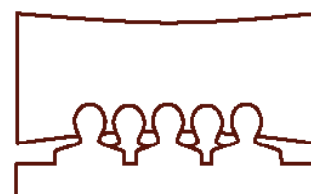


PER UNA STORIA DEL CINEMA  
IN RAPPORTO ALLA SESSUALITÀ  
NELL'ITALIA DEL SECONDO  
DOPOGUERRA

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



*Schermi* è pubblicata sotto Licenza Creative Commons



## LA CENSURA CINEMATOGRAFICA NEL CINEMA DOCUMENTARIO. I MONDO MOVIE E IL FILONE AFRICANO, ALCUNI CASI DI STUDIO

*Cosimo Tassinari (Università degli Studi di Udine)*

---

*In the present essay, I will investigate the role of censorship in Italian Mondo films made in the 1960s and 1970s, such as “Africa addio” (1966, Gualtiero Jacopetti, Franco Prospero), “Africa segreta” (1969, Angelo Castiglioni, Alfredo Castiglioni, Guido Guerrasio), “Africa ama” (1971, Angelo Castiglioni, Alfredo Castiglioni, Guido Guerrasio). In particular, I will focus my analysis on the works made by Angelo and Alfredo Castiglioni with Guido Guerrasio. In addition to their relationship with censorship boards, their film – despite some similarities with Mondo genre – demonstrates the attempt to elaborate a different project in the subgenre dedicated to the African continent.*

---

### KEYWORDS

Mondo movie; Censorship; Documentary film; Film industry; Africa

### DOI

10.54103/2532-2486/16338

---

### I. INTRODUZIONE

Il cinema documentario italiano è stato per molto tempo cinema a cortometraggio. In particolare nei primi anni della Repubblica, se si escludono alcune eccezioni di registi come Folco Quilici o Giorgio Moser<sup>1</sup>, si riscontra una sostanziale identificazione tra documentario italiano e cortometraggio<sup>2</sup>. Dai primi anni Sessanta, alcune modifiche alla legislazione cinematografica e – soprattutto – l'avvento della televisione comportarono un aumento della produzione documentaria a lungometraggio, favorita anche dal successo di opere come *Europa di notte* (1958) di Alessandro Blasetti e – successivamente – *Mondo cane* (1962) di Gualtiero Jacopetti, Paolo Cavara e Franco Prospero<sup>3</sup>. Il filone dei cosiddetti *mondo movie*<sup>4</sup>, grazie all'accoglienza molto positiva da parte del pubblico, permise lo sviluppo di questa pratica cinematografica verso la continua riproposizione di tematiche e

<sup>1</sup> Si fa riferimento in particolare a *Sesto continente* (1954) di Folco Quilici; *Continente perduto* (1955) di Giorgio Moser; *L'ultimo paradiso* (1957) di Folco Quilici.

<sup>2</sup> Si vedano Bernagozzi, 1979; Perniola, 2004; Bertozzi, 2008; Bonifazio, 2014.

<sup>3</sup> Come evidenziato da Roberto Nepoti: «I prodromi del filone si possono individuare in alcuni film, anche d'autore, in cui è ancora ravvisabile una intenzione etnografica e antropologica [...]» (Nepoti, 2004).

<sup>4</sup> Si vedano Goodall, 2013; Previtali, 2016, 2017a.

immagini provocatorie e impressionanti. L'affermazione di film sempre più espliciti dal punto di vista erotico e violento si diffuse anche grazie al progressivo allentamento delle pratiche censorie che, durante tutti gli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, avevano costretto molti autori a rivedere e modificare le proprie opere. Con l'approvazione della legge del 1962, infatti, il giudizio sulle immagini considerate oscene e offensive cambiò, sia per la modifica delle composizioni delle commissioni, in cui entrarono – ad esempio – alcuni rappresentanti delle differenti categorie cinematografiche, sia per la distinzione introdotta tra il divieto di visione per i minori di anni quattordici e i minori di anni diciotto<sup>5</sup>.

All'interno del panorama dei *mondo movie*, complice il processo di decolonizzazione che durante tutti gli anni Sessanta vide progressivamente affermarsi l'indipendenza nella maggior parte degli Stati africani, emerse un "filone" interessato alla rappresentazione dei riti e delle popolazioni presenti in Africa<sup>6</sup>. Oltre agli ormai conosciuti Gualtiero Jacopetti e Franco Proserpi<sup>7</sup>, reduci dal successo di *Mondo cane*, cui si aggiunse Stanislaw Nievo in qualità di collaboratore per *Africa addio* (1966) e di regista con *Mal d'Africa* (1967), i più attivi risultano i fratelli Alfredo e Angelo Castiglioni – assieme in alcuni casi a Guido Guerrasio –, che realizzano tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Ottanta ben cinque documentari tutti incentrati su Paesi africani.

L'intento della ricerca è dunque quello di analizzare le vicende censorie che hanno caratterizzato questi documentari<sup>8</sup>, con particolare attenzione verso le opere realizzate dai fratelli Castiglioni. La scelta è stata dettata dalla natura ibrida delle opere oggetto della ricerca, che da un lato sono il frutto di anni di studi antropologici portati avanti dai Castiglioni già dalla fine degli anni Cinquanta, dall'altro risultano essere una mediazione tra l'intenzione degli autori, le esigenze produttive e le aspettative del pubblico<sup>9</sup>. Questa mescolanza favorì una serie di incongruenze e contraddizioni nei giudizi espressi dalle commissioni censura<sup>10</sup>, causate anche da un contesto politico e sociale in forte cambiamento<sup>11</sup> che, dagli inizi degli anni Ottanta, portò all'irrilevanza della censura nel panorama cinematografico nazionale.

<sup>5</sup> Il divieto per i minori di anni diciotto precludeva il passaggio dell'opera in televisione. La casistica delle scene vietate ricalcava, invece, la normativa del 1923.

<sup>6</sup> Nel contesto europeo, già dal decennio precedente si diffusero gli studi e le opere sul continente africano realizzate dall'antropologo e regista Jean Rouch, figura centrale del rapporto tra etnografia e cinema durante la seconda metà del Novecento. Si vedano Rouch; Georgakas; Gupta; Janda, 1977; Durlington; Ruby, 2011.

<sup>7</sup> Si veda Proserpi; Loparco, 2019.

<sup>8</sup> La scelta di selezionare solamente alcune opere dedicate al continente africano si è resa necessaria per circoscrivere e porre l'attenzione su un filone particolarmente fortunato all'interno del panorama dei *mondo movie* italiani.

<sup>9</sup> L'accoglienza critica coeva ottenuta dalle opere dei Castiglioni rispecchia questa commistione. Si veda l'ottimo lavoro di raccolta effettuato da Fogliato; Francione, 2016. Sulla critica cattolica si veda anche Previtali, 2017b.

<sup>10</sup> Sovente la differente composizione di ogni commissione comportava parametri di valutazione parzialmente diversi in merito a quali immagini e quali dialoghi dovessero essere censurati.

<sup>11</sup> L'approvazione della legge Merlin è del 1958 (legge 20 febbraio 1958, n. 75). Si veda Bellassai, 2006.

In primo luogo, la ricerca si concentrerà sulle caratteristiche della censura nel cinema documentario. Nel primo decennio caratterizzato da opere a cortometraggio, l'interesse verso i cospicui premi governativi comportò una rigida selezione in partenza dei temi e delle immagini che era possibile mostrare, così da ridurre i rischi di un blocco da parte delle commissioni. Successivamente, con l'affermarsi di documentari a lungometraggio e l'insistenza sulla strada tracciata da *Mondo cane*, si assiste invece a un rapido aumento delle opere che incappano nelle maglie della censura e, parallelamente, alla necessità da parte delle istituzioni di aggiornare la legislazione al mutato contesto sociale e politico.

