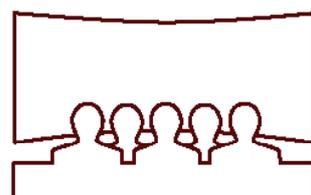


**VOGLIE MATTE, MERLI MASCHI,  
PECCATI VENIALI. LA QUESTIONE  
SESSUALE NEL CINEMA POPOLARE  
ITALIANO DAL MIRACOLO ECONOMICO  
ALL'AVVENTO DEL PORNO**

**A CURA DI  
FRANCESCO DI CHIARA E GABRIELE RIGOLA**



**SCHERMI**  
STORIE E CULTURE DEL CINEMA  
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA V  
NUMERO 9  
gennaio  
giugno 2021



*Schermi* è pubblicata sotto Licenza Creative Commons



## JOHNNY DORELLI: «L'IDOLO BIONDO DELLE SIGNORE». DA CROONER DELL'ITALIA DEL BOOM A CORPO DELLA COMMEDIA EROTICA ITALIANA

*Giulia Muggeo (Università di Torino)*

---

*The aim of this paper is to analyse the key role played by Johnny Dorelli in the Italian erotic comedy of the 70s. With a transversal perspective, the essay focuses on Dorelli's television shows hosted in the 60s and on his performances on the big screen, more specifically in Pasquale Festa Campanile's films. "Come perdere una moglie... e trovare un'amante" and "Giorgio", Dorelli's LP which contains part of the soundtrack, will be used as a specific case study and also as a peculiar landmark in actor-singer's artistic life.*

---

### KEYWORDS

Johnny Dorelli; Pasquale Festa Campanile; Erotic comedy; Italian cinema

### DOI

10.13130/2532-2486/14180

---

### I. INTRODUZIONE

Giorgio Domenico Guidi, in arte Johnny Dorelli, vanta una lunga e prolifica carriera nel mondo dello spettacolo italiano. Trascorsa la sua prima adolescenza negli Stati Uniti, Dorelli si ricongiunge con le proprie radici e torna in Italia, dove viene presto notato e lanciato da Teddy Reno. È proprio per la CGD, casa discografica fondata da Reno, che Dorelli incide i suoi primi LP da crooner nostrano. L'attività di cantante si intreccia presto con il mondo del cinema, ed è tra piccole comparse in film come *Cantando sotto le stelle* (1956) di Marino Girolami o *Totò, Peppino e le fanatiche* (1958) di Mario Mattoli che Dorelli muove i primi passi su grande schermo.

A partire dal 1958 la trasmissione televisiva condotta da Mario Riva *Il Musicchiere* rende noto il volto del cantante ai milioni di telespettatori che ogni sabato sera si riuniscono davanti ai televisori di tutta Italia; ma l'assidua partecipazione di Dorelli allo show musicale rappresenta soltanto un primo timido incontro con la realtà del piccolo schermo, poiché di lì a poco il nome del cantante si legherà a una delle edizioni più significative e ricordate dell'intera storia di Sanremo. Il grande successo musicale *Nel blu dipinto di blu*, presentato all'ottava edizione del Festival di Sanremo del 1958 dalla coppia Modugno-Dorelli, rappresenta infatti «un segno tangibile di una rivoluzione, o meglio di un'evoluzione in atto

della canzone italiana»<sup>1</sup>. L'interpretazione di quel «giovanissimo idolo biondo delle signore»<sup>2</sup>, però, è destinata a rimanere all'ombra della ben più celebre versione portata sul palcoscenico dal trentenne Domenico Modugno; se di quest'ultimo si ricordano ancora oggi la presenza scenica e la gestualità atipica – tanto da rimanere impressa nella memoria degli italiani e dei molti commentatori dell'epoca –, dell'esibizione di Dorelli si sottolineano al contrario i modi sofisticati e raffinati, ben lontani da quelli dell'«estroso [...] esuberante ragazzone»<sup>3</sup> di Polignano a Mare.

L'anno successivo, ancora una volta in coppia con Modugno, Dorelli si aggiudica un'altra vittoria al Festival di Sanremo con il brano *Piove (ciao ciao bambina)*; le porte del successo sembrano definitivamente aprirsi al giovane cantante, che presto verrà messo alla prova con la conduzione di show televisivi come *Johnny 7*, in onda dal 1963 al 1965, e la fortunata *Johnny sera* del 1966. Il Dorelli conduttore, significativamente, pare conservare nei primi anni di carriera proprio i medesimi tratti esibiti nel corso delle performance sanremesi. Critici e commentatori dell'epoca, infatti, concordano nel vedere in Johnny Dorelli un abile presentatore televisivo con «tutti i numeri per riuscire in un suo *show* personale; sa cantare senza fare le boccacce, ha linea, discrezione, se la cava discretamente come attore, e non gli manca la comunicativa»<sup>4</sup>.

