



LAURA Busetta

«PIÙ BELLE E PIÙ POPOLARI LE DIVE CHE HANNO BAMBINI»: MATERNITÀ E DIVISMO NEL ROTOCALCO GENERALISTA DEL SECONDO DOPOGUERRA

If the role of cinema was central in the popular press over the years following the Second World War, equally crucial was the connection between stardom and sexuality which emerged and grew in this context. Among the different images appearing on the magazine «Oggi» and widely circulated between the late 1940s and the first half of the 1950s, those illustrating ‘rites of passage’ were food for thoughts for the debate about sexuality. Marriage became the main instrument for social control, while motherhood took on the function of controlling sexual desire to channel it into the regulated forms of family and procreation. The maternity of some actresses of the immediate post-war period in particular (such as Ingrid Bergman, Rita Hayworth, and Silvana Mangano) was the opportunity for celebrity's private life to become a public tale and a regulating program on social behavior at a national level. The management and control of female body was central in the debate about community or political trends; the issue became a ‘cultural text’ with an impact on the symbols of the society of the time, which was strongly influenced by Catholic culture. By analyzing how stars were represented on popular press it is therefore possible not only to read the morality of the time, but also to bring to light the symptoms of wider social and political transformations, which find in sexuality a terrain of encounter and privileged confrontation.

160

Se il ruolo del cinema è centrale all'interno della stampa generalista del secondo dopoguerra, altrettanto cruciale è il legame fra sessualità e immagine divistica che in questo contesto emerge. Nell'ampia circolazione di immagini divistiche riscontrabile sul periodico «Oggi» tra la fine degli anni '40 e la prima metà degli anni '50, sono soprattutto i riti di passaggio a costituire gli assi portanti su cui si orientano i discorsi sessuali¹. La figura del matrimonio appare

¹ Il presente articolo si colloca nel quadro delle ricerche svolte all'interno del Prin 2015 *Comizi d'amore. Il cinema e la questione sessuale in Italia (1948-1978)*. Il progetto ha per obiettivo lo studio dei rapporti tra cinema e sessualità e l'analisi del ruolo esercitato dal cinema all'interno del dibattito pubblico nazionale sulla questione sessuale, nel periodo compreso tra il 1948 (data delle prime elezioni della nuova Repubblica che consegnano alla DC il governo del Paese per oltre



come strumento principale di controllo sociale, mentre la maternità assume una funzione di incanalamento del desiderio sessuale nelle forme normate della famiglia e della procreazione. È in particolare attorno ad alcune celebri maternità, che trovano ampio spazio sul settimanale nel periodo dell'immediato dopoguerra, che questo contributo intende concentrarsi. Nella cronaca della vita familiare di Ingrid Bergman, Rita Hayworth e Silvana Mangano, infatti, il racconto privato della celebrità sembra continuamente relazionarsi a un più ampio racconto pubblico, cui si accosta un programma normativo che investe i comportamenti sociali all'interno del contesto nazionale. L'analisi della rappresentazione della maternità divistica sulla stampa ad ampia diffusione è utile dunque non solo a leggere la disposizione concettuale della moralità corrente, ma anche a portare alla luce i sintomi di trasformazioni sociali e politiche più ampie, che trovano nel tema sessuale un terreno di incontro e scontro privilegiato. Il corpo femminile, la sua gestione e il suo controllo, è in questo senso il fulcro rilevante su cui si incrociano discorsi collettivi e orientamenti politici, «testo culturale» (Capussotti 2002: 417) che orienta l'orizzonte simbolico di una società fortemente segnata dall'impronta della cultura cattolica, in cui la famiglia eterosessuale costituisce il luogo naturale dell'esercizio dell'asimmetrica relazione fra i sessi.

I. Il divismo nel rotocalco generalista

La pubblicistica generalista a grande diffusione assume un'importanza crescente a partire dall'immediato secondo dopoguerra. Come ha osservato De Berti, i primi anni '50 possono essere infatti considerati il periodo più fortunato per la stampa a rotocalco, in grado di governare completamente il mercato e rispondere all'esigenza di un giornalismo per immagini ad uso di un lettore-spettatore dei mass-media (De Berti 2009: 13), che si muove all'interno di una cultura preminentemente visiva. Tali esperienze editoriali dedicano al cinema un'attenzione particolare, trovando spesso nella rappresentazione divistica, che occupa le copertine e gli spazi iconografici, il principale rinforzo (anche in termini di supporto alle vendite) della propria offerta. Tra i periodici rivolti a un pubblico di massa, il settimanale «Oggi», edito da Rizzoli, si inserisce fra le riviste a tiratura più ampia, costituendo uno dei contenuti editoriali più significativi nel panorama nazionale. La rivista accoglie il cinema a diversi livelli, dalle recensioni filmiche

quarant'anni) e il 1978 (data che vede l'apertura in Italia delle prime sale destinate alla proiezione del film pornografico). I contributi citati nel presente saggio sono stati reperiti nell'arco del lavoro di spoglio che ho condotto sul quotidiano «Oggi» nel periodo in oggetto, e la conseguente schedatura di materiali che incrociano il cinema e la questione sessuale, resi consultabili sul database che raccoglie i risultati del progetto all'indirizzo <http://sites.unimi.it/comizidamore/a/i.php>.



agli articoli biografici su attori e registi, fino alla cronaca mondiale e alle rubriche di costume. A fronte di tale presenza diffusa del cinema, particolarmente rilevante appare lo spazio conquistato dalla rappresentazione divistica, dimensione nella quale il resoconto del mondo del privato degli attori (italiani e stranieri) si scontra spesso con valutazioni di ordine morale e prescrizioni di comportamento. All'interno di tali contributi, infatti, non si può fare a meno di sottolineare quanto la configurazione del soggetto divistico chiami sovente in causa dinamiche di rappresentazione della sessualità, intesa come luogo di interazione tra saperi, norme e forme della soggettività (Sorrentino 2005: XXXIX).

