

Ornella Muti in *Giallo napoletano*

# L'ultima Muti:

## “italian idol” tra televisione, magazine e social network

«Un'attrice che è una leggenda»: così l'ha definita Daria Bignardi presentandola nel programma tv *Le invasioni barbariche*. Ornella Muti è una diva... perché è Ornella Muti, il trionfo della tautologia. E a tanti anni di distanza dai film che hanno creato la leggenda, ecco i social network a confermare tale status.

Alberto Scandola

*La diva personalmente non è nulla, poiché la sua immagine è tutto.  
Ma è tutto poiché è anche questa immagine.*  
Edgar Morin

«**Signore e signori, un momento memorabile:** lei non va molto in tv, la si vede poco. Sceglie. È un'attrice che è una leggenda [...], non mi sembra vero». Con queste parole Daria Bignardi, popolare conduttrice di *Le invasioni barbariche*, ha accolto nel proprio salotto televisivo «l'ultima presenza femminile comparabile con il divismo del passato»<sup>1</sup>. E lo ha fatto ricorrendo a una retorica ricca di iperboli («una vera leggenda») e tautologie («Ornella Muti è... Ornella Muti»), finalizzata a restaurare la liturgia di una star che negli ultimi anni, complice lo scarso utilizzo da parte della nostra industria cinematografica e la sempre maggior penetrazione della sfera privata nella sua immagine pubblica, ha subito un processo di umanizzazione tanto rapido quanto rischioso.

Come diceva Edgar Morin, lo star system «sorvola la vita quotidiana a volo radente», senza toccarla<sup>2</sup>. Quando il divo però sfiora troppo da vicino il mondo dei mortali, per mezzo ad esempio dei social network, ecco che bisogna ristabilire le distanze. E quel palcoscenico televisivo, nella sua ambigua natura di mediatore tra noi e un personaggio altrimenti irraggiungibile, si è rivelato sede ideale: «Ti sento molto diva – ha ripetuto Daria Bignardi – hai un modo di parlare... quello che esprimi... non l'ho visto spesso». Recitando la parte della donna comune affascinata da cotanto carisma, la conduttrice non ha fatto che confermare quanto di recente ha rilevato anche Barry King, ovvero il ruolo attivo del talk show televisivo nel consolidamento dell'immagine della star<sup>3</sup>.

Rispetto alla ricezione del «divismo del passato», comunque, nulla sembra mutato. La divinità, e in particolare quella di Ornella Muti, è ancora per definizione qualcosa di ineffabile, ma soprattutto qualcosa che la star possiede come dono<sup>4</sup> ed emana in modo inconsapevole provocando, nello sguardo di chi ne mira i celebri occhi, una folgorazione di ascendenza stilnovista: «Sono quarantasei anni che tutti quelli che ti vedono rimangono imbambolati... ti guardano gli occhi... dicono: Oddio, la Muti!»<sup>5</sup>. Ciò che sembra garantire oggi la persistenza della celebrità è dunque un attributo – lo sguardo – non strettamente cinematografico e neppure sociale, ma piuttosto «soprannaturale» e dunque perfettamente resistente, nel tempo, ai mutamenti del contesto sociale e dello scenario mediale.

Nel paesaggio cinematografico del nostro dopoguerra, termine di paragone scelto da Gian Piero Brunetta per classificare storicamente il fenomeno Muti, la strada per ascendere l'Olimpo delle stelle era una sola e prevedeva normalmente tre step: concorso di bellezza, protezione di un produttore/pigmalione e costruzione di un fenomeno di costume atto a veicolare – come ha osservato anche Stephen Gundle<sup>6</sup> – un ideale femminile autenticamente italico, ovvero al contempo sensuale e materno<sup>7</sup>. Nessuno dei primi due passaggi è stato necessario alla romana Francesca Rivelli per diventare, nell'arco di un decennio, prima madre-bambina (*Romanzo Popolare*, Mario Monicelli, 1974) e poi sogno erotico del maschio medio, non solo italiano. Da *Appassionata* (Gian Luigi Calderone, 1974) a *Stregati* (Francesco Nuti, 1987), l'«unica attrice in grado di comunicare il suo odore agli spettatori in sala»<sup>8</sup> è filmata come corpo scopico, oggetto di una pulsione voyeuristica che, attivando un processo di mercificazione feticistica, «mette in cortocircuito maschera e ruolo, personaggio maschile e spettatore»<sup>9</sup>.