È tra la fine degli anni Cinquanta e la prima metà degli anni Sessanta, in sostanza, che si delinea sempre più l'immagine (veicolata da radio, televisione, cinema ma anche rotocalchi e cineromanzi)<sup>5</sup> di un «cantante, interprete di canzoni romantiche tradizionali, che lui sussurrava con garbo, il volto triste e gli occhi languidi, il che gli guadagnò il soprannome di “cantante confidenziale”, amato più dai meno giovani che dai giovani»<sup>6</sup>. Al cinema quest'immagine viene fedelmente restituita in film come *La ragazza di piazza San Pietro* (1958) di Piero Costa, *Guardatele ma non toccatele* e *Tipi da spiaggia* (1959) di Mario Mattoli o ancora in *Divorzio alla siciliana* (1963) di Enzo Di Gianni; pellicole nelle quali Dorelli interpreta se stesso all'interno di brevi sequenze che durano il tempo di una canzone, oppure veste i panni di personaggi che gli permettono di intervallare la performance recitativa a quella canora. Seguendo le formule e le tendenze del film-canzone degli anni Cinquanta individuate da Claudio Bioni possiamo tentare di collocare con maggiore precisione l'esperienza cinematografica di Dorelli, le cui esibizioni oscillano sempre tra «il cameo o la “partecipazione straordinaria” da un lato, un ruolo secondario dall'altro»<sup>7</sup>; il Dorelli cantante-divo compare dunque in queste pellicole talvolta «come performer attraverso esibizioni eterogenee innestate nella trama più o meno pretestuosamente», oppure ha un ruolo di secondo piano che gli permette un «accesso alla recitazione»<sup>8</sup>. Come accadrà con molti altri cantanti-divi coevi, inoltre, le prime

<sup>1</sup> Zoppa, 2008: 72.

<sup>2</sup> Notarnicola, 1958: 3.

<sup>3</sup> Greci, 1958: 20.

<sup>4</sup> V.B., 1963: 8

<sup>5</sup> Dorelli è una presenza costante sulle pagine di «Grand Hôtel» e negli albi di «Bolero Film». Ricordiamo alcuni titoli apparsi su quest'ultima rivista, tra cui *La ragazza di Sanremo* (1962), *Storia di un re* (1963), *Una ragazza all'acqua e sapone* (1965).

<sup>6</sup> Lugato, 1966: 20.

<sup>7</sup> Bioni, 2020: 91-92.

<sup>8</sup> Bioni, 2020: 92.

prove attoriali cinematografiche di Dorelli vengono puntualmente oscurate e riplasmate dal lavoro di doppiaggio, e così sarà fino al 1967, anno dell'uscita in sala di *Arriva Dorellik* (1967) di Steno.

Non sarà il cinema, dunque, quanto piuttosto la televisione<sup>9</sup> – e in particolare i due show citati, *Johnny 7* e *Johnny sera* – a mettere fin da subito alla prova il cantante con la recitazione; le trasmissioni da lui condotte, nei ricordi di Dorelli stesso, rappresentano una palestra ineludibile nonché un momento propizio che segna il passaggio definitivo a divo televisivo e ad «attore veramente “impegnato”»<sup>10</sup>. Già in *Johnny 7* l'attore-cantante deve cimentarsi con continui travestimenti e fortunate imitazioni che nella successiva *Johnny sera* troveranno ancora più spazio; in quest'ultima trasmissione, infatti, Dorelli «più che in passato, farà l'attore» poiché «quando recita, sembra l'abbiano proprio appurato, piace per davvero: piace quando interpreta qualche macchietta [...]; piace quando declama succosi monologhi; quando, davanti alle telecamere, intreccia una dopo l'altra, divertenti annotazioni di costume»<sup>11</sup>. Ma questo show sarà fondamentale anche per l'ideazione del già citato *Dorellik*; un anno prima di essere trasposto su grande schermo, infatti, il fortunato personaggio muove i primi passi all'interno di *Johnny sera* come protagonista di un romanzo sceneggiato a puntate ispirato a un *Diabolik* in chiave comica: «più che un eroe, un patetico aspirante tale»<sup>12</sup>.

Dialogando apertamente con il contesto culturale dell'epoca, *Dorellik* si inserisce dunque in termini parodici all'interno di una schiera di nuovi eroi negativi e sadici con la “K” finale<sup>13</sup>. Ed è proprio a partire da questo bizzarro eroe in calzamaglia<sup>14</sup>, personaggio televisivo-cinematografico strettamente imparentato con i coevi e parodistici Totò diabolicus, o ancor di più con il Sadik interpretato da Walter Chiari nell'episodio di *Thrilling* (1965) diretto da Steno<sup>15</sup>, che il Johnny

<sup>9</sup> Alla prova attoriale e di conduzione su piccolo schermo va poi sommato il lavoro di Dorelli nel teatro leggero, di prosa e nelle commedie musicali di Pietro Garinei e Sandro Giovannini. È in particolare con *Promesse... promesse* (1970), sotto la supervisione dei registi Garinei e Giovannini, che Dorelli affina le sue capacità attoriali: «recita spontaneo, semplice, garbato, è spiritoso, simpatico, e, soprattutto, contenuto come un attore che, ricco d'anni d'esperienza, abbia imparato che il segreto del successo consiste nel non strafare. All'impresa tecnica Garinei e Giovannini hanno aggiunto quella psicologica: caricar Johnny Dorelli di una grande fiducia in se stesso: non baldanza, non spavalderia, ma la coscienza – adorna di modestia – d'una ricchezza di mezzi che, coltivata, potrà fare di lui un piccolo re della commedia musicale». Mosca, 1970: 3.

<sup>10</sup> Dorelli, 1966: 20.

<sup>11</sup> Lugato, 1966: 20.

<sup>12</sup> Lugato, 1966: 20.

<sup>13</sup> Spinazzola, 1985: 316.

