

## Frictions in Fiction. La rappresentazione dell'invecchiamento femminile nella serie televisiva *Feud: Bette e Joan*

Antonella Mascio

Università degli Studi di Bologna

DOI: <https://doi.org/10.6093/2532-6732/11188>

### Abstract

The focus of the article consists in the analysis of the ways frictions and crises linked to aging are depicted in the first season (*Bette and Joan*) of the TV series *Feud* (2017-2024, FX), through the story of two cinema icons, Bette Davis and Joan Crawford. On screen the aging process is narrated at a critical moment for Hollywood at a time when women after the age of forty were no longer deemed suitable or interesting for movie making. The narrative modulation recalls the set of problems connected with sexism and misogyny, quite present in the film industry of the time. In *Feud: Bette and Joan* (2017) Bette Davis and Joan Crawford are in their turn played by two other important protagonists of the cinema industry: Susan Sarandon and Jessica Lange. The presence of these two great actresses further define an additional level of textual interpretations, linked to contemporaneity. The complexity of the storytelling therefore provides the audiences with the opportunity to move on, and around, several levels and frameworks, as *Feud: Bette and Joan* recalls differing time frames, making them overlap. On the one hand, an 'archival' model is being used through fragments which are remakes of past excerpts, and open up to a specific and shared historical memory for parts of the audience. On the other hand, there are different jumps which lead viewers elsewhere, closer to the present from the central focus of storytelling. In essence, reality is constantly recalled, in a form similar to docu-fiction, thus expanding the possibility for the TV series to establish ties with contemporaneity as well. A feature emerging from the analysis of *Feud: Bette and Joan* refers to the use of the Hollywood setting as the metaphor of a bigger space-world than the mere cinema industry, thus promoting a reflection on the issue of women's aging more broadly. Therefore, the sparks caused by fiction-friction give rise to discursive explosions capable of bringing new light – and new values – to aging, becoming part of the broader debate at a socio-cultural level.

**Keyword:** Feud; Tv Series; Ageing; Crisis; Celebrity.

### Warning

This article is part of the research activities of the PRIN 2022 PNRR project “CELEBR-ETÀ - Ageing celebrity in contemporary media and sport contexts: a model of social and cultural well-being” (project code P2022XS937, CUP D53D23019930001), funded by the European Union – Next Generation EU.



## Introduzione

*Feud: Bette e Joan* (FX, 2017)<sup>22</sup>, ideata da Ryan Murphy, narra della rivalità tra Bette Davis e Joan Crawford, portata in primo piano durante le riprese del film *What Ever Happened to Baby Jane?* (1962). Una rivalità che aveva radici lontane, ma che nella serie Tv viene ulteriormente accentuata per via della compartecipazione delle due attrici alla pellicola in quanto co-protagoniste, in una fase di declino della carriera per entrambe, dovuta non tanto al peggioramento delle loro capacità attoriali, quanto all'età raggiunta che le poneva, per l'epoca, in una posizione di fine carriera. Attraverso una narrazione complessa (Mittell, 2015) *Feud* richiama un insieme di problematiche presenti nell'industria cinematografica di quel periodo storico, che vanno dal sessismo alla misoginia. L'attenzione del pubblico viene però focalizzata soprattutto sulla vecchiaia, quale vero e proprio stigma per le celebrità femminili, tanto da divenire motivo di crisi e di conseguente rivalità rispetto alle attrici ventenni. Il successo ottenuto in passato e il raggiungimento di un alto grado di notorietà non erano cioè sufficienti a contrastare il valore della giovinezza portato in scena dalle loro nuove antagoniste.

Per narrare le tensioni e le rivalità legate allo stigma della vecchiaia entro relazioni femminili, in *Feud* vengono utilizzati tre periodi storici, contrapposti costantemente fra loro: gli anni Quaranta – Cinquanta, gli inizi Sessanta e i fine Settanta. Questi tre contesti temporali mettono in risalto situazioni diverse, determinando nello spettatore una riflessione fra aspetti culturali predominanti nel passato rispetto a quelli più vicini alla nostra contemporaneità.

Bette Davis e Joan Crawford vengono interpretate in *Feud* da due importanti personaggi del cinema: Susan Sarandon e Jessica Lange. La presenza di queste due grandi attrici definisce un ulteriore livello di valorizzazione del testo, legandolo alla contemporaneità e alle recenti interpretazioni della vecchiaia. L'avanzare dell'età acquisisce cioè una doppia valenza: nella serie TV appare come una fonte di crisi che determina un percorso di lotte soprattutto personali. Grazie alla presenza di Sarandon e di Lange, diviene un tema di riflessione che oltrepassa i confini dello schermo, ridefinendo lo spettro di significati legati all'epoca rappresentata, per arrivare fino alla contemporaneità. L'*ageing* crea perciò una tensione narrativa che produce confronto e complicità su più livelli: fra i personaggi rappresentati; fra le attrici fuori dallo schermo; nel rapporto fra la serie e il pubblico.

