

SCRITTURE DELLA VISIONE

24.

DILETTA FALLANI

*L'alba della Diva
nella stampa quotidiana
del primo Novecento*



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2025

EDIZIONI ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884677353-1

Prefazione

Quando Diletta Fallani mi ha proposto di pubblicare questo libro nella collana da me diretta in ETS, mi ha anche chiesto che fosse accompagnato da qualche mia osservazione e riflessione: ho accettato alla ovvia condizione della libertà di critica, dunque della libera ricerca dei meriti e dei limiti, senza il velo di Maja del ritegno che poteva derivare dalla ormai lunga conoscenza e confidenza.

Ho dovuto pensare a quali chiavi di lettura e di esposizione avrei potuto usare e alla fine ho optato per due: quella “narrativa”, del racconto di questo libro come racconto di una “sfida” e poi un’altra, quella “tematica”, quella capace di fare emergere il filo rosso delle concatenazioni logiche sottese a un discorso che si presenta come fondato sul confronto fra i dati oggettivi che emergono dalla ricostruzione del contesto da una parte, le indicazioni di metodo che derivano dalla mobilitazione delle categorie dei *reception studies*, dall’altra.

Il tema della sfida era già apparso all’orizzonte negli incontri e negli scambi di opinioni per l’assegnazione della prova finale, scambi anche polemici già lì a lezione e ricostruiti a posteriori: era emerso un carattere fiero, convinto di sé, ma anche curioso, indagatore, disposto all’esplorazione di territori nuovi, ad affrontare delle *sfide*.

La prima sfida. A me, sul mio terreno per antonomasia, Antonioni, sul quale nella mia carriera solo uno o due studenti mi avevano proposto di avventurarsi: risultato, la tesina finale sulle “Montagne incantate”, che poi è stata pubblicata come contributo nell’ultima edizione del mio “Antonioni. Il discorso dello sguardo ed altri saggi”.

La seconda sfida Fallani l’ha portata, sempre a me ma anche a sé stessa, ed è avvenuta sul terreno impervio dell’analisi del film, della narratologia (punto di vista, eccetera) e della semantica struttu-

rale applicata al cinema (gli schemi di Greimas e dell'Odin di "De la fiction") che erano in quel momento l'approdo del mio inquieto percorso di studioso, che, forse un po' avventurosamente, provavo a condividere con i miei studenti dei corsi avanzati. Qui la Fallani, come gli altri, si trovava ad affrontare metodologie e concetti fino ad allora inesplorati. Eppure aveva accettato la sfida di una proposta di tesi di laurea specialistica che doveva affrontare il tema della *femme fatale* a partire dall'impostazione dello studio di Maurizio Grande "12 donne", e dalle due categorie di *elettride* e *aracnide*, con tutta la complessità dell'impostazione ermeneutica di Grande, che comportava comunque, come retroterra da utilizzare, il complesso di nozioni narratologiche e di semantica strutturale apprese nei miei corsi, andando oltre la propensione al giudizio di gusto e all'"impressionismo tematico" che caratterizzava lei e molti altri studenti

L'ultima sfida, quella affrontata con la tesi del dottorato conseguito a Tor Vergata, dunque in una sede diversa da quella dove aveva studiato fino ad allora. E qui, su indicazione del suo tutor Luca Mazzei, si era trovata ad affrontare di nuovo un terreno incognito, quello dei *reception studies* e di categorie come quella di *public life* e di *woman public*; dunque, una impostazione metodologica per la quale lo spettatore non è più una figura ancora astratta, un ruolo, come per la semiopragmatica di Odin e poi di Jost, o al massimo un'interfaccia, come nel Casetti di "Dentro lo sguardo", ma un corpo, un essere sociale. Oppure un'impostazione come quella dei lavori di Abel, o di Alovio e di Mazzei, o anche degli appassionati coniugi livornesi Rosalia Del Porro e Renato Bovani, dove degli scritti sul cinema nella stampa quotidiana vengono presi in considerazione tutte le tipologie di articolo, non solo quelle specialistiche di carattere estetico o estetico-critico, tutte quelle che in qualche modo parlano di cinema: cronache di colore su spettacoli cinematografici e relativi comportamenti del pubblico, inaugurazioni di sale, prime cinematografiche, commenti degli spettatori, e ancora cronache della vita pubblica e privata dei divi, descrizioni dei loro abbigliamenti e acconciature, e altro ancora...