Nel decennio – gli anni '70 – che vede i primi successi della battaglia femminista, il mito della maggiorata è sostituito quasi completamente dal fantasma di Lolita e il corpo di Francesca Rivelli è soggetto a una mitopoiesi volta unicamente alla soddisfazione del piacere (visivo) maschile<sup>10</sup>. Una corsa in acqua con il fidanzato (*Il sole nella pelle*, Giorgio Stegani Casorati, 1971) o una camminata sul bordo di una piscina (*Senza Parole*, episodio di *I nuovi mostri*, Dino Risi, 1977) sono occasioni per dettagliate anatomie visive di un sex symbol che solo Marco Ferreri ha saputo decostruire, prima scheggiandone il volto (*Storie di ordinaria follia*, 1981) e poi rovesciando il segno attanziale del suo tipo: da oggetto passivo a soggetto attivo. L'ultima donna dell'uomo storico (*L'ultima donna*, 1976) diventa una Vergine pagana e castratrice, una Madonna con bambino (*Il futuro è donna*, 1984) decisa ad affermare a qualunque costo la propria indipendenza da un maschio in agonia.

«Non è il talento a creare il divo – ha scritto Morin –, e neppure l'industria cinematografica [...], ma il fatto che ce ne sia bisogno»<sup>11</sup>. Se analizziamo alcune<sup>12</sup> delle decine di copertine a cui Ornella Muti ha venduto il corpo e soprattutto il volto – da «Gente» a «Oggi», da «Confessioni donna» a «Vanity Fair» –, ci accorgiamo di come in realtà il pubblico, in particolar modo quello femminile, avesse bisogno di un modello rassicurante su cui proiettare sogni di un amore coniugale e fecondo. «Forse lui mi tradisce, ma faccio finta di niente», recita il titolo di una copertina di «Oggi» datata 1985<sup>13</sup>. Reduce dal successo di *Tutta colpa del paradiso* (Francesco Nuti, 1985) – dove dimostra di non essere solo una «splendida ospite ornamentale» ma di saper anche «recitare con lo sguardo»<sup>14</sup> –, nel 1985 la musa dei «malincomici» è all'apice della sua popolarità. Osserviamo l'immagine di copertina. La camicetta rosa è troppo larga per far intravedere le forme svelate nel film, mentre i capelli sono sciolti sulle spalle come a voler reiterare



l'archetipo di purezza adolescenziale mercificato nel decennio precedente. La futura *Most beautiful woman in the world*<sup>15</sup> non mostra qui dunque né gambe né scollatura, ma solo il popolarissimo ovale. Per spiegare «la strana ricetta della sua felicità», inoltre, si stringe al marito e lo fa guardando non il partner ma l'obiettivo, come a richiedere alle proprie ammiratrici complicità e dunque identificazione in quel ruolo di moglie remissiva e devota.

Si è tanto detto del volto, non a caso ancor oggi esaltato – si veda l'intervista di Daria Bignardi – come sineddoche di un Bello imperituro. Il cinema – in particolare il lavoro con Dino Risi – per ora non chiede all'attrice l'emozione, ma una posa in grado di esaltare la perfezione cinquecentesca dei lineamenti. Il risultato è un volto privo di vibrazioni e dunque non «vaginale»<sup>16</sup> come quello di Marilyn, ma al contempo sensuale e asessuato, carnale e divino: perfetto per l'idolatria.

### Icon o idol?

L'idolo, per definizione, è qualcosa che non si può possedere per intero ma del quale i fedeli si contendono i feticci: informazioni sulla vita amorosa, ricette di bellezza, abitudini alimentari. «Una linea da diva per le vacanze: ve la insegna Ornella Muti», promette un vecchio numero di «Stop»<sup>17</sup>. Questa volta anche l'occhio maschile è accontentato. Posa di tre quarti, maglietta scollata e petto in fuori, la diva pone una mano sui fianchi come a voler da un lato evidenziare la tonicità dell'addome e dall'altro indirizzare la pulsione scopica. Né moglie, né madre in questo caso, ma icona di una bellezza intesa come benessere: era il 1991.

Ormai sul viale senza ritorno del tramonto cinematografico, Ornella Muti negli ultimi anni ha invece diradato le apparizioni su rotocalchi o settimanali. Questo recentissimo ritorno, al contempo televisivo (*Le invasioni barbariche*) e cartaceo («Grazia»<sup>18</sup>), mi è apparso tanto fugace quanto ricco di suggestioni ai fini di un'analisi dello status quo dello stardom italiano. L'occasione è data dalla ricorrenza del (sessantesimo) compleanno, un evento che i media non dimenticano mai. Anche la diva invecchia, dunque. Anzi no. La strategia attuata dalla Upgradeartist<sup>19</sup> non aggiunge nulla di nuovo rispetto alle modalità con cui da sempre l'industria dello spettacolo gestisce il rapporto tra la carne immaginaria della star e quella della persona reale. Mentre la prima è per definizione immortale, la seconda è soggetta a una degradazione che, nel caso non specifico di Ornella Muti, fitness e chirurgia plastica rendono sempre più invisibile. Quello paparazzato di recente è infatti una sorta di corpo mostruoso, doppio

