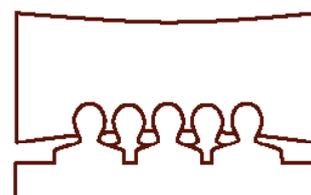


PER UNA STORIA DEL CINEMA
IN RAPPORTO ALLA SESSUALITÀ
NELL'ITALIA DEL SECONDO
DOPOGUERRA

A CURA DI
MAURO GIORI E TOMASO SUBINI

SCHERMI
STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA VI
NUMERO 11
gennaio
giugno 2022



Fig. 1 - Aiche Nanà si spoglia al "Rugantino", 5 novembre 1958. Foto di Tazio Secchiaroli.



Schermi è pubblicata sotto Licenza Creative Commons



DA VEDERSI «ANCHE A COSTO DI GRAVE SACRIFICIO». I CATTOLICI E LO SPOGLIARELLO NELL'ITALIA DEGLI ANNI CINQUANTA

Angelo Pietro Desole (Università Telematica eCampus)

The article focuses on the representation of striptease in Italy in the late 50s. While the unveiling of the female body became more and more pervasive - in posters, in magazines, in theaters, in cinematography - Italian moralists sought strategies to contain the phenomenon. At the same time, many courts issued acquittal sentences which, in fact, liberalized striptease. At the center of the dispute was not female nudity (which had been showed since at least a decade) but rather the rules of behavior of women, disputed between the will to control and the desire to look. In both cases, considered as an object of the male will.

KEYWORDS

Striptease; Catholicism; Moralism; Male gaze; Female body

DOI

10.54103/2532-2486/16157

Tra le grandi icone che hanno definito la dolce vita romana negli anni del boom la più nota è certamente la foto di Tazio Secchiaroli (*fig. 1*) che ritrae Aiche Nanà col seno nudo, la schiena inarcata, le gambe divaricate, circondata da uno stuolo di uomini e donne (ma soprattutto uomini) elegantemente vestiti. È lo storico spogliarello al Rugantino del 5 novembre 1958 che, proprio grazie alle foto di Secchiaroli, avrebbe dato la spinta all'emersione ufficiale di questo particolare tipo di spettacolo lungo gli anni seguenti¹. L'omaggio fatto da Federico Fellini ne *La dolce vita* (1960) avrebbe poi eternato quella performance come uno dei momenti simbolici di un'intera epoca. Quell'evento non era però solo la manifestazione pubblica di un libertinismo latente, ma era uno spettacolo che si poneva in forte opposizione a un "comune sentimento" che riguardava l'idea pubblica di pudore; era una performance che andava a minare in profondità l'idea di morale che i cattolici italiani stavano faticosamente, e infine vanamente, cercando di imporre alla società italiana sin dal dopoguerra.

La serata al Rugantino fu il culmine del processo di sdoganamento della nudità femminile che era stato avviato circa una decina di anni prima con numerose sentenze di assoluzione nei riguardi di riviste illustrate accusate, a vario titolo,

¹ Per le foto scattate da Tazio Secchiaroli durante la serata si veda Secchiaroli, 1996: 32-33.

di oscenità²; quelle assoluzioni, che il mondo cattolico aveva accolto con la più profonda costernazione, avevano sancito un abbassamento del “pudore medio” che, verso la metà degli anni Cinquanta, permise al cinema di iniziare una lenta rivelazione del corpo femminile, passata attraverso i primi scoprimenti su grande schermo e soprattutto attraverso i manifesti promozionali dei film, che si facevano via via più allusivi.

Una delle prime manifestazioni di insofferenza da parte del mondo cattolico contro il dolce declivio dei manifesti verso la nudità la si ebbe nel 1950, quando il parroco veronese don Mario Gatti andò a processo per avere lacerato il manifesto cinematografico, che era stato affisso con regolare autorizzazione, di *It's a Pleasure!* (*Amore sotto zero*, 1945) di William A. Seiter. Il sacerdote si difese in tribunale sostenendo che alcuni giovani, in confessionale, gli avevano raccontato di essersi turbati alla vista del manifesto, raffigurante una pattinatrice con le gambe scoperte e il petto in avanti³: dunque la sua azione vandalica era giustificata dal dover fermare un pericolo imminente ai danni della gioventù⁴. La tesi fu accolta dal pretore di Verona, che assolse l'imputato⁵.

La vicenda di don Gatti era solo un'avvisaglia di quanto sarebbe accaduto qualche anno dopo con i giganteschi manifesti di *En effeuillant la marguerite* (*Miss spogliarello*, 1956; fig. 2) di Marc Allégret e di *Poveri ma belli* (1957) di Dino Risi che avrebbero tappezzato Roma. In particolare il film di Allégret, con una Brigitte Bardot felina e ammiccante, sembrava proprio voler dare allo spogliarello una connotazione ironica e svagata del tutto inconciliabile con i principi della morale cattolica. La polemica sulle nudità esposte nei due manifesti divenne presto un caso diplomatico tra Italia e Santa Sede, per via dell'intervento diretto di Pio XII a difesa degli articoli del Concordato del 1929 che riconoscevano Roma come capitale del cristianesimo e quindi come luogo che doveva essere preservato da immoralità. In un discorso tenuto il 5 marzo 1957 il pontefice si scagliò contro gli enormi manifesti pronunciando parole durissime:

² Desole, 2020.

³ Cesari, 1982: 101-102; Di Chiara, 2021: 130; Subini, 2021: 88-89.

⁴ Questo ai sensi dell'art. 54 del Codice penale che stabilisce la non punibilità di chi commette un'azione classificata come reato perché «costretto dalla necessità di salvare sé od altri dal pericolo attuale di un danno grave alla persona».