A fronte di tali premesse, «Oggi» può funzionare come osservatorio privilegiato al fine di analizzare il legame tra divismo e questione sessuale, in cui sono messe in campo posizioni sulla moralità, modelli di identificazione e rappresentazione di genere, rapporti di squilibrio nei legami sociali. In questo scenario intendo concentrarmi soprattutto sulla retorica che pertiene alla costruzione del corpo divistico femminile, in relazione a quei riti di passaggio (matrimonio e maternità) che costituiscono i temi imprescindibili che sostengono l'intera intelaiatura dei discorsi sulla sessualità. Mi soffermerò in particolare sui materiali che incrociano il cinema e la questione sessuale tra la fine degli anni '40 e l'inizio dei '50, in cui il rotocalco vede un'esponentiale crescita in termini di tiratura e assume il ruolo di informatore per immagini destinato negli anni successivi a essere preso in carico dalla televisione.

II. Il *mythos* dell'ingresso in società

Notizie di fidanzamenti e matrimoni, esposizione della vita domestica e della gestione del tempo libero in famiglia, celebrazione della fedeltà coniugale e delle unioni maggiormente longeve, consigli sull'educazione dei figli o esortazioni sull'importanza della buona cucina a fini matrimoniali. Osservando le immagini divistiche presenti sul periodico tra la fine degli anni '40 e la prima metà degli anni '50, notiamo come siano soprattutto i riti di passaggio a costituire gli assi portanti che sostengono i discorsi sessuali, associati prevalentemente a figure femminili. La sessualizzazione dell'immagine divistica trova ampio riscontro soprattutto in relazione alla rappresentazione della vita familiare e del dettagliato e multiforme resoconto della dimensione del privato, spesso veicolate per immagini. La componente iconografica di «Oggi» dalla fine degli anni '40, infatti, è particolarmente preminente, con una media di 50-55 fotografie per numero, scelte dalla redazione del periodico su un totale di oltre 5.000 di volta in volta disponibili². Tra queste, le immagini dei divi occupano ampie pagine interne e

² *Cinque anni al servizio dell'opinione pubblica*, «Oggi», n. 27, 6/7/1950.



catalizzano di frequente anche quelle esterne e di maggiore richiamo commerciale, come la copertina e la quarta di copertina. I titoli stessi degli articoli, o le descrizioni che accompagnano i materiali fotografici, disegnano un universo in cui la realizzazione individuale e il successo professionale passa a tutti i livelli anche per la corretta applicazione dei principi della famiglia tradizionale: *È orgogliosa di diventare mamma* (n. 47, 22/11/1951, p. 7), *Nozze e figli* (n. 50, 13/12/1951, p. 19), *I divi del cinema italiano in famiglia* (n. 6, 7/2/1952, p. 8), *Le coppie fedelissime del cinema Americano* (n. 12, 20/3/1952, p. 8), *La buona cucina rende felice il matrimonio* (n. 48, 27/11/1952, p. 37), e così via. Il racconto per immagini si concentra sugli abiti destinati al corredo nuziale delle dive, sulle residenze più lussuose o le decorazioni più originali che arredano i loro interni. Si tratta di una sistematica costruzione di una vita domestica fortemente desiderabile, da un lato irraggiungibile agli occhi del lettore per via dell'incolmabile divario di status che lo separa dal divo, e al contempo in relazione di prossimità quanto all'esercizio comune delle pratiche sociali (Alberoni 1963: 75-86).

L'ingresso in una dimensione sociale condivisa e nell'esercizio delle relative norme avviene attraverso il matrimonio, evento vicino al lettore del tempo e da questi condivisibile, che appare particolarmente funzionale a qualificare l'immagine divistica in termini di ordinarietà. Il matrimonio appare d'altra parte riconosciuto come esplicitamente funzionale nella strategia commerciale del periodico: servizi fotografici dedicati a cerimonie celebri trovano ampia ospitalità tra le copertine, le rubriche di costume, gli approfondimenti e le inchieste, ed è il settimanale stesso ad annoverarli fra i contenuti di maggior successo di mercato³. Il matrimonio diviene rilevante nel suo rientrare tra quelle «possibilità di essere» del divo «non troppo vicine né troppo lontane dalle modalità reali di essere e dalle possibilità di divenire dei suoi ammiratori» di cui parla anche Alberoni (1963: 86).

