L'ORDINE DEI DISCORSI

Donna, diva, personaggia

Sophia Loren di Alberto Scandola.

di *Chiara Tognolotti* — 26 Gennaio 2026

Il saggio di Alberto Scandola consolida la *vague* degli studi su attori e attrici del cinema italiano che negli ultimi anni ha segnato il panorama editoriale italiano – si pensi al saggio di Elena Mosconi su Ugo Tognazzi, alla recente pubblicazione di Gabriele Rigola sulla storia culturale del divismo cinematografico in Italia, e ancora alle analisi che prima Jackie Reich e poi Giulia Muggeo hanno dedicato a Marcello Mastroianni, accanto agli atti del convegno dedicato ad Anna Magnani dall'Università di Torino nel 2019. A fare da punto di riferimento in questa cartografia in divenire, i contributi fondanti di Laura Mariani sulle attrici di teatro ottocentesche, di Cristina Jandelli, Mariapaola Pierini e Francesco Pitassio sulla storia dello *stardom* e sui caratteri della recitazione cinematografica, oltre alle traduzioni, o riproposte, dei tomi ormai classici di Edgar Morin prima, James Naremore e Richard Dyer poi; è forse proprio a partire dalla traduzione italiana di *Star*, nel 2003, che l'attenzione alla dimensione culturale e performativa del divismo è divenuta più incisiva e costante negli studi accademici italiani.

Le pagine che Scandola dedica a Loren muovono nella direzione di una analisi attenta e minuziosa dei tratti di quello che Pierini ha felicemente definito «idioletto d'attrice».

Non mancano difatti le biografie della diva, che ne ricostruiscono la mitografia nel segno del racconto di Cenerentola. Sofia Scicolone, la «scugnizza di Pozzuoli» – così si legge sui rotocalchi che per primi la raccontano –, diviene prima Sofia Lazzaro, in una allusione trasparente al suo potere di riportare i morti alla vita, e poi Sophia Loren: e in questa progressione si può leggere il brillare crescente di una *star* sempre più internazionale, complice anche la *liaison* sentimentale e professionale con il produttore Carlo Ponti, che tanto ne segnerà l'immagine divistica. **Proprio in questa direzione svariati studi (Gundle, Small, Vitella, Pesce, D'Amelio, Masecchia) ne hanno indagata la *star persona*, definendone i tratti cangianti lungo una campitura cronologica che s'inarca dagli anni cinquanta del Novecento agli anni venti del nuovo secolo**: sirena sensuale durante la stagione delle «maggiorate», poi madre di famiglia e cuoca provetta, infine mostro sacro, comunque simbolo di una italianità che non teme lo stereotipo, popolaresca e vitale, incline alla buona cucina e all'erotismo spensierato.

Lo studioso sceglie dunque di appuntare lo sguardo sui modi della performatività di Loren, e individua il primo elemento della valigia d'attrice nella pratica del fotoromanzo. **Costruiti spesso dalla penna prolifica e sapiente di Luciana Peverelli, i personaggi delle tanto popolari «amorose menzogne» dei primi anni cinquanta che Loren incarna contribuiscono certo a definirne l'immagine divistica** – esotica, sensuale, talvolta perfida – ma le insegnano soprattutto a «fare le facce», come ricorda lei stessa nell'autobiografia *Ieri, oggi, domani*: ovvero la spingono alla cura della micromimica del volto in modo da esprimere una gamma variegata ancorché prevedibile di emozioni con le sopracciglia, gli occhi, la postura delle labbra.

È poi la camminata a segnalare il tratto forse più caratteristico dei modi d'attrice di Loren, ovvero la dismisura. Eccessiva la sua altezza, gli zigomi, la bocca; irregolari le proporzioni del volto. **L'attrice «cammina più veloce e soprattutto dà la sensazione di essere inafferrabile» (p. 26), scrive Scandola, cogliendo bene l'*allure* elusiva di un divismo che non teme di esporre la propria bellezza, sensuale e genuina come i piatti della cucina popolare, ma che al contempo contiene un'ambiguità, un desiderio sotterraneo e tuttavia tenace di sfuggire alle regole.** Loren assume sovente i tratti di una personaggia *unruly*, sregolata e smisurata. Avviene ad esempio in *Matrimonio all'italiana*, quando mangia e beve a quattro palmenti, spettinata e struccata, dopo aver costretto il suo amante, uno spaurito quanto vanesio Marcello Mastroianni, a sposarla.

