

Catherine Spaak.
L'invecchiamento di una diva, tra postfemminismo
ed evoluzione dei media italiani
Dalila Missero

Abstract

The female stardom of the so-called “golden age” of Italian cinema it is still a familiar presence in contemporary media, especially in talk-shows, reality shows, and sometimes in series and films. Among these personalities, Catherine Spaak stands out for the continuity of her career and for the intellectual characterization of her public figure. Even in her latest participations to national TV shows, such as *L'isola dei famosi* and *Un medico in famiglia*, Spaak is introduced to the audience in relation to the character of rebel adolescent that made her a star in the Sixties, while in other occasions, she is compelled to discuss her aging with the public, sometimes as a way to frame her presence on screen.

Drawing from Spaak's case, this contribution analyses the transformations of the discourses about gender and age in the Italian media culture. Spaak's star persona will serve as a prism to look at the adaptation of postfeminist media discourses in the Italian media and how the representations of aging intersect with wider changes in women's positionality in society and culture.

Nella sua ultima interpretazione cinematografica, Catherine Spaak interpreta una ex magistrato tedesca in pensione, affetta dai primi sintomi di Alzheimer. *La vacanza* (E. Iannaccone, 2019) segna il ritorno al cinema di Spaak dopo che la sua partecipazione a *L'isola dei famosi* (2015) si era interrotta con il ritiro al termine della prima puntata. Secondo il sito

Dagospia, Spaak aveva lasciato il programma perché la produzione non aveva rispettato la sua richiesta di non essere ripresa in costume da bagno¹. La reticenza a mostrare il proprio corpo e l'ultima parte recitata sul grande schermo sono indicative dell'effetto dell'invecchiamento sulla fama dell'attrice franco-belga che, come è noto, si era imposta nel mondo dello spettacolo italiano quasi sessant'anni fa, vestendo i panni dell'adolescente tormentata. Il successo della *star image* (Dyer 1998) di Spaak, infatti, ruotava quasi interamente attorno alla sua giovane età e questo tipo di caratterizzazione l'ha accompagnata anche nelle fasi successive della sua vita professionale, tanto che ancora oggi viene spesso introdotta al pubblico come "l'adolescente che fece innamorare intere generazioni"². Tuttavia, nel tempo, è venuto a cambiare l'equilibrio tra la sua personalità *on-screen* e quella *off-screen*³ (*ibidem*): la sua immagine cinematografica di maggior successo continua a essere quella giovanile, mentre il suo personaggio *off-screen* si è evoluto col passare degli anni. A differenza di altre dive della sua generazione, come Stefania Sandrelli e Claudia Cardinale, che sono rimaste per lo più legate alla recitazione, Spaak ha saputo imporsi anche come conduttrice televisiva, grazie alla trasmissione *Harem* (1987-2002), aggiungendo un ulteriore tassello alla sua personalità *on-screen*⁴. I cambiamenti di rapporto tra la *on-screen* e *off-screen image* di questa attrice suggeriscono la complessità delle rappresentazioni delle star non più giovani nei media

¹ A. Dandolo, *I diktat della Spaak-ona*, in "Dagospia", 03/02/2015, bit.ly/31YBu9f.

² L. Squillaci, *Catherine Spaak, l'adolescente che ha fatto innamorare intere generazioni, compie 70 anni*, in "Rai News", 02/04/2015, bit.ly/3kHRxzR.

³ La distinzione tra *on-screen* e *off-screen* è ripresa dal classico lavoro sullo stardom di Richard Dyer (1998), in cui le figure divistiche sono analizzate come *testi* che si articolano sia attraverso i personaggi interpretati nei film, che nei numerosi paratesti che alimentano la relazione tra la star e il suo pubblico.

⁴ Queste ramificazioni nella sua *star image* sono già state notate da Gabriele Rigola, che ne ha analizzato gli aspetti intermediali, che vanno dal cinema, al teatro e alla televisione, sino all'editoria e alla musica leggera (si pensi al brano *Quelli della mia età*, versione italiana di *Tous les garçons et les filles* di François Hardy, uscito nel 1963). Cfr. Rigola 2015.

italiani. Per questo, riprendendo la nozione di “star as a social phenomenon” elaborata da Richard Dyer, questo saggio traccia, attraverso la carriera di Spaak, un percorso storico-culturale su come il discorso sull’invecchiamento femminile viene elaborato, negoziato, costruito dai media italiani. L’obiettivo ultimo di questo capitolo è porre in dialogo le peculiarità del caso italiano con gli studi internazionali sulle rappresentazioni medialì dell’*aging*, attraverso un’ipotesi di ri-contestualizzazione degli apparati teorici dei *celebrity* e *feminist studies* anglosassoni, che negli ultimi anni hanno posto l’accento sulla polisemia del tema dell’invecchiamento delle star femminili nelle culture medialì contemporanee.

1. *Genere, età e postfemminismo: un’ipotesi di ri-contestualizzazione per la cultura mediale italiana*

La crescita dell’attenzione accademica verso le rappresentazioni medialì dell’invecchiamento si deve al campo della cosiddetta *cultural gerontology*, che si è concentrata in particolare sulla relazione tra le costruzioni socio-culturali delle diverse fasi del ciclo di vita e dell’identità di genere⁵. Tuttavia, le prime riflessioni su questi temi si datano agli interventi di due filosofe, Simone de Beauvoir e Susan Sontag nei primi anni Settanta. Nel 1970, de Beauvoir pubblica *La Vieillesse*, un volume interamente dedicato al tema dell’invecchiamento nelle società occidentali, che pone le basi per un parallelismo tra l’alterità e la marginalizzazione culturale degli anziani e delle donne. Due anni dopo, Susan Sontag parla di “double standard of ageing” (1972) per indicare la disparità tra le percezioni sociali dell’invecchiamento maschile e femminile. Sia de Beauvoir che Sontag utilizzano il binomio invecchiamento/invisibilità per tematizzare il difficile rapporto tra donne, terza età e potere.