Un territorio incognito, come dicevo sopra, che implicava la ricostruzione di un contesto culturale e politico-sociale, relativo in particolare alla storia del giornalismo quotidiano italiano dall'unità d'Italia fino all'avvento del fascismo. E un retroterra metodologico da comprendere e del quale impadronirsi per utilizzarlo. A me, che potevo ormai seguirne il cammino solo dalla "giusta

distanza”, è parso che Fallani abbia intrapreso questa nuova fase del suo percorso con la stessa umiltà intellettuale, ma anche con la stessa fierezza e fiducia nelle proprie capacità che avevano caratterizzato le prime due sfide. Il risultato è questo libro.

Ed è giunto ora il momento di abbandonare la prima chiave che ho scelto per svolgere queste poche parole di riflessione sul libro di Diletta Fallani – la chiave di lettura “narrativa”, quella della presentazione del personaggio e del racconto delle diverse sfide – e di entrare nel merito dei risultati, dei pregi e dei limiti di questo lavoro.

Innanzitutto, la ricostruzione *del contesto* culturale e storico-politico, dunque del processo di modernizzazione economica, sociale, tecnologica sul quale si è innescato lo sviluppo della stampa quotidiana, nel tentativo di recuperare il ritardo rispetto a Francia e Inghilterra anche su questo terreno. E, in parallelo, il percorso di sviluppo del cinema italiano, con particolare riferimento al fenomeno del divismo femminile. Il tutto, in una vicenda storica che è stata sì di rivoluzione modernizzante, ma all’interno di una fase tumultuosa di guerre e di rivoluzioni, di lotte sociali e di avventure coloniali, di regicidi e di massacri. Ebbene, mi sembra di poter dire che Fallani ha affrontato il compito della ricostruzione del contesto storico e sociale, nel quale è avvenuto il processo di modernizzazione della stampa quotidiana e dello sviluppo dello spettacolo cinematografico, con il giusto atteggiamento di umiltà intellettuale e di rispetto nei confronti degli importanti storici, Castronovo, Tranfaglia, e i pochi altri, affidandosi a loro, ai loro classici studi, senza pretese di originalità, ma sapendo scegliere i tratti del loro lavoro finalizzati allo sviluppo del proprio discorso. Ed ecco allora che da quel contesto emerge bene non solo l’intreccio fra la storia della stampa quotidiana e il più ampio contesto sociale ed economico, ma anche, in parallelo e sia pure con “tempi” diversi, lo sviluppo dell’industria cinematografica, che segue i processi di centralizzazione, concentrazione, sviluppo tecnologico che investe il mondo industriale e finanziario e quello della stampa. Sviluppo, questo del cinema come impresa industriale, sul quale si innesca, favorendolo, il fenomeno del divismo femminile. Ebbene, tutti questi momenti ed intrecci emergono bene nelle pagine della parte saggistica del libro, ma queste acquisizioni sono il risultato del lavoro di raccolta, espresso nei *registi*, e di organizzazione e di analisi espresso dalle *tabelle*, così come doveva essere per l’autrice e come deve essere per il lettore-studioso.

Lo stesso tipo di atteggiamento, rispettoso ma capace di trarre dall'incontro con le nozioni dei *reception studies* le indicazioni da applicare al proprio campo di ricerca, mi sembra che l'autrice abbia dimostrato, sapendo utilizzare quelle nozioni con una grande produttività conoscitiva. È così che nel saggio vengono proposti e definiti alcuni concetti. Vediamo un po' più da vicino cosa contengono, seguendo l'uso che ne fa Fallani: il concetto di *immagine della Diva come figura sociale complessa* e poi come *modello di comportamento sociale*; e poi il concetto di *universo della ricezione come fenomeno sociale complesso*; e quindi il concetto di *effetto Diva* come anello di congiunzione fra l'universo-Diva e l'universo-ricezione.

