

tempi recenti. Questi studiosi facevano riferimento a quel tentativo di costruire una scienza della società fondata sugli stessi principi meccanicistici delle scienze naturali, che nell'Europa uscita dal disastro del 1914-1918 sembrava la via da percorrere per allontanarsi da quel baratro verso il quale il mondo dell'imperialismo si era spinto attraverso la conquista coloniale del mondo.

Curiosamente dimenticato, invece, è Edward Gibbon, che con il suo splendido e fortunato volume su *The Rise and the Fall of the Roman Empire* aveva trovato nella relazione tra le "ferite" (*injuries*) del tempo e della natura una delle cause della decadenza dell'Impero romano: sulla scia di David Hume e della discussione sulla popolarità del mondo antico, Gibbon per primo elencava le pestilenze come fattore di squilibrio delle risorse politiche del mondo romano. E forse maggiore attenzione poteva essere dedicata al contesto storico in cui si sono formulati certi paradigmi storiografici e non altri. Ma sono commenti che non intaccano l'interesse del lettore per la trattazione di problematiche complesse.

Dagli eventi ciclici causati da cambiamenti strutturali (sia quelli descritti dal tacitismo storiografico sia quelli studiati dagli economisti) si passa ai fattori naturali che li determinano: dalla seconda legge della termodinamica al

l'entropia generale del sistema (una volta avremmo detto più semplicemente la legge dei rendimenti decrescenti). Vorrei insistere sul fatto che tutti i passaggi chiave del libro sono spiegati chiaramente: i micro-cambiamenti naturali sono stati considerati da tempo fattori di cambiamento. La teoria darwiniana propone una serie di micro-cambiamenti naturali (a livello biologico, come le autodifese immunitarie e malattie endemiche, tipo la malaria) ma anche come scelte volontarie operate dalle società umane che si inseriscono nelle forme di vita associate a provocare piccoli cambiamenti. Il 'gradualismo naturale' che ne derivava è stato base interpretativa sia per Charles Darwin, i suoi primi sostenitori e i neodarwiniani, sia per gli oppositori che ricordano come l'uomo trasformi anche l'ambiente circostante, prima di cambiare se stesso (pp. 60-85, *passim*). Già Leibniz nel pieno della rivoluzione scientifica aveva postulato una legge della continuità, cioè una sequenza continua di cambiamenti.

In conclusione è un libro importante (sulla cui complessità di scrittura ha influito un poco un sistema editoriale poco propenso a diffondere voci fuori del coro) che ha affrontato con decisione ed eleganza un'analisi plurima delle questioni connesse a un materiale inesauribile.

Mauro Ambrosoli

Bellissime

Michela De Giorgio

Nei resoconti (più o meno trionfalistici) sulle trasformazioni della 'nuova Italia' all'alba del Novecento un capitolo era, classicamente, riservato alle donne. Il passaggio del secolo imponeva di valutare la condizione presente delle italiane, di riscrivere in modo aggiornato la loro posizione sociale e il loro ruolo culturale e morale nell'Italia che cambiava. Nella cartografia europea dei caratteri nazionali femminili (un'eredità

culturale micheletiana ancora in uso nel XX secolo) l'italiana aveva subito una sistematica esclusione. La sua identità era sfocata, non aveva alcuna caratterizzazione psico-sociale, era, tra le donne d'Europa, la "meno nota", affermava Dora Melegari, intellettuale cattolica cosmopolita, acuta osservatrice dei comportamenti sociali delle sue connazionali. "Essa è rimasta sconosciuta, non interessa, si pone tra le spagnole e

