRA

A CURA DI
ELISA MANDELLI E VALENTINA RE



SCHERMI
STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA V
NUMERO 10
luglio
dicembre 2021



Schermi è pubblicata sotto Licenza Creative Commons



SCHERMI

STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA

**AGING, SESSUALITÀ E CINEMA
NELLA CULTURA ITALIANA
DEL SECONDO DOPOGUERRA**

A CURA DI
ELISA MANDELLI E VALENTINA RE

ANNATA V
NUMERO 10
luglio-dicembre 2021
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:

Punta al terzo Oscar Bette Davis, l'attrice più sincera di Hollywood
(dalla quarta di copertina di «Oggi», a. VII, n. 11, 15 marzo 1951)

Progetto grafico, editing e impaginazione: Iceigeo (Milano)

Publicato da Università degli Studi di Milano

Schermi è pubblicata sotto Licenza Creative Commons

AGING, SESSUALITÀ E CINEMA NELLA CULTURA ITALIANA DEL SECONDO DOPOGUERRA

SOMMARIO

INTRODUZIONE

Elisa Mandelli e Valentina Re

- 17 «LE GRANDI TARDONE SI DIFENDONO»: DIVISMO, SESSUALITÀ
E RAPPRESENTAZIONE DELLA MATURITÀ FEMMINILE
Laura Busetta
- 33 DIVISMO, MATURITÀ E POLITICA SESSUALE NEGLI *HOLLYWOOD*
FILM DI ANNA MAGNANI
Marga Carnicé Mur
- 49 *STARDOM*, *AGING* E CORPOREITÀ NEL CINEMA ITALIANO DEI
PRIMI ANNI OTTANTA. LA RICEZIONE DI STEFANIA SANDRELLI
NE *LA CHIAVE* DI TINTO BRASS
Gabriele Rigola
- 65 “È L’ARTE CHE CONTA NON L’ETÀ”.
AGING, DIVISMO E PROTAGONISMO FEMMINILE IN *SIAMO DONNE*
Myriam Mereu
- 87 LA DONNA MOSTRO. L’*AGING* NELLA COMMEDIA ALL’ITALIANA
FRA GENERI E GENERE
Ruggero Ragonese
- 105 SOPHIA LOREN. LA SPERANZA DI VITA DELL’ULTIMA DIVA ITALIANA
Sara Pesce
-
- 119 FUORI CAMPO
USI ESPRESSIVI DELLA FORMA-CANZONE NELLE
ORIGINAL SOUNDTRACK DEL FENOMENO CHECCO ZALONE:
PERFORMANCE, VISIONI, IMMAGINARIO E CROSSMEDIALITÀ.
DA *ANGELA* (2009) A *L’IMMUNITÀ DI GREGGE* (2020)
Luca Bertoloni



Schermi è pubblicata sotto Licenza Creative Commons



INTRODUZIONE¹

Elisa Mandelli (ricercatrice indipendente)

Valentina Re (Link Campus University)

I.

Questo numero monografico rappresenta il secondo step di un'iniziativa editoriale che è nata all'interno del progetto di ricerca PRIN 2015 *Comizi d'amore. Il cinema e la questione sessuale in Italia (1948-1978)* con l'obiettivo di promuovere gli studi sui rapporti tra i processi di invecchiamento, la sfera della sessualità e i discorsi sociali che li tematizzano in riferimento al cinema e ai media audiovisivi. L'iniziativa nasce per valorizzare la sfida, per così dire, lanciata dalla serie antologica *Feud: Bette and Joan*² (2017). Incentrata sulla lavorazione e sull'accoglienza del film *What Ever Happened to Baby Jane? (Che fine ha fatto Baby Jane?)*³ di Robert Aldrich, la serie racconta la storia della rivalità tra due celebrità, certamente, ma anche di una solidarietà non detta, implicita, di un'alleanza ambivalente e sofferta per rivendicare il proprio spazio all'interno di una cultura che desessualizza l'attrice (la donna) dopo i quarant'anni e di un sistema industriale – quello hollywoodiano – che non prevede ruoli (se non secondari e fortemente stereotipati) per le attrici più mature.

