

# Il diario intimo come fonte per la storia del fandom. Ritratto di una **Bobby-soxer** di provincia

Ad Anna piace andare in bicicletta e leggere romanzi per giovinette. Ma ancora di più le piace andare al cinema. Non si perderebbe un film d'avventura americano per niente al mondo e da quando ha visto Deborah Kerr nei panni di una intraprendente esploratrice non è più la stessa. Il suo diario ci dice questo. E ci dice anche che per storicizzare il *fandom* servono i documenti personali.

Federico Vitella

*Io, per dire la verità, in ogni momento della mia vita agisco come se fossi sempre davanti ad una macchina da presa.*

Anna S., 13 febbraio 1953

## **Bobby-soxers**

Nell'immediato secondo dopoguerra, la più importante rivista italiana di divulgazione cinematografica del tempo descrive le adolescenti dedite al *fandom* con il termine, oggi dimenticato, di *Bobby-soxers*<sup>1</sup>. Filologia vorrebbe che le *Bobby-soxers*, contrazione di *Bobby-sox girls*, fossero solo le giovani fan americane dai calzini corti (*soxers*), dunque da uomo (*Bobby*), balzate agli onori della cronaca d'oltreoceano nel 1945 in seguito ad

alcune vistose e scomposte manifestazioni pubbliche; ma l'etichetta ha presto finito per qualificare (almeno sulle pagine di «Hollywood», per via della condivisione di alcuni tratti caratterizzanti) anche le «ragazzine pazze per il cinema» delle nostre latitudini. Stesso abbigliamento infantile: calzini a mezz'asta e treccine colorate nei capelli. Stessa fruizione del film: visione tra pari in ossequioso silenzio. Stessa propensione al consumo paracinematografico: acquisto regolare di periodici illustrati di settore. Stessa attitudine al collezionismo: raccolta di fotografie cartonate, fotoritagli, figurine, memorabilia ecc. A prestar fede a un osservatore specializzato dell'estate 1947, dove le *Bobby-soxers* nostrane si distinguerebbero dalle originali sarebbe solo per il maggior «buon senso», ovvero per un culto meno fanatico e più languido: «Sognano il loro divo come una creatura irrealistica che non darebbe loro altro che soggezione e con cui vorrebbero, se mai, trovarsi in luoghi romantici con palme, terrazze ecc. come si vede nei film»<sup>2</sup>.