In seconda istanza, il contributo analizzerà gli aspetti produttivi e distributivi di alcune di queste opere, nonché le vicende censorie cui esse furono sottoposte. Le locandine, le foto buste, gli annunci sulle riviste specializzate furono, infatti, un tratto distintivo delle strategie promozionali di buona parte dei *mondo movie*, caratterizzate da un evidente scarto tra le immagini che era possibile mostrare attraverso la carta stampata e quelle impressionate su pellicola. Inoltre, la continua riproposizione di immagini sconvolgenti causava frequenti proteste e polemiche durante le varie proiezioni, determinando in alcuni casi denunce e processi per offesa alla morale o al buon costume contro gli autori e i produttori. Infine, l'analisi intende porre l'attenzione sulle differenti modalità attraverso cui le commissioni di censura hanno trattato i documentari analizzati, mostrando come una serie di immagini esotiche-erotiche-violente ponessero difficoltà di giudizio e interpretazione tali da comportare giudizi spesso tra loro incongruenti<sup>12</sup>, giudizi che – in ultima istanza – caratterizzarono il cinema degli anni Settanta<sup>13</sup>.

## II. LA CENSURA NEL CINEMA DOCUMENTARIO, DUE PERIODI DISTINTI

Nel secondo dopoguerra, l'Assemblea costituente e poi il governo De Gasperi V approvarono rispettivamente la legge n. 379 sull'ordinamento cinematografico nazionale<sup>14</sup> – nel maggio 1947 – e la legge n. 958 nel dicembre 1949<sup>15</sup>, attraverso le quali il controllo sulle pellicole, così come tutti gli altri aspetti della cinematografia, vennero posti sotto il neonato Ufficio centrale per la Cinematografia. Nonostante l'eliminazione dell'obbligo di revisione della sceneggiatura<sup>16</sup>, le disposizioni in materia di censura ricalcarono quelle previste dal regio decreto n. 3287 del settembre 1923. Inoltre, l'articolo 21 comma VI della Costituzione vietava «le pubblicazioni a stampa, gli spettacoli, e tutte le altre manifestazioni contrarie al buon costume», mentre gli articoli 529 e 528 del Codice penale indicavano rispettivamente la definizione di osceno e le pene previste in caso di

<sup>12</sup> «Di fronte a tale impetuosa ondata erotico-esotica – a prescindere dal giudizio che se ne voglia dare e dalla valenza liberatoria o mistificatoria, che ad essa si voglia attribuire – la censura allenta la pressione, deliberando sovente in modo bizzarro e contraddittorio, seguendo talora criteri imperscrutabili, improntati ora a una maggiore elasticità ora a una grottesca rigidità», Vigni, 2001: 525.

<sup>13</sup> Dal sequestro di *Cannibal Holocaust* (1980) di Ruggero Deodato, cui però venne concesso il nulla osta con divieto per i minori e il taglio di molte scene, solamente due film non hanno ottenuto il nulla osta: *Totò che visse due volte* (1998) di Cipri e Maresco e *Morituris* (2011) di Raffaele Picchio.

<sup>14</sup> *Ordinamento dell'industria cinematografica nazionale*, legge 16 maggio 1947, n. 379.

<sup>15</sup> *Disposizioni per la cinematografia*, legge 29 dicembre 1949, n. 958.

<sup>16</sup> Sulla revisione della sceneggiatura si veda Guarnieri, 2021.

messa in scena o distribuzione di spettacoli considerati osceni. Sulla base di queste indicazioni, il nulla osta di proiezione in pubblico poteva essere negato nel caso di riproduzione:

- a. di scene, fatti e soggetti offensivi del pudore, della morale, del buon costume e della pubblica decenza;
- b. di scene, fatti e soggetti contrari alla reputazione ed al decoro nazionale e all'ordine pubblico, ovvero che possano turbare i buoni rapporti internazionali;
- c. di scene, fatti e soggetti offensivi del decoro o del prestigio delle istituzioni o autorità pubbliche, dei funzionari ed agenti della forza pubblica, del Regio esercito e della Regia armata, ovvero offensivi dei privati cittadini, e che costituiscano, comunque, l'apologia di un fatto che la legge prevede come reato e incitano all'odio tra le varie classi sociali;
- d. di scene, fatti e soggetti truci, ripugnanti e di crudeltà, anche se a danno di animali, di delitti e suicidi impressionanti; di operazioni chirurgiche e di fenomeni ipnotici e medianici, e, in generale, di scene, fatti e soggetti che possano essere di scuola e incentivo al delitto.<sup>17</sup>

Un'evidente difficoltà di giudizio, dovuta al problema di limitare giuridicamente concetti come 'moralità' e 'buon costume'<sup>18</sup> e complicata – inoltre – dalla natura politica delle commissioni<sup>19</sup>, soggette a pressioni continue da parte degli organi di governo, caratterizzò i primi anni della Repubblica, fino alle modifiche apportate dalla legge del 1962.

Nel panorama documentario, questi due distinti periodi di regolamentazione censoria coincidono con l'evoluzione di questa pratica cinematografica, caratterizzata – almeno fino alla fine degli anni Cinquanta – dall'associazione tra i termini documentario e cortometraggio. Limitato ai trecento metri di pellicola, il cinema documentario del secondo dopoguerra ebbe un forte sviluppo, sia in termini quantitativi che qualitativi<sup>20</sup>, grazie soprattutto all'approvazione della cosiddetta legge Andreotti del 1949 che, corrispondendo ingenti ritorni economici ai produttori<sup>21</sup>, portò l'industria a toccare nel 1955 la cifra record di 1132 documentari presentati per il nulla osta di revisione<sup>22</sup>. La volontà di ottenere i contributi governativi sugli incassi degli spettacoli in cui l'opera veniva proiettata comportava una scrematura preventiva delle opere da presentare in

<sup>17</sup> *Regolamento per la vigilanza governativa sulle pellicole cinematografiche*, regio decreto 24 settembre 1923, n. 3287.

<sup>18</sup> «Nella generale confusione, nella indeterminatezza della norma, così, spesso, prevale la passionale soggettività del giudicante [...]», Massaro, 1976: 131.

<sup>19</sup> «Guardiamoci da portare le nostre aspirazioni dinanzi alle assemblee legislative: se le portiamo in Parlamento, può darsi che ne venga fuori una legge peggiore degli art. 528-529 del Codice penale vigente», Branca, 1973: 36.

<sup>20</sup> Si pensi all'utilizzo del colore, dei vari formati panoramici, nonché all'esordio di autori come Luciano Emmer, Michelangelo Antonioni, Florestano Vancini.

<sup>21</sup> Si veda Quaglietti, 1980.

<sup>22</sup> *Annuario statistico SIAE*, 1955.

commissione<sup>23</sup>; inoltre, contribuirono a limitare i casi di censura<sup>24</sup> gli interessi politici presenti all'interno di buona parte delle case di produzione<sup>25</sup>, con il conseguente livellamento della produzione su tematiche leggere e poco impegnate. Nonostante alcuni casi relativi all'esportazione delle opere all'estero, è il caso di *Gente di Venafro* (1949)<sup>26</sup> o di *Matera* (1951)<sup>27</sup>, entrambi di Romolo Marcellini, la situazione rimase pressoché invariata fino al 1962.