³ In un articolo "autobiografico" a firma del direttore Edilio Rusconi, il settimanale ripercorre i suoi anni di attività dal 1945 al 1950. Tra i servizi di maggiore successo, viene menzionato il numero che reca in copertina la foto del matrimonio di Tyrone Power e Linda Christian: viene ricordato il resoconto fotografico della cerimonia e la tempestività dello stesso rispetto ai concorrenti. Il servizio è inserito all'interno di una precisa strategia di espansione e successo di pubblico, che ha condotto il settimanale a un incremento sostanziale nel quinquennio 1945-50, dalle 50.000 alle 500.000 copie. Un analogo primato di velocità aveva contraddistinto la pubblicazione di un altro campione di vendite del settimanale di Rizzoli: il servizio a colori delle nozze di Elisabetta di Inghilterra nel 1947. I cinque anni di attività (dalla rifondazione del 1945) sono riportati all'interno di un'analisi consapevole che riflette retrospettivamente sugli andamenti di un costante incremento delle vendite e di cinque picchi (uno per anno, due dei quali hanno come oggetto un matrimonio), che contenuti di successo concorrono a raggiungere. *Cinque anni al servizio dell'opinione pubblica*, «Oggi», cit.



In un articolo-monumento alle «mogli ignote» di Hollywood, Giorgio Salvioni dedica ampie pagine ricche di fotografie a quelle donne che a Hollywood «si sono sacrificate in silenzio per aprire ai consorti la via del successo»⁴. Alcune di queste, continua Salvioni, furono attrici in gioventù ma il desiderio di un matrimonio felice le indusse ad abbandonare la carriera. Le dimenticate mogli di Hollywood testimoniano «che la fama, il denaro, la gloria non bastano e che un uomo non può essere veramente felice se non ha dietro di sé una donna amabile e una vera casa». Non che l'operazione non costi fatica, adempiere al proprio ruolo di moglie amabile e silenziosa, con l'obiettivo ultimo di rendere felice un uomo è una battaglia da combattere ogni giorno. Dalla felicità coniugale però, continua, «dipende anche il rendimento di taluni attori nel loro lavoro, e bisogna accettare il rischio di soccombere», al fine di perseguire l'ideale matrimoniale. Come osserva Maurizio Grande, il *mythos* dell'ingresso in società attraverso il matrimonio è particolarmente presente nelle configurazioni filmiche del tempo. In tre film realizzati nella prima metà degli anni '50, come *Le ragazze di Piazza di Spagna* (Luciano Emmer, 1952), *Due soldi di speranza* (Renato Castellani, 1952) e *Peccato che sia una canaglia* (Alessandro Blasetti, 1955), la famiglia si configura come regime normato che regola l'ingresso nella realtà sociale, mentre il matrimonio come

varco verso la vita adulta, attraverso una rinuncia all'io pre-sociale a favore di un ingresso nella vita normata. [...] L'obiettivo, la destinazione, la meta, il traguardo delle tre ragazze è comunque il matrimonio, ma ciascuna di esse vi arriverà in modo diverso, dopo aver dolorosamente accettato uno scacco, una sconfitta, che le porterà a sublimare nella meta preconstituita e denegata (il matrimonio) la rinuncia al successo (Grande 2003: 59).

L'istituto matrimoniale trasforma il rapporto naturale biologico in rapporto sociale, civile, legittimato dalla legge, normato e relazionato a un fitto e più ampio sistema di divieti non scritti (Grande 2003: 59). Questo istituisce, continua lo studioso, la rinuncia a un io pre-sociale e la conseguente regolamentazione dell'eros che, soprattutto per quel che riguarda la figura femminile, avviene attraverso la maternità. Il matrimonio, atteso, conquistato, celebrato, ricordato, diventa l'orizzonte simbolico di una società fortemente segnata dall'impronta della cultura cattolica, in cui l'abnegazione e il sacrificio femminile sono parametri di virtù e la famiglia eterosessuale è lo spazio in cui questi trovano maggiore espressione.

⁴ Giorgio Salvioni, *Le mogli ignote di Hollywood*, «Oggi», 27/4/1950, pp. 20-23.



III. «Funzione familiare» e maternità divistica

Se la famiglia è il catalizzatore in cui si ridefiniscono i rapporti tra i generi e si riproduce il sistema della società italiana nei primi anni '50, è la maternità a costituire l'altro grande asse nel quale l'istituto stesso del matrimonio trova il suo fondamento. Nel 1951 «Oggi» pubblica un'inchiesta a puntate dal titolo *La donna italiana si confessa*, suddivisa in otto episodi⁵. L'inchiesta dell'Istituto Doxa, diretta da Luzzatto Fegiz e redatta da Antonio Miotto, riporta e commenta le risposte date da alcune donne italiane in relazione a quesiti inerenti alle relazioni sentimentali, al matrimonio, alla vita familiare. Si registra che alla domanda «che cosa deve essere la moglie per il marito?», la maggior parte risponde «madre», e si ammoniscono così i mariti: «quando guardate vostra moglie, non dimenticate che dietro di essa sta sempre l'ideale della casa, della intimità del nido. Non pretendete il rispetto per voi se non rispettate al cento per cento l'ideale sacro della donna»⁶. Il contesto storico che va dal secondo dopoguerra al *boom* economico vede una progressiva affermazione delle donne come cittadine con pari diritti, ma permangono in esso una molteplicità di contraddizioni che emergono anche in ambito legislativo. Come osserva Leslie Caldwell (2006), la parità tra i sessi pronunciata dalla Costituzione nell'articolo 3 si scontra con la spiccata funzione familiare esercitata dalla donna, enfatizzata all'interno di altre norme, come l'art. 37⁷, che stabilisce che il lavoro non deve intralciare la funzione essenziale delle donne, quella di prendersi cura della famiglia e della casa. Una «funzione familiare» radicata nei principi fondamentali della tradizione cattolica e rafforzata d'altra parte attraverso le posizioni politiche dominanti negli stessi anni, che ribadivano la centralità del ruolo femminile come fulcro sociale, in virtù della sua capacità generativa e formativa assunta a componente ideologica di rinascita nazionale⁸. Non vi è su «Oggi» rappresentazione divistica femminile che

⁵ P. Luzzatto Fegiz, A. Miotto, *45 mogli su 100 deluse dal matrimonio*, «Oggi», 28/6/1951, pp. 5-7.