intervista a

**Valentina Lodovini**

## È il mistero che fa il divo «E sono su Twitter solo per lavoro»

Alberto Crespi

Valentina Lodovini è una delle giovani attrici italiane più brave e più amate. In più, è una diplomata del Centro Sperimentale di Cinematografia, cosa che la rende particolarmente cara a noi di «Bianco e Nero». «Ho un ricordo bellissimo dei corsi, considero il Centro la mia vera casa. Mi ha dato, soprattutto, una varietà di approccio, una conoscenza

di metodi e di tecniche molto differenti fra loro. Per un'attrice è un bagaglio preziosissimo». Infine, Valentina Lodovini si è imposta con un film d'autore molto bello (*La giusta distanza* di Carlo Mazzacurati) e ha poi partecipato alla «saga» di *Benvenuti al Sud* e *Benvenuti al Nord*, tra i maggiori incassi del cinema italiano di tutti i tempi. Può quindi

biondo della figlia Naïke: liposuzione, botox e bisturi hanno trasformato un fiore sfiorito in un fiore di plastica. Festeggiare l'avanzamento dell'età del divo, pertanto, permette di potenziarne l'aura e soprattutto di ampliare la cerchia di coloro che possono identificarsi nella sua immagine. A sessant'anni compiuti, Ornella Muti non è più solo l'ex sogno erotico degli anni '80, ma anche la prova visibile che ogni donna può aspirare a conservare in età avanzata fascino e sex appeal.

Se prendiamo in considerazione due delle tre tipologie che secondo Richard Dyer definiscono la polisemia strutturata di ogni star, ovvero l'immagine e il segno<sup>20</sup>, ci accorgiamo come nell'ultima stagione di Ornella Muti tra questi due universi emerga una conflittualità. Mentre i media veicolano l'immagine di una bellezza immortale, all'interno di alcuni testi filmici il volto è invece segno di un'umanità intesa come mortalità, vulnerabilità, verità. Mi riferisco in particolare all'ultimo ruolo da protagonista interpretato per il cinema, la badante rumena di *Civico zero* (2007), sfortunato «film documentario» di quel Francesco Maselli che vent'anni prima, con *Codice privato* (1988), aveva costretto l'amica Rivelli ad attingere a tutte le risorse espressive della propria arte drammatica. Per raffigurare le cicatrici interiori di Nina, immigrata irregolare segregata in un appartamento del Prenestino, Ornella Muti straccia temporaneamente gli abiti divini del feticcio. L'arte della posa è sostituita da un *overacting* che sembra voler contraddire, senza rinnegarla, quella recitazione passiva sulla quale l'interprete ha costruito la sua fortuna professionale e la sua sfortuna critica.

Diverso, ma altrettanto interessante, è il lavoro svolto da Woody Allen non sul corpo, ma sulla persona divistica dell'attrice. Nel paesaggio fotoromanzesco di *To Rome With Love* (2012) Ornella Muti è Pia Fusari, ovvero un alter ego di se stessa, una diva talmente umanizzata da rivolgere spontaneamente la parola a una giovane ammiratrice, generando in quest'ultima sbigottimento e incredulità: «Ma come fa a camminare qui per strada come una persona normale?». «Come una persona normale», la diva passeggia con il partner per le vie del centro, spinge la carrozzina del nipotino oppure fa shopping con la figlia. Ma, a differenza di una persona normale, la diva mette in scena questa vita in modo tale che diventi esemplare.

«Confesso che ho vissuto», si legge sulla copertina che «Grazia» ha dedicato all'*Italian idol* l'11 marzo 2015. Raccolta da Gloria Satta, questa «confessione» è arricchita dal collage di una serie di ritratti della diva, accostati come in una sorta di montaggio alternato tra il reale (a colori) e l'immaginario (in bianco e nero). A sinistra la Muti di ieri, immortalata con i capelli raccolti

analizzare il nostro cinema da punti di vista diversi, dandone una lettura e una testimonianza quanto mai variegata.