La complessità della narrazione offre dunque allo spettatore la possibilità di orientarsi fra più livelli e cornici. Dal punto di vista registico, ogni periodo viene rappresentato utilizzando espedienti diversi. Il pilot introduce un presente storico (fine anni Settanta), per il quale si fa uso del colore, che vede Olivia de Havilland (interpretata da Catherine Zeta-Jones) intervistata sulla relazione fra Bette e Joan.

---

<sup>22</sup> La serie televisiva *Feud* (FX) consta di due stagioni. La prima, denominata *Bette and Joan* (uscita nel 2017), racconta la rivalità tra Bette Davis e Joan Crawford. La seconda, intitolata *Capote vs. The Swans* (2024), racconta il "tradimento" di Truman Capote, che rivelò in un suo racconto segreti scandalosi di amiche e confidenti.



Figura 1. Ep. 01x01, minuto 0:37

La narrazione principale, ancora a colori, riguarda la realizzazione del famoso film *What Ever Happened to Baby Jane?* (Che fine ha fatto Baby Jane?, 1962) (primi anni Sessanta), che tratta la storia di due sorelle – a loro volta attrici – Jane e Blanche Hudson, rivali dalla prima all’ultima inquadratura.



Figura 2. Ep. 01x01, minuto 0:20

Il ritorno al passato viene invece realizzato mediante un modello “archivistico”: si tratta di frammenti in bianco e nero di film di Davis e Crawford perfettamente riprodotti utilizzando al loro posto Sarandon e Lange. Tali frammenti fungono da rimandi a pellicole che, per una parte del pubblico, toccano la propria memoria storica. Il reale simulato, in sostanza, è costantemente richiamato in forma quasi di docu-fiction, ampliando in questo modo le possibilità di connessione della serie TV anche con la contemporaneità.



Figura 3. Ep. 01x01, minuto 00:45



Figura 4. Ep. 01x01, minuto 1:02

Tenendo conto della tradizione dei Cultural Studies, dei Media Studies e della socio-semiotica, l'analisi che proponiamo nelle prossime pagine prende in considerazione la serie TV come forma testuale, dunque prodotto culturale capace di rappresentare significati e valori condivisi da uno o più gruppi sociali. Nel contesto contemporaneo la nozione di testo va compresa entro una cornice ampia che – come afferma Couldry (2000) – contempla un regime di problematicità: una delle difficoltà sta proprio nel rintracciarne il perimetro, poiché spesso l'oggetto di analisi si presenta così complesso (Mittell, 2015) da rinviare ad altri prodotti mediali, a paratesti, a creazioni tramite remix e remake che aprono a molteplici prospettive di ampliamento delle narrazioni. Naturalmente anche in *Feud* si rintracciano queste dinamiche: come abbiamo visto, le stesse rappresentazioni temporali vengono mostrate allo spettatore attraverso strategie piuttosto raffinate.

Utilizzando gli strumenti dell'analisi testuale, che fanno riferimento al contesto teorico descritto, insieme a studi recenti dedicati alle serie TV (Bernardelli, 2016; Pescator, e 2018;

Dusi e Grignaffini, 2020) *Feud* viene presentata nelle pagine che seguono sia attraverso lo studio degli schemi narrativi che propone, sia per il modo in cui i diversi temi prendono corpo in scena, dando luogo a più possibilità di interpretazione. Più che una storia, come vedremo nelle prossime pagine, *Feud: Bette and Joan* ne racconta molte, poiché contiene diversi risvolti narrativi. L'effetto è quello di produrre nello spettatore una riflessione su aspetti che interessano primariamente la questione dell'*ageing*, utilizzando Hollywood come contesto di riferimento, ma anche come metafora di uno spazio-mondo ben più ampio della sola industria cinematografica.

### **1. *What Ever Happened to Baby Jane?* O meglio, “What ever happened to youth?”**

*What Ever Happened to Baby Jane?* all'epoca fu un successo, e ricevette addirittura cinque candidature al premio Oscar. La storia, ambientata a Hollywood, narra dell'alternarsi di momenti di successo e insuccesso nel mondo dello spettacolo di due sorelle, Jane e Blanche, contemplando un periodo che va dall'infanzia all'età matura. Le vicende si concentrano sulla loro difficile relazione soprattutto nel momento in cui, ormai non più giovani, sono costrette a vivere sotto lo stesso tetto. Angherie, dispetti, soprusi che Jane compie ai danni di Blanche animano la trama, fino alla conclusione del film che presenta una sorta di rivelazione proponendo allo spettatore una possibile rilettura degli eventi.

