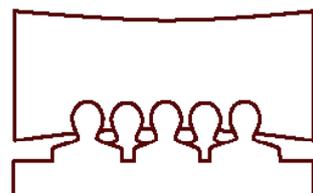


# AGING, SESSUALITÀ E CINEMA NELLA CULTURA ITALIANA DEL SECONDO DOPOGUERRA

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



## SOPHIA LOREN. LA SPERANZA DI VITA DELL'ULTIMA DIVA ITALIANA

*Sara Pesce (Università di Bologna)*

*With the release of “La vita davanti a sé” (Edoardo Ponti, 2020, Netflix) a number of interviews and documentaries have appeared on YouTube. Netflix-sponsored promotional materials and fan-circulated documentaries or interviews celebrate the Diva of the past and of the present, sustaining an ideal of resilience also supported by the flourishing silver economy of the last decades. The film, on the other hand, catches us by surprise, showing Loren’s elderly body in a graphic way and revealing the impossibility to hide its decadence. Focusing on the cultural continuities between today’s imaginary and that of the shapely diva of the ‘50s and ‘60s, this essay investigates Ponti-Loren’s attempt to find a new perspective on the Diva in light of her 86 years. A fundamental contradiction between an assenting old age and a retrograde approach comes to the fore.*

### KEYWORDS

Sophia Loren; Aging; *The Life Ahead*; Celebrity; Italian Icon

### DOI

10.54103/2532-2486/15400

### I. INTRODUZIONE: MOLTI SGUARDI, TUTTI RETRO

Con l’uscita del film *La vita davanti a sé* (2020) di Edoardo Ponti distribuito da Netflix, il web, in particolare YouTube, ha messo in circolazione una quantità di contenuti riguardanti Sophia Loren che ci fanno riflettere sulla speranza di vita della diva: estratti di film da lei interpretati, video-recensioni, interviste e documentari sulla sua carriera. Ai filmati fatti circolare spontaneamente dagli utenti si accompagnano quelli promozionali sponsorizzati da Netflix, che confrontano intenzionalmente la Loren del passato con quella presente. Si è animata così, direttamente o indirettamente, una riflessione sulla persistenza della forza attrattiva dell’attrice nello scenario contemporaneo dei consumi e sulla sua capacità di mantenersi fedele a sé stessa. I materiali promozionali, in particolare, rinforzano un’ideale coerenza della diva, esaltano la durezza dei suoi caratteri distintivi: il divismo sessualizzato e la naturalezza, il contrasto tra moralità e scandalo e la straordinaria competenza nel preservare la propria immagine. Emerge soprattutto il controllo che essa esercita sull’idealizzazione di sé e si glissa invece sul tema dell’invecchiamento del corpo, che resta sullo sfondo come tabù. Nel ribadire la macro-immagine della diva maggiorata, questo insieme di materiali costruisce una linea di continuità tra passato e presente. A questi materiali si aggiunge la risposta critica al film, nazionale e internazionale, che è principalmente

celebrativa: Loren è l'elemento solido di una narrazione altrimenti spenta; regna ancora da diva dopo settant'anni; è attrice a dispetto dell'età e delle lunghe assenze dagli schermi; ha uno stile recitativo antiquato ma ancora incisivo<sup>1</sup>. Queste forme paratestuali rivelano un ideale di resilienza caldeggiato dalla florida *silver economy* degli ultimi decenni<sup>2</sup>, un sogno di resistenza al deperimento che si propaga attraverso certe idealizzazioni della terza età, ma anche tramite la trattazione problematica di temi cogenti – salute, *welfare*, immagine – a essa legati. Al principio della resilienza è informato, ad esempio, un articolo del «New York Times» uscito nel dicembre 2020<sup>3</sup>, che afferma che Sophia «ancora oggi ha tutto quello che ha fatto di lei l'iconica regina del cinema italiano per così tanti anni. È maestosa come sempre, ma anche essenzialmente e appassionatamente populista – una dea dello schermo, il cui dominio è sempre stato il mondo dei comuni mortali»<sup>4</sup>. Questi testi e oggetti audiovisivi proclamano una vecchiaia assertiva, capace di resistere ai colpi del tempo e preposta a offrire un modello di vita realizzata e felice. Una visione rafforzata dall'intreccio con una memoria cinefila che si crogiola nel ritorno al passato e nella celebrazione di una generazione di spettatori pre-digitalizzati o perfino pre-televisivi. Usando i materiali apparsi spontaneamente sul web e i contenuti promozionali legati al film, ma anche le immagini di Sophia Loren nel più recente marketing della moda, la presente indagine intende mettere in evidenza come il dialogo tra film e forme paratestuali multiple che caratterizza il consumo mediale contemporaneo crei un convergere di significati anche tra loro incongruenti facendo emergere temi irrisolti e ambivalenze che riguardano l'invecchiamento della diva, come un recente volume a riguardo ha messo in evidenza in riferimento al contesto italiano<sup>5</sup>. È il film stesso a rompere l'imperturbabilità dell'icona attraverso la mostra di una Loren *barefaced*, struccata, invecchiata, promuovendo la visibilità del corpo vecchio e contemporaneamente chiamando in causa altre stigmatizzazioni della senescenza fisica presenti nel mondo dell'*entertainment* e della moda<sup>6</sup>. L'invecchiamento, nel film, induce l'attrice a sottoporsi a uno sguardo indagatore, a un voyeurismo rivolto al difetto, alla mancanza. Ha a che fare con l'urgenza che sullo schermo la donna anziana riveli la sua vocazione a essere protetta: inquadrata e autorizzata da chi è più giovane, più autorevole nella creazione di immagini. Così come la donna bella nel cinema italiano delle maggiorate aveva l'esigenza di essere di zucchero e di velluto per lo spettatore. In questo modo un osservatore come Giuseppe Marotta vedeva Loren negli anni Cinquanta, sostenendo che l'impareggiabile Sophia non potesse essere forte e saggia per soddisfare il desiderio dei suoi spettatori, ma che fosse necessariamente futile, precaria e instabile. Ciò veniva detto a dispetto di ogni evi-