**Anche per te la domanda secca: esiste, oggi, uno star system italiano?**

No. Risposta altrettanto secca e a mio parere indiscutibile. Non abbiamo uno star system e, se ci penso, non riesco veramente a spiegarmi il perché. Dovremmo averlo, e potremmo averlo. Ma possiamo azzardare una teoria. Il divismo cinematografico nasce, anche in Italia, negli anni '20 e poi esplose nel periodo immediatamente successivo al neorealismo. Mi vengono subito in mente due volti, Anna Magnani e Sophia Loren, che proprio nella loro diversità forse possono indirizzarci verso

una spiegazione. Ho sempre avuto la sensazione che Anna Magnani fosse diva... in quanto Anna Magnani, per il suo carisma, il suo talento, la sua personalità. Una diva istintiva e per nulla costruita. Sappiamo invece che la Loren, per quanto bellissima e bravissima, fu una diva "costruita" attraverso il sapiente lavoro dei produttori (da Goffredo Lombardo che le diede il nome d'arte a Carlo Ponti che la mandò a Hollywood e divenne suo marito), degli uffici stampa e naturalmente di lei stessa. Dietro il divismo della Loren c'è un lavoro di squadra, un entourage, una programmazione. Tutto questo nel cinema italiano di oggi non c'è più, e francamente è una cosa di cui io, e molte mie colleghe, sentiamo la mancanza. Anche perché ti rendi conto di come l'inca-

(1976) o sciolti sulle spalle (1971); a destra la Muti di oggi, vestita da Fendi e Max Mara e truccata dalla Simone Belli Academy. Differenze? Nessuna. Il piano americano frontale in dolcevita e pantaloni smoking reitera, per acconciatura, espressione del viso e colori, il ritratto della sedicenne Rivelli datato 1971. Il messaggio è chiaro. La diva forse ha davvero «vissuto», ma lo ha fatto restando impermeabile alle ingiurie del tempo. Perché il suo è il tempo eterno del mito, come evidenzia anche lo scatto glamour di Ellen Von Unwerth che campeggia sulla seconda pagina del servizio interno: rimmel attorno agli occhi e sigaretta tra le dita, Ornella Muti *sembra* Gloria Swanson<sup>21</sup>.

Alla (ri)costruzione del mito non manca nemmeno un piccolo ma fondamentale frammento di intimità familiare, ovvero l'immagine del nipotino Alessandro, stretto tra le braccia a rinverdire uno dei cliché fondatori di questo idol: la maternità. *Enfant-femme* matura «nonostante la geografia del suo corpo sembri suggerire un prolungamento dell'infanzia»<sup>22</sup>, Ornella Muti non ha mai nascosto le sue gravidanze, ma al contrario le ha utilizzate per la costruzione di alcuni personaggi (*Il futuro è donna*).

Il divo cinematografico, diceva Morin, non ha nulla di specificamente cinematografico. E questo *Star di copertina* lo conferma. Nessuna delle fotografie è direttamente tratta da uno degli ottantotto lungometraggi interpretati e soprattutto di cinema non si parla, se non per rinverdire le notissime tappe di una carriera che, come abbiamo già avuto modo di osservare<sup>23</sup>, è stata più chiacchierata che analizzata: il casting "per caso" di Damiano Damiani (*La moglie più bella*, 1970), l'apprendistato con Monicelli, il gran rifiuto a Hollywood e la rivalità con le dive del suo tempo. Basta confrontare queste dichiarazioni con quelle rilasciate uno, tre o dieci anni fa ad altri magazine<sup>24</sup> per accorgersi come la diva non abbia quasi mai nulla di nuovo da dire rispetto a quanto il suo pubblico già sa.

Acquistare una rivista con la Muti in copertina significa prepararsi a un incontro con un *altro* che *altro* non è in quanto già noto, letto, visto. Quando si tratta di rievocare il simulacro audiovisivo, come ha fatto Daria Bignardi nel suo talk show, le sequenze sono sempre le stesse: i duetti con Celentano, la camminata sulla piscina di *Senza parole* o l'uscita dall'acqua sulla barca di *La stanza del vescovo*.

Si provi a digitare "Ornella Muti" sul motore di ricerca di YouTube. Un'attenta analisi delle visualizzazioni conferma come i frammenti di cinema più consumati siano quelli estratti dalle opere che meglio di altre hanno contribuito alla costruzione del sex symbol. Al primo posto, con circa due milioni di visualizzazioni, troviamo un'impudica scena d'amore da *La casa de las palomas* (*Un solo grande amore*, Claudio Guerin Hill, 1972), mentre la succitata sequenza di *La stanza del vescovo* compare con un titolo che non ha bisogno di commenti: «Delightful Ornella

pacità di lavorare seriamente in squadra per indirizzare la carriera di un'attrice o di un attore è il riflesso di una mancanza molto più grave: il cinema non viene più considerato un'industria, un sistema, una realtà di mercato. Una star parte dal carisma personale, anche dalla bellezza. Ma per lanciarla e per farla durare nel tempo occorrono investimenti – di idee e di denaro – che oggi nessuno sembra più in grado di programmare.

