
Abstracts

Feminine Beauty, National Identity and Political Conflict in Postwar Italy, 1945–1954

After 1945 the Italian tradition of feminine beauty was redefined in a democratic context in which women, for the first time, became full citizens. Faced with a far-reaching challenge from Hollywood, traditional criteria of beauty were first strenuously defended and then modified and commercialised. Beauty contests proved to be a vital vehicle in this transition, since they acted both as a forum for the reassertion of Italian beauty and as a vehicle for the displacement of old ideas centred on the face with a new concept based on the eroticised body. This transition became bound up with the ongoing political conflict between Catholics and the left for the moral and political leadership of the country. While both, with different emphases, championed ‘natural’ at the expense of American-style ‘manufactured’ beauty, competition led them to engage with, and in some way adopt, the sexualised beauty that was the hallmark of the role of the United States in furnishing new models for the consumer society that would develop rapidly in the later 1950s.

Television and the City: the Impact of Television in Milan, 1954–1960

The early years of state television in Italy, which began transmission in 1954, have usually been viewed as crucial to the spread of mass culture through Italian society. In addition, these developments have essentially been seen in negative terms by historians and sociologists. This article explores these early years in detail for one, key, urban setting: Milan. Through an examination of the myriad and often hidden effects of television, the research attempts to draw out the contradictory and complicated impact of TV and its relationship with other media, the neighbourhood, the family, the home and daily life. The article also looks at the impact of one important quiz show in the 1950s and concludes with some reflections on the power of the media in the city in the 1990s.

Two Modernities: from *Elle* to *Mademoiselle*. Women’s Magazines in Postwar France

Beginning with its first issue of 1945, *Elle* magazine was instrumental in changing the way the French saw female domesticity in the postwar period, infusing the domestic space with an aura of glamour and modernity. Newly glamorous female domesticity went hand-in-hand with images of women as voters and professionals, communicating to the magazine’s readers that they could ‘have it all’ – but never to the exclusion of their primary identity as mothers

and wives. This ultimately conservative postwar version of femininity came to be challenged in the early 1960s by *Mademoiselle*, a magazine that projected a reader unmarked by war memories and whose relationship to technology and modernity went beyond the home. Yet, *Mademoiselle* was grooming the fun-loving teenage girl as a consumer who would one day be a wife and mother as well; from one version of modernity to another, feminine destiny remained the same.

1957: A Divided Europe. European Cinema at the Time of the Rome Treaty

The 1950s were the heyday of cinema in Europe. Rather than competing with Hollywood studios, European film companies preferred to stick to old, well established recipes. Germany recycled one of its cultural traditions, *Heimat*. Despite the poverty of their plots and the weakness of their protagonists, the *Heimatfilme* succeeded by celebrating an unspoiled, soothing wilderness. The Italian counterpart of *Heimatfilme* was melodrama. If family dramas remained much appreciated in the Peninsula, the filmmakers were clever enough to shift their characters from an ill-defined epoch to the contemporary world. So, while urban Germany was pining for its wild, empty mountains, rural Italy was contemplating its domestic comforts to come. With the *Carry On* series, Britain was loyal to comedies, which filled the main part of the programmes. The plots – which merely dealt with private affairs – were humorous, harmless, always deprived of authentic social background. The European cinemas of the 1950s were directed towards large, mostly ‘popular’ audiences of people who used to leave their houses and gather in town centres on Saturday evenings. These cinemas did not produce any masterpieces but they were the most characteristic, and the most appreciated, form of entertainment in the middle of the century. It was not art, but it was ‘popular’ culture.

***I Am a Camera*: Film and Theatre Censorship in 1950s Britain**

Although the processes of censorship as exercised over the stage and screen in 1950s Britain shared similar characteristics, there were vital differences in the way in which the governing authorities construed the audiences who frequented these entertainment media. Because cinemagoers constituted a mass audience and were considered to be more impressionable, the criteria of ‘quality’ applied by the British Board of Film Censors differed markedly to those put into effect for the theatre by the Lord Chamberlain’s Office. The reception afforded both the play and film of *I Am a Camera* reveals the subtlety of approach adopted by the censors in each instance.

