

Introduzione

Questo libro si propone di esaminare e di sviluppare un settore degli studi cinematografici: il divismo.

Anche se le star rappresentano probabilmente l'argomento principale delle discussioni quotidiane sui film, e anche se la maggior parte dei libri editi sono in un modo o in un altro pubblicazioni per i fan, molto poco è stato scritto sotto forma di lavoro approfondito, che elabori cioè una qualche teoria del fenomeno e la usi per analizzarlo empiricamente.

Nell'ambito degli studi cinematografici, i motivi per studiare le star sono venuti principalmente da due dottrine piuttosto diverse: la sociologia e la semiotica. Per la sociologia le star sono un fenomeno sociale notevole, probabilmente influente o sintomatico, essendo un aspetto della natura "industriale" del cinema. Secondo questa prospettiva, i film hanno un significato solo in quanto sono presenti le star. La prospettiva semiotica capovolge questo assunto: le star hanno un significato solo perché sono presenti nei film e perciò sono parte del modo in cui un film significa. Tale divisione si riflette nella struttura di questo libro in quanto la prima parte affronta principalmente le problematiche sociologiche e la terza quelle semiotiche e solo la seconda tenta ovviamente di combinare le due dottrine. Tuttavia, uno dei presupposti di questo libro è che questa distinzione, benché utile nell'aiutare a maneggiare un soggetto diversamente incontrollabile, è fondamentalmente di comodo, e i due concetti sono mutualmente interdipendenti. Così, da una parte l'approccio sociologico può fare progressi solo se guidato da un adeguato contatto con la semiotica delle star, cioè con lo specifico significato che si realizza nei testi mediatici (non solo film ma anche articoli di giornali, programmi televisivi, pubblicità ecc.). Questo perché, da un punto di vista sociologico, le star non esistono al di fuori di questi testi e perciò sono questi che devono essere studiati, e possono essere studiati solo con la dovuta attenzione alle specificità di quello che sono, cioè significati. Allo stesso tempo, d'altra parte, l'approccio semiotico deve essere guidato dalla sociologia, in parte perché le star sono, come tutte le significazioni, anche e sempre un fatto sociale, ma anche perché l'oggetto di studio può essere interrogato solo con una adeguata teoria dell'oggetto stesso. L'analisi semiotica deve fare delle presupposizioni sul modo in cui un testo funziona prima di procedere con l'analisi; una volta stabilito che tutti i testi sono fatti sociali, ne consegue che queste presupposizioni testuali si devono fondare su quelle sociologiche. È necessario sapere cos'è un testo in una società per sapere in che modo può essere legittimamente interrogato, quale tipo di conoscenza ci si può ragionevolmente aspettare che produca.

Pertanto, anche se questo libro ha una struttura lineare, il vero spirito è dialettico, un movimento costante tra la sociologia e la semiotica (e tra la teoria e la prassi).

Il libro è strutturato in tre parti nelle quali le star sono studiate per la loro significazione, non come persone reali. Il fatto che siano anche persone reali rappresenta un aspetto importante del modo in cui significano, ma noi non le conosciamo come persone reali, bensì solo come sono presentate nei testi mediatici. Le tre parti del libro possono essere considerate come imperniate sulle diverse domande sulle star come significazione. La prima parte (Star come fenomeno sociale): perché le star significano, cioè quale tipo di realtà sociale sono le star? Perché esistono, in generale e in particolare? Quali sono le loro relazioni con altri aspetti e valori della struttura sociale? La seconda parte (Star come immagini): cosa significano le star, cioè quali significati e percezioni incarnano l'immagine del divismo e le immagini delle singole star? La terza parte (Star come segni): come significano le star, cioè come funziona l'immagine divistica nei testi filmici stessi in rapporto ad altri aspetti del testo, come la caratterizzazione e la performance che coincidono direttamente con la presenza della star?

Le tre sezioni implicano il concetto di ideologia e poiché questo è un termine ampiamente e variamente usato (e soggetto di molte controversie), preferisco precisare rapidamente cosa intendo per ideologia¹.