⁶ *Ibid.*

⁷ Art. 37, Cost.: «La donna lavoratrice ha gli stessi diritti e, a parità di lavoro, le stesse retribuzioni che spettano al lavoratore. Le condizioni di lavoro devono consentire l'adempimento della sua essenziale funzione familiare e assicurare alla madre e al bambino una speciale adeguata protezione».

⁸ Scrive Morris: «Pius XII saw women as playing a vital role in the preservation of the traditional Catholic family; a bulwark against the various threats of Communism, modernism, and individualism. This meant promoting a very traditional, idealized image of self-sacrificing, devoted womanhood – or rather motherhood – seen at its most perfect in the Virgin Mary. [...] The leader of the DC, De Gasperi, put a similar emphasis on the role of Italian women in a democratic society, and also stressed the value of traditional family roles, setting them in opposition – particularly until the mid 1950s – to the godless immorality of the Communists» (Morris 2006: 5).



escluda il riferimento alla dimensione familiare: un imminente fidanzamento, matrimonio; una possibile, paventata, dichiarata maternità. In una società che tende ad associare la donna alla vita familiare e la confina nella sfera della domesticità, la costruzione dell'immagine divistica e la sua circolazione può fungere anche da rafforzamento dei valori tradizionali, mentre i riti di passaggio diventano anche strumenti di controllo e incanalamento del desiderio, nelle forme normate della famiglia e della procreazione. In questo senso il discorso divistico operato dalla stampa generalista fa il pari con un «discorso divistico cattolico» presente nella pubblicitaria legata alla Chiesa che, come ha osservato Federico Vitella, nello stesso periodo lavora verso la «promozione di attori, circostanze e comportamenti presentabili dal punto di vista morale» (Vitella 2018).

In dialogo con il contesto ideologico che abbiamo delineato, il racconto della maternità divistica diventa rappresentazione dell'evento femminile per eccellenza (e non a caso le immagini immortalano quasi sempre la diva da sola col figlio), esperienza fondamentale alla stessa formazione dell'individualità della donna, transizione a uno stato di completezza identitaria. Il racconto della «più bella delle avventure», come viene definita la maternità, ha per protagoniste non solo le grandi star americane, come Rita Hayworth, Joan Bennett, Jean Crain o Joan Crawford (perché anche a Hollywood, «esistono donne e madri esemplari», come si scrive in una copertina del 24/8/1950) ma anche le principali dive italiane del momento, come Eleonora Rossi Drago o Silvana Mangano. Tra queste, ci concentreremo su tre figure che occupano uno spazio preminente sulla rivista: Ingrid Bergman, Rita Hayworth e Silvana Mangano. Quello che accomuna le tre attrici è il racconto insistente che sul periodico in questione viene fatto della loro dimensione privata e che raggiunge il culmine nel racconto delle rispettive maternità. A distinguerle, è invece l'enfasi su un elemento particolare attorno al quale tale «serializzazione»⁹ si orienta, e che possiamo definire rispettivamente: la difesa e la normalizzazione nel caso di Ingrid Bergman, l'inautenticità e l'artificio nel caso di Hayworth, la retorica della rinuncia e del sacrificio in quello di Silvana Mangano.

IV. Ingrid Bergman: scandalo, difesa, normalizzazione

Il caso Bergman occupa le pagine di «Oggi» dal 1949, ovvero dal momento in cui l'attrice arriva in Italia per girare il film *Stromboli, terra di Dio* (1950) per la

⁹ «Si procede attraverso la serializzazione degli elementi discorsivi in cui ogni unità discorsivo-narrativa è autonoma e conclusa e al contempo parte di un racconto più ampio, potenzialmente infinito, che si srotola di fascicolo in fascicolo, articolo dopo articolo, immagine dopo immagine, come una puntata di un serial» (Vitella 2017).



regia di Roberto Rossellini. Il noto scandalo mediatico di ampia portata internazionale, che segue la decisione dell'attrice svedese di lasciare il primo marito Peter Lindstrom e la figlia Pia per unirsi al regista italiano, viene riportato in una copertina del febbraio 1950, titolata *Divisa pro e contro Ingrid l'opinione pubblica mondiale*. Si reca notizia della nascita di Robertino, figlio di Roberto Rossellini e di Ingrid Bergman, al tempo in cui l'attrice è ancora legalmente coniugata con il primo marito. In mancanza di una fotografia della maternità, «Oggi» recupera una foto di repertorio scattata durante le riprese di *Stromboli* e precedentemente pubblicata, in cui l'attrice si trova in piedi di fianco a Rossellini e tiene in braccio un bambino. Il quadro familiare ricostruito ad hoc tramite l'espedito della «falsa» fotografia viene rinforzato dalla didascalia, in cui l'attrice è descritta come una donna «che ha sempre avuto grande predilezione per i bambini»¹⁰ e registra l'accanimento dell'opinione pubblica mondiale divisa in posizioni a favore o contro l'evento. Il resoconto fotografico presente nelle pagine interne dello stesso numero fa riferimento all'assedio dei giornalisti nella clinica in cui, si dice, «Ingrid difende il suo bambino»¹¹.