⁵ Pretura di Verona, sentenza del 25 novembre 1950, ISACEM PG XII, b.11 (DB2: ISACEM 1494). La sentenza venne poi ribaltata dalla Corte di Appello della Procura di Venezia, sentenza del 29 dicembre 1950, che riconobbe il Gatti colpevole del danno cagionato, ISACEM PG XII, b.11 (DB2: ISACEM 1495); decisione avallata dalla Cassazione, Sez. III penale, sentenza 2220 del 9 ottobre 1951, che ordinò un nuovo processo, ISACEM PG XII, b.11 (DB2: ISACEM 1497). Questo nuovo processo però non si svolse mai, perché don Gatti beneficiò dell'amnistia promulgata il 19 dicembre 1953 (cfr. ISACEM, PG XII, b. 85). La bravata di don Gatti non sarebbe stata un fatto isolato: Liliosa Azara ha ricostruito la storia, con molti tratti in comune con quella qui descritta, di don Ivo Lombardi, che a Rovereto strappò il manifesto di *Les Girls* (1957) di George Cukor rimediando una condanna penale (cfr. Azara, 2018: 54).

Fig. 2 -
 Manifesto per l'edizione
 italiana di "En effeuillant
 la marguerite"
 ("Miss spogliarello", 1956)
 di Marc Allégret.

Una co-produzione **LES FILMS EGE** HOCHÉ PRODUCTIONS



DANIEL GÉLIN - BRIGITTE BARDOT

MISS SPOGLIARELLO *in*

UN FILM DI MARC ALLEGRET

SCENEGGIATURA E ADATTAMENTO DI
ROGER VADIM E **MARC ALLEGRET**

DA UN'IDEA ORIGINALE DI
WILLIAM BENJAMIN

DIALOGHI DI
ROGER VADIM

CON **ROBERT HIRSCH - DARRY COWL - NADINE TALLIER**

GEORGES CHAMARAT DELLA "COMEDIE FRANÇAISE" - **ANNE COLLETTE - LUCIANA PAOLUZZI** E **JACQUES DUMESNIL**

SCENOGRAFIA DI **ALEXANDER TRAUER** - DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA **LOUIS PAGE** - DIRETTORE DI PRODUZIONE **CLAUDE GANZ** - MUSICHE DI **PAUL MISRAKI**

COLUMBIA
 CEIAD

Anche di recente un grande quotidiano, non sospetto di “clericalismo”, in una corrispondenza da Roma descriveva a vivi colori due grandi manifesti murali volgarmente pornografici, che in quei giorni tappezzavano le principali vie di Roma; di uno dava anche le misure, largo forse sette metri, alto tre, la cui base toccava i marciapiedi. Chi potrebbe dire quali rovine di anime, specialmente giovanili, simili immagini provocano, quali impuri pensieri e sentimenti possono suscitare, quanto contribuiscano alla corruzione del popolo, con grave pregiudizio della stessa prosperità della Nazione, che ha bisogno di una gioventù sana, forte, educata alle più nobili aspirazioni della virtù!⁶

A Roma l'affissione in formato gigante non era di per sé inusuale, essendo la capitale spesso destinataria dei murali più grandi per via del suo forte valore di città pilota per la diffusione dei film⁷. Ma Roma era anche la sede del Vaticano, tutelata dal Concordato per ciò che riguardava la sua dimensione spirituale⁸. La severa reprimenda papale mise quindi in imbarazzo il governo italiano, costretto a intervenire per bocca del sottosegretario allo Spettacolo Giuseppe Brusasca il quale, pur rimarcando l'impossibilità per la Commissione di Revisione di intervenire sui manifesti, rivendicava di avere mandato «un energico richiamo ai produttori e distributori di films per i loro doveri morali e sociali anche in materia di manifesti cinematografici e di titoli»⁹; la precisazione era ben lungi dal soddisfare l'offesa percepita, tanto che la cattolica Agenzia Italia ribatté seccamente:

Se realmente si fosse voluto evitare che un simile titolo facesse mostra di sé sui muri delle città italiane, e di Roma in particolare, il fatto che erano già stati stampati i relativi manifesti poteva benissimo passare in seconda linea, perché il danno che ne sarebbe derivato alla Società distributrice era senza dubbio inferiore al danno morale che un simile titolo suscita presso la pubblica opinione.¹⁰

Quanto goffa e inadeguata fosse risultata l'uscita di Brusasca agli occhi dei cattolici, ce lo dice anche un intervento di Giulio Andreotti a sostegno del sottosegretario. Con una tipica *excusatio non petita*, Andreotti chiariva di non volersi sostituire «nelle competenze del collega onorevole Brusasca, che con tanta cura ed intelligenza presiede al settore governativo dello Spettacolo» e affermava di parlare invece a nome di tutti gli attivisti cattolici, «come giornalisti e non come deputati e tanto meno come uomini di Governo»¹¹. Dal basso di questo improbabile ruolo extraparlamentare, Andreotti sosteneva la bontà del progetto di legge elaborato da Brusasca mesi prima, nel quale si prevedeva una stretta delle maglie della censura preventiva tramite un articolo che recitava: «Non può essere rilasciato il nulla osta per la proiezione e rappresentazione

⁶ Pacelli, 1958: 6.

⁷ Di Chiara, 2021: 106-110.

⁸ L'art. 1 del *Concordato fra Santa Sede e Italia* del 1929 recitava che: «In considerazione del carattere sacro della Città Eterna, sede vescovile del Sommo Pontefice, centro del mondo cattolico e méta di pellegrinaggi, il Governo italiano avrà cura di impedire in Roma tutto ciò che possa essere in contrasto col detto carattere».

⁹ [s.n.] 1957a.

¹⁰ [s.n.] 1957a.