⁵ Per un’introduzione alla *cultural gerontology* si vedano: Twigg, Martin 2015a; 2015b. Per un intervento che ripercorre la genesi e i posizionamenti degli studi femministi nell’ambito della *cultural gerontology* si veda Freixas, Luque, Reina 2012.

La cultura mediale contemporanea ha apparentemente scompaginato questo assunto, attraverso una proposta sempre più vistosa e diversificata di stili di vita e pratiche di consumo che invitano a “invecchiare bene”, di cui sono spesso testimonial star e *celebrities* non più giovani. Sebbene il fenomeno interessi sia divi che dive, è rispetto a queste ultime che sembra essersi prodotto lo scarto più grande rispetto al tradizionale paradigma invisibilità/vecchiaia (Bolton, Wright 2016). Si pensi a star come Catherine Deneuve, volto pubblicitario per il marchio l'Oréal, o a Jane Fonda, protagonista della serie Netflix *Grace and Frankie*, che da alcuni anni vengono proposte al pubblico come donne *aged*, glamour e nel pieno del successo professionale. Anche nel panorama mediale italiano degli ultimi vent'anni le donne non più giovani sembrano aver acquisito una longevità senza precedenti. Attrici, cantanti e presentatrici come Iva Zanicchi, Gigliola Cinquetti, Rita Pavone, Stefania Sandrelli e Catherine Spaak, appunto, continuano ad accompagnare il pubblico italiano sul piccolo schermo, al cinema e nelle riviste di gossip. Tuttavia, se confrontiamo questi casi con quelli delle dive del jet-set internazionale, risulta evidente come le italiane, sebbene godano di una certa visibilità, non siano circondate dallo stesso alone glamour e di sex appeal attribuito alle colleghe straniere. Proprio il caso di Spaak risulta particolarmente indicativo: oltre alla già citata esperienza nel reality *L'isola dei famosi*, che le è costato la derisione del sito Dagospia e alcuni *thread* su Twitter poco lusinghieri, i suoi ultimi ruoli da attrice sono quelli di una nonna nella fiction *Un medico in famiglia*, e come si diceva, quello di una malata di Alzheimer.

Per comprendere i motivi di queste differenze, occorre guardare ai rispettivi contesti mediali di produzione e alle relative declinazioni dei discorsi pubblici sullo *stardom*, che negli ultimi trent'anni sono stati segnati dalla diffusione della cosiddetta “sensibilità postfemminista”⁶ (Gill 2007). Quest'ultima si

⁶ Come si evince dai numeri speciali delle riviste “Celebrity Studies” (vol. 3, n. 1, 2012; vol. 9, n. 2, 2018) e “Feminist Media Studies” (vol. 18, n.1, 2018), il postfemminismo è uno dei quadri interpretativi che più si è prestato all'analisi delle *aging celebrities*.

può intendere come la declinazione mediale di un più generale *backlash* (o rigetto) nei confronti del femminismo storico e radicale verificatosi nelle società Occidentali dalla fine degli anni Ottanta, e in particolare delle sue strategie politiche, dei suoi obiettivi e discorsi sulla sessualità, definiti come puritani, “anti-maschio” e punitivi (Faludi 1991). Tuttavia, come hanno notato Yvonne Tasker e Diane Negra, il postfemminismo non si limita semplicemente a “respingere” il femminismo storico, ma piuttosto ne assimila alcune istanze, per promuovere forme “consapevoli” di “ritradizionalizzazione” dei ruoli di genere (Negra, Tasker 2007). Questa ambiguità ideologica ha portato Angela McRobbie a equiparare il postfemminismo a un riflettore mobile, che “ammorbidisce e traveste le dinamiche disciplinari della società neoliberale”⁷ (McRobbie 2009, p. 54), in un intreccio tra istanze femministe e anti-femministe, e che sembrano prendere particolarmente di mira le donne giovani. L’ideale di femminilità postfemminista prevede infatti che si possa disporre in modo disinvolto e utilitaristico della propria bellezza e sex appeal, per raggiungere successo e visibilità. Tuttavia, questa idea di giovinezza non richiede necessariamente che l’età dimostrata e quella anagrafica coincidano, ma anzi, come dimostrano numerose star sulla scena da molti anni, è la capacità di sembrare *ageless* ad assumere particolare importanza. In particolare, quest’ultima caratteristica viene presentata dal postfemminismo come il risultato di determinate scelte di consumo e stile di vita, capaci di guidare e convalidare il proprio successo, a partire dalla lotta contro gli effetti del tempo.

Tornando al confronto tra star del jet set internazionale e dive italiane, è necessario comprendere come i discorsi postfemministi sull’età si relazionino alle specificità del contesto mediale, sociale e culturale italiano. Infatti, se come sostiene Rosalind Gill, la sensibilità postfemminista è divenuta ormai egemonica e globale (Gill 2007), è necessario leggerne le articolazioni locali a partire dai processi di “indigenizzazione” che attiva nei contesti medialti in cui

⁷ Traduzione mia

si inserisce⁸ (Buonanno 1999). Come ha notato Jess Butler, il dibattito postfemminista internazionale si è particolarmente concentrato su esempi di donne bianche e ricche, facendo sembrare per lungo tempo che questo tipo di sensibilità non mettesse in gioco anche questioni di razza e classe, e contesti non anglofoni e non occidentali (Butler 2013). Inoltre, aspetto non secondario, il postfemminismo assimila e reagisce alle culture politiche e di genere dei diversi *femminismi* che incontra.

In ambito anglosassone, sono state le parole d'ordine del femminismo liberale, come quelle dell'*empowerment* e dell'affermazione professionale, a essere assimilate dal postfemminismo⁹. In Italia, invece, discorsi mediali per certi versi simili riflettono e mettono a tema un rapporto diverso tra le donne e il potere economico, nonché con il femminismo del passato. Come scriveva ormai più di dieci anni fa Francesca Zajczyk, l'Italia è un Paese caratterizzato da stagnazione economica e immobilità sociale, aspetti che hanno avuto ripercussioni particolarmente dure sulle donne, la cui subalternità sul piano economico e decisionale si riflette in modo diretto nel loro difficile accesso al potere (Zajczyk, Borlini 2007). Questa situazione appare oggi cambiata di poco, come rivelano le più recenti statistiche sull'occupazione e la rappresentanza politica femminile¹⁰. Dal punto di vista del dibattito pubblico, invece, la ricezione mediatica

⁸ Il mio utilizzo del termine “indigenizzazione” è ripreso da Milly Buonanno, che lo impiega in relazione ai modi di adattamento e “traduzione” locali di formati e discorsi mediali globali.

