

This is a highly detailed and colorful abstract collage in a cubist style. The composition is a dense arrangement of various symbols and shapes. In the upper left, there's a large yellow circle with a black dot in the center, resembling a sun or a face, with a purple figure standing in front of it. To its left is a purple mask with yellow eyes. Below the sun, a white hand is raised, palm facing forward. In the center, a large purple face with a single large eye and a black tear is prominent. To its right, a white clock face with a black checkmark is visible. Further right, a grey rectangular block contains two black lightning bolts. The background is a complex mix of bold colors: black, white, yellow, orange, red, green, blue, and purple. Other elements include a red question mark, a yellow star, a white heart, a black arrow, a white hand pointing up, a white hand pointing down, a grey silhouette of a person, a white silhouette of a person, a red silhouette of a person running, and various geometric shapes like triangles, circles, and rectangles. The overall effect is one of intense visual energy and symbolic complexity.

Bologna
University Press

OttocentoDuemila

Collana di studi storici e sul tempo presente dell'Associazione Clionet

diretta da Carlo De Maria



Media and Gender

History, Representation, Reception

a cura di
Maria Elena D'Amelio e Luca Gorgolini

Bologna
University Press

Fondazione Bologna University Press
Via Saragozza 10, 40123 Bologna
tel. (+39) 051 232 882
fax (+39) 051 221 019

www.buponline.com
info@buponline.com

ISSN 2284-4368
ISBN 979-12-5477-312-3
ISBN online 979-12-5477-313-0

Quest'opera è pubblicata sotto licenza
Creative Commons BY-NC-ND 4.0

Copertina: Shutterstock.com

Progetto grafico e impaginazione: DoppioClickArt – San Lazzaro (BO)

Prima edizione: settembre 2023

Indice

Presentazione <i>Maria Elena D'Amelio, Luca Gorgolini</i>	9
Media and Gender: Frameworks and directions <i>Maria Elena D'Amelio</i>	11
I. GENDER AND HISTORY IN CONTEMPORARY EUROPE	
Nilde Iotti. Politica e sentimenti nell'Italia repubblicana <i>Luca Gorgolini</i>	21
Rappresentazioni femminili nel "Radiorario" e "Radiocorriere" (1922-1939) <i>Laura Branciforte</i>	29
Female sexuality and media in the long Seventies in West Germany and in Italy <i>Fiammetta Balestracci</i>	39
Invisibili. Donne straniere residenti in Italia e media. Risultati di una ricerca <i>Patrizia Di Luca</i>	47
It is (not) just <i>canzonette</i> : Symbolisms, representations and imaginaries in the lyrics of Italian singers in the 1980s <i>Gaspere Trapani</i>	57
Un bravo ragazzo. Note sulla mascolinità giovanile di Gianni Morandi <i>Gabriele Landrini</i>	69
Essere alla moda. Immagine maschile, questioni di genere e presenze divistiche in "L'Uomo Vogue" (1967-1975) <i>Gabriele Rigola</i>	77

II. REPRESENTATION, STARDOM, AND GENDERED PERFORMANCES IN THE MEDIA

Performing and reflecting the self in home videos of a Viennese family (1992-2009) <i>Renée Winter</i>	87
From the 'right' choices to the 'right' dispositions: The subjective and psychological construction of postfeminism in Chinese reality dating shows <i>Xintong Jia</i>	95
Un'attrice che scrive. Maria Denis e Luchino Visconti in <i>Il gioco della verità</i> <i>Lucia Cardone</i>	103
Un gabbiano sul tetto di fronte: oggetti, spazio domestico e tentativi di libertà in <i>Sette sottane</i> di Monica Vitti <i>Giulia Simi</i>	111
La «divina pastasciutta». Glamour e italianità nell'immagine divistica di Sophia Loren <i>Chiara Tognolotti</i>	119
L'abbigliamento come linguaggio identitario nei <i>teen drama</i> . L'esempio di <i>Sex Education</i> <i>Antonella Mascio</i>	127
<i>Amistead Maupin's Tales of the City</i> : Queer genealogies, memory, and representation in contemporary serial narratives <i>Ilaria A. De Pascalis</i>	135
The unbearable (in)visibility of non-monosexuality in contemporary Italian TV series <i>Lucia Tralli</i>	145
Gender Spot. L'immaginario della pubblicità e la sfida agli stereotipi di genere <i>Alfonso Amendola, Annachiara Guerra</i>	153
Modelli di mascolinità plurale, sessualizzazione e immaginari di genere nelle performance dei cinepanettoni <i>Luca Bertoloni</i>	161
«If I was any kind of man...». Il genere come performance in <i>Fargo, la serie</i> <i>Filippo Giuseppe Grimaldi</i>	169