portoghesi, si relega tra quelle meridionali che hanno cessato di attirare l'attenzione della moderna psicologia", affermava, nel 1902, la scrittrice, nella conferenza tenuta in occasione dell'Esposizione di arte e lavori femminili, uno storico evento del femminismo del secolo nascente. "Il suo nome — sosteneva Melegari — evoca il ricordo delle storiche matrone della repubblica romana, delle sanguinarie e sapienti principesse del rinascimento, di qualche celebre artista o improvvisatrice. Si vede sempre in lei la primadonna, la pescatrice di corallo o l'eroina dei libretti d'opera, ma l'italiana odierna nessuno, fuori della penisola, la conosce" (Dora Melegari, *La donna italiana*, in *Operosità femminile italiana*, Roma, 1902, ora in Francesco Maria Cecchini, *Il femminismo cristiano*, Roma, Editori Riuniti, 1979, p. 83). Messi da parte i cristallizzati *clichés* letterari di Stendhal e di de Brogues, la scrittrice elencava gli scatti d'orgoglio delle compatriote nel campo della morale familiare, del matrimonio, del lavoro, delle professioni, del femminismo. Non era certo né estetico né morfologico l'angolo visuale da cui Dora Melegari tracciava l'identikit evolutivo delle italiane dell'"Italia nova". La scrittrice, che intendeva celebrare i contorni morali più che quelli fisici, ammetteva senza ramarro che le italiane non possedevano "i talenti multipli" delle parigine nel "trasformare in eleganza i più modesti oggetti", e che, anzi, erano proprio "le donne meno vanitose d'Europa" (*La donna italiana*, cit., p. 88). Non conoscevano snobismi e la loro "caratteristica più generale" era la "completa naturalezza dei modi di essere e di parlare".

Dovremmo tenere presenti queste affermazioni prima di accingerci alla lettura del libro di Stephen Gundle, *Figure del desiderio. Storia della bellezza femminile italiana* (Roma-Bari, Laterza, 2007, pp. 512, euro 22; ed. orig. *Bellisima. Feminine Beauty and the Idea of Italy*, New Haven-London, Yale University Press, 2007). Una storia delle apparenze delle italiane non è un affresco di facile composizione. La bellezza femminile, se non è una visione, è narrazione o rappresentazione figurativa (pitture,

fotografie): tutte fonti indiziarie da cui balzano volti e corpi designati come belli, secondo giudizi spesso a posteriori, enunciati in modo stereotipato e secondo canoni estetici tutt'altro che durevoli. Quella che Camille Paglia definisce "la potestà della persona bella" emerge in momenti storici di particolare tensione. Anche in Italia, sia nel corso dell'Ottocento che nel Novecento, si sono verificati alcuni di questi momenti, che hanno visto le immagini di bellezza femminile diventare veicoli di valori diversi, quali "patriottismo, vigore razziale o nazionale, salute, fecondità e purezza morale (o il suo contrario)". Queste immagini — scrive Stephen Gundle — "sono state in grado di ispirare lealtà, orgoglio, senso dell'onore e anche entusiasmo, passione, desiderio". Come è noto, l'accentuazione delle caratteristiche di bellezza verginale delle eroine del romanzo storico prerinorgimentale e risorgimentale è stata fondamentale nella rappresentazione dell'onore della patria, profanato e vilipeso dall'occupazione straniera (Alberto M. Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000).

Nel corso dell'Ottocento e del Novecento la bellezza femminile italiana (la sua idealizzazione e la bellezza concreta, che Gundle definisce "la totalità delle qualità fisiche ideali specifiche di un gruppo etnico o di una popolazione, relative a un genere preciso che riscuote approvazione culturale") si è caratterizzata come "un'idea al tempo stesso antica e primitiva, vicina alla natura e immune dal processo di civilizzazione", con una sua "specificità particolare, ben riconoscibile rispetto ai modelli standardizzati nord-europei" (p. XXXI). Le mitiche antenate di cui parlava Dora Melegari non sono da mettere da parte con superba ingratitudine: più che un'impronta somatica difficile da rintracciare nelle italiane ottocentesche e novecentesche, hanno lasciato l'eredità di una genealogica mitica che ha avuto una lunga durata nei giudizi sull'apparenza delle italiane.