E lo stesso movimento tensivo riappare nelle pagine dei libri di ricette che la diva firma negli anni settanta, in pieno movimento femminista, dove rivendica da un lato una femminilità tradizionale (*In cucina con amore* è il titolo del primo volume), dall'altro si abbandona, nelle immagini scattate da Tazio Secchiaroli, al motivo visivo della

sovrabbondanza di merci che si fa dismisura e licenziosità. Le distese di tortellini, le smisurate forme di parmigiano, la sovrabbondanza di frutti e verdure, le grandi posate di legno intagliato che le circondano il volto come enormi orecchie suggeriscono una postura più indisciplinata, come a far riaffiorare un umore irrispettoso delle regole, insofferente alle mura della cucina e ai vapori delle pentole: una *star* indisciplinata.

Più di tutto lo studioso sottolinea, a ragione, la versatilità dell'attrice. Il magistero di Vittorio De Sica ne plasma il talento, che la *star* sa coltivare e che la porta a trascorrere con agilità dalla *screwball comedy* alla comicità, dal *mélo* esotico alla tragedia, dall'inglese all'italiano: **quello di Loren è un corpo divistico dislocato che muove di continuo tra Roma e Hollywood, costruendo una carriera eccezionale che, ancora nelle pagine della divagrafia edita nel 2014, appare come una storia di riscatto e di affermazione di sé, capace di fare perno su una «recitazione espansa»** (Jandelli 2013), ovvero una performatività che confonde il sé del divo, o della diva, con l'alterità del personaggio, in un gioco di riflessi che illumina le formazioni dell'immaginario di una società.

Poi, dagli anni settanta – e con la straordinaria eccezione di *Una giornata particolare* – la carriera della star rischia a più riprese di sfrangiarsi, giacché si trova a non essere più in fase con il cinema e la società italiane, avviate sulle strade di una modernità necessaria ancorché aggressiva. I movimenti femministi, la ribellione scomposta e gioiosa del Sessantotto e la violenza degli anni di piombo mutano nel profondo i lineamenti del Paese e coprono di rughe – alla lettera e metaforicamente – un volto e un corpo che si trovano d'un tratto a rappresentare una italianità desueta e quasi artificiosa. A ricorrere allora è il ruolo dominante di madre, nella vita come nei film. **La maternità di Loren viene narrata dai rotocalchi come un evento radioso, segnato da una felicità senz'ombre; ma la «mamma mondiale» riflessa dal grande schermo è, al contrario, una genitrice «non sempre serena, appagata o spensierata, ma il più delle volte inquieta, ansiosa e, in alcuni casi, *dolorosa*»** (Scandola 2025, p. 110).

Infine, Scandola individua nelle prove più recenti dell'attrice, *Una voce umana* e *La vita davanti a sé*, la figura del «mostro sacro»: una diva che, ormai ottantenne, porge con disinvoltura l'immagine di **una bellezza non più «senza tempo», come recitava lo slogan di una pubblicità da lei interpretata per Dolce e Gabbana ormai un decennio fa, ma segnata, cadente, talvolta anche discinta, che riesce in ogni caso a cristallizzare nel personaggio di Madame Rosa i luoghi fondanti del suo *stardom*, ovvero la bontà e la positività**. Una vita, e una carriera, non *davanti*, ma *dietro* di sé: su questa immagine di un divismo riflessivo e consapevole, lontano dallo stereotipo che lei stessa ha spesso inseguito ma dal quale ha saputo anche allontanarsi, lo studioso chiude il suo

contributo, che si configura come fondante sia per la storia culturale del divismo che per l'analisi della recitazione cinematografica.

Riferimenti bibliografici

C. Jandelli, *I protagonisti. La recitazione nel film contemporaneo*, Marsilio, Venezia 2013.
S. Loren, *In cucina con amore*, Rizzoli, Milano 1972.
Id., *Ieri, oggi, domani. La mia vita*, Rizzoli, Milano 2014.
P. Small, *Sophia Loren. Moulding the Star*, Intellect, Bristol-Chicago 2009.
C. Tognolotti, *Sirena, Cenerentola e Pigmalione. L'immagine divistica di Sophia Loren, 1951-1968*, in "Schermi. Storie e culture del cinema e dei media in Italia", IV, 8, 2020, pp. 37-60.

> Alberto Scandola, *Sophia Loren*, Carocci, Roma 2025.