<sup>14</sup> Il film è particolarmente significativo per la carriera di Dorelli poiché sembra allontanare definitivamente quest'ultimo dai colleghi cantanti-attori alle prese con i musicarelli. Dorelli, infatti, è l'unico «fra i molti campioni nostrani della musica leggera, al quale il cinema abbia offerto qualcosa di diverso da quelli che in gergo vengono indicati come “film d'allevamento”, ossia sfontati in poche settimane [...] sulla scia d'un grande successo da juke-box. I vari Little Tony, Gianni Morandi, Bobby Solo, Caterina Caselli, Claudio Villa sono apparsi rispettivamente in *Cuore matto*, *In ginocchio da te*, *Una lacrima sul viso*, *Perdono*, *Granada*, *addio*, ecc. Johnny, invece, è stato il protagonista di *Dorellik*, film che ha dato sviluppo alla fortunata macchietta televisiva dell'avventuriero maldestro impegnato in una serie di disavventure che voltano in burla le gesta di certi eroi dei fumetti “neri”». S.G.B., 1968: 65.

<sup>15</sup> Cfr. Monetti, 2012: 162-172.

Dorelli cantante e presentatore televisivo sofisticato sembra tramutare gradualmente la propria immagine. In questa trasformazione paiono giocare un ruolo di primo piano le presenze femminili affiancate con sempre maggiore attenzione al cantante-attore. Sia nel Dorellik televisivo che in quello cinematografico, infatti, l'attrice inglese Margaret Lee accompagna Dorelli incarnando un personaggio nel quale sembra essersi specializzata: la «finta bambola-che-non-pensa. Capace di parlare e cantare con una voce tutta sussurri»<sup>16</sup>. L'attrice è soltanto una tra le molteplici donne attratte fatalmente dall'eroe che, però, «non può dedicare più di sette secondi all'amore», come dirà egli stesso nel film di Steno. A partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, a nostro avviso, si darà sempre maggiore adito all'idea di un divo costantemente accompagnato, sedotto, in taluni casi accerchiato e perfino *perseguitato* da presenze femminili, talvolta richiamate a sé mediante un semplice schiocco di dita, come accade settimanalmente già in *Johnny 7* al momento dell'entrata in scena delle vallette. Un'idea, quella promossa dalla realtà diegetica, che trova un perfetto rispecchiamento anche sul versante privato del divo, il quale viene associato fin dal 1961 a relazioni professionali e amorose con attrici del calibro di Lauletta Masiero, Catherine Spaak e, in anni successivi, Gloria Guida.

Nelle pagine che seguiranno tenteremo di analizzare il fenomeno divistico di Johnny Dorelli seguendo una prospettiva sistemica, che metta in relazione le interpretazioni cinematografiche degli anni Settanta (in special modo nelle commedie erotiche dell'epoca) con la produzione discografica coeva e, più in generale, con i discorsi imbastiti e veicolati dalla critica e dalla stampa. Questo *excursus* metterà in evidenza alcune strategie di adattamento messe in atto dal cantante/attore o dai registi che con lui hanno lavorato, e si soffermerà su alcune tappe ritenute particolarmente significative per il passaggio da cantante confidenziale dell'Italia del boom economico, a “corpo magnetico” della commedia erotica.

## II. «IL CANTANTE ROMANTICO CHE FA L'ATTORE COMICO», E VICEVERSA

A nostro avviso il mutamento di rotta dell'immagine cinematografica di Dorelli ha a che vedere in primo luogo con l'“apparizione” della sua voce su grande schermo; *Arriva Dorellik*, oltre a essere il primo film in cui l'attore appare con la propria voce, senza l'ausilio di un doppiatore, è anche la prima pellicola in cui non è *presente una* sua performance canora<sup>17</sup>.

Perché la [Margaret] Lee canta, in questa pellicola, e Dorelli no? Semplice: perché Steno è convinto delle qualità di Dorelli come attore comico nuovo, e come tale intende lanciarlo, in una storia alla quale vuol dare un umorismo anglosassone, tale da render simpatico al pubblico il protagonista che, pure, è un assassino di professione.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Lugato, 1966: 20.

<sup>17</sup> L'unica eccezione è data dalla canzone di Dorelli *Arriva la bomba*, scritta dagli stessi sceneggiatori del film Castellano e Pipolo e utilizzata per i titoli di testa e coda.

<sup>18</sup> Ceretto, 1967: 13.

La voce di Dorelli non può certo essere un elemento di secondo piano all'interno della costruzione di questo nuovo corpo comico. La voce nasale e flautata, nonché il forte accento milanese e un certo tono indolente e cadenzato, a tratti strozzato, sono tratti distintivi che fanno la loro comparsa in un preciso momento della carriera del cantante-attore, e contribuiscono, a nostro avviso, a rendere quest'ultimo non soltanto corpo ma anche voce inconfondibile del cinema nostrano.