Rossellini d'altra parte, anche se in secondo piano, ricopre il ruolo di marito premuroso, in grado di scacciare fotografi e giornalisti dalla clinica e difendere la maternità dell'attrice. Questi torna in analoghe vesti di compagno fedele anche nel caso della successiva maternità, quella gemellare del 1952 con cui vedranno la luce le figlie Isotta e Isabella: è descritto come marito premuroso che assiste al parto e uomo devoto che pone l'effigie di una madonna sotto il cuscino del letto della partoriente¹². I frequenti articoli e le fotografie che seguono le maternità vedono l'attrice intenta a dedicarsi alla vita familiare e alla cura dei figli, angelo del focolare che «si occupa personalmente delle faccende di casa»¹³, «dedica tutto il suo tempo a Robertino, interessandosi personalmente della sua educazione»¹⁴, «nonostante la separazione continua a seguire la prima figlia avuta con il dottor Lindstrom attraverso una fitta corrispondenza»¹⁵. Nel definire i termini della ricezione dello scandalo Bergman-Rossellini in Italia, e valutarne la sua portata ridotta rispetto alla dimensione assunta a livello americano, Gundle osserva come il matrimonio non cattolico dell'attrice con il medico svedese Lindstrom non avesse grande rilievo in Italia agli occhi della Chiesa. Sul giudizio morale

¹⁰ *Divisa pro e contro Ingrid e Rossellini l'opinione pubblica mondiale*, «Oggi», 16/2/1950, Copertina.

¹¹ *Nella clinica assediata Ingrid difende il suo bambino*, «Oggi», n. 7, 16/2/1950, pp. 20-21.

¹² F. Donaggio, *Sotto il cuscino di Ingrid il marito nascose una madonna*, «Oggi» n. 27, 3/7/1952, pp. 10-11.

¹³ *Il figlio di Ingrid ha soffiato sulla sua prima candela*, «Oggi» n. 7, 15/2/1951, Copertina.

¹⁴ *Il figlio di Ingrid ha visto sua madre in vesti d'attrice*, «Oggi» n. 50, 13/11/1951, Copertina.

¹⁵ *Ibid.*



elaborato nei confronti della condotta dell'attrice si sovrapponeva inoltre l'orgoglio nazionale verso il regista nostrano, capace di conquistare una star di livello internazionale. Diversamente dalla stampa americana interessata alla creazione del panico morale per incrementare le vendite, la stampa italiana ridimensiona lo scandalo per raccontare una nuova storia d'amore a lieto fine e obliterare i potenziali elementi di trasgressione che questa veicolava (Gundle 2000: 72)¹⁶. «Oggi» sembra in questa linea ridimensionare la portata scandalistica della condotta di Ingrid Bergman, accogliendo la diva nel regime di senso e nella dinamica dei ruoli nazionale, facendone il prototipo della donna che difende ad ogni costo la propria famiglia e celebrando numero dopo numero la «vita serena di Ingrid Bergman e dei suoi figli»¹⁷. Le maternità e i costanti riferimenti alla vita domestica dell'attrice sembrano in questo senso funzionali a rincanalare la sua figura di donna «fuori dalla legge» e neutralizzare la portata scandalistica della condotta sentimentale assunta dall'attrice.

V. Rita Hayworth: maternità e artificio

Il racconto della maternità di Rita Hayworth, collocato tra il 1949 e il 1950, a seguito del matrimonio con Aly Khan, incrocia riflessioni del tutto eterogenee, relative all'eccessiva esposizione che il cinema americano fa dei suoi attori e della loro vita privata a fini promozionali. Il comportamento assunto dall'attrice nei confronti della nascita della figlia viene percepito come ostentativo, espressione di un malcostume hollywoodiano in voga e di una sistematica mancanza di pudore, come si legge in un articolo del gennaio 1959:

Rita Hayworth sarà in questi giorni madre; se c'è ancora qualche felice mortale che non lo sa basta che guardi su tutti i giornali e vedrà grandi fotografie della Principessa Khan nelle condizioni che le signore di qualche tempo fa avevano l'eccellente pudore di tener celate con una tempestiva segregazione dalla vita pubblica¹⁸.

La copertina del numero successivo del settimanale reca un'immagine dell'attrice in compagnia della neonata Gelsomina, mentre la didascalia recita: la «principessa-diva ha preparato con la maternità il suo ritorno sullo schermo» e si preparerà a breve per «un rientro clamoroso nel mondo del cinema. La sua

¹⁶ Osserva inoltre Gundle: «It may be argued that in Italy the press operated in a 'traditional' way: it pursued an approach to personal relationship that obscured or glossed over possible elements of transgression» (2000: 76).

¹⁷ *Vita serena di Ingrid Bergman e dei suoi figli*, «Oggi», 25/12/1952, p. 8.