Promising young women. Riscritture femminili del Rape & Revenge <i>Luisa Cutzu, Federica Piana</i>	177
Maternità e sala operatoria: il caso di <i>Grey's Anatomy</i> <i>Elisa Farinacci, Marta Rocchi</i>	187
III. SOCIAL MEDIA AND ONLINE COMMUNITIES	
Fashion, cooking and beauty: Italian influencers and female role models on social media <i>Geraldina Roberti</i>	197
Chav gender identities: traditional media representation and recent TikTok developments <i>Emilia Di Martino, Elias le Grand</i>	203
L'estetizzazione del leader nella fan community. "Le Bimbe di Conte" tra immaginario romantico e lessico pornografico <i>Antonia Cava, Mariaeugenia Parito, Assunta Penna</i>	211
Il sex appeal dell'inorganico nei social network sites. Una lettura di genere delle estetiche dei virtual influencer <i>Paola Panarese, Maddalena Carbonari</i>	219
Radical gender play: Game design as a critical analysis tool <i>Margo Lengua</i>	227
Authors	235
Index of names	243

La «divina pastasciutta». Glamour e italianità nell'immagine divistica di Sophia Loren*

Chiara Tognolotti

Saint Loren

Nel settembre del 2022 i muri di Bologna hanno accolto un progetto di *street art* ideato dal collettivo CHEAP: una serie di manifesti gioca con figure e marchi celebri per comporre false immagini pubblicitarie centrate sul tema del fuoco, che infiamma lotte e desideri¹. Una di queste locandine è dedicata a Sophia Loren. La scritta nella parte bassa del manifesto recita «SaintLoren» e gioca sull'assonanza tra il nome del creatore di moda Yves Saint-Laurent e quello della diva, in una grafica simile al noto marchio. L'immagine vede l'attrice a mezza figura, il volto truccato e il capo coperto da un velo in un richiamo evidente all'iconografia cattolica della vergine; due fiammelle sembrano spuntare dalle dita rivolte verso l'alto, le unghie smaltate di rosso. Il contrasto tra tensione alla santità e richiamo del peccato è reso esplicito da un'altra scritta in basso: «Light a candle for the sinners... set the world on fire» («Accendi un cero per i peccatori... da' fuoco al mondo»). È solo un esempio, tra i tanti possibili, della popolarità pervasiva e duratura dell'attrice, per come si è disegnata a partire dagli anni

* Il saggio si inserisce nel quadro delle ricerche svolte all'interno del PRIN (bando 2017) DaMA - Drawing a Map of Italian Actresses in Writing, che coinvolge l'Università degli Studi di Sassari (Principal Investigator: Lucia Cardone), l'Università degli Studi di Catania (responsabile di unità: Maria Rizzarelli), l'Università degli Studi di Napoli Federico II (responsabile di unità: Anna Masecchia): <https://www.damadivagrafie.org/>

¹ Le foto sono visibili sul sito di CHEAP, <https://www.cheapfestival.it/cheap-call-for-artists-2022-tutte-le-foto-dei-poster-che-hanno-dato-fuoco-a-bologna/> (ultima consultazione 5 gennaio 2023).

Cinquanta del Novecento e fino ai primi vent'anni del nuovo secolo; e della complessità talvolta contraddittoria dei tratti della sua *star persona*².

In questo saggio vorrei esplorare per l'appunto i caratteri dell'immagine divistica di Loren come fusione di motivi a prima vista lontani e perfino opposti, che si riassumono nel contrasto tra il glamour e la dimensione popolare, quest'ultima declinata sovente in uno dei temi che più segnano l'italianità (e i suoi stereotipi), ovvero il buon cibo. Materiali privilegiati di questa indagine sono le "divografie" firmate dall'attrice: oltre alla più tradizionale autobiografia, *Ieri, oggi, domani*, il motivo della cucina italiana come marca identitaria mi ha condotto a indagare in particolare i due libri di ricette, *In cucina con amore* e *Ricordi e ricette*³.