<sup>1</sup> Hornaday, 2020: 6; Feinberg, 2021: 18, 20, 22, 24; A.S., 2019: 3.

<sup>2</sup> Un mercato rivolto alla terza età che coinvolge non solo il piano commerciale ma anche un sistema di valori, aspirazioni, strumenti di conoscenza di sé nell'età matura, propagati dai media, tra riviste di stile, programmi televisivi, discorsi pubblici, *entertainment*.

<sup>3</sup> Nel dicembre 2020 «The New York Time Magazine» pubblica una classifica, a cura di Wesley Morris e A.O. Scott, dei migliori attori e attrici dell'anno della pandemia e colloca Sophia Loren al sesto posto: [www.nytimes.com/interactive/2020/12/09/magazine/best-actors.html](http://www.nytimes.com/interactive/2020/12/09/magazine/best-actors.html) (ultimo accesso: 10 gennaio 2022).

<sup>4</sup> Traduzione mia.

<sup>5</sup> De Rosa; Mandelli; Re, 2021.

<sup>6</sup> Si veda l'analisi del caso di Isabella Rossellini prestata a Lancôme in D'Amelio, 2021.

denza dell'intelligenza e solidità, dell'accortezza e capacità artistica dell'attrice. L'aspetto tradizionalista dell'approccio alla vecchiaia della diva ha a che vedere con il privilegio da lei accordato ai membri della sua famiglia, il figlio Edoardo in questo caso, di rivolgere uno sguardo rivelatore, per quanto bonario, sul corpo della diva invecchiata.

## II. UNA VECCHIAIA DESIDERABILE

La circolarità e modularità con cui si mantengono in vita i significati della diva è sorretta dal sincronismo con cui questi materiali appaiono oggi sul web. La loro simultaneità induce a perdere di vista le distinzioni cronologiche, le separazioni geografiche o culturali. Ne scaturisce un'immagine omogenea, che obbedisce a un principio di astrazione e di ripetizione. In nessuna delle interviste Loren cala la maschera della diva, così felicemente aderente alla persona, e diventa invece un manuale vivente di comportamenti ideali e norme estetiche, una prova in carne e ossa del successo dell'autoregolamentazione. Si propone una donna capace di istruire gli spettatori su una vecchiaia desiderabile<sup>7</sup>, assertiva nell'impugnare l'invecchiamento come fatto soggettivo, tema caro alle studiose dell'*aging* femminile<sup>8</sup>; investita del ruolo di star nel dimostrare che si può non invecchiare<sup>9</sup>. *Sophia Loren. Ieri e oggi* – un'intervista promozionale che Netflix accompagna al film – mette a confronto le risposte della diva del passato e del presente a quesiti che riguardano temi come la bellezza, l'avanzare degli anni, gli scopi della vita. Sophia Loren intervistata nel 1977, che già si considera matura e guarda a sé retrospettivamente, afferma di non essersi accontentata semplicemente di essere "la bellezza italiana" e di aver avuto invece la fortuna che certi suoi tratti fisici, considerati dal cinema "bellezza", le abbiano permesso di essere un'attrice capace di dare colore ai propri personaggi. Questo modo che ha la diva di presentarsi non solo riflette «il mito della bellezza femminile naturale e spontanea radicato soprattutto nella cultura mediterranea in opposizione all'artificiosità dei modelli proposti oltre oceano»<sup>10</sup> ma mostra anche che la bellezza naturale è innanzitutto culturale e che l'attrice possiede una sapienza delle pratiche discorsive a riguardo.

Questo schermirsi di fronte alla propria bellezza, ribadito dalla Loren dei giorni nostri, è marca della sua personalità divistica. Nobilitata da un'olimpica irreprensibilità e scevra di auto-compiacimento, questa immagine è l'esito di un processo avviato dopo l'Oscar per *La ciociara* (1960) di Vittorio De Sica, coadiuvato dalla risonanza mediatica della sua desiderata maternità, dal definitivo matrimonio con Carlo Ponti. A inizio carriera, invece, Loren ha sofferto più di altre star italiane della pressione conservatrice e del giudizio di impostazione cattolica. Condannata come concubina e peccatrice dalla stampa religiosa per la relazione illecita con Ponti<sup>11</sup>, è spinta, su consiglio dei pubblicitari Enrico Lucherini e Matteo Spinola, a sanare la sua posizione pubblica potenziando l'immaginario materno

<sup>7</sup> Si veda il concetto di "successful ageing" in Phillips; Ajrouch; Hillcoat-Nallétamby, 2010: 200-201.

<sup>8</sup> Jermyn, 2012: 1-12.

<sup>9</sup> De Rosa; Mandelli; Re, 2021: 29.

<sup>10</sup> De Rosa; Mandelli; Re, 2021: 24.