Ideologia è l'insieme di idee e rappresentazioni con le quali le persone collettivamente danno senso al mondo e alla società in cui vivono. È importante distinguere tra ideologia in generale e ideologie in particolare. L'ideologia è una caratteristica di tutte le società umane, ma una data ideologia è specifica di una particolare cultura in un momento particolare della sua storia. Tutte le ideologie si sviluppano in rapporto alle concrete, materiali circostanze della vita umana, sono gli strumenti con cui la conoscenza si forma a partire da quelle circostanze. Non c'è alcuna garanzia che questa conoscenza sia vera in senso assoluto, poiché ogni ideologia, per definizione, è parziale e limitata (che non è come dire che è "falsa"). Allo

¹ Per una introduzione molto generale al concetto di ideologia, cfr. C. McArthur, *Television and History*, British Film Institute, London, 1978 (capitolo 1). Un'analisi più dettagliata dei diversi approcci all'ideologia si trova in *On Ideology*, «Working Papers in Cultural Studies», 10. Una grave lacuna in quest'ultimo lavoro è l'assenza di qualsiasi considerazione delle ultime opere di Jean Paul Sartre, specialmente di *Questions de méthode*, Gallimard, Paris, 1960 (tr. it. *Questioni di metodo*, Il Saggiatore, Milano, 1976). Questi testi sono per lo più elaborati nell'ambito di una prospettiva marxista ma non femminista. Per il punto di vista femminista, cfr. *Women Take Issue*, in «Working Papers in Cultural Studies», 11.

stesso tempo non esiste alcuna possibilità di pensiero esterna all'ideologia, e in questo senso ogni analisi di ideologia è essa stessa ideologica².

La nostra società si caratterizza per la divisione in classi e in generi e in secondo luogo, ma non riducibili a questi, per le divisioni tra razze e minoranze/maggioranze sessuali, culturali, religiose e di altra natura. All'interno di queste divisioni, che complessivamente si incrociano l'una con l'altra, si forma il senso del mondo, in modo collettivo ma anche differenziato. Ovvero, tutte le ideologie hanno le proprie radici nella vita attiva di un determinato gruppo sociale all'interno di una determinata società, ma ogni gruppo può produrre diverse modulazioni contraddittorie della sua ideologia. In ogni società – e perciò nelle idee e nelle rappresentazioni di ogni società – si possono sempre individuare contraddizioni di due ordini: *tra* le ideologie dei diversi gruppi in conflitto (potenziale o reale) e *all'interno* di ciascuna di queste ideologie.

Il principale interesse di ogni studio su Hollywood deve essere l'ideologia dominante della società occidentale. Ogni ideologia dominante in ogni società si presenta come l'ideologia della società nel suo complesso. Il suo lavoro è negare la legittimità di ideologie alternative o oppostive e di costruire con le sue proprie contraddizioni un consenso ideologico che apparirà valido a tutti i membri della società. Le operazioni dell'ideologia dominante sono pertanto uno sforzo incessante di mascheramento o di occultamento, sia delle proprie contraddizioni sia di quelle contraddizioni che nascono dalle ideologie alternative e oppostive. Queste ultime entrano sempre in rapporto con un medium popolare o di massa poiché il medium deve attirare l'attenzione degli spettatori non situati entro i gruppi sociali dominanti. Queste operazioni sono sempre in azione, nello sforzo di assicurare una "egemonia" che è costantemente minacciata dall'interno e dall'esterno. (Per esempio, la contraddizione interna all'ideologia dominante tra la difesa dell'uguaglianza e il necessario mantenimento dell'ineguaglianza, che deve essere almeno apparentemente risolta – tramite, per esempio, il suffragio universale, "opportunità" educative, accesso radio-televisivo – davanti ai gruppi che chiedono che le promesse di uguaglianza siano realizzate per la classe operaia, le donne, gli afroamericani ecc.). Ai nostri fini la maggior parte dell'interesse per Hollywood risiede in questo processo contraddittorio e nella sua "gestione" e in quei momenti in cui l'ideologia non è sicura o lo è solo con difficoltà.