Nel 1962, Joan Crawford e Bette Davis avevano rispettivamente 58 e 54 anni. Nel 2017, Jessica Lange e Susan Sarandon ne interpretano il ruolo rispettivamente all'età di 68 e 71 anni. Il confronto tra le due produzioni ha offerto dunque un'occasione importante per riflettere, da un lato e in termini più generali, su come si sono (o non si sono) modificati i codici socio-culturali di interpretazione dei processi di *aging* e di collocazione delle soglie della vecchiaia femminile, e dall'altro, su come sono cambiati i rapporti tra *aging* e identità femminile, tra *aging*, dimensione della sessualità e canoni della bellezza femminile, e infine tra *aging*, *stardom/celebrity* e industria dell'audiovisivo.

¹ Questa introduzione è stata discussa, pensata e realizzata congiuntamente dalle due autrici. Nello specifico, Valentina Re ha scritto la prima sezione, Elisa Mandelli la seconda.

² La serie, creata da Ryan Murphy, è stata trasmessa negli Stati Uniti nel marzo-aprile 2017 da FX.

³ Il film uscì nelle sale statunitensi nel novembre 1962. Presentato a Cannes l'11 maggio 1963, uscì in Italia il 17 maggio 1963.

Il primo step di questa iniziativa editoriale, che si è focalizzato sulla contemporaneità mediale di *Feud*, è risultato nel volume miscelaneo *Aging girls*⁴, che ha indagato il tema dell'*aging* in relazione alle rappresentazioni mediali (tra cinema, televisione, social media, campagne di comunicazione, discorsi promozionali), ai modelli identitari femminili e ai discorsi sociali sulla sessualità nell'Italia contemporanea. Questo numero monografico di «Schermi» punta invece a ripartire dal diverso ordine temporale attivato da *Che fine ha fatto Baby Jane?* per restituire allo studio dell'*aging* femminile una dimensione storiografica di più ampio respiro, affrontando il tema nelle sue relazioni con l'industria cinematografica, le rappresentazioni filmiche e la condizione femminile nel quadro socio-culturale dell'Italia del secondo dopoguerra.

Auspichiamo che l'utilità di questa operazione possa emergere con chiarezza quale che sia la direzione da cui la si guarda, dal presente al passato o viceversa. Da un lato, infatti, appare evidente come il dibattito contemporaneo italiano sull'*aging* femminile, alimentato dall'immaginario cinematografico e televisivo, tenda a essere eterodiretto (ovvero stimolato da elementi per lo più esterni allo *star system* italiano) e soprattutto schiacciato sulla cronaca e sull'attualità – basti pensare ai casi molto recenti del ritorno di Sarah Jessica Parker nel ruolo di Carrie Bradshaw⁵ e al caso di Kate Winslet nei panni della detective Mare Sheehan in *Mare of Easttown (Omicidio a Easttown, 2021)*⁶, la serie ideata da Brad Ingelsby e diretta da Craig Zobel. Resta dunque un dibattito fortemente limitato nel suo dialogo con gli studi italiani pur esistenti⁷ e non supportato da ricerche e *policy*, come invece accade in altri contesti⁸, in un Paese che, già in ritardo sui temi della *gender equality*⁹, ancora fatica a comprendere la necessità di reinquadrare il tema nella prospettiva più ampia della promozione della *diversity* come ricchezza culturale. In questo senso, i benefici di una storicizzazione del dibattito così da radicarlo più solidamente nelle specificità del contesto italiano appaiono del tutto evidenti. Dall'altro lato, il tema dell'*aging* contribuisce a esplicitare l'"attualità" della ricerca storiografica, ovvero ne valorizza la rilevanza rispetto a una più approfondita comprensione dei temi del presente, capace di inquadrarli dentro archi temporali sufficientemente ampi da mostrare gli andamenti dei fenomeni con le loro continuità e discontinuità.