<sup>11</sup> Buckley, 2006: 39; D'Amelio, 2020: 15-36.

sia sul piano personale sia su quello delle interpretazioni filmiche<sup>12</sup>. È infatti l'attrice che più di ogni altra incarna ruoli materni all'inizio della carriera: *La ciociara*, appunto, ma anche *La donna del fiume* (1955) di Mario Soldati e *Ieri, oggi e domani* (1963) di Vittorio De Sica nell'episodio *Adelina*. E la sua battaglia per rimanere incinta vince le simpatie delle spettatrici italiane.

Il discorso odierno della Loren verte sulla saggezza della donna, sul buon senso, sulla sfera personale dei significati. Nel parlare di sé, Loren appare come esperta di un'esistenza felice. Essere riusciti nella vita significa aver trovato un equilibrio. La vecchiaia, da un capo all'altro dell'arco temporale coperto dalla doppia intervista Netflix, è vista come nient'affatto spaventosa o invalidante. Sophia la definisce un processo naturale, che non va osteggiato, la Loren ottantenne afferma di non pensarci mai, aggiudicandosi di diritto un posto tra i *perennials*, che si definiscono sempreverdi per attitudine mentale e sempre al passo con le novità. Essere perenne, si sa, è il risultato di un duro lavoro e di giuste scelte di consumo, incluse le chirurgie plastiche<sup>13</sup>. La spontaneità al confronto con l'età matura è infatti smentita, nelle interviste stesse, da opportune stilizzazioni del corpo invecchiato e dall'artificio del trucco. Siamo disposti, si presume, a superare l'asimmetria tra accettazione dell'invecchiamento e immagine che occulta il passare degli anni, accettando di essere assorbiti completamente in un regime dello spettacolo.

Un altro prodotto che fa da corollario a *La vita davanti a sé* ci aiuta a comprendere questo principio: *What would Sophia Loren do?* (2021) di Ross Kaufmann, distribuito da Netflix. È l'intervista a un'anziana ammiratrice, Nancy Kulik, una donna italo-americana che trae gioia e forza spirituale dal proprio idolo. Anch'essa dotata da ragazza di una certa popolarità, prosperosa e capace di coniugare una forte individualità con il ruolo di madre e di moglie, Nancy rivela non solo di aver assunto Sophia a modello, ma anche di conoscerla. Nel documentario diva e spettatrice si incontrano effettivamente, realizzando l'utopia dell'accesso diretto alla verità dell'icona. Si rinforza così un paradigma della Loren che perdura da decenni, la donna in carne e ossa dentro la diva, riscontrabile nelle biografie e autobiografie, nelle dichiarazioni pubbliche, nei libri di ricette<sup>14</sup> fino al documentario sulla carriera *Sophia racconta la Loren* (2014) di Marco Spagnoli, disponibile su YouTube<sup>15</sup>. Realizzato in occasione degli ottanta anni dell'attrice con materiali d'archivio, questo prodotto mostra come l'icona sia per sua natura troppo in evidenza per essere individuabile o analizzabile<sup>16</sup>. Qui una Loren degli anni Sessanta afferma «io non mi sono mai sentita una star», smentita da immagini che la raffigurano in bagni di folla. Se ne mostrano i ritratti sulle copertine di «Life» negli anni 1960 e 1961, e di «Times» nel 1962. Sopravanzano l'impegno, la volontà di apprendere, la perfetta acquisizione di

<sup>12</sup> Tognolotti (2020) descrive i motivi narrativi e iconografici che ne hanno caratterizzato la parabola divistica in termini di Sirena, di Cenerentola e Pigmaleone.

<sup>13</sup> De Rosa; Mandelli; Re, 2021: 27.

<sup>14</sup> I toni spigolosi dello *stardom* sono continuamente ammorbiditi. Il glamour internazionale si conserva ma si depotenzia con elementi antidivistici. Sophia Loren è prima di tutto una donna che cucina le ricette della tradizione, come afferma Tognolotti (2019).

<sup>15</sup> [www.youtube.com/watch?v=TagSlx7USKg](https://www.youtube.com/watch?v=TagSlx7USKg) (ultimo accesso: 21 dicembre 2021).

<sup>16</sup> Spaziante, 2016: 1-5.

lingue straniera<sup>17</sup>. Appaiono invece secondari strutture e ingranaggi dell'industria cinematografica: i modi di produzione, gli specifici contesti culturali del lavoro di attrice, ad esempio il fatto che Lux stesse puntando al mercato estero<sup>18</sup> e che la Loren si fosse formata come immagine esportabile oltre i confini nazionali. La storia d'Italia scompare sullo sfondo, vaga e rarefatta. La matrice napoletana è un indistinto folklore che permette l'intesa immediata con Vittorio De Sica. Prevale la narrazione del riscatto personale. Il successo della biografia dettata allo scrittore statunitense Hotchner<sup>19</sup> non è casuale. «La mia è la storia di tutte le persone che nascono povere e a un certo momento nella vita riescono a sfondare»<sup>20</sup>, dichiara l'attrice in occasione della presentazione del libro, pubblicato nel 1979. Per il pubblico statunitense è il sogno americano incarnato in un corpo di donna italiana.