Allora, cosa significano quelle due qualificazioni di "complesso" e di "sociale" attribuite alla figura della Diva? La qualificazione di "complessità", vista di primo acchito, significa che l'immagine della Diva si presenta più precisamente come una "pluralità di immagini": lo dimostrano bene, in particolare, la Tabella C e la piccola galleria delle "illustrazioni", nelle quali la Diva si presenta via via come modello di "modernità", di raffinatezza e di *glamour* per un certo tipo di pubblico, quello femminile medio o piccolo borghese in cerca di emancipazione; o come modello di donna "gnocca" (mi si perdonerà la brutalità del lessico) per un certo tipo di pubblico maschile; oppure come "santa consolatrice", da tirare fuori in occasione di guerre, con il loro strascico di morti e feriti. In questo modo, nel ragionamento di Fallani, la catena semantica che era iniziata come "corpo dell'attrice → immagine Diva" si prolunga in un nuovo anello, quello che possiamo definire come "immagini plurali della Diva". A questo punto, però, si fa viva la necessità di chiarire il significato della qualificazione "sociale", che in realtà ha già una prima risposta nella pluralità dei pubblici ai quali risponde la pluralità delle aspettative che le immagini della Diva soddisfano. Ed ecco allora che la catena semantica si completa: *corpo dell'attrice → immagine Diva → pluralità di immagini Diva → 'effetto Diva'*. Con questo ultimo anello la catena si prolunga dall'"universo Diva" all'"universo ricezione" e si inizia a spiegare così la legittimità dell'idea che la *Diva sia una costruzione della ricezione*. Ma il discorso di Fallani non è ancora finito. Dai dati emersi dal contesto oggettivo (regesti, tabelle) e dalle considerazioni sulla pluralità dei pubblici, il ragionamento di Fallani porta noi alla necessità di comprendere bene il significato dell'espressione "universo della ricezione come universo sociale complesso". Significa che quell'universo

può essere definito da tre qualificazioni: *diversificato* per gruppi sociali, *stratificato* per classi e frazioni di classe, *articolato* per la qualità della risposta culturale all'“effetto Diva”. I principali gruppi sociali che caratterizzano la diversificazione: il gruppo sociale femminile attento all'immagine di raffinatezza, bellezza elegante, emancipazione della Diva; il gruppo sociale rappresentato del “popolo minuto”, dall'operaio-massa, dal sottoproletariato, cioè da un conglomerato attento al “corpo dell'attrice” e che magari non ha i soldi per il biglietto e si accontenta delle immagini allettanti e discinte dei manifesti; il particolare gruppo sociale rappresentato dai militari al fronte, o dai reduci feriti, che usano le cartoline con le immagini della Diva come “santini laici”, in funzione consolatoria. Questa qualificazione mi sembra emerga bene dai dati raccolti e organizzati da Fallani, dalle cronache giornalistiche. Emerge meno, anzi è quasi eclissata non per colpa di Fallani ma per una sorta di censura oggettiva, la qualificazione relativa alla stratificazione per classi, almeno secondo la rigorosa definizione delle classi in relazione al rapporto con i mezzi di produzione. Infine, il ragionamento dell'autrice ci porta a comprendere bene l'articolazione qualitativa della risposta culturale “attiva” proveniente da alcune figure sociali particolari: i disegnatori caricaturisti, i fotografi attenti a rappresentare il processo di produzione e ricezione dell'immagine della Diva, come Sommariva ed altri, i giornalisti attenti a segnalare la qualità estetica individuale delle *performances* artistiche delle Dive; gli autori dei manifesti più sofisticati, capaci di corredare, per così dire, le immagini delle Dive con un retroterra connotativo raffinato e complesso. Insomma, quel gruppo di figure individuate da Fallani come le vere protagoniste di tutto il processo. Mi sembra inutile sottolineare l'importanza anche metodologica di queste definizioni introdotte da Fallani.