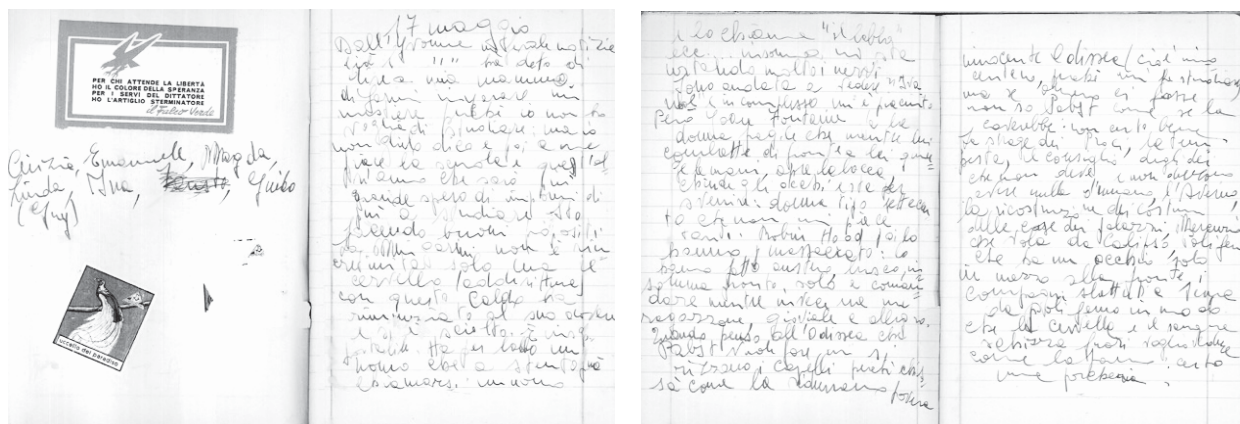
Gli articoli che descrivono le giovani fan italiane – da ricondurre più generalmente alla progressiva «scoperta» che degli adolescenti stanno facendo i media nazionali in quegli anni – sono di notevole interesse per chi, come lo scrivente, in questa sede, intenda occuparsi del *fandom* in una prospettiva storica. Ma non risolvono affatto l'annoso problema che affligge tutte le ricerche di questo tipo: quello della limitata disponibilità di fonti dirette. John Fiske, in un saggio seminale appartenente alla prima generazione di *fan studies*, descriveva le pratiche di consumo attivo in termini di produttività (semiotica, enunciativa, testuale)<sup>3</sup>. Ebbene, il problema è dove trovare le tracce di questa produttività spettatoriale, sia essa rielaborazione personale (produttività semiotica), condivisione (produttività enunciativa) o testualizzazione (produttività testuale) dell'esperienza cinematografica, a fronte di una loro costitutiva scarsità (non tutti gli spettatori sono fan), labilità (non tutti i fan lasciano tracce) e deperibilità (non tutte le tracce si conservano). Il ricorso a testimonianze orali da parte di recenti e innovative ricerche sulla spettatorialità ha consentito spesso di integrare con profitto i dati di consumo e di contesto desunti dalla letteratura esistente<sup>4</sup>. Ed è certamente auspicabile che un approccio biografico basato sulle cosiddette «storie di vita» possa farsi carico specificatamente anche della ricostruzione della *fan culture* italiana del secondo dopoguerra, le cui fenomenologia, estensione e specificità sono ancora in gran parte ignote. Allo scopo, resta tuttavia a mio parere da rilanciare fortemente una pista poco battuta dagli storici del cinema: quella degli archivi deputati alla conservazione dei documenti personali (categoria che include le autobiografie, i diari, le testimonianze orali ecc.). È in uno di questi – l'Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano<sup>5</sup> – che ho trovato il diario intimo di una *Bobby-soxer*.

### Al cinema, anche senza mamma

In seconda media, una quattordicenne romagnola inizia a scrivere un diario intimo, con un occhio all'Alfieri e l'altro ad Anna Frank, annotando giorno per giorno i propri pensieri «da giovane» per quando sarà «vecchia»<sup>6</sup>. Acuta osservatrice della realtà che la circonda, Anna S. (1939) riempie le pagine dei suoi quaderni tra il 1953 e il 1957: i maggiori eventi del decennio si intrecciano con una narrazione adolescenziale contrassegnata da noia per la vita di provincia e rammarico per i cocenti insuccessi scolastici, ma anche da amicizie forti, amori giovanili, tanti romanzi Salani della celebre «Biblioteca per giovinette»<sup>7</sup>, e, soprattutto, l'ardente passione per il cinema. Racconti di sala, desiderata e giudizi di gusto si fanno largo nella tragicomica piccola cronaca



Un ritratto promozionale di Jane Wyman («Hollywood», 343, 12 aprile 1952, p. 4), ammirata da Anna in *Three Guys Named Mike* (*Le vie del cielo*, Charles Walters, 1951)



Alcune pagine esemplificative tratte dal diario intimo di Anna, conservato presso l'Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano

quotidiana, restituendo allo studioso una dialettica trasparente tra circostanze biografiche e comportamenti di consumo (attivo).

Anna non ha un divo o una diva preferita in senso stretto, con cui stabilire "interazioni parasociali". Non appartiene a un'associazione strutturata di fan (*fans club*), di cui per altro non esiste evidenza a quest'altezza storica in Italia. Non rielabora creativamente le trame dei film che gradisce in forme di *fan fiction*, neppure dei suoi film preferiti. Eppure non esiterei a definirla una fan, sempre che si intenda la natura del fan, con Lawrence Grossberg<sup>8</sup>, non tanto come la rigida adesione a comportamenti tipo, spesso schiacciati sul peculiare scenario mediale del web 2.0, nonché a forte rischio di americacentrismo, quanto una particolare «sensibilità» per il cinema; un consapevole «investimento» nel cinema come «esperienza di vita». Tuttalpiù, facendo mia una indicazione di buon senso di Denis McQuail, che distingue produttivamente tra attrazione per un *medium* e attrazione per una *personalità* mediatica, la direi una fan del cinema<sup>9</sup>.