Ma andiamo con ordine. La storia procede per salti temporali, mostrando inizialmente le due sorelle nel 1917, quando “Baby Jane”, ragazzina dal carattere capriccioso, appare come una giovane promessa dello spettacolo, molto seguita dal pubblico. Blanche, al contrario, viene presentata nelle prime immagini come una fanciulla timida e introversa che patisce la gloria della sorella. La narrazione si sposta poi nel 1935, quando le due sorelle sono diventate donne: l'una – Jane – è ormai una celebrità dimenticata, sorta di icona del passato che fatica a trovare lavoro nelle produzioni cinematografiche. L'altra – Blanche – è divenuta invece una vera e propria stella di Hollywood: nota e ricercata da più registi occupa una posizione di privilegio nel jet set del periodo. La scalata al successo di Blanche viene però bruscamente interrotta da un fatale incidente automobilistico, a causa del quale la donna perde l'uso delle gambe e si ritrova costretta sulla sedia a rotelle. La dinamica dell'incidente non è chiara e allo spettatore viene presentata una scena in cui la responsabilità dell'accaduto sembrerebbe essere di Jane, questione che verrà risolta solo negli ultimi minuti del film.

Ciò che emerge lungo tutto l'arco narrativo è una evidente conflittualità fra le due sorelle, una faida – appunto - che accompagna tutta la loro vita, dall'inizio alla fine. Jane e Blanche sembrano simboleggiare due parti avverse comprese però in uno stesso giogo. Dopo essere state investite dell'aura della celebrità (l'una nell'infanzia, l'altra nell'età adulta) solo apparentemente sembrano incarnare due destini diversi, poiché si ritrovano, nell'età matura, a vivere in una sorta di normalità, sotto lo stesso tetto, ben lontane dai fasti dei periodi precedenti.

Lo scorrere del tempo – e con esso il dissolversi della gloria – rappresenta uno dei focus principali della storia: Jane resta intrappolata nella sua immagine “baby” che inizialmente le aveva donato il successo, poi sfumato con l'età. Blanche, a sua volta, rivive i brividi della celebrità guardando alla televisione i film che aveva interpretato nel passato.

Come afferma Mindy Buchanan-King (2020), in realtà l'opera di Aldrich non si interroga tanto su cosa è successo a Baby Jane. La vera domanda che guida la narrazione sembra essere piuttosto: "What ever happened to youth?". E come risposta, afferma ancora Buchanan-King, "Baby Jane gives its audience a monster: The Aging Female. (...) the true horror of the movie is predicated on cultural anxieties of the physical and emotional loss of youth through visual manifestations of the grotesque female body" (Buchanan-King, 2020, p. 409). Si tratta di uno sguardo sulla storia che va oltre la trama proposta e che sembra, invece, chiamare in causa, attraverso riferimenti più o meno evidenti, lo stesso mondo di Hollywood e il suo sprezzante giudizio verso il passaggio degli anni, specie per le attrici donne.

Dana Heller (2022) dichiara addirittura che il successo di Baby Jane ispirerà un nuovo sottogenere chiamato *hagsploitation*, una sorta di psico-horror le cui protagoniste sono proprio le donne (attrici) di una certa età, molto adatte ad interpretare caratteri inquietanti: "a commercial vehicle for former Hollywood sex symbols facing extinction in an industry that views women over 50 with disgust and amusement" (Heller, 2022, p. 58). Secondo Heller, i film *hagsploitation* contengono le seguenti caratteristiche: (1) è presente un personaggio femminile che abbia almeno cinquanta anni; (2) il personaggio femminile agisce in modo visibilmente folle; (3) questo personaggio deve essere essenziale per la trama; (4) l'attrice che interpreta la donna pazza deve aver superato il momento del suo massimo splendore (5) il personaggio deve essere interpretato da una (ex) attrice famosa. Per Heller, dunque, il sottogenere *hagsploitation* fornisce la possibilità di poter continuare a far lavorare nell'arena cinematografica attrici donne considerate non più desiderabili, ma in grado di portare il pubblico in sala vestendo orrorifici ruoli.



Figura 5. What Ever Happened to Baby Jane?. Regia di Robert Aldrich (1962) – Bette Davis and Joan Crawford.  
(<https://www.britannica.com/topic/What-Ever-Happened-to-Baby-Jane>)

Tutto ciò viene però messo in crisi dalla stessa Crawford, che evidentemente rifiuta di apparire in scena come invecchiata e imbruttita, mantenendo, al contrario, un portamento impeccabile, seppur utilizzando un corpo che nella storia non è più in grado di muovere le gambe. Questo tipo di presenza sullo schermo contribuisce a scardinare la visione cristallizzata e negativa che tradizionalmente era riservata al corpo non più giovane. Si tratta di una scelta, messa in campo da un'attrice dal carattere forte, capace di creare delle increspature negli standard di allora, provocando una iniziale rivoluzione rispetto all'*ageing*: “Crawford complicates cultural fears of the aging actress, becoming a non-normative – because she is aged – female, sexual body” (Buchanan-King, 2020, p. 409).