La «divina pastasciutta»

Decenni di studi antropologici hanno mostrato quali e quanti siano i valori simbolici del cucinare e degli spazi della cucina: gesti e luoghi legati ai riti della famiglia e alla sua conservazione, e che dunque rappresentano la solidità delle tradizioni⁴. Intorno al focolare si riunisce il gruppo familiare, segnato dalla struttura patriarcale e dal lavoro femminile, almeno a partire dal XIX secolo con l'affermarsi della cesura tra il lavoro professionale, da svolgersi fuori casa e appannaggio degli uomini, e il *labour of love*, non remunerato perché inteso come segno di devozione e affidato alle donne. Ma il cibo è anche legato alla dimensione sensuale della fecondità, dunque dell'eros; e nella cultura contadina pentole e calderoni sono affidati alle donne, giacché è più facile tenerne a bada il carattere imprevedibile segnato dalla influenza della luna chiudendole tra le mura della cucina, dove del resto guaritrici e streghe preparano le loro pozioni⁵. Si tratta dunque di uno spazio simbolico plurale, longevo e ritornante, attraversato da tensioni molteplici e talvolta opposte; e non stupisce che Loren abbia più volte scelto di convocarlo e, si direbbe, di incarnarne

² Cfr. Pauline Small, *Sophia Loren. Moulding the Star*, Bristol-Chicago, Intellect, 2009; Stephen Gundle, *Sophia Loren: Italian Icon*, in "Historical Journal of Film, Radio and Television", 1995, n. 3, pp. 367-385; e mi permetto di rimandare anche al mio *Sirena, Cenerentola e Pigmalione. L'immagine divistica di Sophia Loren, 1951-1968*, in Laura Busetta, Federico Vitella (a cura di), *Stelle di mezzo secolo: divismo e rappresentazione della sessualità nel cinema italiano (1948-1978)*, in "Schermi", 2020, n. 8, pp. 37-62.

³ Sophia Loren, *In cucina con amore*, Milano, Rizzoli, 1971; Ead., *Ricordi e ricette*, Roma, Gremese, 1999; Ead., *Ieri, oggi, domani: la mia vita*, Milano, Rizzoli, 2014.

⁴ Cfr. gli studi di Massimo Montanari: *Il cibo come cultura*, Roma-Bari, Laterza, 2004; *L'identità italiana in cucina*, Roma-Bari, Laterza, 2010; e Imma Forino, *La cucina. Storia culturale di un luogo domestico*, Torino, Einaudi, 2019 (e-book).

⁵ Cfr. Forino, *La cucina*, cit., Introduzione.

alcuni dei caratteri, in modi diversi e complementari, per dare forma alla sua *star persona* e costruire una identità divistica solida, capace di attraversare i decenni perché sentita come profondamente «italiana».

In una delle prime pagine del suo *Ricordi e ricette*, l'attrice commenta così le preparazioni degli antipasti che si accinge a presentare: «Merito senz'altro della straordinaria creatività e ricchezza della nostra cucina, che prevede centinaia di ricette [...]; mi limiterò a indicarne alcune, anche se io, ad essere sincera, eliminerei volentieri gli antipasti per passare direttamente alla divina pastasciutta»⁶. E fino dagli anni Cinquanta, che la vedono esordire prima sulle pagine dei foto-romanzi e poi nella luce dello schermo, Loren lega la sua immagine di giovane diva al cibo, napoletano e per sineddoche italiano. Il personaggio della pizzaiola da lei interpretato nel primo film, *L'oro di Napoli* (V. De Sica, 1954) allegra e sensuale, ne definisce fin da subito l'immagine come «autentica» poiché legata a un cibo popolare, e «naturale» in quanto gioiosamente erotica⁷; una figura che l'attrice tornerà spesso a incarnare, come nella pescivendola di *Pane, amore e...* (D. Risi, 1955). Molti momenti di quest'ultimo film la ritraggono vicina a piatti e vassoi ricolmi di cibo, a convocare una analogia tra la fertilità della natura, l'idea della madre terra e l'esuberanza sensuale e materna insieme di Loren.