¹⁸ M. P. Beltrami, *Una lezione di galateo*, «Oggi» n. 1, 5/1/1950, p. 30.



decisione di tornare a Hollywood pare infatti ormai irrevocabile¹⁹. La maternità «atomica»²⁰ di Rita Hayworth, giunta al terzo matrimonio con Aly Khan dopo il divorzio da Orson Welles, è registrata nei termini della «trovata pubblicitaria» e iscrive il corpo femminile della diva in una dimensione, quella hollywoodiana, percepita come fortemente artificiale. Si legge ancora nel resoconto fotografico interno al medesimo numero: «attorno alla maternità della diva è stata condotta una sapiente campagna pubblicitaria, che prelude ad un clamoroso ritorno di Rita allo schermo»²¹. Rita Hayworth, emblema del *sex appeal* hollywoodiano e indiscussa protagonista degli spot commerciali di ciprie e rossetti Max Factor che sulle pagine di «Oggi» campeggiano nello stesso periodo, è figura inevitabilmente problematica quanto al sistema di valori promossi dal periodico di Rizzoli. Nel sistema americano sono infatti considerate «più belle e popolari le dive che hanno bambini»²² e vi è un legame che appare strumentale tra maternità e popolarità all'interno di un regime profondamente orientato da logiche di mercato:

Gli uffici stampa delle case cinematografiche di Hollywood hanno constatato che la maternità ha un'influenza benefica sia sulla bellezza sia sulla popolarità delle attrici. Quasi tutte le dive, dal giorno in cui sono diventate madri, hanno visto aumentare gli incassi dei loro film e le lettere degli ammiratori [...], con il loro attaccamento ai figli le attrici riguadagnano facilmente presso il pubblico la popolarità che spesso va perduta in seguito alle troppo movimentate vicende sentimentali²³.

Prodotto del sistema divistico americano, il corpo materno si denatura facendosi corpo artificiale e vettore di vendita, all'interno di un sistema che investe sulla commercializzazione del corpo femminile saldando *sex appeal* e *sales appeal* (come si legge in un articolo del 1954²⁴), mentre si rafforza la

¹⁹ Rita, principessa-diva, ha preparato con la maternità il suo ritorno sullo schermo, «Oggi» n. 2, 12/1/1950, Copertina.

²⁰ La maternità atomica di Rita Hayworth ha eclissato la cultura europea, «Oggi» n. 51, 15/12/1949, IV copertina.

²¹ A Losanna da Rita e Ali Khan è nata la principessa Gelsomina, «Oggi» n. 2, 12/1/1950, pp. 24-25.

²² Più belle e più popolari le dive che hanno bambini, «Oggi», 25/9/1952, pp. 39-41.

²³ *Ibid.*

²⁴ «La bellezza femminile è l'arma più potente della pubblicità commerciale che divora ogni anno miliardi di dollari. Secondo gli agenti della pubblicità, nel lancio di ogni nuovo prodotto la fotografia di una donna vale più di mille parole. Una ruota di automobile, un motore a scoppio, presentati da soli non attirano l'attenzione altrui: se, invece, sul cartellone della réclame vi è una donna carica di sex appeal, tutti si fermeranno a guardare. [...] Il sex appeal è, insomma, sales appeal, cioè potente motivo di richiamo nelle vendite, sia che si tratti di cosmetici, sia che si tratti di posti al cimitero». Gino Gullace, *Trionfa in America la ragazza torta di formaggio*, «Oggi» n. 9,



dicotomia tra artificio americano e naturalezza, spontaneità e sincerità connaturate all'identità italiana. Tale dicotomia è particolarmente evidente se analizziamo i discorsi che riguardano la figura di Silvana Mangano.

VI. Silvana Mangano: la retorica della rinuncia

Definita la «Hayworth italiana», Silvana Mangano appare su «Oggi» nel 1949, all'interno di un piccolo inserto fotografico con didascalia; l'avvenente interprete di *Riso Amaro* (Giuseppe De Santis, 1949) «ha fatto colpo» e ha ricevuto 19 proposte matrimoniali a seguito alla pubblicazione di centinaia di sue fotografie su riviste di ogni paese²⁵. Così come la sua carica erotica, anche la sua maternità è raccontata su «Oggi» in relazione a quella di Rita Hayworth. La figlia di Mangano, si dice, come quella di Rita Hayworth è nata dopo sette mesi (instillando al lettore il dubbio che entrambe le gravidanze abbiano in realtà avuto il proprio inizio prima del matrimonio delle attrici), ma diversamente dalla diva americana, Silvana «abbandonerà la carriera cinematografica per dedicarsi alla casa e alla figlia»²⁶. A seguito della maternità Mangano viene descritta come donna di casa, che «predilige gli abiti semplici e di taglio pratico e non ha ambizioni: afferma di trovarsi nel cinema quasi suo malgrado e di essere divenuta celebre senza desiderarlo»²⁷. Le fotografie la ritraggono intenta a organizzare la cena di Natale per il marito Dino De Laurentiis, a ballare abbracciata a lui²⁸ o in piedi accanto alla cognata mentre «sorveglia i suoi invitati» da brava padrona di casa²⁹. A seguito della maternità, si fa riferimento a una possibile rinuncia al mondo del cinema³⁰, al fine di poter dedicarsi completamente alla famiglia. Mentre il programma viene puntualmente smentito, non cessa la retorica del sacrificio che la diva è costretta ad affrontare pur di conciliare professione e domesticità, con l'auspicio di poter abdicare alla prima dimensione a favore della seconda³¹. La rinuncia, secondo Maurizio Grande, così come lo scacco, è uno

4/3/1954, pp. 7-8.

²⁵ *Notizie dal cinema*, «Oggi» n. 5, 27/1/1949, p.18.

²⁶ *È arrivata Veronica*, «Oggi» n. 4, 26/1/1950, pp. 37-38.