⁴ De Rosa; Mandelli; Re, 2021.

⁵ Si veda l'articolo di Michella Oré *The Cast of Sex and the City Opens Up About Aging*, pubblicato sul sito della rivista «Vogue» l'8 novembre 2021: www.vogue.com/article/the-cast-of-sex-and-the-city-opens-up-about-aging (ultimo accesso: 10 gennaio 2022).

⁶ Si veda l'articolo di Anthony D'Alessandro *Kate Winslet Says 'Mare Of Easttown' Is Shifting "How Leading Ladies Are Seen"*, pubblicato sul sito della rivista «Deadline» il 19 settembre 2021: <https://deadline.com/2021/09/kate-winslet-emmys-2021-backstage-mare-of-easttown-body-shaming-season-2-1234840154/> (ultimo accesso: 10 gennaio 2022).

⁷ Cfr. per esempio Caputo, 2009; Lipperini, 2010; Rigotti, 2018.

⁸ Si vedano almeno, a titolo di esempio, Nielsen, 2021; Geena Davis Institute on Gender in Media, 2021.

⁹ Si veda in merito la notizia della nomina dei membri dell'Osservatorio per la Parità di genere del MIC in data 2 novembre 2021: www.beniculturali.it/comunicato/21550 (ultimo accesso: 10 gennaio 2022).

Tutti i saggi qui raccolti danno un contributo in questa direzione: una direzione tanto più importante se si va a esaminare la ricezione italiana di *Feud*, anche confrontandola con quella del film di Robert Aldrich, e si prende atto di come, di fatto, il dibattito italiano non si sia minimamente preso in carico la “sfida” lanciata dalla serie di Ryan Murphy.

Seppur un’analisi esaustiva esuli dai propositi di questa introduzione, possiamo fornire qualche rapido cenno. La ricerca preliminare condotta all’interno del database del progetto¹⁰ a partire dal titolo *Che fine ha fatto Baby Jane?* ha prodotto sette risultati, compresi tra il 25 novembre 1962 (quando il film è già uscito in sala negli USA) e il 18 giugno 1966, distribuiti su quattro principali riviste: «Così», «Noi donne», «ABC» e «Giornale dello Spettacolo». La metadattazione con parole chiave suggerisce che, oltre all’invecchiamento, principali temi ricorrenti in questi articoli sono quelli del «divismo», del «corpo femminile» e dei «modelli di femminilità». Tale materiale è stato integrato con altre riviste, specializzate e non, tra cui «Cineforum», «Filmcritica», «Cinema Nuovo», «Cinema 60», «Rivista del Cinematografo», «Epoca», «La Settimana Incom Illustrata», «Le Ore», sia con alcuni quotidiani, in particolare «La Notte», «La Stampa», «Corriere della Sera» e «l’Unità».

Una prima disamina delle fonti mostra come il rapporto tra *aging*, divismo e sistema hollywoodiano venga scarsamente o superficialmente tematizzato principalmente perché, proprio in relazione a questa tematica, il film di Aldrich viene giudicato dai più un’occasione mancata, soprattutto se messo a confronto con gli esiti di ben altro spessore ottenuti più di dieci anni prima da Billy Wilder in *Sunset Boulevard (Viale del tramonto, 1950)*, ma anche da Aldrich stesso in un film “metahollywoodiano” come *The Big Knife (Il grande coltello, 1955)*. Paradigmatico, in questo senso, è quanto scrive Tullio Kezich su «La Settimana Incom Illustrata»¹¹:

Lo sfondo è quello già evocato da Billy Wilder in *Viale del tramonto*, la Hollywood dei ricordi polverosi, delle fuoriserie antiquate, delle befane che non si arrendono neppure di fronte allo specchio. [...] Ma a differenza che in *Viale del tramonto*, in *Che fine ha fatto Baby Jane?* non c’è nessun atteggiamento critico né l’ombra di una rivalutazione poetica del passato. C’è soltanto il compiacimento mediocre e pettegolo di mettere a confronto la bellezza di ieri con la devastazione fisica di oggi: e soprattutto Bette Davis, costretta in atteggiamenti grotteschi e infantili, è una specie di orrenda raffigurazione della vecchiaia. [...] La pietà è tenuta fuori dell’uscio: il regista ci appare come un teddy-boy che prende a calci la nonna per dare prova di virilità. [...] *Baby Jane* fa leva sugli istinti peggiori per sorprendere il pubblico e per spaventarlo. [...] Per noi [...] questo modo di fare spettacolo è disonesto e pericoloso prima che grossolano.

¹⁰ Accessibile dal sito del progetto: <https://sites.unimi.it/comizidamore> (ultimo accesso: 10 gennaio 2022).

¹¹ Kezich, 1963. Su questa lettura si allineano anche [s.n.], 1963a e De Santis, 1963. Rappresenta un’eccezione invece Bruno, 1963.

Tuttavia, come si evince chiaramente dalle parole di Kezich, la valutazione dell'incapacità del film di svolgere un discorso critico sul divismo hollywoodiano non impedisce di elaborare comunque il tema dell'*aging* in altre direzioni, e in particolare nei suoi rapporti con i modelli identitari, per esempio attraverso la tematizzazione dei modelli contrapposti della "nonna" e della "vecchia strega", e con i canoni della bellezza femminile.

Che l'*aging* rappresenti una chiave essenziale nella lettura del film è un dato incontrovertibile e testimoniato da una molteplicità di riferimenti: da Gabriella Guidi¹², che sulla «Rivista del Cinematografo» definisce le protagoniste «due grandi attrici al tramonto», a Filippo Sacchi¹³ che su «Epoca» parla di «vecchie mattatrici», fino a Pietro Bianchi¹⁴ che su «Il Giorno» usa l'espressione «due ombre di ieri»¹⁵.

Nel quadro di questo riconoscimento unanime, quello che colpisce particolarmente è l'arsenale di termini a disposizione per definire negativamente la vecchiaia femminile in relazione al personaggio di Baby Jane, rispetto a un unico modello positivo, quello della "nonna" evocato nel passaggio di Kezich, che riconduce la donna anziana nel solco rassicurante dell'accudimento e la allontana dal tema insidioso del desiderio sessuale: Bette Davis/Baby Jane è dunque «vecchiaccia svampita»¹⁶, «befan[a] che non si arrend[e] neppure di fronte allo specchio» e «megeira che parla con voce di bambina»¹⁷, «vecchia strega agghindatasi da bambina»¹⁸ e «vecchia bamboleggiante»¹⁹.

Solo in un caso²⁰ la vecchiaia non viene fatta coincidere con la bruttezza, e Joan Crawford può apparire come "vecchia ma bella". In tutti gli altri, l'equazione tra vecchiaia/invecchiamento e bruttezza/imbruttimento è nettissima, come perfettamente esemplificato dall'utilizzo dal titolo *Vecchie ma brave*²¹, dall'annotazione «brutte sì, dunque, ma come sempre bravissime»²² e infine dal commento lapidario, di nuovo, di Kezich: «C'è soltanto il compiacimento mediocre e pettegolo di mettere a confronto la bellezza di ieri con la devastazione fisica di oggi: e soprattutto Bette Davis, costretta in atteggiamenti grotteschi e infantili, è una specie di orrenda raffigurazione della vecchiaia». A distanza di oltre cinquant'anni dal film di Aldrich, è legittimo chiedersi se e come la serie di Murphy abbia rilanciato il tema dell'invecchiamento femminile e sia stata sfruttata in quanto occasione per riflettere su come si è

¹² Guidi, 1963.