A questo carattere «italiano» e «popolare» della diva si accosta una dimensione più sofisticata, marcata dal glamour⁸. Le fotografie sui rotocalchi la ritraggono mentre indossa gli abiti eleganti di Emilio Schuberth, che sia per le serate nei palazzi romani o per i party di Hollywood. Difatti la carriera internazionale della diva inizia nel 1957, con *Il ragazzo sul delfino* (*Boy on a Dolphin*, J. Negulesco) e proseguirà negli anni a venire lavorando su una immagine di alterità esotica e sofisticata, sia nei personaggi che è chiamata a interpretare (principessa spagnola in *El Cid*, A. Mann, 1961; spia araba in *Arabesque*, S. Donen, 1966; nobile russa in *La contessa di Hong Kong*, C. Chaplin, 1967) che nelle apparizioni pubbliche. Ricordo solo una immagine tra le tante: una doppia fotografia apparsa su «Oggi» la vede ritratta durante una festa per celebrare i suoi successi hollywoodiani. Vestita di raso nero, gioielli e trucco perfetti, nell'immagine di destra Loren taglia una torta a tre piani

⁶ Loren, *Ricordi e ricette*, cit., p. 16.

⁷ Come è noto l'episodio vede la giovane pizzaiola Sofia dimenticare un anello prezioso, regalato dal marito, a casa dell'amante; per giustificarsi la donna dirà di aver perso il gioiello nell'impasto della pizza, generando una serie di equivoci ma riuscendo alla fine a farla franca.

⁸ Cfr. Stephen Gundle, *Glamour: A History*, Oxford, Oxford University Press, 2008; Réka Buckley, *Glamour and the Italian Female Film Stars of the 1950s*, in «Historical Journal of Film, Radio and Television», 2008, n. 3, pp. 267-289.

decorata con i titoli degli ultimi film interpretati; mentre in quella di sinistra impasta una pizza, sfruttando l'esotismo della italianità per il pubblico internazionale e ribadendo al contempo la rassicurante appartenenza alle tradizioni nazionali⁹.

Sregolata

Ma il cibo può segnalare anche un eccesso, un impulso a trasgredire le regole. In una sequenza centrale di *Matrimonio all'italiana* (V. De Sica, 1964) Loren/Filumena ha appena rivelato a un attonito Mastroianni/Mimì di non essere in fin di vita, ma del tutto in sé e pronta ad assumersi il ruolo di "signora" che il matrimonio, appena celebrato su quello che appariva il suo letto di morte, ha sancito. L'attrice appare spettinata, struccata, la vestaglia discinta; mentre rivendica il diritto al rispetto finalmente conquistato da parte di un uomo che la ha sempre sfruttata, la personaggio mangia e beve in abbondanza, continuando a tirar fuori vivande dal frigorifero e a trangugiarle in fretta, avida, come spinta dalla potenza furibonda delle sue rivendicazioni. La sequenza è stata letta nella chiave della *unruly woman*, ovvero la donna che si ribella ai codici del genere, che prescrivono l'essere modeste e morigerate, accentuando la risata, l'appetito e il tono della voce: dunque dando prova di ben conoscere le regole di genere che assegnano al cosiddetto «femminile» una serie di caratteristiche segnate dal pudore e dalla misura, e di volerle gioiosamente e caparbiamente sovvertire¹⁰.

In effetti mi pare che in queste immagini si disegni con chiarezza la denuncia, per via dell'eccesso, della «mascherata della femminilità», ovvero il rivelarsi del carattere culturale – e dunque né eterno, né immodificabile – di quelli che sono considerati i modi tipici del femminile. Le fotografie di Cindy Sherman ispirate a Sophia Loren restituiscono con incisività perturbante una tensione analoga a scardinare i codici legati al genere. Penso in particolare alla *Untitled Film Still#35* (1979), dove l'artista impersona Loren, per sua stessa dichiarazione, mettendone in risalto l'appartenere al contesto domestico: chiusa nell'angolo tra il muro e una porta bianca sbrecciata, la personaggio volge il viso verso l'obiettivo mentre il corpo sembra volersi rinchiudere in un canto. La posa remissiva è bilanciata dalle brac-

⁹ *La Loren sempre alla ribalta*, in "Oggi", 3 aprile 1958, n. 14.

¹⁰ Cfr. Jacqueline Reich, *Beyond the Latin Lover: Marcello Mastroianni, Masculinity, and Italian Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 2004; Katheen Rowe, *The Unruly Woman: Gender and the Genres of Laughter*, Austin, University of Texas Press, 1995.

cia larghe appoggiate sui fianchi, i gomiti in alto, in una postura che a dire il vero appartiene di più ad Anna Magnani che a Loren; gli abiti da casa, il grembiule e le scarpe grosse e ineleganti donano al ritratto una forza provocante, nella tensione tra l'appartenere della donna a uno spazio domestico che pare richiudersi su di lei e il desiderio di affermazione e di ribellione che traspare dalla postura e dallo sguardo.