¹¹ Andreotti, 1957.

in pubblico di film o di lavori teatrali nei quali siano riprodotti soggetti e scene contrari al buon costume e all'ordine pubblico o che offendano la Nazione, il sentimento religioso o le pubbliche istituzioni»¹².

Le parole del papa vennero subite accolte dal Segretariato centrale per la Moralità dell'ACI e dal suo integerrimo direttore Gino Gavuzzo. Nella relazione quindicinale¹³ del 15 marzo 1957 Gavuzzo si rivolse agli «amici che combattono in questa stessa nostra trincea» indicando la via: «servirsi delle leggi per imporre l'applicazione; rispettare la libertà altrui, ma esigere incrollabilmente che non venga calpestata la nostra. Nessuna legge può salvaguardare il diritto di corrompere»¹⁴. Si passò quindi immediatamente alle denunce delle affissioni, aggiungendo a quelle dei film citati anche quelle di *Zarak Khan* (*Zarak*, 1956) di Terence Young, dove una strabordante Anita Ekberg dava mostra di sé turbando, forse, i sogni di più d'un moralista, e dando l'aire alla caricatura che qualche anno dopo ne avrebbe fatto Federico Fellini.

Andarono quindi a processo a Roma Enzo de Bernart (dirigente dell'ufficio stampa Ceiad Columbia), Ercole Rossi (responsabile della filiale romana della Ceiad Columbia), Lionello Dottarelli (dirigente dell'ufficio stampa Titanus) e Guido Vito (gestore della sala Politeama Greco a Lecce). I primi due erano accusati di aver fatto affiggere i manifesti di *Miss spogliarello* e *Zarak*, nei quali si poteva vedere Brigitte Bardot «in costume succinto e parzialmente coperta da una mano bianca nell'atto di gettare il reggiseno»; *Zarak* mostrava Anita Ekberg «distesa su un letto in atteggiamento di lascivia, ampiamente scoperta nel seno e nelle parti addominali fin'oltre la regione ombelicale»; peggio ancora, un secondo manifesto (*fig. 3*) la presentava «ampiamente scoperta nel seno, torace, coscie, gambe, ombellicolo ove è incastonato uno smeraldo». Dottarelli era invece accusato di aver diffuso i manifesti di *Poveri ma belli* (1957) di Dino Risi, nei quali si potevano vedere sia «un uomo ed una donna ritratti in costumi succinti ed in pose offensive del pudore», sia «tre donne ritratte in abbigliamento succinto ed in pose offensive del pudore». Guido Vito, il malcapitato esercente leccese, oltre ad avere esposto i manifesti di *Zarak* già descritti ne aveva affisso un altro in cui la protagonista era raffigurata «in costume succinto mentre è accarezzata da un uomo sdraiatole accanto»¹⁵.

La formulazione dei capi d'accusa rivela già, nel linguaggio usato, la presenza di un giudizio di tipo morale pronto a tramutarsi rapidamente in giudizio penale. L'argomentazione dei magistrati¹⁶ si basa su una lunga disquisizione circa i corretti atteggiamenti che una donna deve tenere per non offendere il pudore, quali le pose e gli indumenti e quali, anche, le corrette raffigurazioni. Al

¹² Atti parlamentari- Camera dei Deputati- Legislatura II- Documenti- Disegni di legge e relazioni, *Disegno di legge 2306, Revisione dei film e lavori teatrali*, seduta del 14 giugno 1956, p. 4. Il disegno di legge era stato presentato dal presidente del Consiglio Antonio Segni di concerto con il ministro dell'Interno Fernando Tambroni e con il ministro di Grazia e Giustizia Aldo Moro, ma l'elaborazione del testo era opera di Brusasca, cfr. Subini 2021: 153-155.

¹³ Si tratta delle relazioni che Gavuzzo inviava, con cadenza quindicinale, a tutti i segretariati diocesani e alle massime autorità ecclesiastiche fin dal dicembre 1944.

¹⁴ Segretariato centrale per la Moralità, relazione n. 294 del 15 marzo 1957, pp. 3-4, ISACEM PG XII, b.19 (DB2: ISACEM 1405).

¹⁵ Tribunale penale di Roma, Sez. IV, udienza del 26 giugno 1958, ISACEM PG XII, b.12 (DB2: ISACEM 1530).

¹⁶ Luigi Grigoli: presidente; Alberto Bernardi: giudice; Lamberto Gennari: giudice; Pasquale Pedote: procuratore.



Fig. 3 - Manifesto per l'edizione italiana di "Zarak Khan" ("Zarak", 1956) di Terence Young.

termine dell'analisi arriva la sentenza di condanna per de Bernart, Rossi e Vito per violazione della pubblica decenza; assolto invece Dottarelli perché i manifesti di *Poveri ma belli* vengono ritenuti non indecenti. I tre condannati si trovano anche a dover risarcire in solido Guglielmo De Santis, il querelante che aveva denunciato il danno causato «dalle possibilità di rovina psichica dei suoi figli, insidiati dagli abusi di certe pubblicazioni invereconde, che possono arrecare conseguenze funeste per la vacillante loro psiche e per la loro educazione»¹⁷. Della sentenza gioì naturalmente Gavuzzo, in particolare del fatto che fosse stato riconosciuto un risarcimento alla parte civile, confermando la necessità che i padri di famiglia si schierassero attivamente contro ogni immoralità¹⁸. Altrettanto naturalmente non gioì il de Bernart, che scrisse una lunga e polemicissima lettera al quotidiano del PRI lamentando nella sentenza «paternalismi di marca dittatoriale che in un modo o nell'altro hanno sempre consentito ai gerarchi italiani di tenere in stato di schiavitù materiale o morale i cittadini per bene come me»¹⁹. De Bernart nella sua lettera si scagliò anche contro Giuseppe Della Torre, il direttore de «L'Osservatore Romano» che in un editoriale del 28 giugno aveva plauso alla sentenza:

Vuole il Conte Della Torre il racconto dettagliato e a puntate di quando le strade di questo Paese cristiano e gentile erano imbrattate dai manifesti di Fabiola e di Gli ultimi giorni di Pompei, film prodotti dalla Universalia, società di cui egli era presidente e consigliere delegato Andrea Lazzarini, allora e oggi redattore capo dell'Osservatore Romano? Vuole il resoconto delle scene dell'orgia con le donne nude e i ragazzetti pravi e la documentazione fotografica di queste sequenze che furono visionate dall'on. Andreotti e poi tagliate per l'edizione italiana mentre apparirono in quella francese? Io esercitavo lo stesso mestiere: ero il capo dell'ufficio stampa della Universalia, ma allora non occorre affermare alcun principio secondo le autorità paternalistiche, perché era in vigore il visto preventivo per le affissioni da parte della Questura. Il cittadino cioè che esercitasse il mio mestiere era sorvegliato dalla Questura.

La rabbia di de Bernart era comprensibile, anche in virtù del fatto che vari processi svoltisi altrove nei mesi precedenti, per lo più contro esercenti, avevano stabilito che i manifesti condannati a Roma non offendevano il pudore²⁰. La questione delle immagini sui manifesti (disegni che i giudici spesso scambiano per fotografie) è stata così ampiamente richiamata perché introduce il tema dello svelamento del corpo femminile. I giudici romani avevano le idee ben chiare su quali fossero i comportamenti passibili di sanzione, quelli cioè che chiamavano «atteggiamenti scomposti»: «Donne sedute sulle gambe di un uomo, anche se vestite, [...] donne in atteggiamento di rilassatezza amorosa, donne in atteggiamento di spogliarsi, donne che ad arte si alzino le gonne per

¹⁷ DB2: ISACEM 1530.

¹⁸ Segretariato centrale per la Moralità, relazione n. 325 del 30 giugno 1958, p. 4, ISACEM PG XII, b.19 (DB2: ISACEM 1430).

¹⁹ de Bernart, 1958.

²⁰ Lo stesso de Bernart era andato assolto a Bologna, a inizio anno, per i manifesti di *Zarak*, cfr. [s.n.], 1958a e Conte, 1958; assolti i gestori che avevano esposto i manifesti a Catania (ma condannati a Napoli) sempre per *Zarak*, cfr. [s.n.], 1957b; assolti a Napoli i gestori che avevano esposto i manifesti di *Poveri ma belli*, cfr. [s.n.], 1958b.

mostrare tutte le gambe»²¹. Dunque non era tanto la nudità, e quindi la sua rappresentazione, a essere condannabile; quella era già stata sdoganata nel campo del pudore medio sin dalla fine degli anni Quaranta. Era piuttosto l'atteggiamento ammiccante del denudarsi che generava, secondo i giudici, il sentimento dell'osceno. Nel caso di *Miss spogliarello* sono le pose di Brigitte Bardot a suscitare la ferma condanna dei giudici: «L'attrice [...] assume atteggiamenti non naturali e scomposti, quali quelli di alzarsi la gonna per togliersi il vestito, di slacciarsi il pagliaccetto, di gettare il reggiseno, ossia di spogliarsi in pubblico»²². Parole molto simili furono usate anche dai magistrati²³ che condannarono Aiche Nanà per il famoso spogliarello romano, a conferma di un sentire giuridico che rifuggiva non tanto la nudità in sé quanto il suo svelamento. Di Nanà furono condannate «le varie posizioni assunte dal corpo, le diverse flessioni degli arti, gli spostamenti dei capelli e delle mani volti a coprire e a scoprire i seni, gli abbandoni» perché ritenute «un richiamo all'atto sessuale, sono movenze che suscitano la concupiscenza»; a meglio chiarire che il metro di giudizio era sempre e solo lo sguardo maschile si precisava che l'accendersi del desiderio era palesemente desumibile «dagli sguardi compiacenti ed estatici degli uomini presenti e vicini»²⁴. A prova di ciò venivano portate proprio le foto scattate dai tanti paparazzi presenti e sequestrate dalla polizia, che ritraevano gli uomini astanti «con espressione beata», immagine sufficiente a dare valore probatorio all'oscenità. Nanà viene descritta nelle sue pose come una donna «che parrebbe volersi concedere a qualcuno», indicando con ciò una fallacia morale che diventa, ancora una volta, prova di un reato.

In appello la condanna di Nanà sarebbe stata ribadita, precisando che «è ben vero che al presente la moda e i costumi correnti consentono (o tollerano) sulle spiagge e sui palcoscenici l'esibizione del corpo femminile quasi completamente nudo» ma non l'esibizione del seno nudo specialmente «se una tale esibizione sia accompagnata da movenze lascive di tutto il corpo, quali sono quelle che usualmente sono compiute nell'eseguire il cosiddetto "spogliarello" o la cosiddetta "danza del ventre"»²⁵. I giudici dunque chiarivano che uno spettacolo del genere, fatto da una ballerina «coperta solo da uno slip (che sembrava anch'esso destinato a cadere da un momento all'altro)» era «un tale spettacolo di nudità e movenze lascive» più che sufficiente a offendere il comune sentimento del pudore²⁶.

Eppure gli spogliarelli erano ormai da anni merce corrente nei teatri di varietà, introdotti da un uso sempre più diffuso di costumi discinti da parte delle ballerine si erano tramutati presto in palesi ammiccamenti e svelamenti. La cosa non era certo passata inosservata nelle stanze del Segretariato centrale per la Moralità: il direttore Gavuzzo in persona si era impegnato tenacemente in questa ennesima battaglia, dopo le rovinose sconfitte patite negli anni precedenti sul fronte editoriale e cinematografico.