¹³ Sacchi, 1963.

¹⁴ Bianchi, 1963.

¹⁵ Va precisato che il loro statuto di attrici anziane non è sempre valorizzato negativamente, come dimostrato per esempio da [s.n.], 1962 e Marinucci, 1964: in entrambi gli articoli si sostiene che le nuove leve attoriali non sono in grado di reggere il confronto con la generazione di Crawford e Davis.

¹⁶ De Santis, 1963.

¹⁷ Kezich, 1963.

¹⁸ Grassini, 1963.

¹⁹ Casiraghi, 1963.

²⁰ [s.n.], 1962.

²¹ Slickey, 1963. Nell'articolo si aggiunge: «Scomparsa la bellezza di tanti anni fa, le due attrici rivaleggiano ormai solo in bravura».

²² [s.n.], 1963b.

modificato, anche nel nostro contesto nazionale, il rapporto tra *aging*, canoni di bellezza e *stardom* nell'industria dell'audiovisivo.

Apparentemente, però, la ricezione italiana insegue prevalentemente altre strade, come quella della "qualità cinematografica" della produzione televisiva statunitense contemporanea o della rivalità tra le dive²³. In molti casi, il tema viene individuato ma frettolosamente ricondotto a un noto problema di misoginia e sessismo ormai confinato nel passato hollywoodiano²⁴. In altri casi ancora, il fatto che la discriminazione delle attrici più mature permanga come tema urgente nel sistema industriale americano viene maggiormente evidenziato e discusso, ma senza che ciò spinga a una riflessione analoga sul contesto italiano²⁵, che resta dunque estromesso dalla discussione.

Di segno diametralmente opposto la ricezione in ambito statunitense, dove la sfida lanciata da *Feud* viene apertamente raccolta e largamente tematizzata. I titoli sulla stampa non solo invitano sistematicamente a interrogarsi su che cosa sia davvero cambiato («Has Anything Changed Since Baby Jane?», «'Feud' Asks, Again: What Ever Happened to Roles for Women?») ²⁶, ma apertamente rilanciano la necessità di non smettere di interrogarsi sulle forme di *agism* che continuano a discriminare le carriere femminili nel settore audiovisivo: «Susan Sarandon, Jessica Lange on Difficulty of Aging in Hollywood: 'I Don't Think It's Changed Very Much'» ²⁷.

²³ Si vedano per esempio l'articolo di Beatrice Dondi *Feud, la serie che l'Italia può solo sognare*, pubblicato sul sito della rivista «L'Espresso» il 15 gennaio 2018 (<https://espresso.repubblica.it/visioni/2018/01/11/news/feud-una-serie-tv-che-l-italia-puo-solo-sognare-1.316969>); e l'articolo di Francesca Pellegrini *Le «faide» leggendarie di Hollywood*, pubblicato sul sito della rivista «Vanity Fair» il 5 marzo 2017 (www.vanityfair.it/show/cinema/17/03/05/le-faide-di-hollywood-feud-attrici-sex-and-the-city?refresh_ce=). Per entrambi gli articoli, ultimo accesso: 10 gennaio 2022.

²⁴ Si veda l'articolo «FEUD»: una serie tv racconta la leggendaria rivalità tra Bette Davis e Joan Crawford, pubblicato sul sito «nientepopcorn.it» il 28 febbraio 2017: www.nientepopcorn.it/notizie/serie-tv/feud-bette-and-joan-serie-tv-bette-davis-joan-crawford-45102 (ultimo accesso: 10 gennaio 2022).

²⁵ Si veda la recensione pubblicata da Maria Capozzi sul sito «nocturno.it»: www.nocturno.it/movie/feud-bette-and-joan (ultimo accesso: 10 gennaio 2022).