⁹ Il postfemminismo anglosassone, infatti, ha assimilato alcune delle parole d'ordine del femminismo liberale ed emancipazionista americano, che affonda le sue radici negli anni Sessanta, in particolare nel testo di Betty Friedan *The Feminine Mystique*, ma anche in figure come Helen Gurley Brown, autrice di uno dei primi “feminist best sellers”, *Sex and the Single Girl* (1964), e iconica direttrice di “Cosmopolitan”. Questo tipo di letteratura, per quanto circolasse anche in Italia, non ha mai raggiunto lo stesso livello d'influenza nei dibattiti mainstream sul femminismo che ha poi assunto negli Stati Uniti. Per un approfondimento su questi temi si veda Banet-Weiser, Gill, Rottenberg 2020.

¹⁰ E. Delfino, *Occupazione femminile: l'Italia è penultima in Europa. Ma alle donne va bene così?*, in “Il Sole 24 Ore”, 19/09/2019, bit.ly/34HDTqB.

persino di casi giudiziari come quelli di Amanda Knox e Karima El Mahroug ha evidenziato come la visibilità femminile passi quasi esclusivamente attraverso narrative stereotipate di natura sesso-economica e iper-sessualizzate¹¹.

Questo fenomeno ha trovato altresì una sua declinazione nella televisione e nel cinema, come nel cosiddetto *velinismo* e nelle rappresentazioni della *girlhood* in commedie e film indipendenti¹². Non sorprende che queste immagini siano diventate egemoniche in un contesto caratterizzato dalla marginalizzazione femminile nei luoghi di formazione dell'opinione pubblica, un aspetto particolarmente evidente nella composizione di genere di settori come il giornalismo e l'audiovisivo¹³. Questa situazione si è prodotta nonostante i numerosi tentativi da parte del femminismo italiano, sin degli anni Settanta, di denunciare e scardinare questa forma di segregazione di genere, suggerendo che vi sia a monte una resistenza più complessa, sul piano socio-culturale, rispetto alla partecipazione delle donne nel dibattito pubblico¹⁴. Come scrive Maristella Cantini, tutti

¹¹ Sui casi Ruby e Amanda Knox si veda Fegitz (2019; 2020). Sull'utilizzo del termine sesso-economico nell'ambito delle rappresentazioni medialsi si veda Gribaldo, Zapperi 2012.

¹² Mi riferisco qui alle polemiche sorte al principio degli anni Duemila attorno alle giovani soubrette del programma televisivo *Striscia la notizia*, assurte a emblema dello stereotipo della donna silenziosa e provocante della televisione berlusconiana. Per una ricostruzione di questo dibattito si vedano: Hipkins 2011; Gribaldo, Zapperi 2012. Sui legami tra queste rappresentazioni e il cinema italiano si veda invece Hipkins 2012.

¹³ Si veda sul giornalismo Buonanno 2005. Per quel che riguarda le professioni dell'audiovisivo si veda il rapporto DEA (Donne E Audiovisivo), *Gap & Ciak*, 2016, disponibile qui: irpps.cnr.it/wp-content/uploads/2017/09/rapporto-GapCiak.pdf

¹⁴ Come ho ricostruito altrove, il movimento femminista italiano negli anni Settanta era stato particolarmente attivo nella denuncia della segregazione delle professioniste della comunicazione e nel cinema, e allo stesso tempo aveva dato vita a iniziative editoriali e produttive che miravano a produrre un cambiamento sistemico. Nel contesto contemporaneo, simili iniziative sono state adottate sia da movimenti *grassroots* come "Non Una di Meno", impegnata nella denuncia delle narrazioni tossiche sulla violenza di genere, che da organizzazioni di giornaliste e professioniste dell'audiovisivo come "Giulia" e "Mujeres nel Cinema". Cfr. Missero 2019.

questi aspetti fanno sì che sia la “cultura egemonica maschile” a filtrare i temi postfemministi della femminilità, della giovinezza e del successo (Cantini 2013). E verrebbe da aggiungere, concorrono a una mancanza di diversità sul piano delle rappresentazioni delle minoranze in termini generali, dato che la diseguaglianza di genere s’interseca con altri piani di marginalizzazione, come quelli relativi all’etnia e all’orientamento sessuale.

Tuttavia, sono ancora poco indagati i riflessi di questi problemi strutturali sulla questione più specifica delle rappresentazioni delle donne più anziane, il cui ruolo appare particolarmente sfumato. Le prossime sezioni guardano all’evoluzione della *star image* di Catherine Spaak nel quadro del dibattito sul postfemminismo riassunto in questo paragrafo. In particolare, viene esplorata la relazione tra *on-screen* e *off-screen star persona* mettendo in dialogo l’evoluzione della sua carriera con le dichiarazioni dell’attrice attorno alla propria età, giovinezza e invecchiamento.