## 2. *Feud: Bette and Joan*. La storia nella storia

La serie TV *Feud: Bette and Joan* mostra sullo schermo le dinamiche che hanno accompagnato il film *What Ever Happened to Baby Jane?*, la genesi e l'evoluzione del progetto, il dietro le quinte, la sua presentazione al pubblico, la candidatura agli Oscar e gli anni successivi. In particolare la narrazione segue le dinamiche che hanno caratterizzato il complesso rapporto fra le due protagoniste, Bette Davis e Joan Crawford, insieme ad altre faticose relazioni, come quella fra la stessa Bette Davis e la figlia Barbara Sherry, o fra Robert Aldrich e Jack Warner, rispettivamente regista e produttore del film. In tutti questi casi viene spesso posto l'accento proprio sul tema dell'età e sulla conseguente problematicità della vecchiaia.

Nei dialoghi fra i personaggi, infatti, la giovinezza è spesso evocata come forma di potere da parte delle donne, un potere che nel mondo hollywoodiano dell'epoca si manifestava sia in modo concreto, attraverso proposte di contratti e partecipazioni in più film, sia in modo simbolico, per mezzo dell'esaltazione stessa di quel periodo della vita, presentando costantemente nelle pellicole protagoniste con meno di trentacinque anni. All'inizio degli anni Sessanta, per le attrici over quaranta vigeva una regola precisa: all'aumentare dell'età, in modo inversamente proporzionale corrispondeva una sottrazione costante e continua di offerte e di ruoli, fino ad arrivare alla soglia zero, al loro annullamento totale dagli schermi e dunque dal jet set.

Diverso era il caso degli uomini, dunque degli attori. Come afferma il personaggio di Nonah, la massaggiatrice di Joan Crawford (Jessica Lange), all'inizio della prima puntata della serie TV: “You know how it is. Men age, they get character. Women age, they get lost”<sup>23</sup>.

Il tema della vecchiaia viene dunque subito introdotto e i primi minuti del pilot di *Feud: Bette and Joan* sono eloquenti al proposito. La presentazione delle protagoniste Bette e Joan, impersonate da attrici altrettanto importanti e incisive nel contesto hollywoodiano, quali Susan Sarandon e Jessica Lange, viene realizzata per mezzo della voce di Catherine Zeta-Jones che interpreta una Olivia de Havilland di circa sessanta anni. Mediante la formula dell'intervista, a lei rivolta da un sedicente documentarista di nome Adam, l'attrice Olivia/Catherine dichiara:

“There's never been a rivalry like theirs. For nearly half a century they hated each other...and we loved them for it”. [...] “At the peak of The Depression when I was

<sup>23</sup> Ep. 01x01, minuti 4:30 - 4:35.

first starting out, [Joan] was the woman every man wanted – and every woman wanted to be. Many think of her as the greatest star of all time. Now, my dear friend Bette...she was, quite frankly, the greatest actress Hollywood has ever known. What a career! During the war she played all the best roles, and she played them with a – I don't know how else to say this – but with a ballsy intensity that none of us, actor or actress, would have dared. You know, they only made one film together, *What Ever Happened to Baby Jane?*, but how that happened, and what happened afterwards...oh my...that's a story and a feud of Biblical proportions”.

Adam: “What was behind their feud? Why did they hate each other so much?”

Olivia: “Feuds are never about hate. Feuds are about pain. They're about pain”<sup>24</sup>.

Il dolore diviene così uno dei fili conduttori della narrazione che viene realizzata mediante una specifica strategia registica basata sul dialogo fra le tre forme di temporalità a cui si accennava nell'introduzione e che producono, nello spettatore, un insieme di punti di riferimento, resi evidenti proprio grazie alle scelte cromatiche (colore o bianco e nero). Per l'intervista ad Olivia, ad esempio, viene utilizzata la tecnica del colore. Quando però ella parla della storia delle due attrici, vengono inseriti spezzoni in bianco e nero nei quali Susan Sarandon e Jessica Lange interpretano rispettivamente vecchi film di Bette Davis e Joan Crawford. L'uso del bianco e nero funziona perciò come dispositivo per mostrare una differenza temporale fra il momento dell'intervista e il periodo d'oro delle due attrici, relegato nel passato. Non solo. Questo continuo cambio di prospettiva crea una sorta di “effetto-verità”: il bianco e nero si configura come il lato documentaristico della serie, mentre il colore sembrerebbe rimandare alla parte più romanzata. L'effetto è quello di una sorta di emulazione del genere docu-fiction, basato sulla simulazione dell'uso di immagini di repertorio.



*In alto, Feud, Ep. 01x02; in basso The Little Foxes (1941).*

<sup>24</sup> Ep. 01x01, minuti 1:50 - 3:02.