Nessun regista, da *Arriva Dorellik* in poi, pare voler rinunciare<sup>19</sup> o anche soltanto mascherare la "milanesità" indolente di Dorelli, e certamente non vi rinuncia Piero Schivazappa, uno tra i primi registi a vedere nell'attore l'interprete ideale di una tipologia maschile che assiste inerme a un sostanziale ribaltamento dei tradizionali ruoli di genere<sup>20</sup>. In *Una sera c'incontrammo* (1975) l'attore interpreta Odeon, un pendolare squattrinato della provincia milanese che, all'uscita dalla fabbrica nella quale lavora, si imbatte per caso nella formosa miliardaria Minnie (Fran Fullenwider), un donnone che sovrasta con i suoi 150 kg il gracile e indifeso operaio. La scena della rocambolesca unione dei due protagonisti rende manifesti i già evidenti echi di *Mimì metallurgico ferito nell'onore* (1972) di Lina Wertmüller e in special modo della sequenza – attentamente analizzata da Sergio Rigoletto<sup>21</sup> – dell'incontro tra Mimì (Giancarlo Giannini) e Amalia (Elena Fiore). Dorelli, al pari del Giannini di *Mimì metallurgico*, è una tra le tante presenze maschili del decennio che su grande schermo tentano di gestire dei «corpi femminili mostruosi, spesso incorrendo nella *débâcle*»<sup>22</sup>; corpi femminili grotteschi, inadeguati, che «perdi più accampa[no] indebite pretese di soddisfazione e di dominio»<sup>23</sup>.

È con la collaborazione con il regista lucano Pasquale Festa Campanile, però, che Dorelli entrerà a pieno titolo all'interno della schiera di personaggi traditi, uomini gelosi, paranoici, adùlteri, inetti (non è forse un caso che l'attore venga scelto per interpretare Zeno Cosini nella miniserie televisiva del 1988 *La coscienza di Zeno*, tratta dall'omonimo romanzo di Italo Svevo); ruoli che da un lato comunicano apertamente con la schiera di maschi deficitari messa in campo già a partire dagli anni Sessanta<sup>24</sup>, e dall'altro lato aprono il campo a nuovi *topoi*, come quello che vede i protagonisti maschili alle prese con corpi *ab-normi*, sproporzionati, iper-sessualizzati e inaccessibili, come ha sottolineato Giovanna Maina nel suo studio sui personaggi femminili della commedia erotica<sup>25</sup>.

Complice la scrittura di Piero Chiara, *Dimmi che fai tutto per me* (1976) è in questo senso un film emblematico, che pone al centro dell'attenzione uno dei tanti

<sup>19</sup> Pasquale Festa Campanile, ad esempio, non rinuncia alla parlata milanese del protagonista di *Dimmi che fai tutto per me*, nonostante il regista decida di ambientare la vicenda in Veneto. Il racconto di Piero Chiara *Saluti notturni dal Passo della Cisa* (1987), da cui è tratto il film, è invece ambientato nella provincia parmense. Sebbene la genealogia del romanzo sia complessa e abbia subito diverse correzioni e rimaneggiamenti da parte dell'autore, nel romanzo uscito postumo si legge che il personaggio dell'oculista Salmarani, «poco più che quarantenne, alto, slanciato» ha una «facile parlata della Toscana donde era nativo». Chiara, 1987: 18; Castagnola, 2008: 71-89.

<sup>20</sup> Cfr. Rigoletto, 2015: 17.

<sup>21</sup> Rigoletto, 2015: 80-84.

<sup>22</sup> Pezzotta, 2017: 276.

<sup>23</sup> Pezzotta, 2017: 276.

<sup>24</sup> Reich, 2004; Manzoli, 2012; Rigoletto, 2015. Per un ampliamento della questione riguardante la rappresentazione della mascolinità nel cinema italiano, in particolare in riferimento all'ipotesi del "superamento dell'inetto", si veda Saponari; Zecca: 2020.

<sup>25</sup> Maina, 2015: 109-110. Si vedano anche Creed: 1993 e Rowe, 1995.

individui di provincia «che vorrebbero mille vite in una volta, senza rendersi conto che così facendo non vivono neppure una sola vita»<sup>26</sup>. Il film di Festa Campanile è esemplare nella rappresentazione di figure femminili che «risultano fortemente vincolate a schemi canonici di ruolo e comportamento, tutti stabiliti in funzione della loro posizione rispetto al maschio»<sup>27</sup>. I personaggi della moglie (Andréa Ferréol) e dell'amante (Grazia Maria Spina) del dottor Salmarani (Johnny Dorelli), infatti, sono funzionali alla costruzione e reiterazione di un mondo «tradizionale, patriarcale, premoderno, arcaico»<sup>28</sup>, ma all'interno del quale si insinua un elemento innovativo, che dialoga apertamente con i mutamenti socio-culturali del periodo. Non è dunque un caso che sia proprio Pamela Villoresi, recente scoperta di riviste erotiche come «Playboy» e «Playmen», a vestire i panni (succinti) di una seconda amante; un'amante che rifugge dai cliché tipici della stagione cinematografica passata, quelli che la vorrebbero imbrigliare nel ruolo di seconda (o terza) moglie, per abbracciare piuttosto i canoni femminili proposti dalla coeva commedia sexy<sup>29</sup>.

In *Dimmi che fai tutto per me* Festa Campanile continua sulla strada battuta da Steno e da Schivazappa e mette nelle sole mani di Dorelli l'intera linea comica del film; una linea che ha tutti i caratteri della *slapstick comedy*<sup>30</sup>, poiché l'attore viene letteralmente e continuamente aggredito, assalito dalle ignare donne che lo circondano e che inavvertitamente (e fantozzianamente) colpiscono e "danneggiano" a più riprese il suo corpo. Ed è forse anche in questi inconsci e comici "attentati" al corpo dell'uomo che emerge quella «guerriglia»<sup>31</sup> intrapresa dalla donna ai danni della dominazione maschile. Il culmine di questa tendenza potrebbe essere individuato all'interno di un film poco distante dai casi e dagli anni qui analizzati, ossia *Dio li fa poi li accoppia* (1982). Nel film di Steno, infatti, Dorelli interpreta, non per la prima volta<sup>32</sup>, un incorruttibile parroco di paese che, dopo aver dedicato la propria omelia allo spaventoso dilagare dei locali notturni e dei cinema a luci rosse, viene fermato da quattro ragazze mascherate e violentato da una di esse.