Al cinema, innanzitutto, Anna va con grande frequenza: anche tre volte a settimana tra giorni feriali, weekend e festivi. E ci va seguendo tre opzioni ricorrenti, diciamo così, a soddisfazione crescente<sup>10</sup>. La prima opzione, quella della visione familiare esercitata con continuità la domenica e i festivi, è una specie di rito vero e proprio, seppur complicato dal fatto che il film tenda a imporlo la madre, considerando anche le esigenze del figlio minore. La seconda opzione, quella della visione con le amiche esercitata il sabato, è un appuntamento preparato con grande cura e ricco di risonanze emotive, come si evince per esempio da questo inequivocabile appunto: «Quest'altr'anno non saremo più insieme, stiamo insieme allegramente adesso che lo siamo! Sabato andremo a vedere *Il corsaro dell'isola verde* [*The Crimson Pirate*, Robert Siodmak, 1952] all'Astra con le Umiltà, e se la Mingarini e la Farida possono verranno anche loro». La terza opzione, quella della visione solitaria infrasettimanale, ha il sapore speciale del proibito, essendole vietato in maniera categorica interrompere lo studio pomeridiano. A spingere la scrivente in sala, dopo la scuola, può bastare un impulso estemporaneo («mi è saltato il ticchio»), anche se più spesso, quando non risponde alla mal sopita curiosità per un film particolare, magari destata da un trailer visto il sabato o la domenica precedente, quello che la scrivente definisce con bella inventiva «cinema di contrabbando» è il modo migliore per festeggiare un lieto evento (un bel voto, un gesto d'affetto, una lettera inaspettata ecc.). In ogni caso il cinema, legittimo o di contrabbando, di gruppo o solitario, interessa sempre di per sé: i vicini di poltrona distraggono, i coetanei si invidiano se non accompagnati, i ragazzi intraprendenti rovinano lo spettacolo. Certo, non mancano le notazioni che legano una proiezione al piacere di uscire, magari per sfoggiare un vestito nuovo, in accordo a un esibizionismo ingenuo che si alimenta della crescente passione per la fotografia<sup>11</sup>, ma per Anna conta più il film che il suo contorno.

## Capitale cinematografico

Il diario di Anna abbonda di film. Per il solo 1953 – anno che ho deciso di isolare per la grande quantità di riferimenti – ne ho contati una sessantina. La larga maggioranza delle visioni viene registrata con precisione, in corrispondenza della relativa data di consumo, con tanto di virgolette a enfatizzare il titolo dell'opera a dimostrazione dell'alta considerazione attribuita all'esperienza cinematografica. E a partire dal mese di luglio alcune note circostanziate e una straordinaria dichiarazione di intenti («Sento e penso che dovrei [...] mettermi a punto nei film») lasciano intendere che al diario si affianchi un *album*, o più probabilmente uno *schedario*, deputato espressamente alla registrazione dei film e dei loro interpreti, secondo una pratica di *fandom* di cui ho trovato numerose tracce nella posta dei lettori della più importante *fan magazine* del tempo, la già citata rivista della casa editrice Vitagliano «Hollywood»<sup>12</sup>. Laddove l'album viene generalmente usato per conservare il materiale iconografico (ritagli, fotografie cartonate, figurine adesive ecc.), lo schedario è infatti lo strumento riservato dai cosiddetti «schedaristi» alla compilazione sistematica delle informazioni essenziali dei film preferiti, visti, conosciuti o semplicemente distribuiti in un determinato lasso temporale.