²⁷ *Nelle vesti di una conversa Silvana Mangano tenterà la grande affermazione*, «Oggi» n. 23, 7/6/1951, Copertina.

²⁸ «Oggi» n. 14, 6/1/1950, p. 36.

²⁹ «Oggi» n. 2, 12/1/1950, p. 37

³⁰ *È arrivata Veronica*, «Oggi» n. 4, 26/1/1950, pp. 37-38;

³¹ Appare interessante notare come la stessa narrazione continui a nutrire anche interventi successivi, non è solo «Oggi» a raccontare di «Silvana Mangano nella sua parte più vera: quella di mamma» (n. 52, 25/12/1958, p. 32), ma è anche un periodico come «Cosi» a definire l'attrice «diva suo malgrado» («Cosi» n. 4, 25/1/1959, p. 11) o «attrice per forza» («Cosi» n. 16, 20/4/1958, p. 25).



degli elementi di base dell'accettazione di una società preregolata e dei suoi principi:

Il soggetto deve approdare alla società e alla vita adulta rinunciando alla gamma aperta di scelte e orientamenti possibili, scegliendo una destinazione, una meta, una posizione nella società, una maschera dell'io, un obiettivo fra quelli possibili. Ma, per rinunciare al possibile e scegliere il reale, occorre anche codificare il desiderio e i bisogni, delimitare le tendenze caotiche, la dispersione e la vocazione al consumo illimitato delle risorse umane; arginare lo spreco improduttivo, circoscrivere il godimento e inibire la dissipazione dell'esistenza nel non-accumulabile, nel non-remunerativo, nel non-capitalizzabile. Ciò significa arginare l'eros come pulsione senza vincoli, leggi e limitazioni; tramutarlo in sessualità produttiva, in realizzazione sociale tramite procreazione, in pulsione legittimata (Grande 2003: 60).

La retorica della rinuncia che percorre la serializzazione della maternità di Silvana Mangano va probabilmente relazionata in questo senso a un conflitto tra colpa e innocenza, che emerge attorno alle figure femminili degli anni del secondo dopoguerra³². L'«atomica del cinema italiano» sembra scontare con la maternità le «colpe di *Riso Amaro*», espressione con cui Angelo Solmi titolava su «Oggi» nel 1949 una recensione dell'esordio di Silvana Mangano. Queste avevano a che fare da un lato con una sopposta mancanza di sincerità de film di De Santis nel descrivere la realtà delle mondariso, dall'altro con la rappresentazione di una risaia «ad usum Silvanae», che risultava nient'altro che un'epopea delle cosce di Silvana Mangano, del petto di Silvana Mangano, dei polpacci di Silvana Mangano³³. Come osserva Gundle, l'attrice incarnava la naturalezza del *sex appeal* italiano in relazione a quello americano, in un momento in cui le dive italiane erano spesso definite per similitudine con quelle americane: «Se la Hayworth è la summa del fascino costruito a tavolino, la Mangano offriva un'immagine di gioventù e fertilità»³⁴. La sensualità prorompente del corpo di coloro che furono definite *maggiorate*, l'inedita erotizzazione che questo veicolava e la sua portata peccaminosa vengono quindi neutralizzate attraverso la

³² «L'ampia trama di protagonismo femminile che si sviluppa intorno al cinema italiano del dopoguerra, invadendo i confini della società civile e religiosa, coniuga anche in modo diverso il tema della rinascita storica e simbolica dell'Italia, ponendo al centro del proprio sistema rappresentativo il corpo femminile, preso in una rete di motivi che marcano molto più esplicitamente il conflitto tra colpa e innocenza, sessualità e maternità» (Grignaffini 2002: 236).

³³ Angelo Solmi, *Le colpe di Riso Amaro*, «Oggi» n. 42, 13/10/1949, p. 37.

³⁴ «Nel 1949, con *Riso amaro*, Silvana Mangano diventa una star dall'oggi al domani in Europa quanto in America. [...] La vaga somiglianza con Rita Hayworth evidenzia del tutto il divario esistente tra *sex appeal* americano e italiano» (Gundle 1999: 771).



maternità, che regolamenta l'eros, nei termini proposti ancora da Grande, sotto forma di amore coniugale che sancisce la definitiva appartenenza della donna ad *un uomo solo*, il quale ne amministrerà le pulsioni sessuali e le prestazioni erotiche secondo il principio del risparmio, della dilazione, della ripartizione, della soddisfazione ragionata del desiderio, in una specie di inconscia o abitudinaria «ragioneria dell'eros» (Grande 1986: 72).

Il corpo materno si desessualizza diventando corpo deputato alla procreazione³⁵, mentre il corpo divistico viene depotenziato della sua carica erotica. La maternità di Mangano si può leggere dunque in questo senso nei termini di una disciplina politica del corpo della maggiorata, che trasforma la carica sessuale in attività procreativa e risemantizza in termini materni alcuni delle sue parti anatomiche convenzionalmente sessualizzate, come il seno e il ventre³⁶.