<sup>26</sup> F.T.: 1976, 15.

<sup>27</sup> Manzoli, 2012: 185.

<sup>28</sup> Manzoli, 2012: 185.

<sup>29</sup> Non ci dilunghiamo sul personaggio femminile di Mary, interpretato da Pamela Villoresi, ma ci sembra interessante notare come il corpo nudo dell'attrice venga esibito fin dalla sua prima apparizione nel film. La ragazza americana, tra lo stupore degli astanti, giunge infatti in aeroporto con una maglietta sulla quale è disegnato un corpo femminile nudo, scelta che ci pare particolarmente interessante in relazione ai servizi fotografici apparsi poco prima dell'uscita del film sulla rivista «Playmen» ([s.n.], 1975). Questa esibizione filtrata e fittizia sarà soltanto un'anticipazione delle effettive scene di nudo che porranno al centro l'attrice nel corso del film, tra le quali spicca senz'altro la messa in scena di un vero e proprio servizio fotografico di Villoresi a seno nudo travestita nei modi più bizzarri. Per una disamina delle riviste maschili si rimanda a Maina, 2020 e a Rigola, 2021.

<sup>30</sup> Questa peculiarità verrà mantenuta dall'attore anche nella produzione cinematografica, televisiva e teatrale successiva. In occasione della messa in onda della miniserie televisiva *La coscienza di Zeno* (1988) di Sandro Bolchi, ad esempio, il regista afferma che «Dorelli rende quasi poetico il grottesco risolto del suo personaggio: un "Amleto che inciampa", "chaplino", come si diceva quando è uscito il romanzo negli anni '20, o alla Woody Allen, come possiamo dire oggi». Guardamagna, 1987: 98.

<sup>31</sup> Manzoli, 2012: 191.

<sup>32</sup> Si ricordano le fortunate edizioni di *Aggiungi un posto a tavola* di Garinei e Giovannini, che dal 1974 e per tre edizioni vedranno come protagonista Johnny Dorelli.

III. «UNA MAMMA ENORME, UNA MAMMA IN BIANCO».  
IL CASO DI *COME PERDERE UNA MOGLIE... E TROVARE UN'AMANTE*

Giovanna Maina ha notato come il corpo femminile mostrato dai diversi sottogeneri della commedia sexy sia contraddistinto da un eccesso corporeo di fondo; un eccesso che, nelle nuove icone promosse dal genere, si traduce spesso in una «trasfigurazione nel divino», ma anche in una «(malcelata) mostruosità costitutiva»<sup>33</sup>. Facendo nostro il proposito di Maina di ricercare la sproporzione e l'essenza «*ab-norme*»<sup>34</sup> del femminile non soltanto nell'intreccio dei film analizzati ma anche nei diversi apparati che costellano la pellicola stessa, ci sembra utile avviare un discorso attorno a *Come perdere una moglie... e trovare un'amante* di Pasquale Festa Campanile partendo proprio dal manifesto del film (*fig.1*). Una donna nuda dai lunghi capelli rossi tiene in grembo un bambino in pigiama con le riconoscibili fattezze di Johnny Dorelli; un gioco di cornici e sconfinamenti di spazi che potrebbe indurci a scomodare Pere Borrell del Caso ci conferma la sproporzione di un corpo femminile gigantesco, abnorme, che travalica la realtà bidimensionale del manifesto. Una "evasione" che, per certi versi, ricorda quella della giunonica Anita Ekberg dai confini del cartellone pubblicitario nell'episodio felliniano di *Boccaccio 70* (1962) di Mario Monicelli, Federico Fellini, Luchino Visconti e Vittorio De Sica.

Alberto (Johnny Dorelli), protagonista del film di Festa Campanile, è il dirigente di una ditta che produce latte, aspetto che rende ancor meno peregrino il paragone con il felliniano *Le tentazioni del dottor Antonio*. In seguito alla scoperta del tradimento della moglie, l'uomo diventa letteralmente ossessionato dai seni femminili e inizia ad avere sogni ricorrenti legati esclusivamente al latte. Lo psicanalista dalle evidenti tendenze all'erotomania (altra formula ricorrente del cinema di Festa Campanile) che ha in cura Alberto consiglia a quest'ultimo un periodo di riposo, ma una serie di equivoci e coincidenze farà sì che l'uomo incontri a più riprese e nei luoghi più impensati la giovane e maldestra Eleonora (Barbara Bouchet). Come molti film e romanzi di Pasquale Festa Campanile, anche *Come perdere una moglie... e trovare un'amante* ruota dunque attorno a tematiche tipiche della psicanalisi<sup>35</sup> per mettere in scena situazioni e cliché caratteristici della commedia erotica.

Grazie ai documenti del fondo Pasquale Festa Campanile conservato a Torino<sup>36</sup> è possibile ricostruire la genealogia del film e, in particolare, ragionare sulle motivazioni che hanno portato il regista ad adoperare precisi cambiamenti. Il titolo iniziale del primo trattamento, ad esempio, porta il nome di *Per non perdere la moglie trovate un amante*, per poi essere cambiato nel secondo trattamento in *Come diventare l'amante della propria moglie*. È interessante notare che entrambi i trattamenti del film, conservati presso il fondo, riprendono

<sup>33</sup> Maina, 2015: 109.