2. *Dagli esordi ad Harem: la lolita infelice diventa la regina del salotto borghese*

Come è noto, l’attrice franco-belga ha debuttato nel cinema italiano nei primi anni Sessanta, quando ancora minorenni partecipò a film come *I dolci inganni* (A. Lattuada, 1960), *La voglia matta* (L. Salce, 1962), *Il sorpasso* (D. Risi, 1962) e *La parmigiana* (A. Pietrangeli, 1963). Il successo di queste pellicole, tutte, seppur in diversa misura, legate alla commedia all’italiana, coincise con il cosiddetto *boom economico*, periodo che vide vistosi cambiamenti nel ruolo sociale delle donne e dei giovani. Sul piano del divismo, queste trasformazioni portarono alla ribalta le cosiddette “lolite”, ragazze giovani e dal fisico asciutto che subentravano alle “maggiorate” degli anni Cinquanta. In un’intervista recente, Spaak stessa spiega in questi termini la sua affermazione nel cinema italiano:

[Prima] andavano le maggiorate: donne formose, rotonde, burrose. Poi arrivarono ragazze longilinee, asciutte, con un erotismo più cerebrale. Questo nuovo modello ha corrisposto con la mia fisicità e anche con un modo non spregiudicato (perché non lo ero affatto) ma più libero, quello sì, di esprimere opinioni e gusti.¹⁵

Nonostante Spaak ridimensioni l'impatto della spregiudicatezza del suo personaggio, per tutti gli anni Sessanta le vicende scandalistiche che l'avevano coinvolta (la fuga da casa, la gravidanza, il matrimonio frettoloso con Fabrizio Cappucci, la conversione al cattolicesimo e la separazione) erano state messe in relazione dalla stampa popolare ai timori più generali sulla crisi morale dei giovani italiani (Missero 2017). D'altronde, come scriveva in quegli stessi anni Francesco Alberoni, quella era un'epoca in cui il "potere" dei famosi si fondava sulla possibilità di trasgredire i vincoli morali a cui erano sottoposte le persone comuni (Alberoni 1963). Tuttavia, già sul finire dei Sessanta, in una sorta di declinazione laica del "divismo dei convertiti" (Vitella 2018), di matrice cattolica Spaak si ritraeva nei rotocalchi come una ragazza triste e malinconica, pentita di aver sprecato la propria giovinezza. Nel 1968, appena 23enne, l'attrice dichiarava al settimanale "Epoca":

Sono una vecchia giovane. La mia faccia non corrisponde alla mia anima. Dentro ho trent'anni [...] ho trent'anni e forse più, ma fuori tutti mi prendono ancora per la sedicenne ingenua e perversa del mio debutto nel cinema. Allora avevo il volto adatto, ma adesso non mi piaccio più. Forse, fra cinque o dieci anni sembrerò quella che sono.¹⁶

In quel periodo, Spaak aveva da poco iniziato una relazione con il cantante Johnny Dorelli, con cui aveva condiviso anche alcune interpretazioni canore. Nel frattempo, i suoi ruoli cinematografici si stavano avvicinando sempre più al

¹⁵ T. Bartolini, "Il mio '68 di Catherine Spaak", in "Noidonne", 25/03/2009, bit.ly/3kJTCLp.

¹⁶ *Catherine è un elefante?*, "Epoca", a. XIX, n. 947, pp. 121-22.

cinema di genere e a parti cariche di erotismo come in *La Matriarca* (P. Festa Campanile, 1968), per approdare infine nei primi anni Settanta, a film come *Il gatto a nove code* (D. Argento, 1970) e *Storia di una monaca di clausura* (D. Paolella, 1973). Tuttavia, era già da qualche tempo che Spaak interpretava personaggi di donna sposata che, per quanto connotati da elementi trasgressivi, come in *Adulterio all'italiana* (P. Festa Campanile, 1966) e *Il marito è mio e l'ammazzo quando mi pare* (P. Festa Campanile, 1967), segnalavano un graduale allontanamento dal "lolitismo" dei primi tempi. Questa evoluzione culminerà nel 1976, con l'uscita di un disco che porta il suo nome e contenente nove brani incentrati su storie di adulterio e amori non corrisposti. In questo album, Spaak si presenta come una donna borghese e infelice, intrappolata in relazioni difficili. In *Dieci anni in più*, la diva canta la parte di una moglie fedifraga, il cui amante è un ragazzo di dieci anni più giovane. Ormai trentenne, è lei a subire il fascino di uomini poco più che minorenni.

Nello stesso periodo, l'attrice, divenuta da poco madre per la seconda volta, stava per terminare la relazione con Dorelli, mentre la sua carriera cinematografica iniziava a registrare qualche battuta d'arresto, per via della sua decisione di "rifiutare i copioni scollacciati per dedicarsi alle mansioni domestiche"¹⁷. Nel periodo di massima influenza del movimento femminista nella società Italiana, Catherine Spaak si defila dal cinema per "rientrare nel privato", lasciando di fatto a una generazione di attrici più giovani, come Gloria Guida, Barbara Bouchet, Edwige Fenech e Ornella Muti, le parti nelle commedie sexy e d'autore. Mentre queste ultime rimarranno per lungo tempo associate ai ruoli *sexploitation* di quegli anni, la figura di Spaak rimarrà invece ancorata al suo personaggio degli anni Sessanta, almeno sino a quando, nell'ottobre del 1987, grazie ad *Harem* si afferma come conduttrice televisiva. *Harem*,

¹⁷ D. Giacotto, *Sono libera, dunque mi spoglio*, in "La Stampa Sera", 24/02/1976, p. 11.

talk show RAI dal taglio innovativo alla cui ideazione aveva contribuito Spaak stessa, prevedeva che tre ospiti donne intervenissero per discutere con la conduttrice vari temi di attualità e per confidarsi “ad alta voce” in uno studio allestito come un vero e proprio salotto.

Oltre alle ospiti era prevista la presenza di un ospite di sesso maschile che ascoltava l'intera puntata non visto, al riparo dietro una grata e che sul finale interveniva per commentare. La presenza – o meglio la sorveglianza – di un uomo, secondo Aldo Grasso, avrebbe garantito ad *Harem* lo status di “trasmissione femminile ma non femminista” (Grasso 2019). Quest'osservazione pone l'accento sull'idea alla base del format, ovvero una nozione di complicità femminile, percepita come non ostile agli uomini, a differenza del femminismo “di una volta”. Se questi aspetti potrebbero far apparire *Harem* una trasmissione postfemminista nell'accezione anglosassone del termine, allo stesso tempo il format si presta a essere interpretato come una configurazione pop del cosiddetto “femminismo diffuso” italiano degli anni Ottanta (Calabrò, Grasso 2004). Alla fine di quel decennio, infatti, si era ormai compiuto il passaggio che aveva portato il femminismo italiano dalla politica di movimento all'azione disgregata di gruppi e associazioni in ambiti e con obiettivi diversi. Nel pieno dell'Italia craxiana e berlusconiana, il salotto di Spaak si proponeva non solo come un'alternativa *al femminile* alla televisione “urlata” dei canali commerciali privati¹⁸, ma diveniva simbolicamente la rappresentazione di uno dei luoghi dove le donne potevano esercitare il loro potere.