Esistono, almeno, casi di singoli divi che possono essere paragonati alle star del passato? Secondo me l'unico è Roberto Benigni. È l'unico che gestisce con abilità la propria privacy,

che quando poi appare (di rado) in un film o in televisione trasforma la propria apparizione in un evento, l'unico che ha sfondato all'estero. E c'è molto lavoro, molto studio dietro questa sua strategia. Forse Paolo Sorrentino, dopo l'Oscar, sta acquisendo uno status di regista/divo. E non è casuale che in numerosi film Sorrentino abbia un alter ego come Toni Servillo. È lo stesso rapporto di simbiosi che c'era fra Truffaut e Jean-Pierre Léaud, fra Godard e Belmondo, tra Fellini e Mastroianni.

Hai toccato un tema chiave, in questi tempi di sovraesposizione in tv, in rete e sui social network: la privacy.



Muti in a white swimming suit» (più di trecentomila visualizzazioni). Nessuno più si ricorda di Matilde Scrosati; la star ha definitivamente divorato il suo personaggio.

Curiosamente, nell'omaggio alla divina, «Grazia» alterna due attributi: *idol* (in copertina) e *icon* (nel servizio interno). Idolo è ciò a cui vogliamo assomigliare e che vogliamo imitare, ma perché questo sia possibile è necessario che l'idolo non sia, come invece attesta la copertina del settimanale, congelato in una foto degli anni '80, ma invece viva assieme a noi, nel mondo dei mortali. Luogo di questa comunione sono i social network, che Ornella Muti utilizza in modo assiduo e (apparentemente) personale, coadiuvata da uno staff di cui fa parte anche la figlia Naike. Non è questa la sede per approfondire una questione – la funzione dei social network nella costruzione dell'immagine mediatica della star – che meriterebbe un'indagine ben più ampia e dettagliata. Mi limito pertanto a proporre alcuni spunti di riflessione.

### Muti online

Instagram, Twitter e Facebook: ognuno di questi account offre ai seguaci sia la possibilità di una «para-social relationship»<sup>25</sup>, sia frammenti sparsi di una vita mostrata come ideale, ovvero equamente divisa tra lavoro e affetti. I follower possono (ri)ammirare fotogrammi dei film preferiti o emozionarsi dinnanzi a un tenero ritratto di famiglia. «Il fatto che le star siano persone reali – ha scritto Richard Dyer – rappresenta un aspetto importante del modo in cui esse significano, ma noi non le conosciamo come persone reali, bensì solo come sono presentate nei testi mediatici»<sup>26</sup>.

Apriamo la pagina Facebook di Ornella Muti, presentata come «the only official page»<sup>27</sup>, e chiediamoci: quella donna che degusta un caffè in un hotel di Salonicco, fotografa la figlia minore con un gattino in braccio o sorride al nipotino in cucina, è ancora una creatura immaginaria o si è invece incarnata in una «persona reale»? Forse, come sosteneva Daniel J. Boorstin, ogni *celebrity* è solo una maschera nuda e questo tipo di utilizzo dei social network non fa altro che evidenziarne la «vacuità umana»<sup>28</sup>, nascondendo dietro la maschera dell'intimità anche astute strategie di marketing<sup>29</sup>. Ma agli «amici» di Ornella Muti, ormai migliaia, questo non importa. Perché vedere la diva un tempo irraggiungibile comparire in tuta e ciabatte nella propria *home* e augurare «buona domenica!» rende la loro giornata speciale. Le danno del «tu», la chiamano semplicemente Ornella, perché Ornella – per citare un post che lasceremo volutamente anonimo – fa parte del loro «giardino di rose». Poco importa che, a generosa integrazione di un aggiornamento sui suoi frequenti viaggi («Oggi Mosca»), l'attrice poco tempo fa abbia postato non un selfie sulla Piazza Rossa ma... una foto di scena tratta da *Tutta colpa del Paradiso*.

Per preservare il mito, dunque, lo staff di Ornella Muti utilizza Facebook in modo apparente-

Il divo vive sul mistero. Io, nei miei sogni più selvaggi, vorrei vivere come Greta Garbo! Venendo ai nostri tempi amo, non casualmente, gli attori che fanno pochi film. Il più grande è Daniel Day Lewis: è bello, bravissimo, ha carisma; fa un film ogni due, tre anni e proprio per questo ogni sua interpretazione è un evento; non sai nulla, letteralmente nulla della sua vita privata. Il divo è colui che si fa attendere: chi si espone, chi va tutti i giorni in tv non può essere una star. Chi fa pubblicità, chi si lega a un brand, rischia grosso: come fai a sognare (e le star devono far sognare) con un tizio che poi ti entra in casa e ti propone una marca di caffè? Non è