È simile l'ispirazione del personaggio di Madame Rosa, una ex prostituta giunta alla terza età che protegge i bambini di altre donne come lei, che abita i quartieri popolari come una regina. A sostenere la narrazione di *La vita davanti a sé*, come le biografie (tra cui quella televisiva *La mia casa è piena di specchi*, 2010, diretta da Vittorio Sindoni e tratta dall'omonimo romanzo autobiografico della sorella Maria Scicolone<sup>21</sup>), è l'emancipazione da marginalità e umiliazione, la serietà, l'iter emotivo vincente.

### III. NATURALEZZA E GLAMOUR

La diva Loren possiede una saggezza pragmatica e radicata, che attinge alla presunta ignoranza del popolo – «a Pozzuoli non si sapeva che cosa fosse il sex appeal» dichiara una Loren maturissima nell'intervista<sup>22</sup> che Larry King le fa in occasione dell'uscita dell'autobiografia *Ieri, oggi, domani*<sup>23</sup>. Un divismo *unglamorous*, come lo definisce un commentatore del film di Ponti, stabilendo un nesso tra il personaggio di Madame Rosa e la vita artistica della Loren<sup>24</sup>, anche se, lo sappiamo, il glamour è invece una cifra del suo divismo, che infatti incrocia percorsi nazionali e internazionali (le umili origini e il glamour sono un binomio hollywoodiano vincente negli anni Cinquanta – pensiamo al caso di Marilyn Monroe) fino a venire inclusa nel 1999 tra le 25 «Great American Screen Legends» dall'American Film Institute. A Hollywood, Loren è dea dell'amore più che popolana, scelta per racconti storici o leggendari, come in *The Pride and the Passion* (*Orgoglio e passione*, 1957) di Stanley Kramer o *The Fall of the Roman Empire* (*La caduta dell'impero romano*, 1964) di Anthony Mann; o per ruoli

<sup>17</sup> C'è un'insistenza sull'importanza di Ponti e De Sica come Pigmaglioni non solo nella stampa del tempo ma anche nella biografia di Moscati, 2005: 97; nella lettura critica di Vittorio Spinazzola, 1985: 50; e in quella storica di Gian Piero Brunetta, 1998: 260.

<sup>18</sup> Brunetta, 1998: 238.

<sup>19</sup> Hotchner, 1979.

<sup>20</sup> Troviamo questa dichiarazione nel già citato film *Sophia racconta la Loren*.

<sup>21</sup> Scicolone, 2004.

<sup>22</sup> L'intervista svoltasi durante il talk show *Larry King Now* è stata trasmessa il 16 novembre 2014 (da Ora TV, Hulu, RT America) ed è disponibile anche su YouTube: [www.youtube.com/watch?v=ya6fOqurYBs](https://www.youtube.com/watch?v=ya6fOqurYBs) (ultimo accesso: 10 gennaio 2022).

<sup>23</sup> Loren, 2014.

<sup>24</sup> Si veda il servizio realizzato dalla CBS *Sophia Loren on «The Life Ahead»*, trasmesso durante il programma *CBS Sunday Morning* l'8 novembre 2020 e disponibile anche su YouTube: [www.youtube.com/watch?v=BogIUakQOI4](https://www.youtube.com/watch?v=BogIUakQOI4) (ultimo accesso: 19 dicembre 2021).

romantici di femmina sofisticata e spumeggiante, eccitante e costosa, capace di passerelle mozzafiato alla stregua della Monroe (*That Kind of Woman, Quel tipo di donna*, 1959, di Sydney Lumet); o, ancora, composta ed elegante nei panni di una borghese tormentata in *The Black Orchid (Orchidea nera*, 1958) di Martin Ritt. Abita inoltre la leggenda del vecchio West nelle coproduzioni hollywoodiane del marito, come *Heller in Pink Tights (Il diavolo in calzoncini rosa*, 1960) di George Cukor, ed è icona di sofisticatezza modaiola nella commedia inglese (*The Millionairess, La miliardaria*, 1960, di Anthony Asquith). Molto presto appare in riviste di moda e di stile rivolte a un pubblico sapiente e raffinato come «Vogue», «Elle», «Marie Claire» e «Cosmopolitan».

*La vita davanti a sé*, tuttavia, poggia su una fondamentale amnesia riguardo a questo côté sofisticato e internazionale e fa piuttosto affiorare alla memoria l'attrice del passato come popolana e donna oltraggiata. Sono note le umiliazioni inflitte dalla stampa nazionale per non essere sposata a Carlo Ponti, lo sdegno di certi guardiani del pudore del Centro Cattolico Cinematografico che la giudicarono severamente, etichettando come "riprovevole", per esempio, il secondo episodio di *L'oro di Napoli* (1954) di Vittorio De Sica, "Pizze a credito", per le costanti «esibizioni di sensuale suggestività»<sup>25</sup>. È assodata anche la negligenza riguardo alla sua professionalità, come se Loren non meritasse attenzione come artista. C'è, in altri termini, una coerenza di fondo tra l'interesse che suscita *La vita davanti a sé* e il ricordo della storia del suo divismo, comune ad altre attrici di allora etichettate come maggiorate<sup>26</sup>. Ossia le ragazze notate ai concorsi di Miss Italia da registi, produttori e personalità del cinema come Vittorio De Sica, Luchino Visconti, Isa Miranda, Cesare Zavattini, Giuseppe Marotta, Arrigo Benedetti, Bernardo Palazzi<sup>27</sup>. Quella spontaneità incolta che il cinema italiano scoprì nelle dive più che nei divi, ispirata all'idea dell'abbondanza, del dono della natura. La vecchiaia che scaturisce da questa femminilità benevola non può che essere generosa e protettiva.