Dalla prospettiva dell'ideologia, le analisi delle star, come immagini esi-

² Per un'analisi di questi problemi, cfr. J. Wolff, *The Interpretation of Literature in Society: The Hermeneutic Approach* in J. Routh e J. Wolff (a cura di.), *The Sociology of Literature: Theoretical Approaches*, University of Keele, 1977.

stenti nei film e in altri testi mediatici, accentuano la loro polisemia strutturata, cioè la finita molteplicità di significati e di affetti che incorporano e così il tentativo di strutturarli in modo tale che alcuni significati e affetti siano evidenziati, altri mascherati o spostati. L'interesse di questo tipo di analisi testuale consiste allora non nel determinare il significato e la percezione corretti, bensì nell'individuare quali significati e affetti possono essere legittimamente letti in essi. In che modo sono effettivamente resi propri o letti dai membri delle diverse classi, generi, razze ecc., va al di là della portata dell'analisi testuale (anche se numerose interpretazioni testuali si troveranno nel libro).

L'analisi ideologica dei testi mediatici rende naturalmente inevitabili le implicazioni politiche di quello che stiamo studiando. Poiché spesso cerchiamo di evitare di affrontarle direttamente, preferendo credere che quello che facciamo non abbia implicazioni politiche, questa è una ragione sufficiente per un approccio di questa natura. Comunque, è anche intellettualmente più rigoroso: come ho affermato prima, ogni analisi testuale deve essere fondata su interpretazioni sociologiche di cosa sono i testi, e poiché cosa sono è ideologia, con tutte le sue complessità contraddittorie, se ne inferisce che l'analisi testuale è propriamente analisi ideologica.

Nei limiti del possibile, in questo libro i riferimenti a specifiche star sono in linea di massima limitati a: Marlon Brando, Bette Davis, Marlene Dietrich, Jane Fonda, Greta Garbo, Marilyn Monroe, Robert Redford e John Wayne. In questo modo la medesima star può essere considerata da prospettive diverse. Questi divi sono stati scelti come gruppo rappresentativo sulla base di alcune considerazioni quali il contrasto tra star "classiche" e moderne, tra diversi stili di performance nei film, e un interesse per le star che suscitano questioni politiche direttamente (Fonda, Redford, Wayne), o indirettamente con aspetti del loro stile di vita (Garbo, Fonda, Brando), o la tipizzazione del ruolo sessuale (per esempio l'idea degli aspetti "che si oppongono" al processo di stereotipizzazione in Davis, Monroe e Fonda).

Come sarà evidente, questo significa che gli esempi sono legati al cinema piuttosto che alla televisione (o allo sport, al teatro, alla moda ecc.) e al cinema americano piuttosto che ad altre cinematografie. La specificità di questi altri luoghi dove si possono trovare le star dovrebbe essere sempre rispettata, anche se a livello di teoria e metodologia credo che la maggior parte di quello che è elaborato in questo libro in rapporto alle star cinematografiche hollywoodiane sia ampiamente applicabile a tutti questi altri tipi di divi.

Come sempre, i miei debiti nei confronti di altre persone nella preparazione di questo libro sono enormi. Scusandomi anticipatamente per le omissioni, vorrei ringraziare Jack Babuscio, Ken Bartlett, Charlotte Brunson, Ros Brunt, Colin Cruise, Christine Geraghty, Malcom Gibb, Ian Gilman, Stuart Hall, Gillian Hartnoll, Marion Jordan, Ann Kaplan, Angie Martin, Jean McCrindle, Stephanie McKnight, Tessa Perkins, Victor Perkins, e Rache Powell per le molte utili discussioni e intuizioni, Christine Gledhill e Nicky North per lo stesso motivo e per l'appoggio e l'incoraggiamento dall'inizio alla fine del progetto. Ed Buscombe per ulteriori aiuti editoriali, Erich Sargeant per l'aiuto con le illustrazioni, lo staff del British Film Institute Library and Information Department e gli studenti del dipartimento American Studies and Adult Education dell'Università di Keele e gli studenti del mio corso alla London University nell'anno 1977-78 per le idee e gli stimoli che temo di non avere mai adeguatamente riconosciuto o apprezzato allora.