Extraits

Beauté féminine, identité nationale et conflit politique dans l’Italie d’après-guerre, 1945–1954

La notion de beauté féminine en Italie a connu une redéfinition après 1945, dans un contexte démocratique où, pour la première fois, les femmes devinrent des citoyennes à part entière. Face au défi des canons hollywoodiens, les critères traditionnels de la beauté furent d’abord énergiquement défendus, avant d’être modifiés et ‘commercialisés’. Les concours de beauté furent des véhicules privilégiés de cette transition, à la fois forum de la réaffirmation de la

beauté italienne et vecteur pour le déplacement de ses définitions centrées sur le visage vers une nouvelle conception basée sur l'érotisation du corps. Cette transition prit place dans le conflit politique entre les catholiques et la gauche pour la direction morale et politique du pays. Les deux camps, selon des modalités différentes, se firent les champions du naturel aux dépens du style américain de beauté fabriquée. Mais la compétition les força à se confronter avec, et dans un sens à adopter, ce type de beauté sexualisée qui atteste du rôle des Etats-Unis dans la mise en place des nouveaux modèles d'une société de consommation en rapide développement à la fin des années 1950.

La télévision et la ville: l'impact de la télévision à Milan 1954–1960

Les premières années de la télévision d'état en Italie, les retransmissions commençant en 1954, ont en général été considérées comme cruciales pour la diffusion de la culture de masse dans la société italienne. Le plus souvent, ce développement est considéré négativement par les historiens et les sociologues. Cet article explore cette enfance de la télévision dans la grande ville de Milan. A travers un examen des innombrables – et parfois cachés – effets de la télévision, la recherche essaye de saisir les impacts compliqués et contradictoires de la télévision dans sa relation avec les autres médias, avec le voisinage, la famille, la vie domestique et la vie quotidienne. L'article s'intéresse en particulier à une émission de jeu des années 1950, et s'achève par quelques réflexions sur le pouvoir des médias dans la ville de notre fin de siècle.

Les deux modernités: de *Elle* à *Mademoiselle*. Les magazines féminins dans la France de l'après-guerre

A partir de son premier numéro en 1945, *Elle* fut un lieu clé du changement des conceptions de la femme en famille, en diffusant dans l'espace domestique les parfums de la modernité et du *glamour*. Les nouveaux magazines féminins s'emparèrent aussi des images de la femme comme citoyenne et travailleuse, sans jamais aller contre leur identité première de mères et d'épouses, popularisant auprès de leurs lectrices l'idée qu'elles pouvaient 'tout avoir'. Cette version conservatrice de la féminité fut remise en cause au début des années 1960 par *Mademoiselle*, un magazine qui visait une lectrice jeune, vierge des souvenirs de la guerre et dont la relation avec la technologie et la modernité dépassait le cercle domestique. Cependant, *Mademoiselle* s'occupait aussi de la jeune adolescente insouciante comme d'une future mère et épouse: d'une version à l'autre de la modernité, la destinée féminine demeurait la même.

1957: une Europe divisée. Le cinéma Européen à l'époque du Traité de Rome

Le cinéma européen a connu ses meilleurs jours dans les années 1950. Plutôt que de se battre contre les compagnies d'Hollywood, les firmes européennes préférèrent alors s'en tenir à de vieilles recettes bien établies. L'Allemagne recycla ainsi une des ses traditions culturelles autour du thème du *Heimat*. En dépit de la pauvreté des intrigues et de la faiblesse des acteurs, les films *Heimat* connurent la réussite en célébrant une nature vierge et apaisante. L'équivalent italien du film *Heimat* fut le mélodrame. Si les drames familiaux demeuraient très appréciés dans la péninsule, les metteurs en scène y procédèrent avec intelligence à l'enracinement contemporain de leurs histoires. Ainsi, alors que l'Allemagne urbaine se pâma devant ses montagnes sauvages, l'Italie rurale rêvait des bonheurs domestiques à venir. Avec les séries *Carry On* . . . , la Grande-Bretagne se montrait fidèle au genre de la comédie, qui fournissait l'essentiel de la programmation. Les scénarios – qui tournaient toujours autour

de la vie privée – étaient drôles, inoffensifs, sans velléité de réalisme social. Les cinémas européens des années 1950 cherchaient ainsi à atteindre le grand public, celui qui quittait ses foyers pour les centres des villes le samedi soir. Ces cinémas ne produirent aucun chef d'oeuvre, mais ils furent la forme la plus appréciée et la plus caractéristique de loisir au milieu de ce siècle. Ce n'était peut-être pas de l'art, mais c'était une culture qui fut populaire.