La vecchiaia della maggiorata è quindi inevitabilmente autentica, priva di artifici cinematografici o attorici. Propensa a offrirsi allo sguardo poiché proveniente da quel cinema delle dive procaci che non poggiava su un sofisticato gioco della finzione, come testimonia la preoccupazione espressa da più parti, ad esempio da «Cinema Nuovo», per le scarse qualità recitative delle dive, che infatti, per un periodo, vennero doppiate<sup>28</sup>. La coerenza tra passato e presente che il film di Ponti innesca è radicata in un corpo divistico spogliato dei contrassegni spirituali e ricondotto invece alla sua sostanza di peso e misura. Nei concorsi di bellezza esso era individuato secondo criteri di proporzioni e regolarità e spesso non risultava rassicurante e garbato come quelli che più frequentemente vincevano. «La giuria non voleva premiare per tacita regola le ragazze che si presentavano con un'aria un po' troppo da pin up»<sup>29</sup>. Le maggiorate rispondevano a un bisogno, tipico del secondo dopoguerra, di novità e rottura di una classe in ascesa<sup>30</sup>, una cultura che discuteva, mestamente, i modelli di matrimonio e il fidanzato ideale, il lavoro delle donne fuori di casa e i mezzi della definizione identitaria

<sup>25</sup> Moscati, 2005: 27, 102.

<sup>26</sup> Landy, 2008; Small, 2009; Pierini, 2017.

<sup>27</sup> Faldini; Fofi, 1979: 150.

<sup>28</sup> Small, 2009: 16-17.

<sup>29</sup> Moscati, 2005: 77.

<sup>30</sup> Gundle, 1999: 378.

femminile come l'arredamento, il cappotto e la messa in piega. Così avviene, ad esempio, per l'Agnese di *Il segno di Venere* (1955) di Dino Risi, la cui mestizia sul piano verbale e il cui conformismo morale confliggono con l'esuberanza sul piano visivo. Per quanto Agnese/Loren sia una brava ragazza, la posizione che occupa ogni volta che esce dallo spazio domestico è marcata come straordinaria, che si tratti di una festa a casa di artisti o dell'ufficio di un notaio in cui cerca un lavoro come segretaria, mentre "ordinario" è l'insulto che Franca Valeri indirizza a un autista insolente che non le porta rispetto.

La nostalgia della concretezza della diva, del corpo profano e straordinario della madre, ci permette di comprendere un aspetto della cultura italiana che il divismo di Sophia Loren chiama in causa in questi anni. L'ultima Loren ci permette infatti di capire come la vecchiaia, lungi dall'essere semplicemente una stagione della vita, un periodo nell'arco biologico della persona, sia "usata" – ossia inquadrata in un complesso di testi, rappresentazioni, discorsi – per sottoporre alla prova del tempo concetti come "corpo nazionale" e miti come quello della "madre mediterranea", con il suo effetto tranquillizzante sui mali di una società in preda all'angoscia.

#### IV. SULLO SCHERMO: *BAREFACED*

Se paratesti e materiali non narrativi che fanno da corollario a *La vita davanti a sé* sostengono la persistenza e l'imperturbabilità dell'icona, è proprio il film a corrompere questo principio. La vecchiaia è sì proposta come tenace e funzionale – Madame Rosa protegge i deboli, è animata da innata dedizione, è una educatrice pragmatica ed efficace –, ma si esprime in un corpo che appare limitato e stanco. La macchina da presa rivela, seppure con studiata delicatezza, le forme cadenti della diva, avvolta in abiti morbidi, mai del tutto ordinari e talvolta anche pittoreschi, ma che ci ricordano cosa fossero gli abiti attillati di Sophia Loren ai tempi del suo limpido fulgore. Pieghe e ombre, contrasti di colore: ripresa e montaggio selezionano con cura le parti del corpo da mostrare mentre Madame Rosa balla nel proprio salotto, affidandole al garbo del controluce. Ma nel farlo si soffermano immancabilmente sull'impossibilità che la decrepitezza sia occultata da trucco e costume. Le tracce di quella chirurgia plastica propria di tutte le dive affiorano come delicate cicatrici.

La storia è toccante in buona parte perché affidata alla capacità affabulatoria di un corpo "vero", mostrato nella sua lentezza e immobilità, lasciato sgorgare oltre i tabù imposti alla vecchiaia. Le catalessi di Madame Rosa sono spunti offerti dalla diegesi per mostrare una Loren spettinata e bagnata, vista in forma grottesca, dove per un istante la grazia svanisce. I momenti in cui il personaggio si ritira in cantina e quelli di incoscienza sono occasioni per esporre una fragilità commovente che ci fa intravedere la donna, l'autentica Sophia. Il film ne spettacolarizza il dato anagrafico e biologico.

Edoardo Ponti non fa quindi che obbedire al principio di valorizzazione del corpo divistico, sapendo di avere tra le mani un patrimonio nazionale: l'ultima diva, simbolo vivente dell'Italia<sup>31</sup>. Ci avvince suggerendoci: in quale altro contesto potremmo vedere Sophia Loren ora, se non nella finzione cinematografica creata da suo figlio? Una diva che si è ritirata dagli schermi da un decennio,

<sup>31</sup> Gundle, 2011.

che vive lontana dall'Italia, che concede rare interviste. Proprio perché avanti con gli anni, Sofia offre al film un visibile esorbitante, come accadeva alla procace ventenne degli anni Cinquanta.