un caso che anche attori famosissimi e importanti come George Clooney e Woody Allen girano gli spot pubblicitari per mercati diversi da quello americano (come l'Italia). Io, magari sbagliando, faccio di tutto per sfuggire a questa logica. Non rilascio dichiarazioni su temi che esulino dal mio lavoro, non racconto a nessuno la mia intimità e la mia vita privata. Non sono mondana, non vado ai party: solo quando c'è un film da promuovere sto molto attenta al look che può essere più funzionale in quella situazione, cercando di non ripetermi, perché non voglio creare – ammesso sia possibile – una «icona», non voglio che si pensi che «la Lodovini» sia sempre vestita

mente contraddittorio. Da un lato aumenta la tracciabilità della persona, dall'altro reitera, spesso decontestualizzandole, immagini che un tempo hanno reso l'attrice celebre mentre oggi, paradossalmente, la rendono invisibile. Alla provocazione di un fan, che fa notare l'occultamento della persona a vantaggio del simulacro cinematografico («Ma toh, dimostrare un minimo che il tempo passa, no, eh?»), la signora Muti replica immediatamente denunciando l'assurdità di tale richiesta: «Ma che dici». Perché la star – ha osservato John Ellis<sup>30</sup> – è in quanto tale al contempo ordinaria e straordinaria, disponibile e irraggiungibile, ma soprattutto – aggiungiamo noi – visibile e invisibile. Come ha dimostrato Alice Marwick<sup>31</sup>, quello dell'uguaglianza democratica degli utenti è uno dei tanti miti forgiati dalla *participatory online culture*. I social network trasformano gli users in consumatori e soprattutto in promoter di se stessi, anche se la promozione di una star del cinema resta ancora una pratica riservata a specifici websites<sup>32</sup>. Più che a scopo di *self branding*, infatti, alcune star – e Ornella Muti è una di queste – adoperano i social network per controllare la loro visibilità, prevenendo fenomeni come il *celebsighting*, una sorta di grande occhio transmediale pronto a catturare la vita quotidiana delle celebrità. Solo su Instagram<sup>33</sup>, ad esempio, sono pubblicati più di mille scatti rubati all'intimità di stelle del grande (Anne Hathaway, Tom Hanks) o del piccolo schermo (Andrew Rannels, Rebecca Mader). Ma torniamo al profilo Facebook di Ornella Muti, dunque non celebrità *del web*, ma piuttosto celebrità mummificata *dal web*. Se prendiamo in considerazione la tipologia e il contenuto dei commenti postati, la *home* di questa «Ornella» ci appare simile a quella di un profilo post mortem. Epiteti come «divina», «unica», «bellissima», «sensibile», «gentile», riferiti dunque sia alla sfera estetica che a quella morale, evidenziano una devozione acritica simile a quella che spesso si ha nei confronti di un oggetto di culto, oppure di persona che non c'è più e in quanto tale illumina i ricordi di chi ha avuto la fortuna di incontrarla. Ha ragione allora Graeme Turner quando, sulla scorta degli studi di Chris Rojek e John Frow, afferma che «la funzione culturale della celebrità oggi contiene significanti parallelismi con le funzioni normalmente ascritte alla religione»<sup>34</sup>.

«Averla guardata negli occhi è stato meraviglioso», scrive su Facebook uno degli «amici», mentre un altro si limita a solamente a sognare: «Un giorno mi piacerebbe aprire la porta dello studio e vedere i tuoi occhi che illuminano d'immenso Roma». Per essere definitivamente abbagliati dalla dea può bastare un solo incontro: «Buongiorno bel sogno... bella sempre da quando ti ho visto in Montenapoleone... anni fa... bacio». Lo sguardo di questa «amica» non è solo divino, ma anche taumaturgico. Quando Ornella chiede: «Come state?», la risposta più frequente è: «Adesso che ti ho visto, sto bene»<sup>35</sup>.

pettinata e truccata allo stesso modo. È una scelta di vita che spero mi porti a durare, piuttosto che ad apparire. Alcuni mi dicono che sbaglio.

**Come gestisci la presenza sui social network?**

Sono entrata sui social perché mi ci hanno, non dico costretta, ma insomma mi hanno fatto una testa così. Qualcuno mi dava della ritardata. E allora va bene, sono su Facebook, sono su Twitter. Ma anche quello è lavoro. Su Twitter mi piace molto rilanciare le notizie che mi divertono o mi sembrano meritevoli di segnalazione: ho fatto ad esempio una cam-

pagna spietata e capillare a favore di *Anime nere* di Francesco Munzi, film nel quale non ci sono, perché mi piaceva e mi piace moltissimo. Su Facebook non metto nulla di personale. Del resto sono una che sta poco al computer e ha un rapporto conflittuale con il telefono. Se esageri è deleterio, secondo me pericoloso. Considero i selfie una forma di malattia mentale... Mi piace pensare di essere nei social in quanto cittadina e in quanto amante del cinema: in queste due funzioni sento di potermi esporre, a livello intimo no.