Il libro di Stephen Gundle analizza la continua trasformazione sia delle apparenze reali del-

le italiane che dei processi narrativi e di rappresentazione figurativa e visiva (teatrale, cinematografica, televisiva) della loro bellezza, ovvero, la longevità dei canoni identitari della "bella italiana". Gundle, che ha alle spalle una serie di ricerche sull'Italia del Novecento — dallo scontro ideologico tra le tentazioni della cultura commerciale americana e la normatività del mito sovietico all'interno della cultura politica e sociale del Partito comunista italiano (*I comunisti italiani fra Hollywood e Mosca. La sfida della cultura di massa 1943-1991*, Firenze, Giunti, 1995), alle analisi sulla cultura di massa e i modelli di consumo nell'Italia degli anni trenta-cinquanta (David Forgacs, Stephen Gundle, *Cultura di massa e società italiana, 1936-1954*, Bologna, Il Mulino, 2007), alla ricerca sui modelli sovranazionali del gusto elitario (*Glamour. A History*, Oxford, Oxford University Press, 2008) — ha, visibilmente, le carte in regola per seguire le molteplici incarnazioni della bellezza femminile italiana, gli alti e bassi della sua caratterizzazione nazionale.

"La bellezza femminile — scrive lo storico inglese — fu uno dei temi più straordinari e costanti per la formazione dell'identità italiana nella prima metà del Diciannovesimo secolo. Non soltanto l'Italia veniva rappresentata nel campo artistico da giovani donne, ma la loro bellezza veniva considerata una delle manifestazioni più significative di una più generale superiorità italiana in ambito estetico" (p. 5). Anche le storiche matrone della Repubblica romana, le principesse del Rinascimento, le eroine dei libretti d'opera, la cui immagine, secondo Dora Melegari, era ancora così potente da offuscare l'individuazione sociale delle italiane del primo Novecento, avevano contribuito a fare dell'Italia la "terra femminile dell'arte e dell'immaginazione".

Eppure, nei resoconti settecenteschi del *tour* nel Belpaese (fonte di inesauribile entusiasmo per le vestigia dell'antica grandezza, per i ruderi imponenti, per l'incomparabile bellezza dei paesaggi), non c'è traccia di commenti ammirati per la viva bellezza delle donne. Sui viaggiatori transalpini potrebbe aver pesato il giudizio di

Michel de Montaigne che nel 1585 aveva scritto "di non aver visto fino allora un paese dove le belle donne fossero così rare come in Italia" (Michel de Montaigne, *Giornale di viaggio in Italia*, Firenze, Parenti, 1959, vol. I, 2ª ed. con presentazioni di Guido Piovene e Glauco Natoli, p. 142). Il giudizio estetico del grande moralista fu categorico: la bellezza delle donne, "gli italiani la fanno grossa e massiccia". La sua opinione condizionò i viaggiatori dei secoli successivi e solo agli inizi dell'Ottocento l'entusiasmo visionario dei romanzieri di Madame de Staël, Stendhal e Lamartine capovolgse questa valutazione negativa e le italiane cominciarono a esser viste come le portatrici di un'eredità di bellezza che costituiva un aspetto vitale della cultura italiana e non un'esperienza storica da relegare nel passato. Il primo capitolo del libro di Gundle — "Italia, terra della bellezza" — mette in evidenza proprio il contributo dei romanzieri francesi nel costruire, pezzo a pezzo — ovale del viso, incarnato, occhi ("il fuoco degli occhi italiani", diceva Stendhal), capelli, braccia (le parti visibili del corpo femminile) — la bellezza delle italiane. Corinna, protagonista del romanzo di Madame de Staël, *Corinne, ou l'Italie* (1807), è "l'immagine della nostra bella Italia, è ciò che noi saremmo senza l'ignoranza, l'invidia, la discordia e l'indolenza, alle quali la nostra sorte ci ha condannati", affermava il principe di Castelforte, rivale in amore di Nelvil, protagonista maschile del romanzo (p. 17). La bella Corinna era vestita "come la *Sibilla Cumana* di Domenichino, una sciarpa indiana avvolgeva il suo capo, e i capelli di un nero meraviglioso si intrecciavano con essa". Anche Stendhal recuperò il legame con la tradizione pittorica dei maestri rinascimentali per valorizzare la bellezza delle italiane. La loro "beltà folgorante" poteva avere la purezza delle madonne del Sassoferrato, o mostrarsi nella perfezione di una "beltà guidata" nei cui tratti si riconoscevano immediate somiglianze con le madonne di Guido Reni. Ma sarà Graziella, l'umile eroina dell'omonimo romanzo di Lamartine (1852), il parametro letterario romantico della bellezza italiana mediterranea. Non più

definito e nobilitato attraverso i canoni dell'eredità pittorica rinascimentale, ma erotizzato dalla natura di Procida, il corpo e il viso di Graziella imposero il valore cromatico delle chiome brune, degli occhi "dal colore incerto, tra il nero cupo e l'azzurro del mare", dell'incarnato dal "biancore sano del mezzogiorno", senza il "pallore malaticcio del nord" (pp. 30-31).