Il progressivo affermarsi della televisione e – soprattutto – la necessità di limitare la speculazione presente nel panorama documentario italiano<sup>28</sup> comportarono una sostanziale revisione del meccanismo dei premi, spingendo questa pratica cinematografica verso un nuovo sviluppo nel cinema a lungometraggio<sup>29</sup>. Contemporaneamente, le istituzioni dovettero adeguarsi al contesto sociale e politico degli anni Sessanta, rivedendo una legislazione cinematografica che – nonostante le modifiche apportate nel secondo dopoguerra – rimaneva ancora legata al passato fascista. Alla differente composizione delle commissioni, non più ridotte ai soli funzionari ministeriali ma composte anche da rappresentanti delle diverse categorie dei registi, degli industriali e dei giornalisti, si aggiunse la differenziazione del divieto per fasce d'età tra minori di quattordici e minori di diciotto anni<sup>30</sup>.

Da un lato, dunque, l'avvento della televisione e alcuni scandali avvenuti all'interno del cinema documentario comportarono uno spostamento di autori che dal cortometraggio si dedicarono al piccolo schermo<sup>31</sup> e – contestualmente – di autori formati nel cortometraggio che esordirono come registi di documentari a lungometraggio. Dall'altro, le modifiche apportate alla legislazione in materia di censura permisero l'affermarsi di alcuni generi specifici destinato ad avere un notevole impatto sull'evoluzione del documentario italiano durante tutti gli anni Sessanta. Tra tutti i registi, Gualtiero Jacopetti, formatosi all'interno del

<sup>23</sup> «Il produttore fu molto soddisfatto e ci diede 800.000 lire, il budget minimo per i documentari che erano destinati ad essere bocciati. E *Pescatori di storioni*, questo il titolo, nelle indicazioni del produttore doveva fare parte di un suo pacchetto in cui ce n'erano alcuni da bocciare ed altri da avere il premio governativo. Era il gioco che allora facevano i produttori». Rambaldi, 2008: 89.

<sup>24</sup> Per una panoramica si veda Bertozzi, 2014.

<sup>25</sup> Una delle maggiori produttrici di documentari era la Incom del senatore democristiano Teresio Guglielmone.

<sup>26</sup> Il nulla osta per l'esportazione viene concesso «a condizione che sia eliminata la scena in cui si vede una donna gettare dalla finestra il contenuto di un vaso da notte e che sia modificato il commento parlato della scena dei 'palazzi dei signori' e di quella dei 'seminaristi a passeggio'», nulla osta 5496, disponibile online sul portale del progetto «Italia Taglia»: [italiataglia.it](http://italiataglia.it) (ultimo accesso: 28 giugno 2022).

<sup>27</sup> Il nulla osta per l'esportazione viene concesso «a condizione che siano eliminate le scene in cui appaiono animali addetti ai campi agricoli convivere nelle case degli abitanti in quanto esse possono suscitare errati e dannosi apprezzamenti sul nostro paese», nulla osta 9132, disponibile online sul portale del progetto «Italia Taglia»: [italiataglia.it](http://italiataglia.it) (ultimo accesso: 28 giugno 2022).

<sup>28</sup> Si vedano Bizzarri; Solaroli, 1958; Quaglietti, 1980.

<sup>29</sup> «Il cortometraggio in Italia è morto. Le alternative, a nostro avviso, non sono che due: o rinnovare completamente il meccanismo legislativo e porre così fine agli abusi, o stendere definitivamente l'atto di morte e risparmiare così molte centinaia di milioni», Micciché, 1963: 3.

<sup>30</sup> Si veda Sammarco, 2014.

<sup>31</sup> Luciano Emmer, ad esempio, abbandonò il cinema dopo le vicende censorie de *La ragazza in vetrina* (1961), dedicandosi esclusivamente a *Carosello*.

panorama cinegiornalistico nazionale<sup>32</sup>, sarà tra i primi a inaugurare il fenomeno *mondo movie* e – successivamente – la fortunata serie di documentari incentrata sui Paesi africani. Si deve infatti alla coppia Jacopetti-Prosperi la realizzazione nel 1966 di *Africa addio*, capostipite del filone dei *mondo movie* dedicati ai Paesi africani nonché oggetto di processi e denunce per la natura volutamente violenta e scioccante delle immagini mostrate.

### III. VICENDE CENSORIE DI UN FILONE CINEMATOGRAFICO

Nella felice circostanza di una legislazione censoria modificata, di un cinema documentario non più legato esclusivamente a pratiche speculative o sotto controllo governativo e – infine – di un momento storico caratterizzato da processi di modernizzazione e globalizzazione, altri autori iniziarono a cimentarsi nel “filone” cinematografico inaugurato da Jacopetti e Prosperi. Nelle varie riproposizioni di documentari nei cui titoli riecheggiano parole come “sexy”, “nudo” e – naturalmente – “mondo”, si sviluppa un filone particolarmente fortunato incentrato sui Paesi africani, portato alla ribalta proprio da *Africa addio*. Se il successo commerciale del film è da ricercare nella commistione tra immagini violente, erotiche ed esotiche<sup>33</sup>, la fortuna del filone inaugurato da Jacopetti e Prosperi va ricercata anche nell’approccio molto spesso incoerente tenuto dalle commissioni censura tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta. Presentato per il visto dalla Cineriz nel gennaio 1966 e distribuito in anteprima al cinema Manzoni di Milano nel marzo dello stesso anno, il film ottenne enorme successo<sup>34</sup> ma – contemporaneamente – attirò da subito moltissime critiche<sup>35</sup>, generando perfino disordini, in Italia e all’estero<sup>36</sup>. Nonostante «numerossime scene di violenza (ad es. cadaveri e scheletri sparsi ovunque, uomini feriti, sangue che scorre, nonché mani mozzate, esecuzioni capitali)»<sup>37</sup>, *Africa addio* aveva ottenuto il nulla osta con il divieto di visione per i minori di anni quattordici. Il fatto che la commissione avesse ritenuto idonea la concessione del visto di censura non bastò a placare le polemiche, montate fino ad arrivare alla richiesta del ritiro della pellicola<sup>38</sup> – da parte del parlamentare della Democrazia Cristiana Salvatore Foderaro<sup>39</sup> – e al rifiuto da parte del ministro Achille Corona di consegnare il David di Donatello agli autori, durante il Festival di Taormina<sup>40</sup> (fig. 1). Le reazioni polemiche all’opera e il rifiuto da parte del ministro Corona furono dovuti, oltre che alle accuse di natura etica e politica mosse da più parti

<sup>32</sup> Tra il 1956 e il 1959 Jacopetti diresse i cinegiornali *Europeo Ciac* e *Ieri, oggi, domani*.

<sup>33</sup> Si vedano Gomasca, 2008: 83-92; Menarini; Manzoli, 2005: 398-415; Farassino, 2002: 209-218.

<sup>34</sup> Secondo quanto riportato dal «Giornale dello Spettacolo», al marzo del 1971 *Africa addio* aveva incassato in Italia lire 1.334.239.000, [s.n.], 1971.

<sup>35</sup> Per un resoconto degli articoli apparsi negli anni si rimanda a Fogliato; Francione, 2016.

<sup>36</sup> Si vedano Martinat, 1966; [s.n.], 1966a; [s.n.], 1966b.

<sup>37</sup> *Africa addio*, nulla osta 46402, disponibile online sul portale della mostra Cinecensura, «Cinecensura.com» (ultimo accesso: 28 giugno 2022).

<sup>38</sup> Quarantotto, 1966: 886.

<sup>39</sup> Avvocato e docente universitario, fin dagli anni Cinquanta si occupò a livello istituzionale di relazioni internazionali, culturali e commerciali con diversi Paesi africani.

<sup>40</sup> Si veda Fogliato; Francione, 2016; 121-125.



## Il ministro Corona si rifiuta di consegnare il David di Donatello al film «Africa addio»

«E' una pellicola nettamente in contrasto con l'indirizzo del governo, oltre che con le mie convinzioni personali» - La decisione presa dopo consultazioni con la presidenza del Consiglio Anche la tv annulla il previsto collegamento con Taormina, per la ripresa della premiazione

(Nostro servizio particolare)

Roma, 6 agosto.