**Un'ultima domanda, cruciale per capire come funziona il mercato rispetto al vostro**

Ornella Muti, in conclusione, incarna oggi l'ideale della perfetta *kalokagathia*. È bella, ma anche buona. È idolo, ma anche icona. Se l'idolo è vivo – viaggia, svezza il nipotino e scatta fotografie –, l'icona resta lì, ferma, a evocare in silenzio una grande Bellezza.

1. Gian Piero Brunetta, *Storia del cinema italiano. Dal miracolo economico agli anni novanta, 1960-1993*, vol. IV, Editori Riuniti, Roma 1993, p. 162. Per un approfondimento sullo stile di recitazione e sull'immagine divistica dell'attrice rimando a Alberto Scandola, *Ornella Muti, L'Epos*, Palermo 2009.
2. «Lo star system sembra regolato da un termostato: se il processo di umanizzazione che riporta il divo sul piano dei mortali sfiora da vicino la vita quotidiana, interviene a ristabilire le distanze un nuovo meccanismo, un nuovo artificio che lo esalta e gli permette di riprendere quota» (Edgar Morin, *I divi*, Mondadori, Milano 1963, p. 32).
3. «L'intervista è un esercizio di potere disciplinare che agisce imponendo il privilegio o la sanzione della visibilità sociale ai soggetti intervistati, sforzandosi al contempo di nascondere le proprie strategie discorsive» (Barry King, *Stardom, Celebrity and Para-confession*, «Social Semiotics», 2, giugno 2008, p. 120). Sul tema si veda anche Sean Redmond (ed. by), *The Star and Celebrity Confessional*, Routledge, London 2010.
4. «I manuali dai titoli promettenti (*Sarai una stella, Come diventare diva del cinema*) lo sottolineano. Ciò che soprattutto conta è il dono, che è sia un dono di sé, sia un dono miracoloso e trascendente» (E. Morin, *I divi*, cit., p. 53).
5. Daria Bignardi in *Le invasioni barbariche*, LA7, 4 marzo 2015.
6. Cfr. Stephen Gundle, *Bellissima: Feminine Beauty and the Idea of Italy*, Yale University Press, New Haven 2007.
7. Sul processo di "glamourization" nel divismo italiano del dopoguerra si vedano tra gli altri Réka Buckley, *Glamour and The Italian Female Film Stars of the 1950's*, «Historical Journal of film Radio and Television», 3, 2008, pp. 267-289; Anna Gilardelli, *Lollo vs Marilyn: la rappresentazione del corpo femminile nel cinema e sulle riviste degli anni cinquanta*, «Immagine. Note di Storia del cinema», 7, gennaio-giugno 2013, pp. 73-102.
8. Dichiarazione di Marco Ferreri citata in Alberto Scandola, *Ornella Muti*, cit., p. 71.
9. Leonardo De Franceschi, *L'attore negli anni della crisi*, in Centro Sperimentale di Cinematografia, *Storia del cinema italiano 1977-1985*, volume XI, a cura di Vito Zaggarro, Marsilio-Edizioni di Bianco & Nero, Roma 2003, p. 310.
10. Cfr. Laura Mulvey, *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975), trad. it in *Cinema e piacere visivo*, a cura di Veronica Pravadelli, Bulzoni, Roma 2013.
11. E. Morin, *I divi*, cit., p. 101.
12. Per esigenze editoriali abbiamo dovuto limitare il campione di riviste scelte ad alcuni settimanali di attualità e costume: la diversa configurazione dell'immagine della diva nelle tre copertine che analizziamo («Oggi», «Stop», «Grazia») è comunque rappresentativa della volontà di veicolare differenti modelli femminili in base alla tipologia di lettori.

**ruolo di attori e attrici. Dopo l'enorme successo di *Benvenuti al Sud* e *Benvenuti al Nord*, è cambiato il tuo status? Ti sembra di essere diventata un'attrice più "importante", che può influire sul destino di un film?**

Sì, è così. E sai perché? Perché il sistema è marcio, è sbagliato. Partecipai a quei due film, contribuisci con altri attori a un successo enorme, e da un giorno all'altro ti offrono la qualunque. Anche ruoli assurdi, accettando i quali avrei danneggiato me stessa e il film in cui mi volevano. Mi hanno persino chiesto di scrivere un'autobiografia: a trent'anni! Mi sono messa a ridere, ma la proposta era seria. Ma sai come funziona: in Italia i finanziamenti statali per i

film si ottengono con i punteggi, che vengono determinati da premi e incassi, non dalla qualità, per cui quando hai vinto un David e hai contribuito a incassare miliardi "vali" molto al momento di presentare un progetto al ministero. Per cui ti offrono qualunque ruolo, anche quello di una svedese anoressica: voglio dire, ti sembra svedese, e ti sembra anoressica? È molto difficile a volte, ma bisogna avere equilibrio, capire quali ruoli sono giusti e rifiutare quelli sbagliati. Ritorniamo al concetto di sistema, di industria: il cinema italiano non è un'industria, e non fa sistema.