Ponti rispetta l'autenticità che ha sorretto nei decenni l'immagine della Loren, quel senso di bontà "innata" della donna italiana sottolineato da Stephen Gundle<sup>32</sup>. Ancora una volta, ciò che è esorbitante sul piano del visibile viene normato dalla storia: ritorna un femminile materno, proprio non solo della parabola loreniana, ma risalente in modo più allargato all'Italia del secondo dopoguerra, segnata da madri *single*, figli illegittimi, coppie separate, rappresentato da un repertorio di immagini tradizionali<sup>33</sup>. Secondo Giovanna Grignaffini il rinnovamento della nazione, preoccupazione ossessiva del periodo, era incarnato spesso dal ruolo della madre e chiamava in causa caratteri femminili forti in un preciso contesto. Attorno alla madre si organizzò perciò un vocabolario dell'immaginario filmico femminile italiano<sup>34</sup>. Anche se in modo non uniforme. Loren, per esempio, è un'alternativa più moderna, più borghese, più glamour della "Mater dolorosa" à la Magnani. La sua storia matrimoniale con Ponti offrì un modello di comportamento secolarizzato e un'inedita autonomia nella costruzione di sé. L'ostentazione della senescenza in *La vita davanti a sé* contiene una forza provocatoria, un ardire sfacciato. Così hanno fatto nel 2017, in un contesto del tutto differente, ma in un simile gioco dell'autenticità, le star mature che hanno posato senza trucco per il calendario Pirelli. Le fotografie di Julianne Moore, Nicole Kidman o Robin Wright, osserva Deborah Jermyn, seppur immagini altamente mediate che rientrano nell'ingranaggio della celebrità, si sono proposte come sfida<sup>35</sup>, come emancipazione e affermazione dell'età matura. Dieci anni prima, nel 2007, la Loren stessa aveva posato per il noto calendario all'età di 73 anni, in un teatro dello smascheramento che teneva però il punto sull'assoluta integrità dell'immagine divistica, e sull'equilibrio tra *sex bomb* (gioco e finzione) e donna "per bene" (la vera Sophia). In quel contesto elitario ed estetizzante (il calendario Pirelli ha tiratura limitata, è rivolto a un'utenza selezionata, raffinata, e si avvale di fotografi-star), Sophia aveva rispettato i criteri dell'Olimpo delle celebrità cui appartiene, marcato da interventi chirurgici e pratiche conservative estreme accompagnate da un'ammirevole vitalità mediatica.

Per rimanere nel *celebrity game* è necessario congelare il processo di invecchiamento con la chirurgia cosmetica o altri procedimenti invasivi, affermano Deborah Jermyn e Su Holmes<sup>36</sup>. Ma poiché queste pratiche sono ormai normalizzate anche per chi celebre non è, il congelamento della diva olimpica deve avere qualcosa di più. Innanzitutto, deve superare quello scrutinio estremo sulla qualità dell'intervento plastico che condanna i segni troppo evidenti del lavoro del chirurgo<sup>37</sup>. La super-diva deve in ultima analisi prodigarsi in uno straordinario equilibrismo, e di equilibrismi la nostra diva nazionale è maestra: tra Cinecittà e Hollywood, tra sessualità e santità, tra esuberanza e mestizia, tra madre e attrice. L'equilibrismo non è mai rivelato come tale, fino alla terza età. Loren deve essere uno straordinario esemplare di donna invecchiata bene.

<sup>32</sup> Gundle, 1999: 366.

<sup>33</sup> Caldwell, 2006: 225-226.

<sup>34</sup> Grignaffini, 2002.

<sup>35</sup> Redmond, 2008: 109-114.

<sup>36</sup> Jermyn; Holmes, 2015: 8.

<sup>37</sup> Fairclough, 2012: 1-12.

Ma recentemente, osserva Jermyn, qualcosa è cambiato. Il candore e l'effetto di spontaneità costituiscono una componente sempre più richiesta alla performance della celebrità<sup>38</sup>. Il film sollecita, infatti, il nostro interesse al crollo di ogni distanza tra la celebrità e la donna. Non dimentichiamo che l'ambiente mediale in cui *La vita davanti a sé* si colloca, soprattutto quello dei consumi televisivi, è influenzato da ciò che si potrebbe definire un principio *factual*, che informa una varietà di prodotti affini al *reality show* (con specifici sottogeneri come i *celebrity realities*, in cui attori professionisti si rivelano come "persone vere"). I generi televisivi *factual* sono programmi in cui non ci sono attori che recitano<sup>39</sup>. Questo genere di «televisione della realtà» rappresenta una componente importante dell'esperienza di spettatrici e spettatori e contribuisce a elaborare concetti come monitoraggio del sé e autoperfezionamento, tipici del contesto socio-culturale neoliberista degli ultimi decenni<sup>40</sup>. I programmi di *life style*, ad esempio, mostrano vite personali o conflitti familiari cercando di fornire saperi e consigli agli spettatori<sup>41</sup>. Corredato da un apparato paratestuale che propone la diva come esperta di vita, il film di Ponti sollecita i gusti e consumi di questo tipo di audience. Nel far ciò impiega una diva coraggiosamente alla ricerca di un nuovo sguardo su di sé.