La redazione di uno schedario filmografico – indice del bisogno profondo di quantificare il capitale di cultura (popolare) accumulato visione dopo visione, direbbe Pierre Bourdieu<sup>13</sup> – è per Anna il frutto maturo di un consumo considerevolmente autoconsapevole, dalla spiccata natura intermediale. Il diario intimo dimostra come l'esperienza della visione stia idealmente al centro di una rete di paratesti che di volta in volta la preparano, la arricchiscono e la rinnovano. Penso innanzitutto a rubriche radiofoniche assai amate dalla scrivente, come *Carrellate su Hollywood* e *Radio Club*, che promuovono i film in uscita attraverso interviste, commenti ed estratti di dialogo. Penso poi alle riviste specializzate, che Anna chiama «giornali cineasti», ma anche al corredo divistico di rotocalchi generalisti come «Oggi» e «Tempo», spesso comprati di nascosto e sfogliati durante le lezioni più noiose. Penso infine alla collezione di figurine della serie «Artisti del cinema» della casa editrice Astra, destinata a lasciare un segno indelebile nell'immaginario collettivo degli appassionati, condivisa a malincuore con il fratello minore<sup>14</sup>.

L'innegabile competenza maturata da Anna le consente in ultima istanza di smarcarsi da posizioni generalmente condivise («Al pomeriggio sono andata a vedere *Il figlio di Ali Babà* [*Song of Ali Baba*, Kurt Neumann, 1952] con Tony Curtis. Già, lui e Gregory Peck hanno fatto strage di cuori nella mia scuola. Mah! Il film è una fregata e Tony Curtis non è bello»), mettere a punto un certo spirito critico («Al cinema *La grande passione* [*The House in the Square*, Roy Ward Baker, 1951] credevo fosse un bel film, invece una porcheria [...]: va bene che lui – Tyrone Power – sia bello ma a fargli fare certi films scemi calcolano male la nostra capacità di sopportazione») e imporre felicemente le proprie preferenze, all'insegna di uno spiccato gusto per il macrogenere dell'avventura, al gruppo di pari («Sono dovuta andare al cinema con la Ming. Lei voleva vedere *I Vitelloni* [Federico Fellini, 1953] ma io l'ho spuntata e siamo andate a vedere *L'ultima freccia* [*Pony Soldier*, Joseph M. Newman, 1952] con Ty Power»)<sup>15</sup>.

## Modelli di ruolo

Il diario di Anna non è avaro di commenti cinematografici, informato com'è dalla tipica alternanza della scrittura autobiografica tra presentazione del sé (racconto biografico) e ricerca del sé (riflessione antinarrativa)<sup>16</sup>. Per quanto le notazioni a margine della registrazione del consumo possano essere anche molto stringate, al limite del monosillabo in alcuni casi («Mah!», «Boh!», «Uhm!»), non mancano analisi articolate che coincidono con il resoconto dell'intera giornata.

Le considerazioni abbracciano anche aspetti di ordine produttivo e stilistico, come quando Anna boccia senza appello *Il brutto e la bella* (*The Bad and the Beautiful*, 1952) di Vincente Minnelli, «uno di quei films che anche da lontano puzzano di oscar, leoni d'argento ecc.», perché troppo «largo di parole», ma nella maggioranza dei casi riguardano trame e personaggi, con particolare attenzione per la rappresentazione delle figure femminili. In *Un uomo tranquillo* (*The Quiet Man*, John Ford, 1952), per esempio, è molto critica verso Maureen O' Hara, perché non le piace affatto «in queste parti sceme o giù di lì». In *Ivanhoe* (Richard Thorpe, 1952) è piuttosto disturbata dalla





Lady Rowena di Joan Fontaine, che «mentre lui combatte [...] giunge le mani, apre la bocca, chiude gli occhi e sta per svenire». A suo dire, *Il figlio di Ali Babà* è invece guastato irrimediabilmente da tutte quelle donne «tanto stupide da dire “mio signore” ecc. con cretinerie annesse». Al di là del valore delle pellicole citate, è evidente che Anna sia alla ricerca di modelli con i quali alimentare quel lato del suo carattere che ama definire «americanista», ovvero una personalità «allegria, leggera, superficiale senza pensieri o riflessioni, ma di una indipendenza e mascolinità moderne». I film maggiormente apprezzati dalla scrivente sono non a caso tutti hollywoodiani, accomunati dalla presenza di donne forti e pienamente realizzate sul piano professionale, come per esempio, in *Gonne al vento* (*Skirts Ahoy!*, Sidney Lanfield, 1952), le soldatesse del corpo ausiliario dell'esercito americano («Porca miseria perché in Italia non c'è un esercito di ausiliarie? Eh, vorrei proprio saperlo il perché! Accidenti come mi piacerebbe») oppure, in *Le vie del cielo* (*Three Guys Named Mike*, Charles Walters, 1951), la giovane e brillante hostess interpretata da Jane Wyman («Come mi è piaciuto! Specialmente perché io sogno di diventare hostess»).