Giustamente, Gundle individua nella rapida espansione che fra Otto e Novecento investì la stampa di consumo la rivincita delle "figure del desiderio" in carne e ossa sulle bellezze narrate. Glorificate dalla vetrina dei periodici illustrati, le belle italiane *fin de siècle* e *belle époque* godevano di una visibilità che affinava l'occhio dei lettori e allargava il circolo dei giudizi collettivi intorno allo spettacolo consensuale della bellezza femminile (la bellezza delle donne diventò uno spettacolo referendario: nel 1908 la rivista "La Donna" bandì il primo concorso fotografico nazionale per eleggere la più "bella italiana"). Definita da nuovi parametri di giudizio, la bellezza ideale diventò più esplicitamente normativa (dalla fine dell'Ottocento i periodici femminili hanno rubriche di consigli di "igiene e bellezza"). Anche il canone della bellezza italiana si aggiornò ai nuovi valori di salute, pulizia, status sociale, natura morale. Li incarnava, con maestà ostentatoria, la regina Margherita di Savoia. La potenza carismatica della sua "bionda aura" fomentò i desideri imitativi delle suddite. Anche la moltiplicazione di bionde fittizie fu un effetto dell'"eterno femminino regale". Margherita, che era una bionda naturale (aveva perfino "un sorriso biondo"), sancì una rottura, di classe e latitudine, nei canoni ottocenteschi della bellezza nazionale. Dopo la sua ascesa al trono, il trionfo della "biondezza" (come la definì D'Annunzio), un look nord-europeo con caratteri di distinzione aristocratica, impose i capelli biondi e la carnagione chiara come segno cromatico di distinzione sociale, un capitale estetico di élite, mentre i capelli bruni vennero associati alla bellezza meridionale, popolare e non civilizzata.

Lo scontro fra un'idea di bellezza femminile nazionale e i continui rischi della sua trasformazione appare anche nel IV capitolo del libro, che analizza le difese ideologiche con cui il regime fascista cercò di far fronte alle deformazioni femminili "harlowizzate" degli anni trenta. La potente e carismatica segnaletica morfologica delle dive del cinema italiano degli anni cinquanta (l'esemplare contrapposizione morfologica Lollo-Loren), il rito nazionale del concorso di Miss Italia, fino alla serie stagionalmente ripetitiva delle microdive televisive, costituiscono altrettanti capitoli del libro.

Il "fare a pezzi e/o l'uso di iperboli superlative sono i due modi di descrivere la bellezza fisica", ha scritto una raffinata analista della bellezza femminile, la sociologa Véronique Nahoum-Grappe (*L'estetica: maschera tattica, strategia o identità velata*, in Georges Duby, Michelle Perrot (a cura di), *Storia delle donne. Dal rinascimento all'età moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1991, p. 113). Nelle pagine del suo libro, Stephen Gundle descrive molti "fare a pezzi" (romantici, decadenti, professionali). Uno dei più emblematici è un "fare a pezzi" a fini concorsuali, datato 1951, che ebbe luogo durante l'elezione di Miss "Vie Nuove" Marche: "Là il volto era più grazioso ma le gambe meno dritte: qua è bello il corpo ma il naso sporge troppo; il seno di questa eccede, il seno di quella scarseggia" (p. 229) — così si esprimevano pudicamente i membri della giuria incaricati di mettere sulla testa della vincitrice la coroncina partitica del concorso regionale di Miss "Vie Nuove" (inventato dal Partito comunista italiano come antidoto alla fortuna di massa dell'elezione di Miss Italia). Il capitolo dedicato alle barriere ideologiche che cattolici e comunisti innalzarono nel secondo dopoguerra per difendersi dai peccati di frivolezza borghese, vanità delle apparenze, disordine dei desideri identitari, perniciose tentazioni sociali, scatenati dal concorso nazionale di Miss Italia, è uno dei più interessanti del libro. Ma Gundle segue la segnaletica corporea lanciata dal concorso di Miss Italia anche nei decenni successivi alle prime, epocali, elezioni che avevano premiato la femminilità modesta e tradizionale.