*In alto, Feud, Ep. 01x06; in basso, Strait-Jacket (1964).*

Le scenografie, gli abiti, le pose contribuiscono a sottolineare i passaggi temporali, rimarcati dall'uso alternato del registro filmico e di quello pseudo-reale. Ma lo strumento che concorre maggiormente alla realizzazione di questo effetto è senz'altro il montaggio: i tre piani narrativi, legati alle tre temporalità osservate, vanno così a comporre una struttura basata su un ritmo cadenzato e costante. I frammenti delle interviste (oltre a Olivia de Havilland/Catherine Zeta-Jones, ci sono anche Joan Blondell e Geraldine Page, rispettivamente interpretate da Kathy Bates e Sarah Paulson) si distanziano però dall'andamento della storia, ponendosi a un livello "meta", poiché contengono riflessione sulla stessa.

Il tema dell'*ageing* attraversa dunque più fasi: si parla di età – e di conseguente decadimento – nelle interviste; l'età è al centro delle discussioni fra regista e produttore; l'età, infine, diviene la chiave di interpretazione delle contrapposizioni (e anche delle riconciliazioni) interne alla trama, caratterizzando i rapporti fra i personaggi. Per quanto la vecchiaia venga valorizzata soprattutto in modo negativo, avere una certa età significa anche aver accumulato esperienza e sapere, come evidenzia Bette Davis (Susan Sarandon) nei momenti di conflitto con la figlia che aspira a diventare attrice. Si evidenzia perciò un ampio spettro di significati legati all'*ageing*: è espressione di perdita di freschezza e bellezza, soprattutto sul piano fisico, ma anche acquisizione di competenza, personalità e professionalità, sul piano esperienziale.

### 3. Gender e *ageing* in *Feud: Bette and Joan*

Portando in scena le fasi di lavorazione del film *What Ever Happened to Baby Jane?*, e utilizzando affondi sulla vita privata di Bette Davis e Joan Crawford, *Feud: Bette and Joan* racconta di fatto lo spaccato della Hollywood del tempo: offre uno sguardo sulle celebrità, sulle dinamiche di potere, sugli stereotipi di genere presenti nelle pellicole, insieme alla misoginia che caratterizzava il mondo del cinema degli anni Sessanta. La serie propone

dunque una ricostruzione della società di quel periodo, dalla quale emerge in maniera significativa la disparità di potere fra uomini e donne. In tale contesto, come abbiamo visto, la vecchiaia appare come un tema importante, addirittura discriminante. Esso viene affrontato secondo diversi aspetti, sfruttando soprattutto la rivalità tra le due attrici, esacerbata dalla stampa e dall'industria cinematografica dell'epoca, che le ha sempre dipinte come nemiche.

Nel 1962, anno di uscita di *What Ever Happened to Baby Jane?*, Bette e Joan erano vicine ai sessanta anni. Nonostante le importanti carriere alle spalle, entrambe lottavano per trovare nuove possibilità di lavoro e ruoli significativi, affrontando la sfida di voler continuare a esercitare la loro professione in un ambiente che discriminava le donne non più giovani. L'avanzare dell'età le rendeva per questo più fragili, accentuando l'insicurezza dovuta agli effetti dell'invecchiamento sulla loro carriera.

La serie Tv *Feud: Bette and Joan* mette in evidenza proprio questo aspetto: l'età avanzata viene messa a tema e compare nei dialoghi di molte scene. Si configura inoltre come una sorta di spettro capace di contaminare tutta la narrazione, creando difficoltà tali da modificare gli atteggiamenti delle due donne, producendo in loro comportamenti che oscillano tra l'aver soggezione di registi e produttori, e i tentativi, non sempre riusciti, di sedurli. *Feud: Bette and Joan* propone dunque anche una lettura delle forme di sottomissione delle donne rispetto al dominio maschile (Bourdieu, 1998), portando in scena logiche e abitudini sedimentate nel tempo, insieme alla possibilità di messa in discussione delle stesse.

Seppure l'avanzare della vecchiaia contribuisca a produrre un clima di tensione nella vita di Bette e Joan, è anche vero che la condivisione del problema dell'età determina fra le due una forma di vicinanza e di complicità.

La vecchiaia viene perciò descritta anche come uno spazio di reciprocità e comprensione, una forma di alleanza che determina una maggiore forza in ognuna delle due donne, un'arma - in fondo - contro l'establishment che le circonda. La vecchiaia si configura in questo caso come valore positivo, come dispositivo capace di far emergere una forma di femminismo sovversivo, che punta alla revisione dei modelli di comportamento tradizionali e delle forme di agency femminile tipiche di quel periodo storico. Osservando gli atteggiamenti, i modi di fare dei diversi personaggi viene mostrato sullo schermo uno spaccato di inizi anni Sessanta, a cui vanno accostati i comportamenti delle due protagoniste, che stridono in modo evidente rispetto agli standard dell'epoca. Come è noto, l'agency corrisponde alle capacità dell'individuo di agire, determinando anche forme di resistenza alle strutture di potere (Ahearn, 1999). In questo senso i comportamenti che esprimono autonomia e differenza possono produrre variazioni rispetto ai modelli stabiliti dalla cultura. Le azioni compiute dalle singole persone determinano influsso sulle strutture sociali e politiche, e al tempo stesso sono influenzate da queste (Giddens, 1979).