Con una decisione senza precedenti, il Ministro del Turismo e Spettacolo on. Corona si è rifiutato stasera di partecipare, com'era in programma, alla cerimonia di consegna dei premi «David di Donatello» alla rassegna internazionale del cinema di Taormina. Il gesto dell'on. Corona è stato determinato, com'egli stesso ha spiegato a Taormina, dal fatto che fra i film premiati figura il lungometraggio di Gualtiero Jacopetti «Africa addio».

Il documentario, giudicato di ispirazione razzista e causa degli incidenti che si sono avuti nei giorni scorsi a Berlino, ove alla fine ne è stata vietata la programmazione, aveva richiamato l'attenzione della magistratura italiana mentre era in fase di montaggio. L'assegnazione del premio da parte della giuria di Taormina aveva incontrato forti perplessità ed aperte critiche anche a Roma. In alcuni ambienti politici già ieri si era fatto notare l'inopportunità che il Ministro dello Spettacolo avallasse, come rappresentante del governo, i criteri ispiratori del film.

Lo stesso on. Corona ha di-

chiarato stasera di aver fatto presente, sin dall'inizio agli organizzatori e oggi al produttore Rizzoli, che non avrebbe potuto partecipare alla consegna dei premi «ove si fosse proceduto alla premiazione di un film che considero nella sua ispirazione nettamente in contrasto con l'indirizzo interno e internazionale del governo, oltre che con le mie convinzioni personali».

La spiegazione del ministro è esplicita: afferma, in sostanza, che la sua decisione di non partecipare alla cerimonia di Taormina rispecchia l'orientamento stesso della maggioranza governativa. Si può aggiungere che, certamente, l'on. Corona ha avuto consultazioni con la presidenza del Consiglio dove si è tenuto conto anche delle reazioni suscitate all'estero.

Lo stesso on. Grimaldi, assessore al turismo della regione siciliana, che dà un forte contributo per la rassegna di Taormina, ha rilasciato questa sera una dichiarazione in cui dissocia le proprie responsabilità da quelle degli organizzatori: «Il governo regionale — ha detto l'on. Grimaldi — non può non condividere le dichiarazioni che sono state rese oggi dal ministro del Turismo e dello Spettacolo on. Corona relativamente alla pre-

miazione di un film i cui motivi ispiratori non possono non trovare il nostro dissenso».

Tutto questo, insieme ad ovvie considerazioni di opportunità, ha indotto la tv ad annullare all'ultimo momento la ripresa diretta della cerimonia di Taormina, in programma stasera: si ha ragione di credere che una decisione di tale portata non può essere intervenuta senza un'iniziativa della presidenza del Consiglio.

La spiegazione ufficiosa della Rai-tv è che la trasmissione era stata programmata in vista della presenza del ministro. Venuta a mancare questa partecipazione ufficiale con la consegna dei premi, non vi era più ragione di mettere in onda il previsto servizio. I. f.

### Sedici carovanieri in Iran morti di sete nel deserto

Teheran, 6 agosto.

Sedici membri di una carovana di 30 persone sono morti di caldo e di sete dopo avere smarrito la via nel deserto salato vicino a Ilam, nei pressi della frontiera con l'Irak.

Lo annuncia oggi il giornale Teheran Evening il quale pubblica le informazioni ricevute dai sopravvissuti della carovana.

### Margaret riduce le vacanze per le severe restrizioni imposte dal governo laburista

Londra, 6 agosto.

La principessa Margaret e lord Snowdon hanno rinunciato ad una parte delle loro vacanze all'estero, nel mese di agosto, in seguito alle restrizioni che il governo britannico ha imposto ai turisti che vanno all'estero, i quali non possono uscire dal Paese con più di 50 sterline (meno di 90 mila lire). Tali restrizioni non si applicano a coloro che abbiano fatto prenotazioni all'estero prima dell'annuncio delle misure stesse, il 20 luglio scorso. I principi reali non avevano fatto prenotazioni ed ora non intendono contravvenire alle misure del governo.

Essi avevano pensato di trascorrere alcuni giorni a Firenze o in Tunisia per completare la collezione fotografica sull'architettura romana nel Medio Oriente o dell'architettura fiorentina del 17° e 18° secolo. Si recheranno comunque per una decina di giorni in Sardegna, presso l'Hotel Pitriza sulla Costa Smeralda, ospiti dell'Aga Khan, come già è avvenuto negli ultimi due anni. (Ansa)

Figura 1 - I.f., Il ministro Corona si rifiuta di consegnare il David di Donatello al film «Africa addio», «La Stampa», 7 agosto 1966.

contro Jacopetti<sup>41</sup>, alle insinuazioni che già dal 1964 Carlo Gregoretti aveva reso pubbliche tramite il settimanale «L'Espresso». Il giornalista accusava Jacopetti, Prosperi, Nievo e Climati di aver volontariamente organizzato i tempi e i modi dell'esecuzione capitale di tre giovani ragazzi durante le riprese del film in Congo<sup>42</sup>. Sequestrato il materiale, alla fine gli autori dichiararono – pena l'accusa di concorso in omicidio – che la scena era stata costruita e girata con delle comparse e dunque non riproduceva un avvenimento reale. Ciò nonostante, come si è detto l'opera ottenne un grande successo, innescando una riproposizione di documentari sullo stesso tema.

Le controversie e i problemi creati da *Africa addio*, soprattutto per quanto riguardava la possibilità di girare film in Africa<sup>43</sup>, non ostacolarono i viaggi africani dei fratelli Castiglioni, intenzionati a rispondere alla richiesta del presidente del Senegal Léopold Sédar Senghor<sup>44</sup> e a documentare i cambiamenti che stavano avvenendo nel continente. Nonostante l'intento iniziale non fosse quello di realizzare un film, la possibilità di offrire uno sguardo diverso sulle trasformazioni che si stavano verificando in quella regione del mondo portò i Castiglioni a incontrare Angelo Rizzoli che – visionato un primo montaggio – affidò il materiale all'esperienza di Guido Guerrasio per ottenere un nuovo montaggio e ultimare il commento sonoro. Guerrasio si occupò anche della promozione del film, lanciando 100.000 opuscoli durante un derby a San Siro<sup>45</sup> e – soprattutto – reclamizzando l'opera sulle pagine del «Corriere della Sera». Sull'immagine di un nudo maschile, coperto solamente dal titolo *Africa segreta*, furono elencate tutte le sequenze “estreme” che la pellicola avrebbe presentato sullo schermo per la prima volta, in quello che sarebbe stato «l'avventuroso incredibile allucinante film girato nel cuore dell'Africa». Affidata la distribuzione alla Ceiad di Franco Penotti, *Africa segreta* (1969) dei fratelli Castiglioni e Guido Guerrasio uscì in sala il 12 dicembre 1969 al cinema Durini di Milano, ottenendo un clamoroso successo e rimanendo in cartellone per 4 mesi con oltre 70 mila spettatori e un incasso, durante il primo anno di sfruttamento, superiore a 700 milioni di lire<sup>46</sup>. Sull'onda di quel successo, in una decina d'anni i Castiglioni realizzarono altri quattro film: *Africa ama* (1971), *Magia nuda* (1975), *Addio ultimo uomo* (1978) e *Africa dolce e selvaggia* (1982), ricevendo giudizi contrastanti e scontrandosi più volte con la censura, come già nel caso di *Africa ama*. Dopo aver acconsentito al taglio di molte scene (fig. 2) e aver accettato il divieto di visione per i minori di anni diciotto, gli autori vennero denunciati dalla Società protezione animali per istigazione alla crudeltà; successivamente il film venne sequestrato

<sup>41</sup> Jacopetti è stato più volte accusato di portare sullo schermo contenuti razzisti: si vedano *Porena*, 1966 e *Argentieri*, 1966.