Il caso probabilmente più interessante è in questo senso la pellicola d'avventura *Le miniere di Re Salomone* (*King Solomon's Mines*, Compton Bennett e Andrew Marton, 1950), che, oltre ad avere una ricaduta di medio periodo, portandola ad aderire alla sezione femminile degli scout, accende a tal punto la sua ammirazione per la protagonista femminile, interpretata da Deborah Kerr, da spingerla a scrivere ripetutamente alla diva, in inglese, per avere fotografia e autografo<sup>17</sup>. Del film, che racconta la storia d'amore tra l'esperto cacciatore Allan Quatermain/Stewart Granger e l'esploratrice Elizabeth Curtis/Deborah Kerr sullo sfondo dell'Africa Nera di fine '800, la colpiscono anche il paesaggio incontaminato e la crudezza della vita all'aperto, ma a scuoterla nel profondo sono ancora una volta l'intraprendenza, l'operosità e il coraggio di una donna non convenzionale. Giunta a casa è così eccitata da litigare con la madre perché «dopo un film come quello che ti infuoca, ti accende, ti spinge ad invidiare, ad imitare una vita così pericolosa e bella» non intende cambiarsi d'abito e mettere il pigiama: «Io volevo dormire sopra il letto così vestita». Faticherà a prendere sonno e l'indomani arriverà a scuola in ritardo.

### Diario di fan

Il processo di costruzione del sé inizia nei primi anni dell'infanzia e attraversa varie fasi di approfondimento, ma è durante l'adolescenza che si manifesta con particolare intensità, può provocare incertezza, nonché indurre a utilizzare modalità di autoanalisi come l'uso di un diario<sup>18</sup>. In quello di Anna S. si trovano come in purezza alcuni portati tipici della conflittualità adolescenziale, in una congiuntura per altro assai particolare per il nostro paese, in cui la nuova generazione femminile sta iniziando a ritirare il consenso ai modelli tradizionali, soprattutto sul piano delle identità di genere<sup>19</sup>: il desiderio di compiere esperienze diverse (la passione per le cartoline, la letteratura di viaggio ecc.); la maturazione di interessi culturali extrascolastici (la letteratura gialla, la storia del risorgimento ecc.); l'esigenza di indipendenza (le gite in bicicletta, i pomeriggi in cameretta ecc.); l'immersione nel passato storico e letterario (la passione per Napoleone, Foscolo ecc.); il piacere di distinguersi dai compagni (la calligrafia ricercata, il modo di parlare ecc.); l'innamoramento come esperienza totalizzante (la corrispondenza con l'italo-armeno Antonio) ecc.

In questo quadro, se il cinema sembra soddisfare le più profonde esigenze esistenziali della scrivente quale ineguagliabile mezzo di rappresentazione (serbatoio di modelli, valori e comportamenti potenzialmente adottabili) e di socializzazione (occasione di svago, incontro, uscita ecc.), il *fandom* colma strategicamente gli inevitabili tempi morti tra una visione e l'altra, consentendo altresì di estendere, elaborare, materializzare, conservare e al limite condividere l'esperienza di consumo. Più specificamente, per la nostra *Bobby-soxer* di provincia, il consumo attivo appare svolgere tre funzioni interdipendenti. A un primo livello, fornisce risarcimento per una prestazione scolastica nel complesso non sempre adeguata alle aspettative della famiglia. A un secondo livello, somministra risorse emotive ed energia psichica da reimpiegare nell'esplorazione metacognitiva, nelle attività quotidiane, nell'inesausta progettualità per il

futuro. A un terzo livello, garantisce l'apprezzamento del gruppo di pari, che si formalizza «con giuramenti e simili», proprio su iniziativa della scrivente, in una sorta di microcomunità interpretativa con dinamiche di aiuto reciproco.