13. Cfr. «Oggi», 52, 25 dicembre 1985.
14. Stefano Reggiani, *Cinema chissà. I film degli – ottanta*, La Stampa, Collana Tuttocinema, Torino 1990, p. 212.
15. Questo il risultato di un concorso di bellezza indetto dal mensile «Class» nel 1994.
16. Cfr. Richard Dyer, *Heavenly Bodies, Film Stars and Society*, MacMillan-St. Martin's, London-New York 1986, pp. 57-58. A differenza di Marilyn, *heavenly body* in continuo movimento, metafora di un piacere inteso come vibrazione ritmica di tutto il corpo, Ornella Muti è filmata come pura forma, *eidolon*, oggetto immobile da contemplare.
17. Cfr. «Stop», 2230, 22 giugno 1991.
18. Cfr. «Grazia», 11, 11 marzo 2015, pp. 78-86.
19. Vedi <http://upgradeartist.com>. Andrea Osvalt, Alessia Piovan, Tea Falco, Miriam Leone e Eva Riccobono sono le più popolari tra le *starlettes* gestite da questa agenzia.
20. Vedi Richard Dyer, *Star*, (1979), trad. it. Kaplan, Torino 2003.
21. Si tratta di un celebre scatto dell'artista tedesca pubblicato per la prima volta in «Vogue» Russia, agosto 2010.
22. Michel Sineux, *La Belle et les bêtes. Pour en commencer avec Ornella Muti*, «Positif», 207, giugno 1978, p. 43.
23. Cfr. A. Scandola, *Ornella Muti*, cit.
24. Si vedano ad esempio le interviste raccolte in «Vanity Fair» (9, 10 marzo 2005), «Confessioni Donna» (21, 23 maggio 2011) o «Confidenze tra amiche» (32, 12 agosto 2014).
25. Graeme Turner, *Understanding Celebrity*, Sage Publications, London, 2004, p. 76.
26. R. Dyer, *Star*, cit., p. 4.
27. <https://www.facebook.com/ornellamutioofficialpage?fref=t>
28. Secondo Boorstin, le star sembrano personalità eccezionali e ricche di significato, ma in realtà sono solo pseudo-eventi (cfr. Daniel J. Boorstin, *The Image. A Guide to Pseudo-Events in America* [1962], Vintage Books, New York 1992).
29. Cfr. Alice E. Marwick, Danah Boyd, *To see and Be Seen: Celebrity Practice on Twitter*, «Convergence: The International Journal Of Research into New Media Technologies», 17, 2, pp. 139-158.
30. Si veda John Ellis, *Star as Cinematic Phenomenon*, in Sean Redmond, Su Holmes (ed. by), *Stardom and Celebrity: a Reader*, Sage Publications, Los Angeles-London-New Dehli-Singapore 2007, pp. 90-97.
31. Cfr. Alice E. Marwick, *Status Update. Celebrity, Publicity & Branding in Social Media Age*, Yale University Press, New Haven 2013.
32. Cfr. Paul McDonald, *Stars in the Online Universe: Promotion, Nudity, Reverence*, in Thomas Austin, Martin Baker (ed. by), *Hollywood Contemporary Stardom*, Arnold, London 2003, pp. 29-44.
33. <http://iconosquare.com/tag/celebsighting>.
34. G. Turner, *Understanding Celebrity*, cit., p. 6. Sul concetto di *celebrity* nel panorama mediatico contemporaneo si vedano anche Chris Rojek, *Celebrity*, Reaktion Books, London 2001; John Frow, *Is Elvis a God?: Cult, Culture, Questions of Method*, «International Journal of Cultural Studies», 2 (8/1998), pp. 197-210; Su Holmes, Sean Redmond (ed. by), *Framing Celebrity: New Directions in Celebrity Culture*, Routledge, New York 2006.
35. Sulle distorsioni psicotiche nella relazione del fan con la star si veda Joli Jensen, *Fandom as Pathology. The Consequences of Characterization*, in Lisa A. Lewis (ed. by), *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, Routledge, London-New York 1992, pp. 9-28.

**Alberto Scandola** è professore associato di Storia e critica del cinema presso l'Università di Verona. Si occupa prevalentemente di cinema moderno e contemporaneo con particolare attenzione alla questione dell'attore. Tra le sue monografie: *Marco Ferreri* (2004), *Ingmar Bergman. Il posto delle fragole* (2008), *Ornella Muti* (2009) e *L'immagine e il nulla: l'ultimo Godard* (2014).