Ma ecco che è giunto il momento di segnalare il limite del discorso proposto da questo libro. Abbiamo accennato sopra al fatto che il contenuto della vicenda storica è rappresentato non solo dal processo di modernizzazione, certo importante, ma anche da guerre e rivoluzioni, conflitti fra stati e fra classi. E abbiamo anche accennato al fatto che fra le qualificazioni degli atteggiamenti dell'universo della ricezione, quello della stratificazione e del conflitto di classe è quello che emerge meno dai dati raccolti da Fallani. Insomma, l'universo della ricezione sembra dare di sé un'immagine un po' neutra, asettica, elitaria nella sua manifesta-

zione più forte, indifferente alla carne viva della storia. Il limite è appunto questo, un limite, sia chiaro, non una colpa: quello di avere afferrato dell'epoca solo l'anello della modernizzazione: quello era certo l'anello che doveva essere afferrato e che Fallani ha afferrato bene, l'anello che permetteva di comprendere la natura delle forze in gioco, il parallelogramma delle forze dal quale scaturisce come risultato l'“effetto Diva”. Ma il processo di modernizzazione, che è reale, oggettivo, è anche una rappresentazione unilaterale, ideologica, conveniente ad esprimere il punto di vista della classe dominante.

Ma in futuro, se lo vorrà, Diletta Fallani potrà indagare su questo.

Lorenzo Cuccu

INDICE

Prefazione di <i>Lorenzo Cuccu</i>	5
Introduzione L'ALTRA FACCIA DELLA DIVA	13
Capitolo I IL CONTESTO EDITORIALE	33
Capitolo II IL CINEMA NELLA STAMPA ITALIANA DAL 1896 AL 1921	57
Capitolo III LA COSTRUZIONE DELLA FIGURA DELLA DIVA COME MODELLO SOCIALE DI MASSA	65
Capitolo IV IL CORPO DELLA DIVA E LA SUA IMMAGINE COME MODELLI DI COMPORTAMENTO SOCIALE	73
APPENDICE	83
Tabelle	85
Illustrazioni	105
APPARATI	115
Regesto I I QUOTIDIANI NAZIONALI E LOCALI	117
Regesto II PERIODICI NON SPECIALISTICI COEVI	169
Bibliografia	173



Scritture della visione

L'elenco completo delle pubblicazioni
è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=Scritture della visione>



Pubblicazioni recenti

26. Chiara Tognolotti [a cura di], *La bellezza delle cose. Il pensiero e la pratica del cinema di Louis Delluc*, 2022, pp. 224.
25. Paolo Villa, *La camera di Stendhal. Il film sull'arte in Italia (1945-1970)*, 2022, pp. 224.
24. Diletta Fallani, *L'alba della Diva nella stampa quotidiana del primo Novecento*, 2026, pp. 192.
23. Giovanna Maina, *Corpi che si sfogliano. Cinema, generi e sessualità su «Cinesex» (1969-1974)*, 2018, pp. 188.
22. Francesco Federici, *Frammenti di cinema. Archivi e museografie d'artista*, 2018, pp. 120, ill.
21. Mattia Lento, *La scoperta dell'attore cinematografico in Europa. Attorialità, esperienza filmica e ostentazione durante la seconde époque*, 2017, pp. 370.
20. Mauro Giori, *Nell'ombra di Hitchcock. Amore, morte e malattia nell'eredità di Psycho*, 2015, pp. 342.
19. Lorenzo Cuccu, *Antonioni. Il discorso dello sguardo e altri saggi*, 2014, pp. 268.
18. Sara Filippelli, *Le donne e gli home movies. Il cinema di famiglia come scrittura del sé*, 2012, 2015², pp. 190, ill.
17. Elena Marcheschi, *Sguardi eccentrici*, 2012, pp. 262, con DVD.
16. Silvia Moretti, *Mulini del Po. Riccardo Bacchelli, il cinema, la televisione*, 2011, pp. 156, ill.
15. Monica Dall'Asta, Marco Grosoli [a cura di], *Consumato dal fuoco: il cinema di Guy Debord*, 2011, pp. 228, ill.

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di febbraio 2026