*Feud: Bette and Joan* ci racconta queste lotte culturali proponendo allo spettatore il complicato "dietro le quinte" di un film che porta in scena per la prima volta, insieme, due celebrità le quali, a causa dell'età, sembrerebbero in declino. Tuttavia attraverso i loro comportamenti e le loro azioni, non sempre in linea con quanto previsto dalle norme sociali dell'epoca, esse sono anche in grado di mostrare la forza e le potenzialità femminili necessarie per contrastare un sistema rigidamente basato su regole definite da uomini. Joan e Bette agiscono infatti determinando conseguenze che nel lungo termine avrebbero portato effetti sul piano pubblico. Il rifiuto di accettare la fine della propria carriera decretata dalla regola ufficiosa degli *studios* che fissava i "limiti di età" per le attrici donne, segna le

prime batture della storia di *Feud: Bette and Joan* e trascina lo spettatore dentro l'inizio di una rivoluzione. L'unione delle due celebrità contro il pregiudizio dell'età produce infatti una battaglia che diviene plurale e chiama in causa l'agency delle donne come forma di resistenza, come insieme di atti che favoriscono una complicità, un accordo, inaugurando nuovi processi e nuovi modi di fare (Ahearn, 1999)<sup>25</sup>. Introducendo una problematizzazione – e conseguente trasformazione – nello statuto dell'attrice, *Feud: Bette and Joan* offre una rappresentazione critica delle sfide affrontate dalle donne nel mondo del cinema negli anni Sessanta, mettendo in luce le disuguaglianze di genere e le pressioni sociali legate alla bellezza e all'età. La serie contribuisce in qualche modo a raccontare l'affermazione di una forma di femminismo basata sulle battaglie che le donne hanno dovuto affrontare per ottenere maggiore equità e riconoscimento nella società e nell'industria cinematografica<sup>26</sup>. Oltre alle protagoniste, anche la presenza di Olivia de Havilland gioca un ruolo di rilievo, per via delle azioni da lei condotte a Hollywood già negli anni Quaranta. In sostanza ciò che la serie racconta appare molto vicino alla contemporaneità, come viene documentato anche dalla ricerca condotta da Amaral *et al.* (2020), dal titolo *Long-term patterns of gender imbalance in an industry without ability or level of interest differences*, realizzata mediante l'analisi di 26mila film prodotti negli Stati Uniti fra il 1910 e il 2010.

#### 4. *Feud: Bette and Joan*. Frizioni dentro e fuori la storia

Se, come abbiamo visto, *What Ever Happened to Baby Jane?* descrive la storia della relazione complicata fra due sorelle e attrici ormai fuoriuscite dal sistema cinematografico, *Feud: Bette and Joan* pone l'accento sul rapporto critico fra due star a fine carriera. Sullo schermo appaiono dunque due personaggi che interpretano altri due personaggi che sono in crisi per molte ragioni, tra cui la perdita della celebrità. Da spettatori osserviamo il confronto di personalità, in un incrocio di specchi che richiama in modo costante la dialettica fra stage e backstage. Al centro di questi percorsi narrativi viene posta la vita delle donne dello spettacolo: nel film, come nella serie, come nella realtà fuori dallo schermo.

Questo insieme di incastri produce una inevitabile serie di rimandi poiché, sebbene i periodi temporali a cui si fa riferimento cambino, così come i personaggi, le questioni centrali sembrano restare quasi immutate. Quanto la Hollywood dei primi anni Sessanta nella sostanza appare diversa da quella del 1917, periodo d'oro della Jane performer, o del 1935 quando Blanche è costretta ad interrompere la sua carriera? Quanto appare lontana, in termini di misoginia, sessismo e lotta all'*ageing*, dalla Hollywood attuale? Che cosa è cambiato?

Contro ogni aspettativa, *What Ever Happened to Baby Jane?* fu un vero e proprio successo; in seguito, però, gli unici ruoli offerti alle due protagoniste furono più o meno gli stessi. La loro trasformazione da personaggi desiderabili a ripugnanti aveva avuto il sopravvento ed è così nato il sottogenere *hagsploitation*. È importante inoltre sottolineare che, seppure l'*hagsploitation* preveda lo stravolgimento dei codici della femminilità – senza produrne una reale riabilitazione – si concentra soprattutto su attrici di pelle bianca, portando in scena conflitti tra l'estetica e le convenzioni della cultura alta e bassa, del dominio e della

---

<sup>25</sup> Un approfondimento sul linguaggio dell'abbigliamento come forma di agency in *Feud* è contenuto in Mascio (2023).