<sup>34</sup> Maina, 2015: 110.

<sup>35</sup> Se nel *Merlo maschio* (1970) e in *Conviene far bene l'amore* (1975), entrambi di Pasquale Festa Campanile, sono le teorie di Reich a far da padrone, in *Come perdere una moglie... e trovare un'amante* il punto di riferimento principale è anzitutto la vulgata freudiana.

<sup>36</sup> Il fondo Pasquale Festa Campanile, conservato nell'archivio del MNC di Torino, comprende un corpus di materiali inediti, sceneggiature, soggetti, carteggi, proposte di progetti ideati o mai realizzati di indubbia rilevanza.



Fig. 1 - Manifesto di "Come perdere una moglie... e trovare un'amante" (1978) di Pasquale Festa Campanile.

molti degli elementi<sup>37</sup> dell'intreccio di *Adulterio all'italiana* (1966) dello stesso Festa Campanile, tanto da far apparire l'intera operazione come una sorta di ritorno inconscio alle origini o come un ingabbiamento dell'autore all'interno delle proprie formule e *refrain*.

Nella sceneggiatura finale del film l'intero intreccio viene completamente stravolto, ma ciò che rimane invariato è quello che potremmo definire il vero leitmotiv del cinema di Festa Campanile, ovvero l'idea di una «gelosia ossessiva, maniacale, che spinge i protagonisti delle vicende sulla china di un comportamento paranoico»<sup>38</sup>. Le diverse modifiche apportate al titolo del film, inoltre, ci sembrano particolarmente interessanti se lette in relazione alle differenti concezioni dell'adulterio femminile immortalate dal cinema italiano tra anni Sessanta e Settanta. *Per non perdere la moglie trovatele un amante* e il successivo *Come diventare l'amante della propria moglie* sono infatti due trattamenti (e titoli) che sembrano dialogare maggiormente con una stagione cinematografica e un contesto sociale passati; non è un caso che in entrambi i casi a emergere con forza sia il *misunderstanding*, l'incertezza del tradimento femminile, in definitiva l'illusione che l'uomo possa controllare le pulsioni della propria consorte trovandole egli stesso l'amante "ideale" e cercando di venire così a patti con un «accessorio inalienabile del matrimonio»<sup>39</sup>: le corna. Questo progetto iniziale dialoga perfettamente con casi esemplari della commedia all'italiana come *Il magnifico cornuto* (1964) di Antonio Pietrangeli o lo stesso *Adulterio all'italiana*, film nei quali emerge l'idea di un controllo assoluto da parte dell'uomo anche sulle dinamiche del tradimento della propria consorte<sup>40</sup>. *Come perdere una moglie... e trovare un'amante*, mettendo in scena il fallimento del tentativo di mantenere intatti i confini della coppia, si dimostra invece in aperto dialogo con il contesto coevo; se infatti nel trattamento iniziale il tradimento è un qualcosa di non rappresentabile ed è soltanto immaginato e temuto dal protagonista, nella sceneggiatura finale e nel film si lascia invece spazio all'adulterio perpetrato dalla moglie e dall'idraulico, scoperto in flagranza da Alberto sotto la doccia, in piena linea con i dettami e i cliché della commedia erotica.

<sup>37</sup> Il trattamento iniziale del film è una sorta di "caccia all'amante" messa in atto da un marito ossessionato dalla possibilità che la moglie lo tradisca. Il protagonista del progetto, Alberto, è vittima di un blocco che gli impedisce di avere rapporti sessuali con la moglie a causa della paura di un possibile tradimento. «Le corna sono un accessorio inalienabile del matrimonio; nel subconscio ogni marito sa che prima o poi arriveranno; come la morte, aggiunge lugubramente» l'ennesimo psicanalista immaginato da Festa Campanile, al quale ribatte Alberto: «certo, se mi faccio tradire subito (non solo) mi tolgo il pensiero, ma se sono io stesso a organizzare la cosa posso trarne tutti i vantaggi. Posso scegliere l'uomo (più mediocre e meno pericoloso)». *Per non perdere la moglie trovatele un amante*. Trattamento di Pasquale Festa Campanile, Renato Ghiotto e Ottavio Jemma, s.d., PQFC0013.

<sup>38</sup> *Per non perdere la moglie trovatele un amante*. Trattamento di Pasquale Festa Campanile, Renato Ghiotto e Ottavio Jemma, s.d., PQFC0013.

<sup>39</sup> *Come diventare l'amante della propria moglie*. Scaletta di lavoro, trattamento con inserti e correzioni manoscritte, s.d., PQFC0014.

<sup>40</sup> Va ricordato inoltre che entrambi i film citati appartengono a un'epoca in cui l'adulterio del marito viene riconosciuto come causa di separazione «soltanto quando correvano circostanze tali da rendere il fatto gravemente ingiurioso nei confronti della moglie, mentre se a tradire era quest'ultima non era neppure necessario provare la congiunzione carnale e si poteva arrivare alla condanna anche quando il còrreo veniva assolto o quando non c'era stata nessuna congiunzione carnale». Sorcinelli, 2006: 133.