Come si accennava, dunque, la trasmissione era riuscita a ridare linfa alla carriera di Spaak, che era rimasta piuttosto defilata tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta. Nel 1995, a ridosso dell'uscita della sua autobiografia *Da me* (1994), Spaak rilascia un'intervista in cui trae un bilancio dei

¹⁸ U. Buzzolan, *Spaak, il fascino discreto di un Harem intelligente*, in “La Stampa”, 28/10/1989, p. 23.

suoi tre decenni di lavoro nell'industria dello spettacolo: "È stato bello piacere, ma ormai è passato: e anche questo è un beneficio dei 50" e poco dopo ricorda che il lavoro è ancora uno dei punti fermi della sua vita perché "Significa autonomia e libertà. A volte è passato davanti a tutto"¹⁹. Riguardo *Harem*, invece commenta: "[Per me, *Harem*] è un gioco di terapia reciproca. Sono interessanti, le donne"; mentre in un'altra occasione aveva dichiarato "Questo *Harem*, la mia liberazione!"²⁰. A metà degli anni Novanta, dunque, Spaak rappresenta a pieno titolo un modello di femminilità di mezz'età di successo, che è perfettamente consapevole della sua trasformazione agli occhi del pubblico. Per quanto le sue dichiarazioni sul programma strizzino l'occhio, alla lontana, all'idea di autocoscienza e liberazione femminista, sono l'enfasi sulla carriera e il successo a segnalare un parziale ingresso nel suo personaggio di discorsi postfemministi. Il fatto che sia Spaak stessa ad attribuire la propria liberazione a un programma televisivo che ha dato nuova spinta alla sua carriera, è un ottimo esempio di quell'ambiguità ideologica del postfemminismo, che mentre assimila alcune parole d'ordine femministe (la liberazione femminile), ne attribuisce i meriti non alla politica e a una collettività di donne, ma alla dimensione individuale e spettacolare del successo. Come ha scritto Serena Dinnelli, il formato del talk-show, con lo sdoganamento della chiacchiera e della familiarizzazione tra spazi televisivi e del quotidiano, ha di fatto permesso a diverse donne dello spettacolo di affermarsi come "professioniste brave e potenti, capaci di gestire i contesti in cui tutto ciò era messo in scena, e a volte, di creare e/o portare al successo format specifici" (Dinnelli 2011, p. 65). Il modello del talk a conduzione femminile e basato sulla confidenza reciproca arrivava comunque dalla televisione statunitense, dove riscuoteva grandi successi sin dalla metà degli anni Ottanta

¹⁹ C. Caccia, *Spaak: confesso, ho amato*, in "La Stampa", 03/04/1995, p. 18.

²⁰ *Spaak: Questo Harem, la mia liberazione!*, in "La Stampa", 10/05/1992, p. 26.

per fondersi, nei decenni successivi, con format eminentemente postfemministi come quelli del *make-over*²¹. In linea con il caso statunitense, i talk show italiani continueranno a offrire opportunità di successo soprattutto a conduttrici di mezza età, come Raffaella Carrà e, dagli anni Novanta inoltrati, a figure come Mara Venier e Maria De Filippi. Tuttavia, l'età più matura rispetto a quella delle giovani soubrette e veline, che nella TV italiana in questa fase sono ancora decisamente silenziose, garantisce loro di svincolarsi da quel peso di "dover piacere" che aveva afflitto gran parte di loro nella fase precedente della propria carriera. In questo senso, si comprendono i termini di quello che Danielle Hipkins ha definito "beauty trade-off" (Hipkins 2011), che per le donne non più giovani si traduce, invece che in uno scambio sesso-economico, nella conquista di uno spazio di potere nei media contemporanei, a condizione della perdita o della rinuncia del sex appeal sul piano della ricezione pubblica.

3. *"Vi spiego perché la vecchiaia è attraente": le contraddizioni postfemministe di Spaak negli ultimi anni*

Rispetto agli anni passati alla conduzione di *Harem*, conclusasi nel 2002, la figura di Spaak, nel passato più recente, ha conosciuto un ulteriore cambio di registro. In termini generali, l'attrice sembra ormai fare leva su un'immagine di sé apparentemente più sfumata sul piano generazionale, ma che continua a fare un uso riflessivo dell'età per posizionarsi nel discorso pubblico. Ne è esempio questa intervista del 2013, rilasciata a "Sorrisi Canzoni e TV", in cui l'attrice rivendica un'adesione al Sessantotto e al femminismo nei fatti mai avvenuta, per criticare i compromessi cui le donne più giovani sono disposte a scendere per ottenere visibilità nella televisione contemporanea:

²¹ Un esempio su tutti è il *The Oprah Winfrey Show* (1986), ma per un'analisi completa dell'evoluzione dei talk statunitensi si vedano Shattuc 1997; Wood 2009.