²⁶ Si vedano l'articolo di Anna Fitzpatrick *Has Anything Changed Since Baby Jane?*, pubblicato sul sito della rivista «Elle» il 29 marzo 2017 (www.elle.com/culture/movies-tv/a44148/feud-fx-aging-actresses-hollywood); e l'articolo di Manohla Dargis *'Feud' Asks, Again: What Ever Happened to Roles for Women?*, pubblicato sul sito del quotidiano «The New York Times» il 2 marzo 2017 (www.nytimes.com/2017/03/02/arts/television/feud-fx-ryan-murphy-jessica-lange-susan-sarandon.html). Per entrambi gli articoli, ultimo accesso: 10 gennaio 2022.

²⁷ Si veda l'articolo di Elizabeth Wagmeister *Susan Sarandon, Jessica Lange on Difficulty of Aging in Hollywood: 'I Don't Think It's Changed Very Much'*, pubblicato sul sito della rivista «Variety» il 12 gennaio 2017: <https://variety.com/2017/tv/news/susan-sarandon-jessica-lange-catherine-zeta-jones-feud-aging-in-hollywood-1201959336> (ultimo accesso: 10 gennaio 2022).

II.

I saggi raccolti in questo numero monografico, pur presentando analisi puntuali che si appuntano su specifici profili divistici, pellicole e generi, non rinunciano a collocare la riflessione sul tema dell'invecchiamento in un più ampio contesto storico, culturale e mediale. Gli autori e le autrici si muovono in un orizzonte segnato da interrogativi comuni, a partire da quello relativo all'età in cui si collocano, socialmente e culturalmente, le soglie della vecchiaia, e al modo in cui queste soglie vengono negoziate e rappresentate, nella realtà sociale e culturale dell'epoca, in rapporto alle identità di genere e alle forme di rappresentazione. Dall'insieme dei contributi emergono inoltre riflessioni su come si configura, e come viene narrata dal cinema, la percezione di ciò che è ritenuto "appropriato" nella fase di età avanzata, e su come si definiscono i codici di accettazione o rifiuto della condizione che essa implica. In quest'ottica, appaiono particolarmente rilevanti gli spunti relativi alla de-sessualizzazione (o iper-sessualizzazione) del corpo nell'età matura, ma anche al rapporto tra *aging* e fecondità, la cui articolazione è molto più sfaccettata di quanto sancito dal solo limite biologico.

Gli autori e le autrici fanno dialogare con rigore e originalità analisi testuale, culturale e indagine dei paratesti, utilizzando come fonte privilegiata, per quanto non esclusiva, il ricco database del progetto PRIN *Comizi d'amore*. Nel primo saggio, Laura Busetta indaga rapporto tra *stardom* cinematografica e processi di invecchiamento attraverso l'analisi delle pagine dei rotocalchi, soffermandosi in particolare sulla rivista «Oggi». Quest'ultima dedica ampio spazio al divismo e ai fenomeni di *aging* a esso connessi, restituendo uno spaccato emblematico del discorso pubblico dell'epoca. In un periodo di forti mutamenti come gli anni Cinquanta, in cui sotto la spinta di trasformazioni culturali e sociali, ma anche mediche e tecnologiche, si ridefiniscono i confini anagrafici di ciò che è considerata la maturità, in particolare in relazione alla figura femminile, Busetta individua una serie di discorsi che descrivono il rapporto tra donne e invecchiamento nei termini dell'offensiva da cui difendersi, discutendo il modo in cui tale relazione si articola in due casi emblematici: quelli di Marlene Dietrich e Greta Garbo.