Questo ci dice il diario di Anna S.: nello stesso tempo testimone privilegiato di una microstoria di consumo attivo e prodotto del *fandom* esso stesso. Sottoposto a una cura di radiazioni schermitiche sempre più intensa man mano che Anna transita idealmente dallo status di consumatrice generica a quello di consumatrice attiva, il diario intimo di Anna vira infatti decisamente verso l'album di fan, secondo una fenomenologia già rilevata da Georganne Scheiner a proposito della produttività testuale delle giovani ammiratrici di Deanna Durbin, nell'America degli anni '40<sup>20</sup>. Difficile dire quanto l'esperienza di Anna sia generalizzabile. Certamente è auspicabile che la ricerca sul *fandom* si faccia carico dell'esplorazione degli archivi della scrittura popolare, da tempo terreno di caccia degli storici interessati a sposare una prospettiva dal basso. Chi sono i fan? Cosa pensano? Cosa fanno? Per rispondere a queste domande, quello che potremmo chiamare "diario di fan" costituisce retrospettivamente una fonte non solo più accessibile dei tradizionali *tertiary text*, ma forse anche più utile. Che il diario registri per definizione azioni, opinioni, sentimenti a breve distanza dal loro accadere lo rende una documentazione unica della vita interiore dello scrivente-fan, nonché dei fatti cinematografici nei quali è coinvolto.

1. Cfr. almeno T.L., Calzini, *impermeabile, camicia da uomo, ecco le Bobby-soxers*, «Hollywood», 6, 8 febbraio 1947, p. 3. Per una descrizione della rivista «Hollywood», cfr. Raffaele De Berti, *I rotocalchi cinematografici e la casa editrice Vitagliano*, in Id. (a cura di), *Un secolo di cinema a Milano*, Il Castoro, Milano 1996, pp. 397-409.

2. Dorit Husson, *Cinema in provincia*, «Hollywood», 25, 21 giugno 1947, p. 11.

3. Cfr. John Fiske, *The Cultural Economy of Fandom*, in Lisa A. Lewis (a cura di), *The Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*, Routledge, London 1992, pp. 30-49.

4. Un ottimo studio di caso italiano che utilizza fonti orali è Mariagrazia Fanchi, *Identità mediatiche. Televisione e cinema nelle storie di vita di due generazioni di spettatori*, Franco Angeli, Milano 2002. Per lo stato dell'arte dei *reception studies*, cfr., invece, Id., *L'audience. Storia e teorie*, Laterza, Roma-Bari 2014.

5. L'Archivio, che a oggi conserva oltre 6500 testi tra diari, memorie ed epistolari, viene fondato nel 1984 da Saverio Tutino. Cfr. Id., *Scrivere di sé: storie e memorie*, in Quinto Antonelli, Anna Iuso (a cura di), *Vite di carta, L'ancora del Mediterraneo*, Napoli 2000, pp. 101-118.

6. Il diario di Anna S. si articola in sei quaderni di formato A5 (21x14,8 cm), scritti con lapis o con inchiostro blu e nero. Tutti i passi citati nel saggio sono estratti dai materiali del 1953, in corrispondenza delle seguenti date: 7 gennaio; 13, 17, 22 e 26 febbraio; 10 e 23 marzo; 18 e 27 aprile; 13, 17 e 26 maggio; 18 giugno; 16 luglio; 23 agosto; 4, 11 e 24 ottobre.

7. Per un ritratto documentato della casa editrice e dei suoi lettori, con un prezioso catalogo storico delle opere, cfr. Ada Gigli Marchetti, *Libri buoni e a buon prezzo. Le edizioni Salani (1862-1986)*, Franco Angeli, Milano 2011.

8. Cfr. Lawrence Grossberg, *Is there a Fan in the House?*, in L.A. Lewis (a cura di), *The Adoring Audience*, cit., pp. 50-65.

9. Rifiuto invece l'idea complementare che il fan del medium investa necessariamente meno del fan della personalità mediatica. Cfr. Denis McQuail, *Audience Analysis*, Sage, London 1997 (trad. it. *L'analisi dell'audience*, Il Mulino, Bologna 2001, pp. 164-165).

