

Cinema e sessualità nell'Italia del secondo dopoguerra: mappare il campo

a cura di Elisa Mandelli e Valentina Re

Workshop di apertura del progetto di ricerca “Comizi d’amore. Il cinema e la questione sessuale in Italia (1948-1978)” – PRIN2015

19/20 settembre 2017

Università degli Studi Link Campus University
Via del Casale di San Pio V, 44 – Roma

Tomaso Subini, Università Statale di Milano

*Introduzione al progetto: filoni di ricerca a partire da un’ipotesi di periodizzazione (prima parte).
Appunti preliminari intorno a un caso esemplare: le riviste cattoliche*

Mauro Giori, Università Statale di Milano

*Introduzione al progetto: filoni di ricerca a partire da un’ipotesi di periodizzazione (seconda parte).
Appunti preliminari intorno a un caso esemplare: le riviste di estrema destra*

L’intervento congiunto si propone di formulare un’ipotesi di scansione cronologica dell’evoluzione della relazione tra cinema e sesso in Italia tra il secondo dopoguerra e la fine degli anni Settanta e di verificarla attraverso l’analisi di due esempi significativi: quello delle riviste cattoliche e quello delle riviste dell’estrema destra laica, con particolare attenzione ai casi, rispettivamente, di *Famiglia Cristiana* e de *Il Borghese*.

Sara Martin, Università di Parma

Le donne, la moda e il cinema nelle riviste femminili del dopoguerra

Le riviste di moda – quelle ad alta tiratura destinate a un pubblico vasto e quelle che si rivolgono a un pubblico d’élite – fin dai loro esordi hanno assunto il ruolo di rappresentare e al tempo stesso di influenzare l’opinione pubblica femminile, recependone le aspirazioni e i bisogni e traducendoli in modelli fisici e comportamentali. Esse costituiscono una fonte privilegiata per la storia delle donne e del loro tempo. Lo spoglio e lo studio di alcune delle riviste femminili più importanti, “vive” nel dopoguerra (in particolare nel decennio 1945-1955), come per esempio *Annabella* e *Grazia* (nel caso delle riviste ad alta tiratura) e *Bellezza* e *Novità* (nel caso delle riviste dedicate ad un pubblico d’élite), ci offre la possibilità di avere un quadro d’insieme del rapporto che si viene ad instaurare tra l’industria della moda e quella del cinema. Questa relazione stretta e profonda, testimone dell’ascesa della Hollywood sul Tevere e del successo dei grandi atelier di moda, come quello delle Sorelle Fontana, ci dà modo di riflettere sulla rappresentazione della femminilità, nella sua dimensione sessuale, sociale, culturale ed artistica in un particolare momento storico del Paese, dove divismo cinematografico, moda, arte e costume vivono una sintesi irripetibile.

Paolo Noto, Università di Bologna

Produttori/Predatori: la sessualizzazione dei produttori nella cronaca cinematografica

L’intervento propone una ricerca esplorativa su riviste, rotocalchi specializzati e non specializzati per capire in che modo costruiscono le figure dei produttori quali soggetti iperattivi e minacciosi dal punto di vista dei costumi sessuali, secondo un trattamento visivo e testuale spesso soltanto allusivo, ma decisamente diverso rispetto a quello solitamente riservato agli attori e alle attrici, di cui si enfatizza più frequentemente il versante domestico e rassicurante. In particolare verranno approfondite alcune figure specifiche: Giuseppe Amato, Angelo Rizzoli e Marina Cicogna.

Emiliano Morreale, Università La Sapienza Roma

In reggicalze. Erotismo letterario e cinema di genere negli anni '70

L'intervento indaga il legame tra narrativa e cinema erotico italiano negli anni '70, individuando autori come Bianciardi, Festa Campanile, Parise, Brancati, Patti, Mazzaglia, Chiara, Brera come fonti dell'immaginario softcore. Il tema è la complessa evoluzione di un filone che cerca di nobilitarsi con modelli letterari per meglio muoversi nello spazio tra: 1) una nuova sensibilità collettiva negli anni del femminismo, cui reagisce in maniera goliardico-revanscista ma non aggressiva, anzi piuttosto nostalgica; 2) una censura che dà gli ultimi colpi di coda; 3) la parabola dell'hard su grande schermo e poi in home video; 4) il trionfo di un softcore diffuso e patinato nel decennio successivo.