²¹ DB2: ISACEM 1530.

²² DB2: ISACEM 1530.

²³ Antonio Napolitano: presidente; Amedeo Fonti: giudice; Filippo Calabria: giudice; Antonio Corrias: sostituto procuratore.

²⁴ Tribunale di Roma, Sez. III, sentenza del 24 luglio 1961, (DB2: ISACEM 1534).

²⁵ Corte di Appello di Roma, Sez. I penale, sentenza n. 495 del 20 marzo 1962 (DB2: ISACEM 1533).

²⁶ DB2: ISACEM 1533.

Proprio sul finire degli anni Cinquanta, Gino Gavuzzo aveva iniziato a presidiare personalmente i locali notturni al fine di documentare in modo puntuale quanto avveniva, raccogliere prove, sporgere denunce, porre fine alla diffusa indecenza. Il 30 aprile 1959, dopo alcuni colloqui avvenuti di persona, Gavuzzo scrisse una lettera a Oscar Luigi Scalfaro (allora sottosegretario agli Interni) nella quale dichiarava di avere «personalmente constatato la pratica dello strip-tease» in tre diversi locali romani nel mese di febbraio e poi ancora a marzo e ad aprile²⁷. Ad aprile a Roma, dopo aver visto «Miss Tamara» esibirsi in un locale, aveva addirittura notato in un bar limitrofo una foto dell'artista «nella quale essa ha i seni nudi», dettaglio notato grazie a un rimarchevole zelo dello sguardo: «questa parte del corpo, in vero, è coperta da una striscia di cartoncino la quale però non aderisce alla foto tanto da impedire la visione delle nudità». Meno di un mese dopo Gavuzzo scrive a Scalfaro di avere nuovamente e «personalmente constatato» l'esistenza di simili spettacoli a Bologna, a Torino, a Genova, a Milano. In quest'ultima città, sempre all'avanguardia, «si pratica lo strip-tease con raffinata oscenità di movenze, atteggiamenti e di gesti, ancora sconosciuta a Roma»²⁸. È probabile che Scalfaro non apprezzasse la particolare competenza del settore che Gavuzzo mostrava di aver affinato grazie all'esperienza diretta; questo spiegherebbe la freddezza della lettera di risposta, tutta affidata a tecnicismi burocratici e generici rimandi a «l'opportuna vigilanza per tutelare la moralità degli spettacoli di riviste o di varietà e prevenire o reprimere in essi ogni forma di oscenità»²⁹. In merito alle puntuali segnalazioni di Gavuzzo, Scalfaro informava che «nulla di specifico risultando in ordine agli episodi indicati, sono state chieste le opportune notizie ai Prefetti di Bologna e Milano». La risposta pareva quasi una resa: non piacque a Gavuzzo, che la girò al vescovo Angelo Dall'Acqua³⁰ esprimendo tutta la propria apprensione³¹. Per tornare subito a incalzare il sottosegretario Scalfaro: «Ti debbo con tutta schiettezza dire che l'appunto mi ha lasciato quanto mai perplesso, addolorato e mi ha molto preoccupato perché sostanzialmente suona come l'impossibilità di intervenire»³². Gavuzzo aggiunge: «Mi si potrebbe forse opporre che soltanto la mia sensibilità esagerata fa giudicare assolutamente intollerabili certi spettacoli; ma da quando in Italia sono sorti dubbi, ad esempio, sulla illiceità di denudarsi quasi integralmente in pubblico?». Il suo timore era che Scalfaro, difettando di specifiche conoscenze in materia di spogliarelli, sottovalutasse il pericolo: «Sono certo che né tu né l'estensore della nota avete personalmente assistito agli spettacoli segnalati e sarebbe quanto mai opportuno che ciò, anche a costo di grave sacrificio, avvenisse». Si arriva quindi al punto che l'inflessibile direttore del Segretariato per la Moralità, edotto da decine di serate passate lontano da casa in locali equivoci, inviti l'altrettanto inflessibile uomo dello scandalo di Chiarina³³ ad andare a vedere uno spogliarello notturno. Sembra quasi una

²⁷ Lettera di Gino Gavuzzo a Oscar Luigi Scalfaro del 30 aprile 1959, ISACEM PG XII, b. 26.

²⁸ Lettera di Gino Gavuzzo a Oscar Luigi Scalfaro del 21 maggio 1959, ISACEM PG XII, b. 26.

²⁹ Lettera di Oscar Luigi Scalfaro a Gino Gavuzzo del 6 giugno 1959, ISACEM PG XII, b. 26.

³⁰ All'epoca sostituto per gli Affari generali della Segreteria di Stato vaticana.

³¹ Lettera di Gino Gavuzzo ad Angelo Dall'Acqua del 10 giugno 1959, ISACEM PG XII, b. 26.

³² Lettera di Gino Gavuzzo a Oscar Luigi Scalfaro del 10 giugno 1959, ISACEM PG XII, b. 26.