<sup>26</sup> Ancora oggi il trattamento fra attori e attrici è abbastanza diverso. Cfr. Guo (2016).

resistenza, dell'autorità e della subordinazione (Carraghan, 2019). I film di *hagsploitation* tendono dunque a rompere i tabù, rafforzando gli stereotipi degradanti delle donne anziane, evidenziando le condizioni e le convenzioni che hanno reso questi stessi stereotipi cinematograficamente rappresentabili ed economicamente fruttuosi (Heller, 2022). In sostanza, come afferma Joan/Jessica in *Feud: Bette and Joan*, “tutto ciò che è scritto per le donne sembra rientrare in soli tre ruoli: ingenua, madri o Gorgoni”, e ad Hollywood dopo una certa età sembra-va esserci spazio solo per la terza categoria. In quale direzione procede allora *Feud*?

In un articolo dal titolo *'Hagsploitation': horror's obsession with older women returns*, apparso sul “The Guardian” il 18 gennaio 2018 per annunciare l'uscita della serie, Anne Billson si chiede se questo ritorno delle protagoniste donne nelle narrazioni horror sia davvero da celebrare, rimarcando – attraverso diversi esempi – la regola che ancora vige e cioè che dopo i cinquant'anni per le attrici è difficile trovare ruoli da interpretare.

A fronte di tutto questo *Feud: Bette and Joan* sembra voler far emergere le questioni che si concentrano su questo passaggio, tanto da titolare un episodio proprio *Hagsploitation* (Ep. 01x06). La scelta di aver inserito nel cast della serie *Feud: Bette and Joan* due protagoniste, punti di riferimento del cinema degli ultimi decenni, quali Jessica Lange e Susan Sarandon, si configura a questo proposito come un dato di fondamentale importanza. Le due, infatti, sono celebrità attive politicamente su molti fronti: la prima, fra le altre, ricopre la carica di ambasciatrice UNICEF nelle campagne di sensibilizzazione sulle conseguenze dell'HIV in Congo e in Russia. Sarandon, oltre a essere schierata apertamente con i democratici, è pacifista ed ecologista e ha sostenuto diverse battaglie, fra le quali anche quelle per i diritti civili degli omosessuali. Entrambe, cioè, evocano significati e valori che vanno ben oltre la professione di attrici: sono personaggi pubblici e carismatici, che esprimono punti di vista e posizioni politiche, con un ampio pubblico di fan che le segue da molto tempo e sul quale hanno influenza<sup>27</sup>. In questo senso si distinguono dalle attrici del passato, poiché il loro modo di esprimersi, in linea con la contemporaneità, incorpora le conquiste realizzate dalle donne negli ultimi decenni (Capecchi, 2018).

Va ricordato, inoltre, che durante le riprese di *What Ever Happened to Baby Jane?* “Joan Crawford e Bette Davis avevano rispettivamente 58 e 54 anni. Nel 2017, Jessica Lange e Susan Sarandon ne interpretano il ruolo rispettivamente all'età di 68 e 71 anni” (Re e De Rosa, 2021, pp. 20-21). Questa scelta di utilizzare attrici più anziane, come affermamo ancora Re, ci permette di ragionare proprio sulle variazioni nei “codici socio-culturali di interpretazione dei processi di invecchiamento, soprattutto in relazione all'identità femminile e alle prassi attive nel settore dell'audiovisivo” (Re e De Rosa, 2021, p. 21). Jessica Lange nei panni di Joan Crawford, o Susan Sarandon in quelli di Bette Davis, non possono che produrre nello spettatore più accorto uno sguardo duplice o comunque multiprospettico (Mittell, 2015) che chiama in causa le possibilità che un'attrice dopo i cinquanta anni aveva a Hollywood negli anni Sessanta rispetto alle sfide – e ai successi – che un'attrice con più di settanta anni può avere oggi.

Il “nuovo” modo di concepire la terza età si inserisce in un quadro complesso che contempla una visione emancipata dell'*ageing* femminile. Ashton Applewhite, nel suo recente libro *This Chair Rocks: A Manifesto Against Ageism* (2016), ribalta la rappresentazione dell'anziano come persona fragile per dare invece una connotazione fortemente positiva al

---

<sup>27</sup> Si pensi alla dichiarazione di Susan Sarandon rispetto alla decisione del non voto per Hilary Clinton nel 2016 e alla visibilità che i media hanno riservato a questa dichiarazione.

passare degli anni, citando la famosa curva “U” della felicità (*U-shaped in happiness*), teorizzata da Blanchflower e Oswald nel 2008, secondo cui i momenti più felici nella vita sono quelli vissuti durante l’infanzia e la vecchiaia.

Da allora, dal 1969 a oggi, lo sguardo sulla terza età è dunque cambiato, fino a dar luogo a forme di azione contro l’*ageism*, rivendicando il diritto di protestare per l’Age Pride, smettendo di perpetuare la modalità diffusa – soprattutto per le donne – del doversi dichiarare più giovani, barando sull’età (Applewhite, 2016; Ravera, 2023).

## References

Ahearn, L.M. (1999). Agency, in *Journal of Linguistic Anthropology*, 9, pp. 12-15. <https://doi.org/10.1525/jlin.1999.9.1-2.12>.