Cenerentola, al ballo e in cucina

Ma l'eccesso viene presto addomesticato. Esploso lo “scandalo Ponti” sul finire degli anni Cinquanta, con l'attrice condannata dalle posizioni conservatrici della Chiesa cattolica e il produttore accusato di bigamia, Loren comprende come sia necessario ridisegnare la propria immagine divistica con un tratto decisamente più rassicurante. Sostenuta dal *press agent* Enrico Lucherini, la strategia comunicativa dell'attrice cambia di segno, e la ricerca difficile della maternità, che porta infine alla nascita di un figlio nel 1968, ne diviene il filo rosso¹¹. La pubblicazione nel 1971 del primo libro di ricette, *In cucina con amore*, appartiene a questa strategia, se non altro per la parte testuale, dove l'attrice rivendica il suo essere madre e il conseguente radicarsi nella tradizione culinaria e familiare più solida¹²: l'idea del libro di cucina, rivela l'attrice, ha preso forma nei mesi della difficile gravidanza, «giorni di ansia dopo i quali è nato Carlo junior, la più grande felicità della mia vita»¹³. Così, negli anni della rivoluzione femminista e del ridisegnarsi profondo dei ruoli di genere, Loren appare lontanissima dalla «nevrosi della casalinga» della quale si discuteva in quel torno di tempo¹⁴, o dalla spinta dirompente ad affrancarsi dai doveri domestici squadernata da Chantal Akerman già nel suo primo lavoro *Saute ma ville* (1968) e poi distesa nelle interminabili sequenze di gesti ripetitivi nella cucina di *Jeanne Dielman* (1975); da dietro i fuochi rassicuranti dei fornelli, la diva italiana preferisce ribadire che

¹¹ Cfr. Enrico Lucherini, Matteo Spinola, *C'era questo, c'era quello*, Milano, Mondadori, 1984.

¹² Mi sono occupata del contrasto tra testi e immagini nel mio *Una diva fragrante. L'immagine divistica di Sophia Loren nei libri di ricette*, in Lucia Cardone, Anna Masecchia, Maria Rizzarelli (a cura di), *Divagrafie, ovvero delle attrici che scrivono*, “Arabeschi”, 2019, n. 14 (www.arabeschi.it), al quale mi permetto di rimandare.

¹³ Loren, *In cucina con amore*, cit., p. 13.

¹⁴ Ne scrive anche Giulia Simi in questo stesso volume, a proposito della postura affatto differente di Monica Vitti: si veda Donata Francescato, *Casalinga: la nevrosi rampante*, in “Effe”, dicembre 1973, <https://efferivistafemminista.it/2014/07/la-nevrosi-rampante/> (ultima consultazione 6 gennaio 2023).

«una donna che sa fare la pasta a regola d'arte ha un prestigio che resiste anche oggi a qualsiasi richiamo dei tempi»¹⁵.

Il decennio Ottanta segna la capitalizzazione dell'immagine divistica da parte di Sophia Loren. Dopo la disavventura dei giorni trascorsi in carcere in seguito a una condanna per evasione fiscale, nel maggio del 1982, l'attrice consolida di nuovo la sua immagine dando forma alla narrazione biografica e divistica sulla quale farà poggiare la sua fama fino a oggi. In questo torno d'anni si fanno più intense le narrazioni bio- e autobiografiche, pubblicate in inglese, tedesco, francese¹⁶, che trovano una eco nelle produzioni televisive coeve (il film *Sophia Loren: Her Own Story*, M. Stuart, 1980; il remake di *La ciociara*, D. Risi, 1989; *Sabato, domenica e lunedì*, L. Wertmüller, 1990; il richiamo alla sequenza celebre dello spogliarello di *Ieri, oggi, domani* in *Prêt-à-porter* di R. Altman, 1994). Il secondo libro di cucina, *Ricordi e ricette*, appare esemplare non solo del desiderio di ribadire una posizione salda nella storia del cinema italiano, resa più splendente dal portato glamour della fama internazionale, ma di porsi come icona di una narrazione identitaria che la identifica come «donna italiana» per eccellenza.