³³ Il riferimento è al famoso episodio della "scenata" fatta da Scalfaro a Edith Mingoni Toussan nel 1950 nel ristorante romano "Da Chiarina", per via dell'abbigliamento della signora, giudicato da Scalfaro poco consono.

scena uscita da un film di Totò e Peppino ed è invece il segno di come il mondo cattolico annaspasse di fronte all'inesorabile avanzare della modernità, del *boom* economico, dei nuovi costumi, dello sgretolarsi della morale tradizionale. La dolce vita era già nell'aria. Quello che però Gavuzzo intuisce lucidamente, grazie al suo indubbio acume giuridico, è che gli spogliarelli rischiano di trascinare dal buio dei locali fumosi alla pubblica notorietà, cosa che provocherebbe un irrimediabile mutamento nel concetto di pudore: e ciò varrebbe come legalizzazione di fatto di questo tipo di trattenimento. Ecco dunque che segnala come numerose riviste stiano già pubblicando fotografie di questi spettacoli, perfino un giornale come «L'Espresso» «aveva creduto di poter pubblicare fotografie»³⁴ dell'ormai famoso spettacolo di Nanà. E poi ancora i manifesti nei muri delle città, che ormai non pubblicizzavano più film ma locali con spettacoli di varietà, nei quali si leggeva «chiaramente che tra i vari numeri di attrazione v'è anche lo strip-tease».

La questione era ormai arrivata a interessare direttamente le più alte sfere del governo e della Chiesa; nel gennaio 1960 l'arcivescovo di Milano, cardinale Giovanni Battista Montini, scrive una lettera al ministro del Turismo e dello Spettacolo Umberto Tupini per lamentare il dilagare degli spettacoli di spogliarello nel capoluogo lombardo; Tupini inoltra la lettera al presidente del Consiglio Antonio Segni (che reggeva anche la carica di ministro degli Interni *ad interim*); questi a sua volta gira la comunicazione al capo della polizia Giovanni Carcaterra. È un continuo rimpallo di responsabilità in cui ciascuno afferma il proprio impegno personale contro questi spettacoli giudicati immorali, ma contemporaneamente lamenta l'inadeguatezza degli strumenti repressivi a sua disposizione³⁵. Viene da pensare che, se davvero lo scopo di tale spiegamento di forze era impedire che questi spettacoli perdessero la loro identità semiclandestina e la loro aura trasgressiva per divenire di dominio pubblico, era ormai troppo tardi. Già da qualche mese, a febbraio, era uscito sugli schermi *Europa di notte* (1959) di Alessandro Blasetti che, pur tra furibonde polemiche da parte dei moralisti, aveva reso palese a tutti l'esistenza di un mondo notturno fatto di locali, spettacoli e spogliarelli³⁶, portando alle vaste platee cinematografiche italiane il gusto sottile del voyeurismo³⁷ e mettendo in scena anche "pericolosi" numeri di travestitismo, tramite la figura di Coccinelle, che rischiavano di portare questo peculiare tipo di spettacolo sul piano del discorso pubblico aprendo così la via a una potenziale normalizzazione dell'omosessualità³⁸. E di questo Gavuzzo aveva piena coscienza: già a marzo aveva rilevato in una delle sue relazioni quindicinali che la proiezione di *Europa di notte* in una sala di Taranto aveva «dato luogo in città da parte degli spettatori a scene disgustosissime e

³⁴ Lettera di Gino Gavuzzo a Oscar Luigi Scalfaro del 10 giugno 1959, ISACEM PG XII, b. 26.

³⁵ Il carteggio si trova in ACS, Fondo Ministero dell'Interno, Gabinetto 1957-1960, b. 372 bis, fasc. 17083. Cfr anche Giori, 2019: 78.

³⁶ Cfr. De Berti, 2016.

³⁷ Previtali, 2017.

³⁸ Giori, 2019: 75-88. L'autore mostra come omosessualità, travestitismo e transessualità fossero all'epoca considerati come un'unica realtà, genericamente ascrivibile all'omosessualità maschile.

perfino di esaltazione collettiva»³⁹, tali da cercare di far impedire la visione del film adducendo improbabili ragioni di ordine pubblico; e poi a Torino dove la gente in sala aveva «sottolineato con frasi volgari e grida incomposte la scena ripresa a Parigi»⁴⁰. Si trattava di reazioni belluine che attiravano per lo più strali paternalisticamente ironici, come quelli di Luigi Compagnone sulle pagine de «Il Borghese»: «Colpa delle nostre ataviche privazioni, ripeto. Immersi nelle tenebre delle nostre provincie, noi aneliamo ai folli notturni europei irti di cosce e di poppe allo stato brado, macerandoci come personaggi di Brancati e di De Queiroz»⁴¹. E nemmeno questa caratteristica era sfuggita a Gavuzzo, che identificava con molta chiarezza il crearsi di una frattura morale, ma anche giuridica, tra grandi città e piccoli centri; sembrava quasi che i tribunali dei grandi conglomerati urbani, quelli dove la modernità avanzava più impetuosa, stessero rendendo lecito ciò che nella provincia poteva invece ancora destare scandalo. Si trattava di un argomento di primaria importanza per Gavuzzo, il quale già da tempo aveva osservato che «la delicatezza del senso morale varia non soltanto tra un nord ed un sud; ma da un popoloso centro cittadino ad un centro rurale e che molto diversa è la reazione allo stesso spettacolo del pubblico della varie provincie e della varie città»⁴². In una torrenziale e documentatissima relazione del febbraio 1960 Gavuzzo ritornava sul punto, rilevando «una preoccupante e dolorosa iposensibilità» dei magistrati; e soprattutto l'errore «di giudicare secondo il senso morale medio della città ove risiedono, trascurando quello, pur altissimo, di numeroso pubblico di altre città e regioni»⁴³. In questa relazione emerge quanto fosse difficile arginare l'emersione dello spogliarello sulla pubblica ribalta: «la satanica "attrazione" dello "spogliarello", uscita dal night-club ove sembrava costretta per soddisfare gli istinti di lussuria di un ristretto numero di viziosi, sta dilagando anche sul palcoscenico dei cine-varietà, oltre che su quello di "rivista"»⁴⁴; e sebbene le segnalazioni alle autorità siano costanti, come dimostrano le lettere a Scalfaro e il carteggio Montini-Tupini-Segni, «le risposte (quando date) hanno un contenuto sostanzialmente evasivo». A conferma del timore che l'istituzionalizzazione dello spogliarello potesse essere l'ultimo chiodo nella bara del buon costume, Gavuzzo spiegava che esso non era pericoloso solo in quanto espressione «di una grave immoralità in atto ma in quanto sicura premessa di un gravissimo ulteriore decadimento del costume in Italia». E svelava anche quali erano i «gravi sacrifici» cui dovevano sottoporsi i delegati preposti alla vigilanza e che, pochi mesi prima, erano stati ventilati a Scalfaro:

³⁹ Segretariato centrale per la Moralità, relazione nn. 342-343 del 15-31 marzo 1959, p. 4, ISACEM PG XII, b. 20 (DB2: ISACEM 1446).