Je suis une camera: la censure au cinema et au théâtre dans la Grande-Bretagne des années 1950

Bien que la censure exercée envers l'écran et la scène dans la Grande-Bretagne des années 1950 partage des caractéristiques similaires, il y eut des différences fondamentales dans la manière dont les autorités concevait les publics qui fréquentaient théâtre et cinéma. Parce que le public de cinéma constituait une masse importante, et était considéré comme plus impressionnable, les critères de qualité définis par le *British Board of Film Censors* différaient de ceux mis en oeuvre pour le théâtre par le *Lord Chamberlain's Office*. Le sort comparé de la pièce et du film *I am a camera* révèle la complexité des approches des censeurs dans chacune des deux occurrences.

Kurzfassungen

Weibliche Schönheit, nationale Identität und politischer Konflikt im Italien der Nachkriegszeit, 1945–1954

Nach 1945 wurde die italienische Tradition weiblicher Schönheit in einem demokratischen Kontext, in dem Frauen erstmals volle Bürgerrechte erhielten, neu definiert. Angesichts einer weitreichenden Herausforderung aus Hollywood wurden hergebrachte Kriterien weiblicher Schönheit zunächst energisch verteidigt, dann aber modifiziert und kommerzialisiert. Schönheitswettbewerbe fungierten in dieser Transformation als wesentliche Mittel. Sie dienten einerseits als Forum, um die italienischen Schönheitsvorstellungen wieder geltend zu machen. Andererseits wurden auf ihnen die alten Ideale, die sich auf das Antlitz der Frauen bezogen, durch ein neues Konzept ersetzt, das auf dem erotisierten Körper beruhte. Diese Veränderungen trafen zusammen mit einem fortlaufenden politischen Konflikt zwischen den Katholiken und der Linken um die moralische und politische Führung im Lande. Beide Seiten favorisierten mit unterschiedlichem Nachdruck eine 'natürliche' gegenüber einer amerikanisierten, 'künstlich hergestellten' Schönheit. Doch die Konkurrenz untereinander führte dazu, daß sie sich mit dem sexualisierten Körper auseinandersetzten und sein Ideal in mancher Hinsicht übernahmen. Sie adoptierten damit letztlich das Kennzeichen für die Rolle der Vereinigten Staaten bei der Bereitstellung neuer Modelle für die sich in den späten fünfziger Jahren rasch entwickelnde Konsumgesellschaft.

Fernsehen in der Stadt: die Auswirkungen des Fernsehens in Mailand von 1954 bis 1960

Die frühen Jahre des italienischen Staatsfernsehen, dessen Sendungen 1954 begannen, sind gewöhnlich als entscheidend für die Ausbreitung der Massenkultur in der gesamten italienischen Gesellschaft betrachtet worden. Darüberhinaus ist die Entwicklung von Historikern und Soziologen im wesentlichen als eine negative beurteilt worden. Der Aufsatz erkundet die Frühzeit in der Stadt Mailand, die in dieser Hinsicht als Schlüsselstadt gilt. Die

Untersuchung der zahllosen und oft versteckten Auswirkungen des Fernsehens zielt darauf ab, die widersprüchlichen und komplizierten Wirkungen des Fernsehens und sein Verhältnis zu anderen Medien, der Nachbarschaft, der Familie, dem Zuhause und dem täglichen Leben erkennbar werden zu lassen. Der Artikel betrachtet ferner die Wirkung einer wichtigen Quizshow der fünfziger Jahre. Er endet mit einigen Überlegungen über die Macht der Medien in der Stadt in den neunziger Jahren.