10. In termini puramente quantitativi, il consumo di Anna è abnorme sia per genere che per età. Cfr. Mariagrazia Fanchi, Francesco Casetti, *Le funzioni sociali del cinema e dei media: dati statistici, ricerche sull'audience e storie di consumo*, in Mariagrazia Fanchi, Elena Mosconi (a cura di), *Spettatori. Forme di consumo e pubblici del cinema in Italia 1930-1960*, Biblioteca di Bianco & Nero-Marsilio, Roma-Venezia 2002, pp. 135-171.

11. Per tante adolescenti la fotografia ha funzionato negli anni '50 come una sorta di "fase dello specchio". Cfr. Giovanna Grignaffini, *Note in margine a "La signora senza camelie"*, in Ivana Ricci (a cura di), *Senza camelie. Percorsi femminili nella storia*, Longo, Ravenna 1992, pp. 119-127.

12. I fan che tengono uno schedario sono detti "schedaristi", e sembrerebbero accomunati da una spiccata propensione alla condivisione dei materiali. Cfr., per esempio, la rubrica *Sottovoce* di «Hollywood», nei numeri 265 (14 ottobre 1950, p. 12), 274 (16 dicembre 1950, p. 12), 337 (30 febbraio 1952, p. 20).

13. Mi riferisco ovviamente a Pierre Bourdieu, *La distinction*, Les Editions de Minuit, Paris 1979 (trad. it. *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Il Mulino, Bologna 1983).



14. Un esemplare dell'album posseduto da Anna S., pubblicato per la prima volta nel 1951 (36 pagine di formato 21,5 x 30,5, per 285 figurine di formato 4,5 x 6,8), è conservato presso il fondo Montesanti della biblioteca Luigi Chiarini (Centro Sperimentale di Cinematografia) di Roma.
15. Un'interessante inchiesta su cinema e adolescenti, con alcuni utili dati di contesto in ordine a gusti, motivazioni e funzioni sociali, si trova in Corrado, *Terza Liceo. Inchiesta sul cinema*, «Mimosa», 11, novembre 1953, pp. 10-15. I divi più amati sarebbero, nell'ordine, Gregory Peck, Errol Flynn e Tyrone Power per gli uomini, Ingrid Bergman, Ava Gardner e Rita Hayworth per le donne.
16. Cfr. Paolo Jedlowski, *Autobiografia e riconoscimento*, in Q. Antonelli, A. Iuso (a cura di), *Vite di carta*, cit., pp. 209-215.
17. La *fan mail* è diffusissima nell'Italia degli anni '50, come documenta vivacemente Lucio Romeo, *Paradisi artificiali per sognatori di "stelle"*, «Cinema», 167, 1 giugno 1956, pp. 251-253. Per una prospettiva generale, cfr. Samantha Barbas, *Movie Crazy. Fans, Stars, and the Cult of Celebrity*, Palgrave, New York 2001.
18. Cfr. Angelo Peroni, Guido Petter, *Adolescenti particolari*, Erickson, Trento 2005; e Maria Pia Valoti, *Il diario delle adolescenti*, «Materiali di lavoro», 2-3, 1992, pp. 81-89.
19. Per una prima contestualizzazione storica, è ancora molto utile il capitolo *Crescere negli anni Cinquanta* di Simonetta Piccone Stella, in Id., *La prima generazione. Ragazze e ragazzi nel miracolo economico italiano*, Franco Angeli, Milano 1993, pp. 113-144.
20. Cfr. Georganne Scheiner, *The Deanna Durbin Devotees. Fan Clubs and Spectatorship*, in Joe Austin, Michael Nevin Willard (a cura di), *Generations of Youth. Youth Cultures and History in 20<sup>th</sup> Century America*, New York University Press, New York 1998, pp. 181-194.

**Federico Vitella** è ricercatore presso l'Università di Messina. Si interessa di storia del cinema italiano, con particolare attenzione per i modi di produzione, la genetica testuale e il rapporto tra tecnologia e linguaggio. Il suo ultimo lavoro monografico è l'edizione critica della commedia di Michelangelo Antonioni ed Elio Bartolini *Scandali segreti* (Marsilio, 2012).