Louis Bayman, University of Southampton

Sesso e melodramma cinematografico (1948-54): fuochi esplosivi, sguardi lontani, e la presenza dell'irrapresentabile

Questo intervento vuole indagare come il melodramma offra una soluzione artistica al problema della centralità del desiderio in un contesto in cui la rappresentazione del sesso è proibita. La ricostruzione del cinema post-bellico ha successo in gran parte grazie ai film melodrammatici, che portano sullo schermo storie d'amore e passione realizzate con espressività enfatica. In questi film, il sesso assume una presenza generale, nonostante la sua assenza esplicita, visibile soprattutto in quattro forme: nell'uso del simbolismo; nella costruzione di uno sguardo femminile; nel rifiuto delle regole del classicismo; e nella presenza del sacro o del divino. Queste forme permettono una forte esperienza sentimentale per qualcosa che rimane sempre sfuggente, creando così una situazione patetica di per sé melodrammatica.

Niamh Cullen, University of Southampton

"Quella terribile cosa che si chiama gelosia": gelosia tra amore e patologia nel cinema italiano degli anni '50 e '60

Guardando la cultura popolare tra gli anni '50 e '60, si nota una forte preoccupazione per la gelosia, dalla piccola posta e le tante storie dell'amore geloso dei fotoromanzi ad inchieste sulla gelosia con tono più psicologico e sociologico (*Grazia, Effe*). Anche nel cinema, la gelosia si vede un po' dappertutto sia nella commedia che nel melodramma. Si tratta per la maggior parte di gelosi invece che di gelose, per quanto le donne siano anch'esse molto preoccupate dalla gelosia. E come definire la gelosia: amore o patologia? Una passione meridionale o italiana? Guardare il cinema offre un modo di esaminare le diverse facce della gelosia e in particolare di osservare gli effetti visivi e corporali di questa emozione. In particolare emerge il nodo gelosia-malattia: una strana patologia che colpisce gli uomini sia mentalmente che fisicamente in film diversi come *Gelosia* (Pietro Germi, 1953) e *Il Magnifico Cornuto* (Antonio Pietrangeli, 1964). La gelosia-patologia è legata all'ansia maschile per l'Italia del boom economico, dove i ruoli di genere e la famiglia stessa sono in trasformazione. Il binomio gelosia-amore si può legare invece alla crescita del matrimonio d'amore invece che "di interesse". Questa relazione esplora i significati multipli e contraddittori della gelosia attraverso il cinema degli anni '50 e '60.

Massimo Locatelli, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano

Dissonanze ed eccitazioni. La fisicità del paesaggio sonoro.

Gli anni '60 e '70 sono gli anni delle rivoluzioni giovanili, di quelle sessuali, di quelle culturali e dell'ondata pop. In mezzo a questi rivolgimenti troviamo in genere due cose: il corpo e la musica. Il mio intervento si chiede quale relazione si sia giocata tra corpi e musiche nel cinema cosiddetto dell'intensificazione (Bordwell), e in particolare in alcuni suoi luoghi particolari come sono stati i filoni popolari del cinema italiano. Escludendo il softcore e tutte le sue declinazioni comiche, dove l'ossessione per il corpo diventa parossistica e ridondante, coinvolgendo anche la dimensione sonora nel boccaccesco, due luoghi prototipici di intervento sono stati invece i film musicali e i thriller all'italiana. È possibile pensare a un'erotizzazione dell'ascolto?

Federico Zecca

“Chi non lavora non fa l'amore”. La politica sessuale di Adriano Celentano

Nel corso degli anni Settanta, Adriano Celentano è protagonista di una dozzina di film, due dei quali – *Yuppi Du* (1975) e *Geppo il folle* (1978) – lo vedono anche nel ruolo di regista. Nella maggioranza dei casi, i personaggi interpretati da Celentano in queste opere contribuiscono in modo importante a edificare la “persona divistica” dell'ex *enfant terrible* della musica italiana: quella di un maschio italiano tanto irriducibile sul piano morale quanto indomabile su quello fisico. Come osserva anche Gian Piero Brunetta, in questi film Celentano «costruisce personaggi tutti di un pezzo, mai sfiorat[i] dal dubbio, dall'incertezza», il cui Io appare «tutt'altro che diviso». Per rifarci alle classiche riflessioni di Richard Dyer, l'immagine divistica di Celentano manifesta una forte «polisemia strutturata», inglobando al suo interno molteplici elementi che a volte si «rinforzano gli uni con gli altri», altre sembrano invece entrare in contraddizione. Nello specifico, la mascolinità “celentaniana” sembra fondarsi sull'intreccio tre principali isotopie discorsive, che emergono con particolare chiarezza nei servizi dedicati al cantante dalla stampa popolare e dai rotocalchi dell'epoca: il “primitivismo”, il conservatorismo e la sensualità. Questo intervento intende cominciare a indagare la complessa articolazione della persona divistica di Adriano Celentano, con particolare riguardo agli aspetti più legati alla sfera della sessualità. Ci soffermeremo soprattutto sulla costruzione di un'immagine maschile pura e autorevole, in forte controtendenza rispetto a quella debole e problematica che caratterizza il cinema italiano degli anni Settanta.