I saggi successivi tracciano i profili di due attrici, colte in fasi della carriera in cui *aging* e corporeità si intrecciano in modo particolarmente denso di implicazioni. Marga Carnicé Mur indaga la costruzione dell'identità divistica di Anna Magnani nei suoi film hollywoodiani, che mettono in scena la rinascita della sessualità di una donna matura sotto la spinta del desiderio per un uomo più giovane: *The Rose Tattoo* (*La rosa tatuata*, 1955) di Daniel Mann, *Wild Is the Wind* (*Selvaggio è il vento*, 1957) di George Cukor e *The Fugitive Kind* (*Pelle di serpente*, 1959) di Sidney Lumet. Innestandosi in un sistema produttivo come quello hollywoodiano, il profilo divistico di Magnani segna una differenza rispetto ai canoni che lo dominano, rimanendo coerente con i tratti delineati fino ad allora dalle sue eroine popolari, radicalizzati e declinati in una dimensione riflessiva. Carnicé avanza l'ipotesi che, nel raccontare una passione che irrompe oltre la soglia anagrafica comunemente considerata accettabile, la messa in scena del corpo sessuato dell'attrice assuma,

in questi film della maturità più che in quelli italiani della giovinezza, una dimensione politica, marcando con decisione la distanza rispetto ai pregiudizi sui corpi delle donne alimentati dai circuiti commerciali del cinema.

La ricezione della figura di Stefania Sandrelli in *La chiave* (1983) di Tinto Brass è al centro del saggio di Gabriele Rigola, che vi vede emergere con particolare rilevanza una più generale discrepanza tra l'età anagrafica della diva e la sua percezione nell'opinione pubblica. Rigola individua nell'età uno dei poli ricorrenti nella lettura del profilo divistico di Sandrelli, sottolineando come questa variabile venga sempre considerata nella sua relazione con il corpo. Mettendo in relazione le strategie di rappresentazione con l'analisi dei materiali paratestuali, Rigola mostra dunque come il corpo, nella sua dimensione sessuata, possa diventare per Sandrelli, attraverso la nudità esibita, elemento attraverso cui condurre un discorso sull'*aging* femminile e il riorientamento della star.

Oggetto del saggio successivo è *Siamo donne* (Gianni Franciolini, Alfredo Guarini, Roberto Rossellini, Luchino Visconti, Luigi Zampa, 1953), pellicola in cui il divismo appare innanzitutto a livello tematico, e che Myriam Mereu interroga a proposito della messa in scena dei fenomeni di *aging*. A partire dalla sua stessa struttura, il film contrappone la folla delle giovani aspiranti attrici del primo episodio a quattro dive più affermate e mature: Alida Valli, Ingrid Bergman, Isa Miranda e Anna Magnani, cui sono dedicati i successivi capitoli. Se ciascun profilo divistico declina in modo peculiare il tema dell'invecchiamento, mettendolo in relazione con un insieme di tematiche che pertengono alla sfera privata della vita delle attrici, le diverse sezioni sono accomunate dall'espedito della *voice over*, cui è affidata la narrazione in prima persona. Mereu mostra come il lavoro della voce faccia confluire la soggettività dell'attrice e la sua immagine pubblica, assumendo una funzione memoriale che mette in prospettiva un passato più o meno distante, osservato con la consapevolezza data dall'età più avanzata.

Il saggio di Ruggero Ragonese adotta una prospettiva che abbraccia un genere cinematografico fortemente codificato come la commedia all'italiana, chiedendosi come essa possa essere letta intrecciando le variabili del genere (femminile) e dell'*aging*. In un insieme di testi caratterizzati dalla preminenza delle figure maschili, che generalmente vedono le donne ridotte a funzioni e ruoli stereotipati, anche in relazione al dato anagrafico, i film di Antonio Pietrangeli, su cui Ragonese si sofferma, sembrano tracciare un percorso alternativo. Le narrazioni e i personaggi messi in scena da Pietrangeli evidenziano, infatti, i tentativi femminili di non soggiacere ai meccanismi di oggettivazione: nel loro essere tragicamente votati al fallimento, questi sforzi portano tuttavia allo scoperto, rendendola esplicita, l'impossibilità di sottrarsi allo sguardo maschile.