Dalla bellezza prorompente della prima Miss Italia bionda (e alta: 1,70), dotata di un fisico paragonato a quello di Marilyn Monroe, che nel 1961 decretò il tramonto del canone "casalingo e latino", all'elezione, nel 1996, di Denny Mendez, prima Miss Italia di colore, fino alla regionalissima Miss Padania, Gundle dimostra con molti argomenti la flessibilità dei canoni che hanno dato fama al modello estetico della "bella italiana". Nella sua ricerca incappa in belle *soubrettes*, presentatrici e divette della tv e nelle loro emule, "schifferate", "ambrizzate", "marinizzate", che guardano a modelli televisivi e che in niente evocano i tradizionali pregi estetici della "bella italiana". Così, secondo Gundle, nel primo decennio del ventunesimo secolo, la fama della bellezza

italiana è rappresentata da gloriose bellezze del passato. L'identità estetica di Sophia Loren e la celebrità del suo personaggio continuano a essere associate al golfo di Napoli, suo luogo di origine e "sede impareggiabile di una femminilità arcaica e archetipa".

In una situazione storica dove le bellezze nazionali appaiono al massimo come "costumi etnici" all'interno di un mercato omologato di prodotti di moda e cosmesi, la bellezza italiana non gode di un immediato riconoscimento. Il merito del volume di Stephen Gundle è anche quello di ricordarci i miti fondativi, i codici arcaici, le peripezie politico-ideologiche che hanno dato vita alla "bella italiana".

Michela De Giorgio

L'Italia osservata d'oltralpe e d'oltreoceano

Giovanna Farrell-Vinay

Composto di sette saggi, *L'Italia repubblicana vista da fuori (1945-2000)*, a cura di Stuart Woolf, Bologna, Il Mulino, 2007 (pp. 498, euro 25), appartiene alla collana Storia d'Italia nel secolo ventesimo, un'iniziativa dell'Istituto nazionale per la storia del movimento di liberazione in Italia che comprende dieci opere fra cui *Strumenti e fonti*, a cura di Claudio Pavone (3 vol., Milano-Roma, Insml-Ministero per i beni e le attività culturali-Dipartimento per i beni archivistici e librari-Direzione generale per gli archivi, 2006) e *La Grande guerra 1914-1918*, a cura di Mario Isnenghi e Giorgio Rochat (nuova ed. Bologna, Il Mulino, 2008). Benché destinato al pubblico italiano, il libro appartiene altresì alla vetusta tradizione di studi stranieri sull'Italia. La gestazione editoriale spiega la sfasatura fra anno di pubblicazione e di stesura. Sei saggi sono datati fra il 2000 e il 2002; quello di John Anthony Davis ha un *addendum* datato giugno 2005; l'introduzione è aggiornata al 2004-2005. I contributori, tutti autori di note e notevoli opere sulla storia ita-

liana, sono di lingua inglese, tranne il tedesco Rolf Petri. Tre presentano punti di vista stranieri sull'Italia 1945-2000: Petri analizza la stampa economica tedesca, Mark Gilbert esamina le principali opere in inglese e Davis combina *exposé* storico e rassegna storiografica sul Mezzogiorno. Tre considerano il periodo sotto il profilo socio-politico: David Moss con taglio antropo-sociologico, Patrick McCarthy privilegiando gli aspetti politici e Alastair Davidson collocandosi a metà strada fra i due. L'introduzione di Woolf tratta di storiografia e storia contemporanea e del suo uso e abuso.

Chi vive a lungo in un paese senza esservi nato e cresciuto assume talora il punto di vista dei nativi — nota Woolf —, tuttavia la mentalità d'origine non scompare. Il libro conferma entrambe le osservazioni. L'enfasi posta da Moss, McCarthy e Davidson sull'individualismo cosciente e attivo quale movente evolutivo in ambito socio-politico è infatti rimedio poco in voga nei ricettari italiani. Mentre l'uso di "laico" e derivati col significato di qualcosa