Conclusioni

Le maternità divistiche che abbiamo analizzato nel corso di questo contributo ci descrivono complessivamente un contesto storico in cui il corpo femminile può essere inteso come testo politico e culturale, e luogo in cui si incrociano discorsi sessuali, relazioni tra i generi, modelli nazionali e internazionali, spinte opposte tra valori tradizionali ed energie modernizzanti. La prevalenza del tema della maternità, legata al divismo femminile nel periodo in oggetto, è da leggere come strumento di rafforzamento della pubblica moralità nel segno di una disciplina politica dei corpi (Foucault 1976; trad. it. 2010: 138-139). La portata conservatrice di alcuni dei discorsi presi in esame non deve lasciar mettere da parte tuttavia anche l'azione potenzialmente contraria che questi possono liberare, in quanto portatori anche di fantasmi di realizzazione di desideri di trasgressione delle norme dominanti. È così che il condannato sistema "artificiale" hollywoodiano si impone al contempo come modello alternativo di gestione della propria individualità e di revoca dai legami sentimentali attraverso

³⁵ «The mother's body is desexualized in the sense that it is preoccupied with creating life. [...] The celebrity mother-to-be may still be fashionable and attractive [...] but is no longer read as a sexual object, particularly is she is safely contained within a heterosexual relationship (ideally a marriage) with the presumed father. If she is not sufficiently contained within a proper heterosexual relationship, a celebrity's bump is evidence of excessive and scandalous feminine sexuality» (Meyers 2014: 58).

³⁶ Buckley afferma che uno degli aspetti della vita dei divi che si sposava meglio con la morale cattolica fosse la maternità. Commentando la maternità di Gina Lollobrigida e la sua ampia copertura da parte della stampa, Buckley osserva quanto la maternità fornisse una giustificazione naturale e senza sbavature alla precedente enfasi data alla corporeità e al seno dell'attrice (Buckley 2006: 41; Faleschini Lerner, D'Amelio 2017).



il divorzio, come avviene nel caso di Rita Hayworth. Ed è in questa prospettiva che l'enfasi sulle modalità virtuose di gestione della maternità divisa fra Italia e America, adoperate da Ingrid Bergman, lascia intravedere inediti sistemi di conformazione familiare. Infine, se nella retorica della rinuncia e del sacrificio (inteso come privazione dell'autoaffermazione femminile e della sua emancipazione, rappresentata dal lavoro, in favore di un servizio nei confronti della famiglia o della comunità), che puntella il caso di Silvana Mangano, sembra rafforzarsi appieno l'esercizio dell'ordine patriarcale, il suo continuo scacco porta con sé una spiccata tendenza al cambiamento, che prelude al contempo all'affermazione di nuove identità femminili che di lì a poco troveranno espressione.

Bibliografia

Alberoni, F. (1963), *L'élite senza potere*, Vita e Pensiero, Milano.

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

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

Capussotti, E. (2002), *Modelli femminili e giovani spettatrici: donne e cinema in Italia durante gli anni cinquanta*, in Filippini N., Plebani T., Scattino A. (2002, eds.), *Corpi e storia*, Roma, Viella.

De Berti, R. (2009), *Il nuovo periodico. Rotocalchi tra fotogiornalismo, cronaca e costume*, in De Berti, R., Piazzoni I. (2009, eds.), *Forme e modelli del rotocalco italiano tra fascismo e guerra*, «Quaderni di Acme», n. 115, Monduzzi, Milano 2009.

Faleschini Lerner, G., D'Amelio, M.E. (2017, eds.), *Italian Motherhood on Screen*, Palgrave Macmillan, New York.

Foucault, M. (1976), *La volonté de savoir*, Gallimard, Paris, tr. it. di P. Pasquino e G. Proccacci (2010), *La volontà di sapere*, Feltrinelli, Milano.

Grande, M. (2003), *La commedia all'italiana*, Bulzoni, Roma.



- Grande, M. (1986), *Abiti nuziali e biglietti di banca*, Bulzoni, Roma.
- Grignaffini, G. (2002), *La scena madre: scritti sul cinema*, Bononia University Press, Bologna.
- Gundle, S. (2000), *Saint Ingrid at the Stake: Stardom and Scandal in the Bergman-Rossellini Collaboration*, in Forgacs, D., Lutton, S., Nowell-Smith, G., (2000, eds.), *Roberto Rossellini, Magician of the Real*, BFI, London.
- Gundle, S. (1999), *Il divismo nel cinema europeo, 1945-1960*, in Brunetta, G., (1999, ed.), *Storia del cinema mondiale. L'Europa. Miti, luoghi, divi*, vol. I, Torino, Einaudi.
- Meyers, E. (2014), *Gossip Blogs and 'Baby bumps'*, in Ross K. (2014, ed.), *The Handbook of Gender, Sex and Media*, Wiley Blackwell, Hoboken.
- Morris, P. (2006, ed.), *Women in Italy, 1945-1960 An Interdisciplinary Study*, Palgrave Macmillan, New York.
- Sorrentino, V. (2005, ed.), *Michel Foucault Antologia. L'impazienza della libertà*, Feltrinelli, Milano.
- Vitella, F. (2018), *Giusti, convertiti, santi. Il discorso divistico cattolico al tempo di Pio XII*, in *Davanti allo schermo. I cattolici tra cinema e media, Cultura e Società (1940-1970)*, a cura di Elena Mosconi, «Schermi», vol. 2 (2018), n. 3.
- Vitella, F. (2017), *Tra pochi giorni Rita sarà madre*, Intervento al Convegno Internazionale di Studi «Cinema e identità italiana. Cultura visuale e immaginario nazionale fra tradizione e contemporaneità», a cura di S. Parigi, C. Uva, V. Zaggarro, Università degli Studi Roma Tre, 28-29 novembre 2017.