A ribadire la stretta continuità tra ricerca storiografica e indagine del contemporaneo che ha guidato la messa a punto di questo monografico, il saggio conclusivo della monografia si interroga sulla persistenza dell'immagine divistica di Sophia Loren, a partire dal recente film *La vita davanti a sé* (Edoardo

Ponti, 2020), in cui l'attrice è diretta dal figlio Edoardo. Sara Pesce analizza la ricca serie di materiali paratestuali, promozionali o diffusi dagli utenti, circolati sul web dopo l'uscita del film, che mettono in relazione il passato della diva con i segni del tempo sul suo corpo attuale. Il percorso biografico che emerge, nella narrazione che l'attrice fa di sé, conduce dall'ormai sedimentata immagine di popolana, modello di bellezza di portata nazionale, a quella di una vecchiaia serena, accolta come processo naturale, che convive però, dall'altra parte, con attente strategie di occultamento dei segni del tempo. È il film stesso, nella sua messa in scena, ad allontanarsi da questo modello, mostrando la senescenza senza veli, esibendola davanti alla macchina da presa sotto il segno di una spontaneità che contribuisce a far sfumare la distinzione tra diva e donna.

Tavola
delle sigle

MIC: Ministero della Cultura
PRIN: Progetto di Rilevante Interesse Nazionale

Riferimenti
bibliografici**Bianchi, Pietro**

1963, «Il Giorno», 12 maggio.

Bruno, Edoardo

1963, *Baby Jane e la follia solitaria*,
«Filmcritica», a. XIV, n. 133, maggio.

Caputo, Iaia

2009, *Le donne non invecchiano mai*,
Feltrinelli, Milano.

Casiraghi, Ugo

1963, «l'Unità», 12 maggio.

**De Rosa, Paola; Mandelli, Elisa;
Re, Valentina (a cura di)**

2021, *Aging girls. Identità femminile,
sessualità e invecchiamento nella cultura
mediale italiana*, Meltemi, Milano.

De Santis, Luigi

1963, *Che fine ha fatto Baby Jane?*,
«Cineforum», a. III, n. 27, settembre.

**Geena Davis Institute
on Gender in Media**

2021, *Women Over 50: The Right To Be
Seen on Screen*, Geena Davis Institute on
Gender in Media, Los Angeles.

Grassini, Giovanni

1963, «Corriere della Sera», 11 maggio.

Guidi, Gabriella

1963, *Peggio di un film del brivido*,
«Rivista del Cinematografo», a. XXXVI,
nn. 6-7.

Kezich, Tullio

1963, *Che fine ha fatto Baby Jane?*,
«La Settimana Incom Illustrata», a. XVI,
16 giugno.

Lipperini, Loredana

2010, *Non è un paese per vecchie*,
Feltrinelli, Milano; 2ª ed., Bompiani,
Milano 2020.

Marinucci, Vinicio

1964, *Largo ai vecchi!*, «Giornale dello
Spettacolo», a. XX, n. 9, 29 febbraio.

Nielsen

2021, *Shattering Stereotypes:
How Today's Women Over 50 are
Redefining What's Possible On-screen,
at Work, and at Home*, Nielsen Diverse
Intelligence Series.

Rigotti, Francesca

2018, *De senectute*, Einaudi, Torino.

[s.n.]

1962, *Ritratto di Joan*, «Così», a. VIII,
n. 47, 25 novembre.

1963a, «Cinema Nuovo», a. XII, n. 163,
maggio-giugno.

1963b, *Brutte, ma brave*, «Noi donne»,
a. XVIII, n. 3, 20 gennaio.

Sacchi, Filippo

1963, «Epoca», a. XIV, n. 661, 26 maggio.

Slickey, Paul

1963, *Vecchie ma brave*, «ABC», a. IV,
n. 14, 7 aprile.