Noi donne nel '68 lottammo per dei valori giusti, come la parità, magari in forme ridicole, come bruciare il reggipetto. Ma avevamo ragione. Oggi vedere le donne che litigano per avere i favori di un uomo seduto su un trono... all'inizio pensavo fosse uno scherzo, e invece...²²

In un'altra intervista recente, apparsa questa volta sul "Corriere della Sera" in occasione dei suoi settant'anni, Spaak ribadisce ancora una volta la profonda modernità del suo personaggio in termini generazionali: "Negli anni '60 io ero considerata scandalosa perché vivevo da sola a 18 anni. Mia figlia mi è stata tolta perché il giudice scrisse che essendo io attrice ero di dubbia moralità. Sono stati anni difficili per le donne"²³. Interpellata sulle ragazzine di oggi, invece, dichiara: "Sono schiave delle diete, delle mode, dei social e finiscono per sembrare tutte uguali. Ai miei tempi volevamo essere diverse, uniche, speciali e soprattutto libere nel rispetto delle regole"²⁴. Nelle sue dichiarazioni più recenti, il rapporto tra le donne e la politica non si connota mai al presente, ma solo al passato, appiattendone il portato storico attraverso un "noi" generico, che corrisponde alla sua generazione e che è funzionale a criticare le giovani di oggi. Possiamo vedere in queste dichiarazioni lo strascico della tensione intergenerazionale innescata dal movimento femminista "Se Non Ora Quando" (SNOQ), al principio degli anni Dieci, quando il clamore suscitato dal film-pamphlet di Lorella Zanardo "Il corpo delle donne" (2009), aveva posto l'accento sul ruolo delle donne giovani nella società ipermediatizzata berlusconiana²⁵. SNOQ

²² Catherine Spaak, *Gemma di Un medico in famiglia: Sono una nonna, non sono una santa*, in "Sorrisi e Canzoni TV", 2013. Ultima consultazione 27 settembre 2017.

²³ R. Franco, *Spaak: 70 anni senza rimpianti: "Una vita così non l'ho mai avuta"*, 15/04/2015, bit.ly/35MmIUc.

²⁴ E. Costantini, *L'ultima volta di Catherine Spaak: "È il più bel ruolo della mia carriera"*, in "Corriere della Sera", 05/10/2019, bit.ly/31Y4SwC.

²⁵ Il movimento era sceso in piazza il 13 febbraio 2011 a Roma, con il lancio di un appello per la dignità della donna. Si veda RQuotidiano, *Il riscatto delle donne, ma non solo. Oltre un milione di persone in 100 piazze*, in "il Fatto Quotidiano", 13/02/2011, bit.ly/3oFXXSi.

protestava infatti contro lo svilimento e la sessualizzazione delle donne nel dibattito pubblico, contrapponendo alle immagini di giovani starlette che raggiungevano “mete scintillanti e facili guadagni, offrendo bellezza e intelligenza al potente di turno”, le donne, generalmente bianche e di mezz’età, “che lavorano, creano ricchezza, studiano o sono in cerca di un lavoro, si sacrificano prendendosi cura di figli, mariti, genitori anziani”²⁶. Il risultato è che la contestazione dei modelli di femminilità ipersessualizzata presenti nei media italiani passasse non solo dalla critica al berlusconismo come sistema di potere, ma anche come un problema generato dalle – giovani – donne stesse, ree di aver abdicato alla “dignità femminile” per qualche briciola di successo e visibilità (Peroni 2014).

Possiamo leggere in questa prospettiva anche l’intervento di Spaak nella bufera scoppiata attorno al caso Harvey Weinstein-Asia Argento, quando invitata come opinionista nel salotto televisivo di Bruno Vespa di “Porta a Porta”, l’attrice ha difeso Argento chiedendo “rispetto per le donne”²⁷. Tuttavia, il suo schierarsi a supporto di una collega più giovane (ma comunque ultra quarantenne) e del movimento #MeToo si trasforma in altri casi in un’occasione per ribadire il proprio posizionamento generazionale, e raccontare che le molestie erano endemiche anche nei set di una volta, pur senza mai sbilanciarsi a fare nomi²⁸. Nonostante le forti polemiche sorte nel frattempo attorno ad alcuni produttori italiani accusati di molestie, come Fausto Brizzi, Spaak non interverrà ulteriormente, ma continuerà a limitare il suo intervento all’aneddotica sul cinema italiano del passato²⁹.

²⁶ *Donne in piazza il 13 febbraio Se non ora, quando?*, in “La Repubblica”, 27/01/2011, bit.ly/3kKozzg.

²⁷ *Caso Weinstein. Catherine Spaak in tv difende Asia Argento*, in “Libero Quotidiano”, 21/10/2017, bit.ly/35NFdYy. 2017.

²⁸ #MeToo, *Catherine Spaak: “Ne parlai tanti anni fa, ma c’era omertà”*, in “La Repubblica”, 01/03/2019, bit.ly/3jHfJc.

²⁹ Va detto che questo tipo di atteggiamento ha caratterizzato la stragrande maggioranza delle attrici e donne di cinema italiane, che hanno prima tardato a intervenire sulla questione *MeToo* e sono poi rimaste estremamente vaghe nella dimostrazione di solidarietà alle attrici che hanno denunciato gli

La Catherine Spaak di oggi è quindi una figura che interviene nel dibattito pubblico sulle donne in maniera vaga e ambivalente, mentre la sua immagine si ripresenta come quella di una settantenne attraente, come testimoniano i servizi nei rotocalchi che la ritraggono con un partner cinquantenne, definito “toy marito”³⁰. Non stupisce, che in linea con questa nuova caratterizzazione della sua figura divistica, Spaak dichiari: “Non avrei mai immaginato che la vecchiaia fosse così attraente” rivendicandone i vantaggi rispetto alla inesperienza della gioventù³¹. Tuttavia, a differenza delle sue colleghe di Hollywood, questo personaggio trova una difficile conciliazione con il ruolo decisamente più tradizionale di madre e nonna che interpreta come attrice. Questo è particolarmente evidente nel ruolo della nonna Gemma, che Spaak ha interpretato nell’ottava stagione della fiction RAI *Un medico in famiglia* (2013). Gemma è un’ex attrice che piomba all’improvviso nella vita della figlia Bianca (Francesca Cavallin), con la quale ha un rapporto burrascoso, per averla trascurata da bambina a causa del suo lavoro. A colpire, di questo ruolo, non è tanto la sovrapposizione con alcuni tratti biografici di Spaak, ma la continuità del personaggio con quell’immagine di ragazza triste, punita per le sue trasgressioni, che la caratterizzava nei rotocalchi della fine degli anni Sessanta. Non stupisce quindi che l’attrice nelle sue dichiarazioni pubbliche ci abbia tenuto a distanziarsi dal personaggio di Gemma, dipingendosi come una nonna tradizionale: “Se mi avessero proposto di interpretare la classica nonna che fa le torte avrei rifiutato. Anche se nella vita io sono una nonna e so fare le torte e amo moltissimo la mia nipotina”³². Poche righe più avanti, Spaak arriva a dire che la

abusi in Italia, come emerge dalla lettera-manifesto del gruppo “Dissenso Comune”, che conta 124 firmatarie. Cfr. Dissenso Comune, *Le donne del cinema italiano contro le molestie: “Contestiamo l’intero sistema”*, in “La Repubblica”, 01/02/2018, bit.ly/2GcXjdy.