<sup>42</sup> Gregoretti, 1964. Jacopetti risponderà alle accuse sulle pagine de «Il Borghese»: si veda Jacopetti, 1966.

<sup>43</sup> «Dopo “Africa addio” [...] le autorità di numerosi paesi africani ci hanno negato di girare in Africa. Sono diventati esigenti se non intrattabili: vogliono leggere la sceneggiatura, frappongono difficoltà di ogni genere», [s.n.], 1970: 10.

<sup>44</sup> «Uomini bianchi, andate nei perduti villaggi della mia terra con i vostri registratori e documentate la vita di tutti i depositari di una lunga tradizione umana custodita nelle loro menti, perché quando essi moriranno sarà come se per voi bruciassero tutte le biblioteche», citazione presente nei titoli di testa di *Addio ultimo uomo* (1978) di Angelo e Alfredo Castiglioni.

<sup>45</sup> Fogliato; Francione, 2016: 207-209.

<sup>46</sup> [s.n.], 1972a: 17.

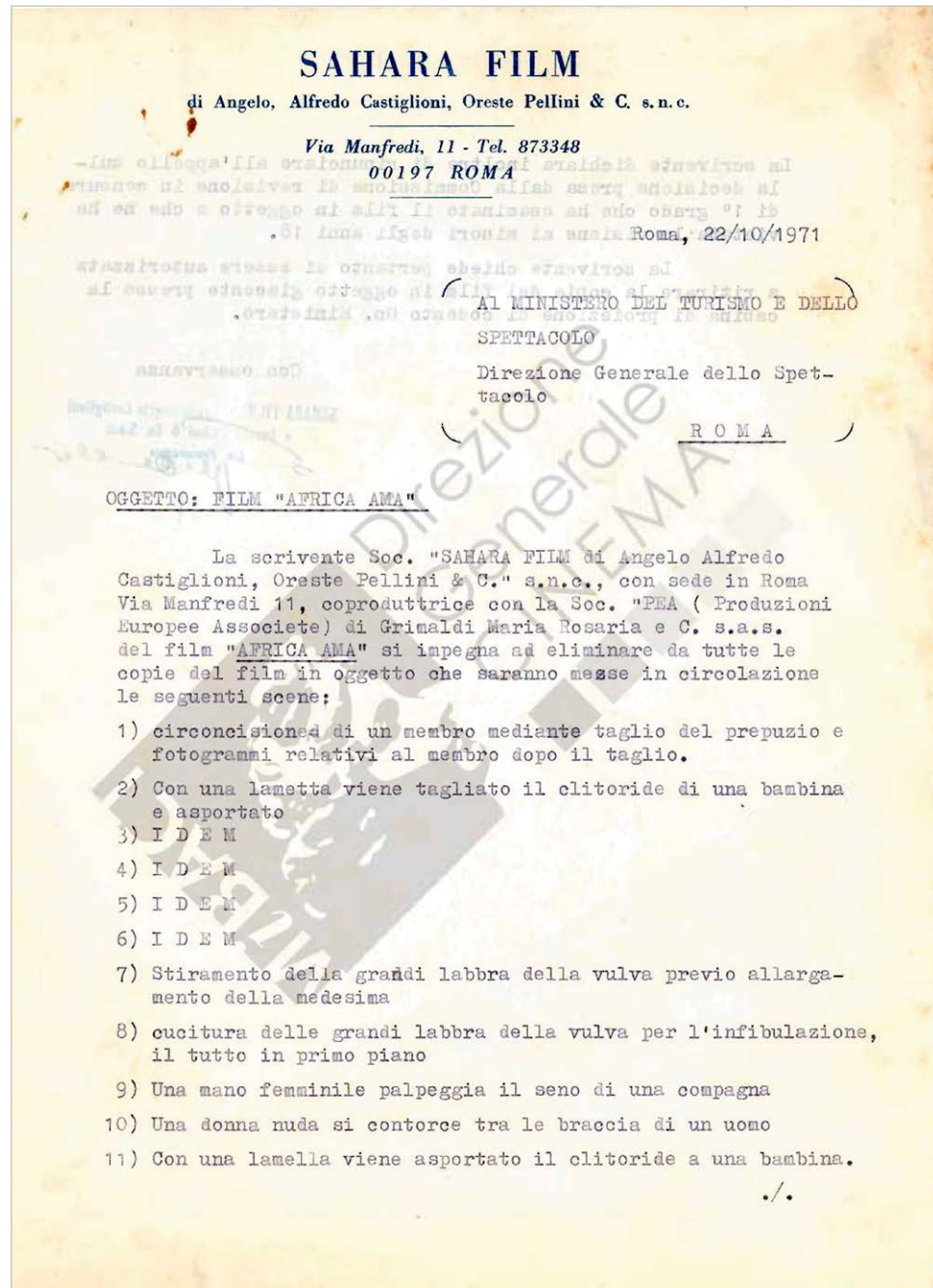


Fig. 2 - Il nulla osta concesso ad "Africa Ama": nulla osta 59113, Archivio della Revisione cinematografica, Direzione Generale Cinema e Audiovisivo, Ministero della Cultura (Roma). Disponibile online sul portale della mostra Cinecensura: «Cinecensura.com» (ultimo accesso: 28 giugno 2022).



su tutto il territorio nazionale su iniziativa del procuratore di Varese. La decisione fu poi annullata dalla Procura di Milano, in quanto nel capoluogo lombardo contro gli autori e il produttore Grimaldi era già in corso un procedimento per diffusione di materiale contro la decenza<sup>47</sup>.

Nello stesso periodo furono realizzati anche *Africa nuda, Africa violenta* (1974) di Mario Gervasi, *Ultime grida dalla savana* (1975) e *Savana violenta* (1976) di Antonio Climati e Mario Morra. Così come avvenuto nelle prime due opere dei Castiglioni, il lancio pubblicitario e l'insistenza su immagini erotiche e violente rappresentò una caratteristica imprescindibile di tutto il genere dei *mondo movie* e – in particolare – del filone africano. *Africa nuda, Africa violenta* fu sponsorizzato con lo slogan «Quello che non avete mai visto, quello che non vedrete mai più» (fig. 3), *Ultime grida dalla savana* utilizzò l'immagine del turista Pit Dornitz sbranato dai leoni<sup>48</sup>.

Lo slogan di *Magia nuda*, terza opera dei Castiglioni e ultima con la collaborazione di Guido Guerrasio, presentava però anche una sua particolarità, sintomo del tentativo di intraprendere un discorso diverso all'interno di questo filone cinematografico. Il lancio, che recitava «Le sequenze di magia, violenza, erotismo e feticismo sono autentiche e girate integralmente», poneva infatti l'accento sul fatto che i documentari dei Castiglioni non si avvalevano di scene ricostruite, caratteristica invece di molti dei *mondo movie* apparsi in quegli anni sugli schermi e – in particolare – del filone dedicato all'Africa. Si è detto del caso di *Africa addio*, ma vi fu anche quello di *Ultime grida dalla savana*, in cui la già citata scena di Pit Dornitz sbranato dai leoni si rivelò essere un falso. Anche il successivo *Savana violenta*, come confermato dallo stesso Lombardo – produttore del film – alternava scene riprese dal vero e scene ricostruite<sup>49</sup>.