Nel film di Festa Campanile la presenza di Dorelli non si limita alla realtà diegetica, ma si inserisce anche all'interno della colonna sonora. La canzone *Golosona*, inclusa all'interno del peculiare album *Giorgio* (1978), accompagna infatti i titoli di testa del film e rappresenta a tutti gli effetti una parentesi stravagante all'interno della produzione discografica di Dorelli. Abbandonate completamente le sembianze di «chansonnier natalizio dalla voce che scende dalle stelle»<sup>41</sup>, il cantante sfoggia la propria voce senza mascherare il proprio accento ma, al contrario, esibendolo.

L'intero album *Giorgio* è in realtà un caso molto interessante. Oltre alla già citata *Golosona*, infatti, l'album contiene canzoni come *Di culinaria*<sup>42</sup>, arrangiata da Vince Tempera, o la meno scanzonata *Giorgio*, musicata da Pino Donaggio. Quest'ultima, in particolare, racconta la storia di un tipografo che viene ricoverato in ospedale, nel reparto di neurologia, probabilmente a causa delle sue turbe sessuali. L'uomo, infatti, è costretto da infermieri e dottori a fornire «giornaletti porno» che vengono prontamente ricompensati con «doppie cene» e trattamenti di favore:

Come dicevo stavo in tipografia / e si sa me la vedevo anche un po' mia / ma le mie mani non sono più le stesse / io sono Giorgio, quello che di qua non esce / oggi è un nuovo giorno e l'ospedale cresce / giornata porno, mangio tutto e cammino bene / l'ospedale ha detto che mi tiene / l'indirizzo buono te l'ho scritto è questo qua / neurologico stanza a destra 2A / neurologico stanza a destra 2A. / Eppure io prima ero normale / stampavo quasi metà del giornale / "Il Corriere" e poi un altro "La notte" / staccavo il turno ero là dalle sette / stampavo giusto ed ero lì.<sup>43</sup>

Il tipografo Giorgio pare dunque costretto dai mutamenti dell'industria culturale – e nello specifico quella editoriale – degli anni Settanta a maneggiare e a stampare nuovi oggetti di carta; è un uomo, in sostanza, che partecipa attivamente e subisce «sulle proprie mani» gli effetti di quella «liberalizzazione dell'hardcore in campo editoriale, che avrebbe segnato la progressiva scomparsa (o la riconversione) di una produzione di fatto soft»<sup>44</sup>.

Il testo della canzone di Dorelli avrebbe potuto dare certamente ottimi spunti a Pasquale Festa Campanile; il personaggio di Giorgio, che significativamente porta lo stesso nome del cantante, potrebbe essere infatti uno di quei numerosi «merli maschi» portati su grande schermo dal regista lucano, un parente stretto di quegli uomini che portano i segni e le ferite dei mutamenti legati ai costumi sessuali.

<sup>41</sup> Bolchi, 1987: 98.

<sup>42</sup> La canzone, che con ogni evidenza gioca su doppi sensi e ironici ammiccamenti, ricorda per certi versi l'operazione portata avanti da Tognazzi in anni non troppo distanti. L'attore cremonese, infatti, attraverso un'altra canzone parimenti ricca di doppi sensi come *Maionese*, alimenta una «congerie di fenomeni autorappresentativi» che richiamano diversi aspetti legati alla sua ricezione, primi tra tutti la sua passione per la cucina e per le donne. Rigola, 2019a: 209.

<sup>43</sup> La canzone *Giorgio* è scritta da Danilo Franchi e Roberto Dané, le musiche sono di Pino Donaggio e l'arrangiamento è di Ruggero Cini.

<sup>44</sup> Maina, 2020: 39.

#### IV. CONCLUSIONI

Attraverso questo breve – ma speriamo esaustivo – *excursus* negli anni più prolifici della carriera di Johnny Dorelli, abbiamo tentato di mostrare il decisivo cambiamento di rotta che ha portato il cantante ad abbandonare i panni del crooner e del giovane cantante confidenziale dal volto pulito, per vestire gradualmente quelli di interprete della commedia erotica (ma non solo) degli anni Settanta. All'interno di questo discorso gioca certamente un ruolo di primo piano la vita privata di quella che possiamo definire a tutti gli effetti una *celebrity* dello spettacolo italiano. Le già citate relazioni con Masiero, Spaak e in ultimo Guida, spesso raccontate e immortalate sulle pagine di rotocalchi e quotidiani, hanno un peso specifico evidente all'interno della carriera dell'attore. Dorelli, infatti, ha spesso lavorato con le proprie compagne al cinema, a teatro e nell'ambiente discografico, contribuendo dunque attivamente alla costruzione e all'indirizzamento della propria immagine divistica.

Sarebbe in ultimo interessante sviluppare il discorso imbastito in queste pagine e spingerlo oltre i confini temporali del nostro saggio, poiché è proprio nel 1979 che Dorelli incontra la (ancora attuale) compagna Gloria Guida. Il rapporto con uno dei corpi-simbolo della commedia erotica, «corpo desiderato, spiato, osservato in modo conturbante»<sup>45</sup> dentro e fuori dalla diegesi, non può che complicare ulteriormente le questioni qui brevemente messe in campo, ma ci porterebbe ad affrontare tematiche, contesti, luoghi di un'Italia del tutto differente.

<sup>45</sup> Rigola, 2019b: 152.

Tavola  
delle sigle

CGD: Compagnia Generale del Disco  
 LP: Long Playing  
 MNC: Museo Nazionale del Cinema

Riferimenti  
bibliografici**Bisoni, Claudio**

2020, *Cinema, sorrisi e canzoni. Il film musicale italiano degli anni Sessanta*, Rubbettino, Soveria Mannelli.