⁴⁰ Segretariato centrale per la Moralità, relazione n. 346 del 15 maggio 1959, p. 2, ISACEM PG XII, b. 20 (DB2: ISACEM 1449).

⁴¹ Compagnone, 1959.

⁴² Gavuzzo, 1949: 265.

⁴³ Compagnone, 1959. Gino Gavuzzo, *Risposta al questionario 20 gennaio 1960*. Moralità pubblica in Italia, 2/2/1960. ISACEM PG XII, b. 38, p. 7 (DB1: ISACEM 1509).

⁴⁴ DB1: ISACEM 1509, p. 16.

Ore molto tarde della notte, rilevante spesa economica, ambiente oltre che ingrattissimo estremamente pericoloso e difficile per uomini che non siano accompagnati da una donna, gravi licenze delle “attrici” nei confronti del pubblico specie maschile, chiamato a “collaborare” a delle turpitudini, ovvero soggetto passivo di trovate lascive delle protagoniste, ecc.⁴⁵

Insomma, una vita più che grama. Ma le cose ormai precipitavano: «Lo Specchio» del 9 ottobre 1960 pubblicò in copertina le foto della serata al Rugantino. Erano le foto che due anni prima Tazio Secchiaroli era riuscito rocambolescamente a portare fuori dal locale, evitando il sequestro dei rullini da parte della polizia.

Un paio di mesi prima aveva anche iniziato le pubblicazioni una rivista illustrata chiamata «Strip-tease»⁴⁶ – prontamente denunciata dal Segretariato centrale per la Moralità – che di per sé non presentava niente che non si fosse già visto nelle edicole italiane, ma che già nel titolo dava conto dell'emersione ufficiale del fenomeno: lo spogliarello stava diventando davvero merce comune. Ed è sorprendente la velocità con cui questo avvenne. Nella *Guida in difesa della moralità* che Gavuzzo pubblicò nel 1949 e in edizione ampliata nel 1952, lo spogliarello era ancora del tutto assente pur tra le centinaia di voci dedicate all'immoralità. Si parlava solo di «inveteconde esibizioni di nudità» a proposito dei concorsi di bellezza⁴⁷ mentre, riguardo al teatro di varietà, si spiegava come «l'esibizione di nudità femminili – talora audacissima – è considerata come ingrediente necessario per un minimo di successo»⁴⁸ rimarcando la necessità di prestare attenzione, al fine di poter denunciare tutto alle autorità, a «gesti, atteggiamenti, mimiche, movenze, allusioni, scene, abbigliamento, ecc.»⁴⁹. Questo controllo in effetti sarà costante lungo tutti gli anni Cinquanta, con un capillare presidio dei teatri di varietà svolto dai delegati diocesani del Segretariato, nelle grandi città come nei piccoli centri. Dalle relazioni di Gavuzzo si vede come il fenomeno dello spogliarello inizi a diventare pressante dalla seconda metà del decennio, quando nei teatri le ballerine iniziano ad apparire sempre meno vestite, a praticare danze sempre più sinuose, per poi dare il via a veri e propri numeri di svestizione. Così in una rivista di Totò, tenutasi a Livorno nel 1957, si può vedere «una ballerina [che] fa lo spogliarello sulla passerella; si ferma quando le resta indosso il minimo indispensabile (reggiseno ridottissimo e mutandine di formato altrettanto ridotto)»; non ancora paga, la danzatrice si rivolge al pubblico affermando che «nello spogliarsi non c'è niente di male, perché la donna non è opera umana»⁵⁰. Questi spettacoli ormai si susseguivano l'un l'altro facendosi agevolmente strada tra le slabbrate maglie del buon costume. A Voghera, sul finire del 1957, due ballerine, denunciate assieme al

⁴⁵ DB1: ISACEM 1509, p. 17.

⁴⁶ A cadenza mensile, il primo numero uscì nell'agosto del 1960.

⁴⁷ Gavuzzo, 1949: 175.

⁴⁸ Gavuzzo, 1949: 254.

⁴⁹ Gavuzzo, 1949: 255.

⁵⁰ Segretariato centrale per la Moralità, relazione n. 291 del 31 gennaio 1957, p. 5, ISACEM PG XII, b. 19 (DB2: ISACEM 1402).

gestore del teatro per avere fatto uno spogliarello, vennero assolte in istruttoria perché il giudice affermò che «non vi è offesa al pudore nell'esibizione di una donna giovane e prosperosa anche se succintamente coperta»⁵¹. Una sentenza che riaffermava ancora una volta il privilegio dello sguardo maschile sul corpo femminile, ma che smentiva anche, almeno in parte, l'assunto di Gavuzzo sul fatto che fossero solo i tribunali di città a essere permissivi, in opposizione a un presunto sentimento morale più accentuato nella provincia italiana. Laddove, casomai, si può desumere che i tribunali di città fossero più permeabili alle pressioni politiche rispetto a quelli di provincia.