Già Vittorio De Sica, a partire da *L'oro di Napoli*, aveva fatto emergere il nuovo divismo della Loren riportando indietro l'orologio, per catturare una dimensione dell'Italia precedente all'americanizzazione che dai tardi anni Quaranta ne influenzò la cultura. Così permise a Sophia di liberarsi di uno «show business packaging» che l'avrebbe collocata come la Esther Williams italiana, facendola diventare invece icona di una naturalezza italiana appassionata, trasgressiva ed eroticizzata<sup>42</sup>. È simile la funzione che svolge ora Edoardo Ponti: propone una Bari contemporanea emblematica di un meridione abitato da conflitti sociali, dove il passato è problematico ma risolto, visto con nostalgia, e l'Olocausto rimane sullo sfondo, pronto ad affiorare come una condizione psichica. Così come è stata protagonista da giovane di un cambiamento degli standard di bellezza, di una liberazione da un'idea fascista della donna, di un rinnovamento dell'identità nazionale, ora la Loren presta il volto a un'Italia alla ricerca di uno sguardo sulla propria dimensione multietnica, ma anche sulla propria immobilità e afasia.

## V. CONCLUSIONE

Ne *La vita davanti a sé* troviamo uno degli aspetti più controversi trattati dagli studi su celebrità, invecchiamento e femminilità nel mondo contemporaneo<sup>43</sup>. L'ambivalenza sostanziale tra una nuova affermazione della vecchiaia, da un lato, tradotta in nuovi ambiti di visibilità delle dive mature (pensiamo per esempio al mondo delle testimonial *âgées* di prodotti di lusso), e atteggiamenti retrogradi e distruttivi, dall'altro. Da un lato una consapevolezza crescente della necessità di ampliare l'*age-range* delle rappresentazioni femminili sugli schermi, cinematografici o televisivi, nella moda e nella vita pubblica in generale; dall'altro un

<sup>38</sup> Jermyn, 2020.

<sup>39</sup> Manzato, 2015.

<sup>40</sup> Ouellette; Hay, 2008.

<sup>41</sup> Innocenti; Perrotta, 2013: 12.

<sup>42</sup> Gundle, 1995.

<sup>43</sup> Jermyn, 2012: 1-12.

folklore spaventoso<sup>44</sup>, una sorta di circo della vecchiaia, uno spettacolo inferiore, dove il corpo maturo è qualcosa da additare, da contemplare con stupore. Questa duplicità si manifesta sempre più insistentemente nel mondo della moda, che da sempre si è intrecciata al divismo cinematografico e che ha recentemente allargato le maglie di un immaginario normativo sul corpo maturo e sui canoni della sua visibilità. Ma che è anche un ambiente in cui il tabù della vecchiaia è messo in crisi, soprattutto in quei contesti di produzione dell'immaginario divistico legati ai marchi *high fashion*<sup>45</sup>. La convivenza di forze contraddittorie nell'ambiente della moda ha recentemente toccato anche l'immagine della Loren. Si pensi allo spot di Dolce e Gabbana del 2016, dove Sophia è sprofondata nello stereotipo carnevalesco della madre meridionale e l'utopia dell'eterna giovinezza si traduce nell'artificio di un'immagine patinata e barocca, coerente con il concept del marchio. È inoltre ancora imperante tra le spettatrici e utenti del web il discorso normativo sul corpo maturo, che stabilisce i canoni di presentabilità sulla base di criteri di fitness, adeguamento alla moda e *self-sufficiency*, nonostante, come è stato osservato, vi siano anche segni visibili di resistenza<sup>46</sup>.

Il film di Ponti sembra cercare una ulteriore via. Non il circo di una senilità orrificica o il gioco carnevalesco degli stereotipi. Ma lo sguardo sul corpo maturo proiettato amorevolmente dall'interno di una famiglia che ha fatto la storia del cinema italiano. È a lui che viene permesso di proiettare su Sophia uno sguardo crudo, una sorta di "sacrificio estetico" che è però coerente con l'idea della diva-madre e ne rafforza la santità. Ponti offre un nuovo intreccio tra vita e cinema che porta alle estreme conseguenze il rapporto di Sophia con «gli uomini della sua vita», già da tempo confluiti nella sua identità di star. Il marito produttore Carlo Ponti che la sottrae sia alla povertà sia alla santità, il regista-Pigmalione De Sica; l'attore Mastroianni, e infine il figlio, che raccoglie l'eredità di tutti questi significati, per consegnarli agli schermi ancora una volta.

<sup>44</sup> Jermyn; Holmes, 2015: 2.

<sup>45</sup> Twigg, 2013: 108-117.

<sup>46</sup> Tiidenberg, 2018.

Riferimenti  
bibliografici

A.S.

2019, *Sophia at 85, Still Showing the World How to Be an Icon in Red Six Decades on*, «The Daily Mail», 21 ottobre.

Brunetta, Gian Piero

1998, *Storia del cinema italiano: dal neorealismo al miracolo economico 1945-1959*, Editori Riuniti, Roma.

Buckley, Réka

2006, *Marriage, Motherhood, and the Italian Film Stars of the 1950s*, in Penelope Morris (ed.), *Women in Italy, 1945-1960. An Interdisciplinary Study*, Palgrave Macmillan, New York 2006.

Caldwell, Lesley

2006, *What Do Mothers Want? Takes on Motherhood in "Bellissima", "Il Grido", and "Mamma Roma"*, in Penelope Morris (ed.), *Women in Italy, 1945-1960. An Interdisciplinary Study*, Palgrave Macmillan, New York 2006.