³⁰ *Catherine Spaak e il baby marito, tenerezze a Fregene. E nel marsupio...*, in “Oggi”, 28/10/2013, bit.ly/2TEzjDk.

³¹ *Verissimo*, Puntata 6 ottobre 2018. Reperibile al link: bit.ly/2UhLVAs.

³² “Sorrisi & Canzoni”, cit.

sua carriera non era stata davvero così importante nella sua esperienza, contraddicendo le sue dichiarazioni degli anni Novanta. Infatti, in quel periodo, mentre era ancora cinquantenne, il personaggio di donna di mezz'età concentrata sulla carriera funzionava nel quadro di un discorso mediale che la contrapponeva alle donne più giovani, mentre la Spaak di oggi, settantenne, deve in qualche modo rinnegare quel percorso per enfatizzare il suo felice approdo a un ruolo di genere tradizionale confacente alla sua età.

Sono interessanti, in relazione all'ambiguità ideologica postfemminista, anche le considerazioni di Spaak attorno al suo film più recente, *La vacanza*, su cui ha dichiarato:

Ammetto che, quando mi sono rivista nel film, distrutta fisicamente, sono stata scioccata. Ma mi è stato concesso il diritto, l'orgoglio, di apparire anche più vecchia di come sono nella realtà. Oggigiorno si rincorre la giovinezza, si rifiuta l'invecchiamento femminile: una trappola creata dagli uomini. Mi ribello a questa trappola: c'è una grande bellezza nella vecchiaia.³³

Nonostante rivendichi il fatto di essersi mostrata "vecchia", per andare contro a un'imposizione maschile della giovinezza a tutti i costi, queste parole confermano quanto la bellezza continui a essere un valore importante, da ricercare anche nella vecchiaia. Allo stesso tempo, ed è qui che risiede la contraddizione più grande, l'attrice alimenta l'interesse e la curiosità per la sua partecipazione nel film proprio facendo leva sulla sua immagine non più attraente e non più giovane, ovvero quella di una donna che ha il coraggio di mostrarsi "distrutta fisicamente" al giudizio degli spettatori. In questo senso, vediamo riprodursi attorno a Spaak, come nel caso de *L'isola dei famosi*, un discorso postfemminista che presenta alcuni caratteri punitivi attorno alla visibilità del corpo femminile invecchiato, ma che allo stesso tempo invita a mostrarsi per dimostrare la persistenza del proprio successo.

³³ E. Costantini, *op. cit.*

4. *Conclusioni*

Come si è visto, dopo la chiusura di *Harem*, l'attrice non ha più ricoperto alcun ruolo di primo piano nel panorama mediale e cinematografico italiano, trovandosi confinata alle colonne di gossip, nei ruoli da nonna nella fiction, o alle comparsate nella televisione *trash* a cui la sua figura veniva contrapposta negli anni Novanta. Del resto, è Spaak stessa a parlarne quando dichiara: "ho 74 anni, penso di non tornare più sul grande schermo, non ne sentivo la necessità perché le proposte che mi venivano fatte non erano interessanti"³⁴. Questo ridimensionamento non può certamente essere solo attribuito alle scelte dell'attrice, ma è piuttosto sintomatico del tipo di spazi che la cultura mediale italiana riserva alle donne non più giovani. Si tratta di una presenza che invita a interventi riflessivi su sé stesse (in particolare su come si era da giovani e sul passato) e sul proprio invecchiamento, rendendo quasi impraticabile parlare, rappresentare, interpretare altro.

Come si è dimostrato, Catherine Spaak rispecchia diverse tendenze della sensibilità postfemminista dei media italiani nei confronti dell'invecchiamento femminile. Si tratta di una sensibilità che crea frizioni e tensioni attorno al successo e alla visibilità, in particolare del corpo invecchiato, mentre concede alcune traiettorie "emancipative", dando alle donne non più giovani la possibilità di parlare di sé in televisione e sui giornali e di rimanere, quindi, in contatto con il pubblico. Ciò che appare particolarmente interessante, nella figura di Spaak, è che l'attrice abbia a partire dagli anni Ottanta continuato a oscillare tra la assimilazione di istanze femministe (locali e internazionali) e il loro rigetto, dimostrando una fortissima duttilità rispetto al dibattito e al contesto sociale contemporaneo. In altre parole, Spaak rappresenta un caso paradigmatico di come il tema dell'invecchiamento

³⁴ E. Costantini, *op. cit.*

femminile si sia trasformato e abbia attraversato il sistema mediale italiano, guadagnando e cedendo di volta in volta spazi di visibilità e trovandosi a negoziare discorsi più ampi attorno al ruolo delle donne nella società e l'ingresso del (post)femminismo nel dibattito mainstream. Mentre tutti questi elementi contribuiscono a segnalare la complessità delle rappresentazioni contemporanee dell'*aging* femminile, allo stesso tempo rivelano la loro interdipendenza con i discorsi attorno alla giovinezza e alla agency politica delle donne, anch'esse in continuo mutamento. In questo senso, l'analisi dell'invecchiamento delle star nel sistema mediale italiano si propone come un campo di analisi estremamente duttile, che può illuminare numerose zone d'ombra attorno alle trasformazioni e negoziazioni delle relazioni di genere nel nostro Paese, e non ultimo attorno ai modi in cui il femminismo s'inserisce e influenza la sfera pubblica.