Inoltre, i Castiglioni si resero protagonisti di un tentativo inedito di descrivere e spiegare il proprio lavoro e le proprie opere, accompagnando *Africa ama* con la pubblicazione del libro omonimo<sup>50</sup>, pensato per approfondire alcuni aspetti trattati nel documentario. Erano state alcune critiche ricevute da appassionati e colleghi, dovute soprattutto alla «mancanza di informazioni a corredo delle riprese», a spingere i due fratelli a «testimoniare non solo attraverso il cinema, ma con un libro fatto di fotografie e di parole, il mondo magico e l'antica saggezza di quell'Africa che la nostra civiltà va lentamente inquinando»<sup>51</sup>. Infine, importante per i documentari dei Castiglioni fu la presenza della PEA-Produzioni Europee Associate di Alberto Grimaldi come casa produttrice. Dalla fine degli anni Sessanta, Grimaldi produsse infatti sia film d'autore sia film di genere<sup>52</sup> incorrendo spesso in battaglie legali ma – al tempo stesso – controllando ogni opera e soppesando i rischi cui essa sarebbe andata incontro. Per *Un tranquillo posto di campagna* (1968) di Elio Petri, inviò un telegramma chiedendo di eliminare una sequenza troppo erotica di Vanessa Redgrave ed evitare così una denuncia per offesa al pudore o alla pubblica decenza<sup>53</sup>, per *12 dicembre*

<sup>47</sup> Si veda [s.n.], 1972b: 7.

<sup>48</sup> Si veda Kerekes; Slater, 1995: 127-130.

<sup>49</sup> Si veda Faldini; Fofi, 1984.

<sup>50</sup> Castiglioni; Franchini, 1972.

<sup>51</sup> Castiglioni; Franchini, 1972: 8.

<sup>52</sup> Corsi, 2001: 170-171.

<sup>53</sup> Museo Nazionale del Cinema, Archivio Storico, Fondo Elio Petri, Telegramma di Alberto Grimaldi a Elio Petri, Roma 11 novembre 1968, ELPE0288.

Pag. 18 - 26 gennaio 1974 GIORNALE DELLO SPETTACOLO Anno XXX - 27

---

**ARDEN DISTRIBUZIONE presenta**

*Un viaggio affascinante alla scoperta degli ultimi paradisi, alla ricerca di un mondo perduto*

**VIOLENTO E STRUGGENTE!!**

*QUELLO CHE NON AVETE MAI VISTO,  
QUELLO CHE NON VEDRETE MAI PIÙ*



**AFRICA NUDA · AFRICA VIOLENTE**

Un film realizzato da **MARIO GERVASI**  
con la collaborazione di **GUIDO GUERRASIO**  
Musiche di **A. LAVAGNINO**

UNA PRODUZIONE  
**AFRICA FILM - ARDEN DISTRIBUZIONE**

EASTMANCOLOR

---

**ARDEN DISTRIBUZIONE - Via Varese 5 - Roma - Tel. 491959 - 4950031**

Fig. 3 - La presentazione di "Africa nuda, Africa violenta" apparsa sul «Giornale dello Spettacolo» (a. XXX, n. 4, 26 gennaio 1974).

(1972) di Pier Paolo Pasolini e Giovanni Bonfanti, invece, segnò ogni sequenza che avrebbe potuto causargli problemi, prima di decidere se distribuire il film<sup>54</sup>. Per quanto riguarda le opere dei Castiglioni, oltre al contributo economico e all'esperienza nelle battaglie censorie, Grimaldi mise in campo la sua predisposizione alla produzione internazionale, contribuendo in maniera importante al successo delle pellicole e ottenendo anche la collaborazione di Alberto Moravia per il commento parlato di *Magia nuda*<sup>55</sup>.

#### IV. EROTICO-ESOTICO-VIOLENTO

Nella commistione di sottogeneri differenti e nel progressivo allentamento della pressione censoria, l'operato delle commissioni incorse più volte in giudizi contraddittori. Nel caso di *Africa addio*, la IV Commissione di Revisione impose il divieto per i minori di anni quattordici ricevendo, immediatamente, un'interrogazione da parte dell'onorevole Agostino Greggi che chiedeva quali fossero le motivazioni alla base di un giudizio – a suo dire – così poco severo verso un film «caratterizzato da ripetute scene di assassini e stragi vere e proprii genocidi, che impressionano profondamente anche gli spettatori adulti»<sup>56</sup>. Stessa sorte toccò ad *Africa segreta*, vietato ai minori di quattordici anni in primo e secondo grado, con l'aggiunta di un commento – a titolo personale – del segretario della commissione Walter D'Avanzo, per il quale «il film avrebbe dovuto essere vietato in modo assoluto, ravvisandovi nelle predette scene [violenza e riti sacrificali particolarmente cruenti] gli elementi costitutivi dell'osceno»<sup>57</sup>. Interessante risulta il paragone con *Magia nuda*. In quel caso il divieto di visione venne imposto per i minori di diciotto anni e – inoltre – furono richieste alcune modifiche:

- a. Alleggerimento della scena del coito mussulmano,
- b. Alleggerimento della scena dell'esplorazione vaginale,
- c. Alleggerimento della scena della masturbazione fallica<sup>58</sup>.

Se, per *Africa addio*, le motivazioni addotte della commissione per il divieto ai minori di quattordici anni vertevano sulle «numerosissime scene di violenza su uomini ed animali ed i particolari raccapriccianti che le accompagnano»<sup>59</sup>, per la commissione chiamata a giudicare *Magia nuda*, in cui pure erano presenti «scene raccapriccianti, raffiguranti riti sacri, sacrifici di animali, sevizie»,

<sup>54</sup> Faldini; Fofi, 1984: 36.

<sup>55</sup> Fogliato; Francione, 2016: 198.

<sup>56</sup> *Africa addio*, appunto per il Prof. Mario D'Ermo, disponibile online sul portale della mostra Cinecensura: «Cinecensura.com» (ultimo accesso: 28 giugno 2022).

<sup>57</sup> *Africa segreta*, nulla osta 54306, disponibile online sul portale del progetto «Italia Taglia»: italiataglia.it (ultimo accesso: 28 giugno 2022).

<sup>58</sup> *Magia nuda*, nulla osta 65758, disponibile online sul portale della mostra Cinecensura: «Cinecensura.com» (ultimo accesso: 28 giugno 2022).

<sup>59</sup> *Africa addio*, nulla osta 46402, disponibile online sul portale della mostra Cinecensura: «Cinecensura.com» (ultimo accesso: 28 giugno 2022).

le motivazioni del divieto e dell'alleggerimento delle scene erano invece da ritrovarsi soprattutto nelle «sequenze di nudo maschili e femminili, il tutto suscettibile di suggestionare i minori della predetta età»<sup>60</sup>.

Emblematico, infine, il caso di *Africa ama*. La VI Commissione di Revisione richiese undici tagli, dalle immagini di una donna che si contorce tra le braccia di un uomo, a quelle di una mano femminile che palpeggia il seno di una compagna, alle varie mutilazioni femminili e maschili. Ripresentata una nuova versione tagliata, venne imposto il divieto di visione ai minori di diciotto anni in quanto, oltre alle sequenze macabre e di crudeltà, erano presenti immagini di «insistente ostentazione di nudi maschili e femminili [e] sequenze di carattere sessuale tra fumatori di hashish e prostitute»<sup>61</sup>.

Infatti, nonostante l'articolo 9 del regolamento di attuazione della legge sulla censura del 1962 consentisse di vietare ai minori la visione di opere cinematografiche contenenti «scene erotiche o di violenza verso uomini o animali», provvedendo a individuare le fasce di età in base alla «gravità e all'insistenza degli elementi», il divieto ai minori di anni diciotto e l'imposizione del taglio di alcune scene interessarono quasi sempre gli aspetti erotici dei documentari. Oltre agli esempi citati, vi furono i casi di *Africa sexy* (1963) di Roberto Bianchi Montero, vietato ai minori di anni diciotto per il «sottotesto erotico che caratterizza la maggior parte delle scene»<sup>62</sup>; *Africa nuda*, *Africa violenta*, al quale, sebbene fossero state già tagliate le scene erotiche richieste, fu imposto il divieto di visione ai minori di anni diciotto per le «scene imperniate [sic] di violenza, anche efferata e ad accentuato erotismo a carattere omosessuale»; e *Savana violenta*, cui furono imposti due tagli relativi alle sequenze più esplicitamente sessuali<sup>63</sup>.