D'Amelio, Maria Elena

2020, *Ingrid, Mamma felice e Sofia nei guai: maternità, divismo e scandali mediatici sulle pagine di «Oggi», 1949-1959*, «Schermi», a. IV, n. 8, luglio-dicembre.

2021, *Isabella Rossellini e il caso Lancôme. Invecchiamento e postfemminismo in epoca neoliberista*, in Paola De Rosa, Elisa Mandelli e Valentina Re (a cura di), *Aging girls. Identità femminile, sessualità e invecchiamento nella cultura mediale italiana*, Meltemi, Milano 2021.

De Rosa, Paola; Mandelli, Elisa; Re, Valentina

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

Fairclough, Kirsty

2012, *Nothing Less Than Perfect: Female Celebrity, Ageing, and Hyper-Scrutiny in the Gossip Industry*, «Celebrity Studies», vol. 3, n. 1, March.

Faldini, Franca; Fofi, Goffredo (a cura di)

1979, *L'avventurosa storia del cinema italiano raccontata dai suoi protagonisti*, Feltrinelli, Milano.

Feinberg, Scott

2021, *Sophia Loren's Life Ahead (and Before)*, «Hollywood Reporter», vol. 426, n. 2a, January (suppl.: «Awards Special»).

Grignaffini, Giovanna

2002, *La scena madre*, Bononia University Press, Bologna.

Gundle, Stephen

1995, *Sophia Loren, Italian Icon*, «Historical Journal of Film, Radio & Television», vol. 15, n. 3, August.

1999, *Feminine Beauty. National Identity and Political Conflict in Postwar Italy*, «Contemporary European History», vol. 8, n. 3, November.

2011, *Bellissima. Feminine Beauty and the Idea of Italy*, Yale University Press, New Haven.

Hornaday, Ann

2020, *Hollywood's Golden Ageless; With "The Life Ahead", Sophia Loren Approaches 100<sup>th</sup> Big-Screen Role*, «Leader Post», November 7.

Hotchner, Aaron Edward

1979, *Sophia Living and Loving: Her Own Story*, Morrow, New York.

Innocenti, Veronica; Perrotta, Marta

2013, *Introduzione. Attraverso le trasformazioni della TV*, in Veronica Innocenti, Marta Perrotta, *Factual, reality, makeover. Lo spettacolo della trasformazione nella televisione contemporanea*, Bulzoni, Roma 2013.

**Jermyn, Deborah**

2012, *Introduction - "Get a Life Ladies. Your Old One Is Not Coming back": Ageing, Ageism and the Lifespan of Female Celebrity*, «Celebrity Studies», vol. 3, n. 1, March.

2020, *Barefaced: Ageing Women Stars, "No Make-up" Photography and Authentic Selfhood in the 2017 Pirelli Calendar*, «European Journal of Cultural Studies», June 1.

**Jermyn, Deborah; Holmes, Su (eds.)**

2015, *Women Celebrity and Cultures of Ageing. Freeze Frame*, Palgrave, New York.

**Landy, Marcia**

2008, *Stardom Italian Style. Screen Performance and Personality in Italian Cinema*, Indiana University Press, Bloomington.

**Loren, Sophia**

2014, *Ieri, oggi, domani. La mia vita*, Rizzoli, Milano.

**Manzato, Anna**

2015, *TV di moda. Apparati e pubblici nel fashion factual*, «ZoneModa Journal», vol. V.

**Moscato Italo**

2005, *Sophia Loren. La storia dell'ultima diva*, Lindau, Torino.

**Ouellette, Laurie; Hay, James (eds.)**

2008, *Better Living through Reality TV. Television and Post-Welfare Citizenship*, Blackwell, Malden (Massachusetts).

**Phillips, Judith; Ajrouch, Kristine; Hillcoat-Nallétamby, Sarah**

2010, *Key Concepts in Social Gerontology*, Sage, London.

**Pierini, Maria Paola**

2017, *Inventare una nuova bellezza: corpo femminile e rotocalchi, tra Liberazione, divismo e neorealismo (1944-48)*, «La Valle dell'Eden», n. 30.

**Redmond, Sue**

2008, *Introduction: The Star and Celebrity Confessional*, «Social Semiotics», vol. 18, n. 2, June.

**Scicolone, Maria**

2004, *La mia casa è piena di specchi*, Gremese, Roma.

**Small, Pauline**

2009, *Sophia Loren, Moulding the star*, Intellect, Bristol.

**Spaziante, Lucio**

2016, *Icone Pop. Identità e apparenze tra semiotica e musica*, Mondadori, Milano.

**Spinazzola, Vittorio**

1985, *Cinema e pubblico. Lo spettacolo filmico in Italia*, Bulzoni, Roma.

**Tiidenberg, Katrin**

2018, *Visibly Ageing Femininities: Women's Visual Discourses of Being Over-40 and Over-50 on Instagram*, «Feminist Media Studies», vol. 18, n. 1.

**Tognolotti, Chiara**

2019, *Una diva fragrante. L'immagine divistica di Sophia Loren nei libri di ricette*, «Arabeschi», n. 14, luglio-dicembre.

2020, *Sirena, Cenerentola e Pigmalione. L'immagine divistica di Sophia Loren, 1951-1968*, «Schermi», a. IV, n. 8, luglio-dicembre.

**Twigg, Julia**

2013, *Fashion and Age. Dress, the Body and Later Life*, Bloomsbury, London.