Zwei Modernen: von *Elle* zur *Mademoiselle*. Frauenzeitschriften im Frankreich der Nachkriegszeit

Seit der ersten Ausgabe von 1945 trug die Zeitschrift *Elle* zum Wandel der Vorstellungen von weiblicher Häuslichkeit bei, indem sie dem Haushalt eine Aura von Glanz und Modernität verlieh. Der neue Zauber weiblicher Häuslichkeit ging Hand in Hand mit den Bildern von Frauen als Wählerinnen und Berufstätige und vermittelte den Leserinnen, daß sie alles haben konnten – allerdings ohne jemals ihre primäre Identität als Mütter und Ehefrauen zu verdrängen. Diese letztlich konservative Nachkriegsversion von Weiblichkeit wurde in den frühen sechziger Jahren durch *Mademoiselle* infragegestellt. Diese Zeitschrift entwarf das Bild einer Leserin, die nicht von Kriegserfahrungen gezeichnet war und deren Verhältnis zu Technik und Modernität über den Haushalt hinausreichte. Dennoch pflegte *Mademoiselle* die Unterhaltung suchende Teenagerin als eine Konsumentin, die eines Tages sowohl Ehefrau als Mutter sein würde. In der einen Version von Moderne wie in der anderen blieb die weibliche Bestimmung dieselbe.

1957: Ein geteiltes Europa. Europäisches Kino zur Zeit der Römischen Verträge

Die fünfziger Jahre bildeten den Höhepunkt des Kinos in Europa. Anstatt mit Hollywood zu konkurrieren, hielten sich die europäischen Filmgesellschaften an altbewährte Rezepte. Deutschland wiederverwertete eine seiner kulturellen Traditionen: die Heimat. Trotz der dünnen Geschichten, die erzählt wurden, und der Schwäche der Protagonisten hatte der Heimatfilm dadurch Erfolg, daß er eine unverdorrene, besänftigende Wildnis anpries. Das italienische Gegenstück zum Heimatfilm war das Melodrama. Familiendramen wurden auf der Halbinsel weiterhin sehr geschätzt, doch die Filmemacher waren geschickt genug, ihr Charaktere aus unscharf definierten Epochen in die gegenwärtige Welt zu stellen. Während das urbanisierte Deutschland sich nach der wilden, leeren Bergwelt sehnte, nahm das ländliche Italien das künftige häusliche Wohlergehen in den Blick. Mit der *Carry On* ... – Serie bewahrte Großbritannien den Kommödien die Treue, die den Hauptteil des Programms füllten. Die Geschichten, die sich nur mit dem Privatleben der Figuren befaßten, waren humorvoll, harmlos und immer ohne Bezug zu einem authentischen sozialen Hintergrund. Das europäische Kino der fünfziger Jahre bediente das zahlenmäßig große breite Publikum derjenigen, die am Samstagabend gewöhnlich ihre Behausungen verließen und in den Stadtzentren zusammenkamen. Die Zeit brachte keine Meisterwerke hervor. Doch das Kino jener Jahre bildete die kennzeichnendste und die geschätzteste Unterhaltungsform der Jahrhundertmitte. Es handelte sich nicht um Kunst, sondern um Volkskultur.

Ich bin eine Kamera: Film- und Theaterzensur in Großbritannien während der fünfziger Jahre

Obleich der Zensurvorgang in Großbritannien während der fünfziger Jahre sowohl für das Theater als auch für die Leinwand gemeinsame Kennzeichen besaß, unterschied er sich doch

wesentlich in der Art, wie die Behörden das Publikum der Unterhaltungsmedien beurteilten. Da Kinobesucher ein Massenpublikum bildeten und als leichter beeindruckbar galten, unterschied sich das Qualitätskriterium, welches das British Board of Film Censors anlegte, deutlich von dem des Lord Chamberlain's Office für das Theater. Die dem Theaterstück und dem Film *I am a Camera* gewidmete Aufmerksamkeit läßt die subtile Herangehensweise der Zensoren in beiden Fällen erkennen.