Il volume si apre con una dedica alla nonna Luisa, raffigurata in una piccola foto in bianco e nero; nella pagina successiva, una foto dell'attrice da giovane accanto al premio Oscar ricevuto per *La ciociara*, la didascalia a rammentare la telefonata di Cary Grant ad annunciarle la vittoria. I motivi che innerveranno il racconto, a mo' di intercalare alle preparazioni gastronomiche, e che danno forma alla immagine divistica che si vuole ribadire, sono già chiari: la tradizione familiare profondamente popolare, alla quale l'attrice si vede senz'altro appartenere; la fiaba di Cenerentola, ricorrente nelle «divagrafie», con l'infanzia poverissima a Pozzuoli durante la guerra riscattata infine dall'incontro con il principe azzurro-Pigmalione Carlo Ponti; la luminosa carriera internazionale che la conduce nel mondo sofisticato dello *star system*¹⁷. Il volume è costruito su due piani, ben distinti a livello grafico. Da un lato si ha l'impressione di sfogliare un album di ricordi. Le vecchie foto in bianco e nero rafforzano la breve narrazione iniziale, che rievoca i giorni di guerra:

¹⁵ Loren, *In cucina con amore*, cit., p. 63.

¹⁶ Aaron Edward Hotchner, *Sophia: Living and Loving: Her Own Story*, London, Corgi, 1980, tradotto in tedesco come *Sophia Loren, Leben und Lieben*, Munchen, Heyne, 1980; Sophia Loren, *La bonne étoile*, Paris, Seuil, 1979; Ead., *Confidences de femme*, Paris, Carrère-Lafon, 1986.

¹⁷ Del resto, è la stessa dinamica che sostiene la breve narrazione della ben nota réclame per la Parmacotto, girata nel 1992, dove una elegantissima Sophia, in abito di lamé e gioielli vistosi, attraversa i saloni di un ristorante di lusso inseguita da un solerte maestro di cerimonie per poi sedersi a tavola, assaggiare una fetta di prosciutto e pronunciare, in un sorridente dialetto napoletano, lo slogan «Accattatevill'» («compratevelo»).

Su Pozzuoli quasi ogni giorno arrivava l'ondata aerea dei bombardieri, e gli scoppi e i crolli erano a due passi dalla cucina di casa, dove mia nonna Luisa ed io, aggrappata alle sue sottane, ci facevamo il segno della croce e aspettavamo che la buriana passasse. Non era incoscienza o coraggio, ma in quei momenti anticipavo con tutte le forze del mio stomaco il piacere di mangiare. Dalla vicina Bagnoli, dove c'erano le fabbriche, arrivavano gli scoppi delle bombe e il crepitio dell'antiaerea, ma mia nonna restava "in trincea", appostata dietro la sua batteria di pentole e padelle e niente al mondo mi avrebbe fatto mancare all'appuntamento con le sue delizie¹⁸.

Un motivo analogo torna in *Ieri, oggi, domani*, ancora nella forma di un ricordo:

In un certo posto bivaccava un capraio, fra le grotte, e mia madre si dirigeva furtivamente là, spiandosi intorno, perché nessuno le rubasse la sua scoperta. Là il capraio, che mi guardava con pietà come guardasse un povero agnello rinsecchito, mungeva un bicchierone di latte e me lo porgeva caldo caldo. Quel sapore è certo che non lo dimenticherò più. Rimane unico nella mia vita. Vivido, ristoratore, vitale. La buona tavola mi piace, e qua e là per il mondo, alle tavole più sontuose e fiabesche, ho mangiato cose squisite, con tanti sapori immediati o lontani, sapientemente elaborati da secoli di arte gastronomica e da ore e giorni di lavoro. Ma nessun sapore mi riporterà mai più quella certezza di benessere che ogni mattina mi dava quella ciotola di latte appena munto¹⁹.

Accanto al piano più personale del ricordo, le pagine a colori dedicate alla presentazione delle ricette sciorinano una teoria di immagini che intrecciano le memorie della vita pubblica e del passato cinematografico dell'attrice a ritratti più recenti, che la vedono sorridente in cucina impegnata nella preparazione dei manicaretti suggeriti.

L'insieme, composito, rimane coerente nella scelta di tracciare i contorni di una storia di successo e di una fiaba a lieto fine per una Cenerentola dal grembiule rosso e dal trucco perfetto. Si elide qualsiasi traccia di eccesso, trasgressione o contrasto. La figura della sirena «rovinafamiglie», dal portato erotico seducente e distruttivo che aveva rischiato di mettere in crisi l'immagine pubblica di Loren alla metà degli anni Sessanta, viene soffocata in favore di una narrazione piana che disegna una genealogia familiare solida e al femminile (la nonna, la

¹⁸ Loren, *Ricordi e ricette*, cit., p. 11.

¹⁹ Loren, *Ieri, oggi, domani*, cit., p. 145,