## V. CONCLUSIONI

Dalla metà degli anni Sessanta e per tutti gli anni Settanta, il genere dei *Mondo movie* a tema africano vedrà nell'utilizzo di immagini erotiche e violente una delle sue caratteristiche principali. In un mercato cinematografico in cui una formula che incontrava i favori del pubblico veniva immediatamente replicata, molti furono i registi che si dedicarono a questo filone. I fratelli Castiglioni furono sicuramente i principali rappresentanti e proposero un approccio differente rispetto al panorama dei *mondo movie*<sup>64</sup>, finendo però inevitabilmente per doverne accettare alcune logiche<sup>65</sup>. Proponendo documentari che mostravano un mondo che andava gradualmente scomparendo, i Castiglioni (insieme

<sup>60</sup> *Magia nuda*, nulla osta 65758, disponibile online sul portale della mostra Cinecensura: «Cinecensura.com» (ultimo accesso: 28 giugno 2022).

<sup>61</sup> *Africa ama*, nulla osta 59113, disponibile online sul portale della mostra Cinecensura: «Cinecensura.com» (ultimo accesso: 28 giugno 2022).

<sup>62</sup> *Africa sexy*, nulla osta 39986, disponibile online sul portale del progetto «Italia Taglia»: italiataglia.it (ultimo accesso: 28 giugno 2022).

<sup>63</sup> *Savana violenta*, nulla osta 69810, disponibile online sul portale del progetto «Italia Taglia»: italiataglia.it (ultimo accesso: 28 giugno 2022).

<sup>64</sup> Come detto in precedenza, le critiche coeve non mancarono di sottolineare l'ambivalenza delle opere dei Castiglioni: «[...] in bilico tra spettacolo e documentazione etnologica», Morandini, 1972; ora in Fogliato; Francione, 2016: 282.

<sup>65</sup> La scena dell'evirazione in *Addio ultimo uomo* era probabilmente ricostruita. Si veda Leotta, 2014: 275-296.

a Guerrasio) dovettero sottostare ad alcune regole del mercato, snaturando in parte il proprio lavoro, ma al tempo stesso cercarono di mantenere il più possibile «le basi di una seria ricerca etnologica»<sup>66</sup>. In questa ottica si inserì la pubblicazione del libro *Africa ama*, nonché l'utilizzo di tutte le sequenze girate in Africa per portare avanti ricerche scientifiche.

Al fortunato sviluppo di questa pratica cinematografica contribuì, soprattutto, l'allentamento delle maglie censorie. A seguito delle modifiche apportate alla legislazione nel 1962, si assiste infatti a una progressiva attenuazione del ruolo censorio delle commissioni ma – contemporaneamente – anche all'aumento dei giudizi contraddittori. Da un lato, la commistione di immagini esotiche-erotiche-violente rendeva sempre più complicato il giudizio su alcuni dei documentari dedicati al continente africano; dall'altro, l'ambiguità d'interpretazione della legislazione non garantiva un'equità di giudizio<sup>67</sup>. In questo contesto, ad esempio, scene come «fucilazioni, ribelli morti, caccia agli animali e sventramento di essi»<sup>68</sup> nel caso di *Mal d'Africa* portarono al divieto per i minori di anni quattordici, mentre opere nelle quali erano presenti scene sessualmente esplicite ricevevano automaticamente il divieto per i minori di anni 18. Inoltre, nonostante nudità e sesso fossero diventati indispensabili per alcune formule cinematografiche<sup>69</sup>, i tagli richiesti dalle commissioni interessavano quasi sempre questi aspetti, rivelando – anche in questo caso – una certa incoerenza di giudizio. I rapporti tra persone dello stesso sesso, ad esempio, difficilmente venivano mostrati<sup>70</sup>, come nel caso di *Africa nuda*, *Africa violenta*<sup>71</sup>; le scene di parto generalmente non “passavano” la censura, a meno che a partorire non fosse una donna di colore, come nel caso di *Africa ama*<sup>72</sup>.

Con l'avvento del «periodo della violenza»<sup>73</sup>, verso cui la censura oppose qualche timida resistenza e – poco dopo – l'apertura nel 1978 dei primi cinema a luci rosse, i *mondo movie* a tema africano scomparvero dalla produzione, così come i maggiori registi del periodo<sup>74</sup>. Contemporaneamente, la necessità di adeguare il giudizio delle commissioni al mutato contesto storico portò progressivamente la censura a svolgere un ruolo sempre più marginale nel panorama cinematografico nazionale, diventando – di fatto – ininfluente con i primi anni Ottanta.

<sup>66</sup> Fogliato; Francione, 2016: 193.

<sup>67</sup> «[...] potremmo ricordare piuttosto come sia l'interprete spesso, a dover leggere bianco quel che nella norma è nero: i giuristi lo sanno, una legge, nata con un certo significato, specialmente attraverso la cosiddetta interpretazione evolutiva può essere condotta a un significato opposto o lontano da quello originario o dalle presunte intenzioni del legislatore», Branca, 1973: 37-38. Si veda anche Cosulich, 1973.

<sup>68</sup> *Mal d'Africa*, nulla osta 50044, disponibile online sul portale del progetto «Italia Taglia»: [italiataglia.it](http://italiataglia.it) (ultimo accesso: 28 giugno 2022).

<sup>69</sup> Pivano, 1973: 119.

<sup>70</sup> Sulla rappresentazione dell'omosessualità nel cinema italiano si rimanda a Giori, 2017 e 2019.

<sup>71</sup> La commissione richiese: «Dopo aver alleggerito il rapporto lesbico nel bosco dovrà essere eliminata tutta la parte successiva al primo approccio», nulla osta 64438, disponibile online sul portale del progetto «Italia Taglia»: [italiataglia.it](http://italiataglia.it) (ultimo accesso: 28 giugno 2022).

<sup>72</sup> *Vedo nudo*, intervista di Emilia Granzotto a Gianni Massarro, «Panorama», 27 gennaio 1976; ora in Sanguineti, 1999: 119-127.

<sup>73</sup> Faldini; Fofi, 1984: 473.

<sup>74</sup> I Castiglioni gireranno *Africa dolce e selvaggia* nel 1982, mentre Antonio Climati realizzerà *Dolce e selvaggia* nel 1983.