L'emersione dello spogliarello, con la sua rappresentazione, la sua resa pubblica, fu dunque uno dei tasselli che causarono la fine del tabù dell'osceno⁵² e che condussero, negli anni Sessanta, alla marcata sessualizzazione della cultura visiva del decennio. E fu anche l'ennesima sconfitta del fronte moralista guidato dai cattolici, "tradito" da una magistratura spesso ansiosa di liberalizzare la visione del corpo femminile a uso e consumo di una platea maschile ormai definitivamente sganciata dalle ferree regole del buon costume.

⁵¹ Segretariato centrale per la Moralità, relazione n. 311 del 30 novembre 1957, p. 5, ISACEM PG XII, b. 19 (DB2: ISACEM 1418).

⁵² Ortoleva, 2009.

Archivi

Avvertenza in relazione ai documenti citati consultabili nelle banche dati dei progetti PRIN "I cattolici e il cinema in Italia tra gli anni '40 e gli anni '70" (DB1, accessibile all'indirizzo <http://users.unimi.it/cattoliciecinema>) e "Comizi d'amore. Il cinema e la questione sessuale in Italia (1948-1978)" (DB2, accessibile all'indirizzo <https://sites.unimi.it/comizidamore>).

I documenti studiati possono essere indicati in nota con una doppia segnatura: quella (se esistente) con cui sono indicizzati negli archivi reali da cui provengono e quella (tra parentesi, preceduta dalla dicitura DB1 o DB2) che essi hanno assunto nelle banche dati dei progetti PRIN. Alla seconda occorrenza il documento è indicato unicamente con la segnatura che lo identifica all'interno della banca dati.

Tavola
delle sigle

ACI: Azione Cattolica Italiana

ACS: Archivio Centrale dello Stato

DB1: banca dati del progetto PRIN *I cattolici e il cinema in Italia tra gli anni '40 e gli anni '70* (<http://users.unimi.it/cattoliciecinema>)

DB2: banca dati del progetto PRIN *Comizi d'amore. Il cinema e la questione sessuale in Italia (1948-1978)* (<https://sites.unimi.it/comizidamore>)

ISACEM: Istituto per la Storia dell'Azione Cattolica e del Movimento Cattolico in Italia Paolo VI

PRI: Partito Repubblicano Italiano

PRIN: Progetto di Rilevante Interesse Nazionale

Riferimenti
bibliografici**Andreotti, Giulio**

1957, *Bolli e pupe*, «Concretezza», a. III, n. 7, 1 aprile.

Azara, Liliosa

2018, *I sensi e il pudore. L'Italia e la rivoluzione dei costumi (1958-1968)*, Donzelli, Roma.

Cesari, Maurizio

1982, *La censura in Italia oggi (1944-1982)*, Liguori, Napoli.

Compagnone, Luigi

1959, *Europa di notte*, «Il Borghese», a. X, n. 11, 12 marzo.

Conte, Luigi

1958, *Dalla legge al costume*, «La famiglia italiana», a. XIII, n. 13, luglio.

de Bernart, Enzo

1958, *Il processo dei manifesti e il principio costituzionale*, «La voce repubblicana», 1 luglio.

De Berti, Raffaele

2016, «*Europa di notte*» (1959). *Lo spettacolo di rivista nell'Italia del boom economico*, «L'avventura», a. II, n. 2, luglio-dicembre.

Desole, Angelo Pietro

2020, *L'immagine oscena. Giurisprudenza della fotografia erotica nell'Italia del dopoguerra*, Quinlan, San Severino Marche.

Di Chiara, Francesco

2021, *Sessualità e marketing cinematografico italiano. Industria, culture visuali, spazio urbano (1948-1978)*, Rubbettino, Soveria Mannelli.

Gavuzzo, Gino

1949, *Guida per la difesa della moralità. Indicazioni, legislazione, giurisprudenza*, Roma, ACI; 2ª ed. ampliata e aggiornata, 1952.

Giori, Mauro

2019, *Omosessualità e cinema italiano. Dalla caduta del fascismo agli anni di piombo*, Torino, Utet.

Ortoleva, Peppino

2009, *Il secolo dei media. Riti, abitudini, mitologie*, Milano, Il Saggiatore.

Pacelli, Eugenio (Pio XII)

1958, *Discorso di Sua Santità Pio XII ai parroci ed ai predicatori quaresimalisti di Roma, 5 marzo 1957*, in *Discorsi e Radiomessaggi di Sua Santità Pio XII, XIX, diciannovesimo anno di Pontificato, 2 marzo 1957 - 1 marzo 1958*, Tipografia Poliglotta Vaticana, Città del Vaticano.

Previtali, Giuseppe

2017, *Uno spettacolo osceno. La critica cattolica di fronte al fenomeno Mondo Movies*, «Schermi. Storie e culture del cinema e dei media in Italia», a. I, n. 1, gennaio-giugno.

[s.n.]

1957a, *La magistratura valuterà se sussistono gli estremi di reato*, «Giornale dello Spettacolo», a. XIII, n. 10, 16 marzo.

1957b, *Sentenze della magistratura in materia di esposizione dei manifesti*, «Giornale dello Spettacolo», a. XIII, n. 27, 20 luglio.

1958a, *Non costituisce reato!*, «la famiglia italiana», a. XIII, n. 4, 15 febbraio.

1958b, *Manifesti assolti*, «Cinema Nuovo», a. VII, n. 128, 1 aprile.

Secchiaroli, Tazio

1996, *The original paparazzo*, Milano, Photology.

Subini, Tomaso

2021, *La via italiana alla pornografia. Cattolicesimo, sessualità e cinema (1948-1986)*, Le Monnier Università, Milano.