**Bolchi, Sandro**

1987, "Johnny è un po' Sinatra, un po' Lemmon", «Corriere della Sera», 26 marzo.

**Castagnola, Raffaella**

2008, *Un'ipotesi cinematografica per i "Saluti notturni dal Passo della Cisa"*, in Federico Roncoroni, Mauro Gervasini (a cura di), «Come il maiale»: Piero Chiara e il cinema, Marsilio, Venezia 2008.

**Ceretto, Alberto**

1967, *Margaret Lee promossa attrice farà "Questi fantasmi" con Sofia*, «Corriere della Sera», 12-13 maggio.

**Chiara, Piero**

1987, *Saluti notturni dal Passo della Cisa*, Mondadori, Milano.

**Creed, Barbara**

1993, *The monstrous-feminine: film, feminism, psychoanalysis*, Routledge, London/New York.

**Dorelli, Johnny**

1966, *Confesso: ma che fatica questa volta!*, «Radiocorriere TV», a. XLIII, n. 17, 24 aprile.

**F.T.**

1976, *Questo Dorelli vale miliardi*, «Corriere della Sera», 14 ottobre.

**Greci, Luigi**

1958, *L'ottavo festival della canzone italiana a Sanremo*, «Radiocorriere TV», a. XXXV, n. 6, 9 febbraio.

**Guardamagna, Dante**

1987, *Zeno con coscienza nel lavoro di Sandro Bolchi*, «Radiocorriere TV», a. LXIV, n. 45, 8 novembre.

**Lugato, Giuseppe**

1966, *Una bambola bionda nuova di zecca per Johnny edizione '66*, «Radiocorriere TV», a. XLIII, n. 17, 24 aprile.

**Maina, Giovanna**

2015, *I nuovi mostri? Il corpo delle donne nell'erotico italiano degli anni '70*, in «Quaderni del CSCI. Rivista annuale di cinema italiano», a. XI, n. 11.

2020, *Play, men! Un panorama della stampa italiana per adulti (1966-1975)*, Mimesis, Milano/Udine.

**Manzoli, Giacomo**

2012, *Da Ercole a Fantozzi. Cinema popolare e società italiana dal boom economico alla neotelevisione (1958-1976)*, Carocci, Roma.

**Monetti, Domenico**

2012, *Nerosubianco: quando il cinema pop incontrò il fumetto*, in Stefano Della Casa, Dario E. Viganò (a cura di), *Pop Film Art*, Edizioni Sabinae, Roma 2012.

**Mosca, Giovanni**

1970, *Chiave magica*, «Corriere d'Informazione», 21-22 ottobre.

**Notarnicola, Vittorio**

1958, *La piccola storia d'amore di Modugno e la sua canzone*, «Corriere d'Informazione», 3-4 febbraio.

**Pezzotta, Alberto**

2017, *Il vaso di Pandora. Buone notizie di Elio Petri e la rappresentazione della sessualità nel cinema italiano degli anni '70*, «L'Avventura», a. III, n. 2, luglio-dicembre.

**Reich, Jacqueline**

2004, *Beyond the Latin Lover: Marcello Mastroianni, Masculinity, and Italian cinema*, Indiana University Press, Bloomington.

**Rigola, Gabriele**

2019a, *Ménage all'italiana. Ugo Tognazzi e le dinamiche di rapporto tra i sessi, tra cinema, identità maschile e discorsi sociali*, in Stefania Parigi, Christian Uva, Vito Zagarrò (a cura di), *Cinema e identità italiana. Cultura visuale e immaginario nazionale fra tradizione e contemporaneità*, Roma Tre Press, Roma 2019.

2019b, *Il comune senso del pudore. Commedia erotica familiare, sessualità e ruoli di genere nella società degli anni Settanta*, «Cinema e Storia», numero speciale *The Other Side of the Seventies. Media, politica e società in Italia*.

2021, *Homo eroticus. Cinema, identità maschile e società italiana nella rivista «Playmen» (1967-1978)*, Rubbettino, Soveria Mannelli.

**Rigoletto, Sergio**

2015, *Masculinity and Italian Cinema: Sexual Politics, Social Conflict and Male Crisis in the 1970s*. Edinburgh University Press, Edinburgh.

**Rowe, Kathleen**

1995, *The Unruly Woman: Gender and the Genres of Laughter*, University of Texas Press, Austin.

**[s.n.]**

1975, «Playmen», a. IX, n. 8, agosto.

**S.G.B.**

1968, *Johnny musical*, «Radiocorriere TV», a. XLV, n. 4, 21 gennaio.

**Saponari, Angela Bianca; Zecca, Federico**

2020, *Oltre l'inetto? Rappresentazioni plurali della mascolinità nel cinema italiano*, Meltemi, Milano.

**Sorcinelli, Paolo**

2006, *Avventure del corpo. Culture e pratiche dell'intimità quotidiana*, Mondadori, Milano.

**Spinazzola, Vittorio**

1985, *Da «Grand Hôtel» a «Diabolik»*, in Vittorio Spinazzola (a cura di), *Il successo letterario*, Unicopli, Milano 1985.

**V. B.**

1963, *Johnny 7: uno show all'acqua di rose*, «Corriere della Sera», 9 agosto.

**Zoppa, Maria Cristina**

2008, *Nel blu dipinto di blu: Modugno, 1958 "Volare" e il sogno impossibile*, Donzelli, Roma.