Riferimenti  
bibliografici**Argentieri, Mino**1966, *Facili trucchi per distogliere dalla verità*, «Cinema 60», a. VIII, n. 57, marzo.**Bellassai, Sandro**2006, *La legge del desiderio. Il progetto Merlin e l'Italia degli anni Cinquanta*, Carocci, Bologna.**Bernagozzi, Giampaolo**1979, *Il cinema corto. Il documentario nella vita italiana 1945-1980*, La casa Usher, Firenze.**Bertozi, Marco**2008, *Storia del documentario italiano. Immagini e culture dell'altro cinema*, Marsilio, Venezia.2014, *Ai limiti del reale. La censura italiana e il cinema documentario*, CineCensura.**Bizzarri, Libero; Solaroli, Libero**1958, *L'industria cinematografica italiana*, Parenti, Firenze.**Bonifazio, Paola**2014, *Schooling in Modernity. The Politics of Sponsored Films in Postwar Italy*, University of Toronto Press, Toronto.**Branca, Giuseppe**1973, *La repressione penale*, in Fabio Francione (a cura di), *Erotismo. Eversione. Merce*, Mimesis, Milano/Udine 2019.**Castiglioni, Alfredo; Castiglioni, Angelo; Franchini, Vittorio**1972, *Africa ama. In cento straordinarie immagini i riti più segreti di un'Africa che ogni giorno scompare*, Sugar, Milano.**Cesari, Maurizio**1982, *La censura in Italia oggi (1944-1980)*, Liguori, Napoli.**Corsi, Barbara**2001, *Con qualche dollaro in meno. Storia economica del cinema italiano*, Editori Riuniti, Roma.**Cosulich, Callisto**1973, *Un tabù come gioco di potere*, in Fabio Francione (a cura di), *Erotismo. Eversione. Merce*, Mimesis, Milano/Udine 2019.**Durington, Matthew; Ruby, Jay**2011, *Ethnographic Film*, in Marcus Banks, Jay Ruby (eds.), *Made to Be Seen. Perspectives on the History of Visual Anthropology*, University of Chicago Press, Chicago/London 2011.**Faldini, Franca; Fofi, Goffredo**1984, *Il cinema italiano d'oggi: 1970-1984 raccontato dai suoi protagonisti*, Mondadori, Milano.**Farassino, Alberto**2002, *Esotismo, internazionalismo, terzomondismo*, in Gianni Canova (a cura di), *Storia del Cinema Italiano 1965/1969*, Marsilio, Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia, Venezia/Roma 2002.**Fogliato, Fabrizio; Francione, Fabio**2016, *Jacopetti Files. Biografia di un genere cinematografico italiano*, Mimesis, Milano/Udine.**Giori, Mauro**2017, *Cattolici, cinema e omosessualità: il «turpe vizio» dalla rimozione al panico morale*, «Schermi», a. I, n. 1, gennaio-giugno.2019, *Omosessualità e cinema italiano. Dalla caduta del fascismo agli anni di piombo*, UTET, Milano**Gomasca, Manlio**2008, *Il genere erotico*, in Flavio De Bernardinis (a cura di), *Storia del cinema italiano, 1970/1976*, vol. XII, Marsilio/Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia, Venezia/Roma 2008.

**Goodall, Mark**

2013, *Dolce e selvaggio: The Italian Mondo Documentary Film*, in Louis Bayman, Sergio Rigoletto (eds.), *Popular Italian Cinema*, Palgrave MacMillan, New York 2013.

**Gregoretti, Carlo**

1964, *Una guerra privata in Cinemascope*, «L'Espresso», a. X, n. 51, 20 dicembre.

1966, *Un documentario costruito con le comparse. Ecco i falsi di Africa addio*, «L'Espresso», a. XII, n. 33, 14 agosto.

**Guarnieri, Michael**

2021, *Un occhio al mercato e uno alla morale sessuale: la censura preventiva dei copioni e l'horror italiano (1956-1974)*, «Schermi», a. V, n. 9, gennaio-giugno.

**Jacopetti, Gualtiero**

1966, *Il cadavere* «Espresso». Il regista di «Africa addio» risponde agli attacchi della stampa radicale, «Il Borghese», a. XVII, n. 33, 18 agosto.

**Kerekes, David; Slater, David**

1995, *Killing for culture. An Illustrated History of Death Film from Mondo to Snuff*, Creation Books, London.

**Leotta, Emanuele**

2014, *Il Mondo-movie italiano*, in Stefano Loparco, Gualtiero Jacopetti. *Graffi sul mondo*, Il Foglio, Piombino 2014.

**Manzoli, Giacomo**

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

**Martinat, Giorgio**

1966, *Gli studenti africani a Torino protestano per il film «Africa addio»*, «La Stampa», 24 marzo.

**Massaro, Gianni**

1976, *L'occhio impuro. Cinema, censura e moralizzatori nell'Italia degli anni Settanta*, SugarCo, Milano.

**Menarini, Roy; Manzoli, Giacomo**

2005, *Cinema italiano di imitazione. Generi e sottogeneri*, in Vito Zagarrò (a cura di), *Storia del cinema italiano 1977/1985*, vol. XIII, Marsilio/Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia, Venezia/Roma 2005.

**Micciché, Lino**

1963, *Sul documentario*, «Avanti!», 17 dicembre.

**Nepoti, Roberto**

2004, *L'età d'oro del documentario*, in Sandro Bernardi (a cura di), *Storia del cinema italiano 1954/1959*, vol. IX, Marsilio/Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia, Venezia/Roma 2004.

**Perniola, Ivelise**

2004, *Oltre il neorealismo. Documentari d'autore e realtà italiana del dopoguerra*, Bulzoni, Roma.

**Pivano, Fernanda**

1973, *Il corpo dell'uomo incatenato*, in Stefano Loparco, Gualtiero Jacopetti. *Graffi sul mondo*, Il Foglio, Piombino 2014.

**Porena, Rita**

1966, *Anatomia di una mistificazione: Africa addio un film di propaganda razzista*, «Cinema 60», a. VIII, n. 57, marzo.

**Previtali, Giuseppe**

2016, *Costruire il reale. Primi rilievi per una ricontestualizzazione critica dei mondo movies italiani*, «Arabeschi», n. 8.

2017a, *Al di là del vero e del falso. Sul rapporto realtà/immagine nel genere mondo movies*, «Elephant & Castle», n. 17, novembre.

2017b, *Uno spettacolo osceno.*

*La critica cattolica di fronte al fenomeno dei mondo movies*, «Schermi», a. I, n. 1, gennaio-giugno.

**Prosperi, Franco; Loparco, Stefano**

2019, *Passeggeremo ancora tra le rovine del tempio. Il cinema, la memoria, la morte: l'ultima conversazione con Gualtiero Jacopetti*, Il Foglio, Piombino.

**Quaglietti, Lorenzo**

1980, *Storia economico-politica del cinema italiano 1945-1980*, Editori Riuniti, Roma.

**Quarantotto, Claudio**

1966, *Salvatore il «redentore»*, «Il Borghese», a. XVII, n. 17, 28 aprile.

**Rambaldi, Carlo**

2008, *Come è nato "Pescatori di storioni"*, in Paolo Micalizzi (a cura di), *Antonio Sturla. Il pioniere del cinema ferrarese*, Este, Ferrara 2008.

**Rouch, Jean; Georgakas, Dan;**

**Gupta, Udayan; Janda, Judy**

1977, *The Politics of Visual Anthropology*, in Jonathan Kahana (ed.), *The Documentary Film Reader*, Oxford University Press, Oxford 2016.

[s.n.]

1966a, *Tumulti e incidenti a Berlino ovest per la proiezione del film «Africa addio»*, «La Stampa», 4 agosto.

1966b, *Il film «Africa addio» vietato a Berlino ovest*, «La Stampa», 6 agosto.

1970, *Un problema angoscioso. Africa nera*, «Cinema d'oggi», a. IV, n. 22, 1 giugno.

1971, *Tirando le somme*, «Giornale dello Spettacolo» a. XXVII, n. 10, 13 marzo.

1972a, *Tirando le somme*, «Giornale dello Spettacolo», a. XXVIII, n. 48, 23 dicembre.

1972b, *Le vicende giudiziarie del film "Africa ama". Sequestrato dissequestrato e confiscato*, «Cinema d'oggi», a. VI, n. 10, 6 marzo.

**Sammarco, Pieremilio**

2014, *La revisione cinematografica e il controllo dell'audiovisivo. Principi e regole giuridiche*, il Mulino, Bologna.

**Sanguineti, Tatti (a cura di)**

1999, *Italia taglia*, Editori Associati, Ancona/Milano.

**Vigni, Franco**

2001, *La censura*, in Giorgio De Vincenti (a cura di), *Storia del cinema italiano 1960/1964*, vol. X, Marsilio/Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma 2001.