Amaral, L.A. N., Moreira, J.A.G., Dunand, M.L., Tejedor, N.H., & Lee, H.A. (2020). Long-term patterns of gender imbalance in an industry without ability or level of interest differences. In *PLOS ONE*, 15:4, pp. 1-17, <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0229662> [ultimo accesso 01.08.2024].

Applewhite, A. (2016). *This Chair Rocks: A Manifesto Against Ageism*. New York: Celadon Books.

Bernardelli, A. (2016). *Cattivi seriali*. Roma: Carocci.

Billson, A. (2018). ‘Hagsploitation’: horror’s obsession with older women returns. *The Guardian*, January 18, <https://www.theguardian.com/film/2018/jan/18/hagsploitation-horrors-obsession-with-older-women-returns> [ultimo accesso 05.08.2024].

Blanchflower, D.G., & Oswald, A.J. (2008). Is well-being U-shaped over the life cycle?. *Social Sciences and Medicine*, 66(8), pp. 1733-1749. doi: 10.1016/j.socscimed.2008.01.030.

Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. Paris: Éditions du Seuil.

Buchanan-King, M. (2020). Joan Crawford: Problematizing the (Aging) Female Image and Sexuality. In *What Ever Happened to Baby Jane?*, *Quarterly Review of Film and Video*, 37(5), pp. 408-430. 10.1080/10509208.2019.1660132.

Carraghan, J.P. (2019). Tackling the Femme: The Psycho-Biddy Genre. In M.F. Norden, R.E. Weir (Eds.), *Pop Culture Matters: Proceedings of the 39th Conference of the Northeast Popular Culture Association* (pp. 230-237). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Capecchi, S. (2018). *La comunicazione di genere*. Roma: Carocci.

Couldry, N. (2000). *Inside Culture: Re-imagining the Method of Cultural Studies*. London: Sage.

Dusi, N., & Grignaffini, G. (2020). *Capire le serie Tv. Generi, stili, pratiche*. Roma: Carocci.

Giddens, A. (1979). *Central Problems in Social Theory: Action, Structure and Contradiction in Social Analysis*. Berkeley: University of California Press.

Guo, J. (2016). Why the Age of 40 Is so Important in Hollywood. *The Washington Post*, 19 September, <https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2016/09/19/these-charts-reveal-how-bad-the-film-industry-sexism-is/> [ultimo accesso 05.08.2024].

Heller, D. (2022). Hagsploitation. Or the Queer Sublimity of Feud: Bette and Joan. In B.R. Weber, D. Greven (Eds.), *Ryan Murphy's Queer America* (pp. 56-72). London: Routledge.

Mascio, A. (2023). Feud: Bette and Joan. The representation of ageing in TV series between crisis and wardrobes. *Film, Fashion & Consumption*, 12, 139-150. [https://doi.org/10.1386/ffc\\_00058\\_1](https://doi.org/10.1386/ffc_00058_1).

Mittell, J. (2015). *Complex TV*. New York: New York University Press.

Pescatore, G. (a cura di) (2018). *Ecosistemi narrativi. Dal fumetto alle serie tv*. Roma: Carocci.

Ravera, L. (2023). *Age Pride. Per liberarci dai pregiudizi sull'età*. Torino: Einaudi.

Re, V., & De Rosa, P. (2021). Introduzione. In E. Mandelli, P. De Rosa, V. Re (a cura di), *Aging Girls. Identità femminile, sessualità e invecchiamento nella cultura mediale italiana* (pp. 19-35). Milano: Meltemi.

### **Serie TV e film citati**

All About Eve (Eva contro Eva) (1950, Joseph L. Mankiewicz)

Feud (FX, 2017-2024, 2 stagioni)

The Little Foxes (Piccole volpi) (1941, William Wyler)

Strait-Jacket (Cinque corpi senza testa) (1964, William Castle)

Sudden Fear (So che mi ucciderai) (1952, David Miller)

What Ever Happened to Baby Jane? (Che fine ha fatto Baby Jane?) (1962, Robert Aldrich)

### **About the author**

Antonella Mascio è Professoressa Associata in Sociologia dei Processi Culturali e Comunicativi all'Università di Bologna, Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali. Negli ultimi anni la sua ricerca si è focalizzata soprattutto sul rapporto tra serie televisive e

pubblico, utilizzando una prospettiva sociologica e mediatica, che include la ricerca sul fandom, la cultura della moda e della celebrità e gli studi sulla nostalgia. Fa parte di numerosi comitati editoriali, tra cui Pop Junctions (<https://henryjenkins.org/> Henry Jenkins project). <https://www.unibo.it/sitoweb/antonella.mascio/en>). Fra le sue pubblicazioni recenti, *Serie di Moda* (FrancoAngeli, 2023), *Media Convergence, Fashion and Tv Series* (in *The Routledge Companion to Fashion Studies*, 2022).