Bibliografia

- Alberoni, F.
1963 *L'élite senza potere. Ricerca sociologica sul divismo*, Vita & Pensiero, Milano.
- Banet-Weiser, S., Gill, R., Rottenberg, C.
2020 *Postfeminism, Popular Feminism and Neoliberal Feminism? Sarah Banet-Weiser, Rosalind Gill and Catherine Rottenberg in Conversation*, in "Feminist Theory", vol. 21, n. 1, pp. 3-24.
- Bolton, L., Wright, J.L. (a cura di)
2016 *Lasting Screen Stars. Images that Fade and Personas that Endure*, Palgrave-Macmillan, Basingstoke.
- Buonanno, M.
1999 *Indigeni si diventa. Locale e globale nella serialità televisiva*, Sansoni, Milano.
2005 *Visibilità senza potere. Le sorti progressive ma non magnifiche delle donne giornaliste italiane*, Liguori, Napoli.

Butler, J.

2013 *For White Girls Only? Postfeminism and the Politics of Inclusion*, in "Feminist Formations", vol. 25, n. 1, pp. 35-58.

Calabrò, L., Grasso, A.

2004 *Dal movimento femminista al femminismo diffuso. Storie e percorsi a Milano dagli anni '60 agli anni '80*, Franco Angeli-Fondazione Badaracco, Milano.

Cantini, M. (a cura di)

2013 *Italian Women Filmmakers and the Gendered Screen*, Palgrave-Macmillan, Basingstoke.

de Beauvoir, S.

1970 *La Vieillesse*, Gallimard, Paris.

Dinnelli, S.

2011 *Donne, media, comunicazione trent'anni dopo: presenze e linee di lavoro nel movimento delle donne in Italia*, in "Camera Blu. Rivista di studi di genere", n. 7, pp. 59-84.

Dyer, R.

1998 *Stars*, BFI, Londra.

Faludi, S.

1991 *Backlash. The Undeclared War Against American Women*, Crown Publishers, New York.

Fegitz, E.

2019 *The Dichotomy Karima/Ruby in Italian Online Newspapers: Exclusions and Inclusions of Muslim Femininity in Post-feminist Culture*, in "Open Library of Humanities", vol. 5, n. 1, pp. 1-30.

2020 *The Phallic Girl Goes to Italy: Amanda Knox, Post-feminism and Phallicism Between the National and International Spheres*, in "European Journal of Women's Studies", pp. 1-15.

Freixas, A., Luque, B., Reina, A.

2012 *Critical Feminist Gerontology: In the Back Room of Research*, in "Journal of Women & Aging", n. 24, pp. 44-58.

Ganz, S., Brabon, B.A.

2009 *Postfeminism: Cultural Texts and Theories*, Edinburgh University Press, Edinburgo.

Gill, R.

2007 *Postfeminist Media Culture. Elements of a Sensibility*, in “European Journal of Cultural Studies”, vol. 10, n. 2, pp. 147-166.

2017 *The Affective, Cultural and Psychic Life of Postfeminism: A Postfeminist Sensibility 10 years on*, in “European Journal of Cultural Studies”, vol. 20, n. 6, pp. 606-626.

Grasso, A.

2019 *Storia critica della televisione italiana*, in collaborazione con L. Bara e C. Penati, il Saggiatore, Milano.

Gribaldo, G., Zapperi, A.

2012 *Lo schermo del potere. Femminismo e regime della visibilità, ombre corte*, Verona.

Hipkins, D.

2011 “Whore-ocracy”: *Show Girls, the Beauty Trade-off, and Mainstream Oppositional Discourse in Contemporary Italy*, in “Italian Studies”, vol. 66, n. 3, pp. 413-430.

2012 *Who Wants to be a TV Showgirl?: Auditions, Talent and Taste in Contemporary Popular Italian cinema*, in “The Italianist”, vol. 32, n. 2, pp. 154-190.

Jermy, D., Holmes, S. (a cura di)

2015 *Women, Celebrity and Cultures of Ageing. Freeze Frame*, Palgrave-Macmillan, Basingstoke.

McRobbie, A.

2009 *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*, Sage, Los Angeles.

Missero, D.

2017 *Non solo bambole: lo stardom femminile della commedia a episodi e il dibattito sul cinema immorale (1964-1966)*, in “Schermi”, a. I, n. 1, pp. 119-133.

2019 *Playboys and the Cosmo Girls: Models of Femininity in Italian Men's and Women's Magazines and the Popularization of Feminist Knowledge*, in “AG – About Gender”, vol. 8, n. 16, pp. 80-99.

Negra, D., Tasker, Y.

2007 *Introduction: Feminist Politics and Postfeminist Culture*, in Id. (a cura di), *Interrogating postfeminism. Gender and the Politics of Popular Culture*, Duke University Press, Durham.

Peroni, C.

2014 *Gender Violence and Sexism in Italy. Norms, Control and Sexuality*, in "La Camera Blu. Rivista Di Studi Di Genere", n. 10, pp. 73-86.

Rigola, G.

2015 *Le variabili di una star. Catherine Spaak e le forme di riadattamento nello stardom italiano*, in "Bianco e Nero", n. 581, pp. 62-67.

Saponari, A.B., Zecca, F.

2021 *Oltre l'inetto? Rappresentazioni plurali della mascolinità nel cinema italiano*, Meltemi, Milano.

Shattuc, J.M.

1997 *The Talking Cure: TV Talk Shows and Women*, Routledge, London-New York.

Sontag, S.

1972 *The Double Standard of Aging*, in "The Saturday Review", pp. 29-38.

Twigg, J., Wendy, M.

2015a *The Challenge of Cultural Gerontology*, in "The Gerontologist", vol. 55, n. 3, pp. 353-359.

2015b *Routledge Handbook of Cultural Gerontology*, Routledge, London.

Vitella, F.

2018 *Giusti, convertiti, santi. Il discorso divistico cattolico al tempo di Pio XII*, in "Schermi", vol. 2, n. 2, pp. 105-119.

Wood, G.

2009 *Talking with Television: Women, Talk Shows, and Modern Self-reflexivity*, Illinois University Press, Chicago.

Zajczyk, F., Borlini, B.

2007 *La resistibile ascesa delle donne in Italia. Stereotipi di genere e costruzione di nuove identità*, Il Saggiatore, Milano.