

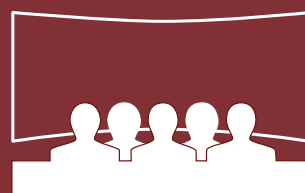
I CATTOLICI, IL CINEMA E IL SESSO IN ITALIA TRA GLI ANNI '40 E GLI ANNI '70

A CURA DI MAURO GIORI E TOMASO SUBINI



*Causa il peccato originale, noi siamo, tutti,
gente che deve viaggiare tenendo al guinzaglio un porcellino.*
Albino Luciani, vescovo di Vittorio Veneto (1960)

SCHERMI
STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA I
NUMERO 1
I SEMESTRE 2017

UNO SPETTACOLO OSCENO. LA CRITICA CATTOLICA DI FRONTE AL FENOMENO MONDO MOVIES

Giuseppe Previtali

I *mondo movies* sono un genere tipicamente italiano che ha abitato il mercato cinematografico nazionale dal 1959 (*Europa di notte* di Alessandro Blasetti) alla fine degli anni '80. Si tratta di un filone di pseudo-documentari che costituisce un ottimo caso di studio per indagare l'evoluzione di alcune grandi narrazioni culturali all'interno del Paese. Il saggio intende offrire una panoramica della ricezione del filone mondo in ambito cattolico, interrogando una serie di fonti diverse (del genere si parla tanto nei documenti del Segretariato generale per la Moralità quanto sulle riviste) per ricostruire un'immagine il più complessa possibile del fenomeno. Si tratta di un'indagine che – mai svolta prima per i *mondo movies* – consentirà anche di valutare la posizione della politica cinematografica cattolica in relazione a una serie di temi chiave quali il corpo sessuato e le sessualità non normative.

The “mondo movie” is a typically Italian genre that penetrated the film market from 1959 (“Europa di notte”) to the end of the 1980s. These films constitute a group of pseudo-documentaries that constitute a useful case study for an analysis of how certain cultural grand narratives evolved in Italy. This article will provide a panorama of the sub-genre’s reception in the context of Catholicism, in reference to a variety of resources (the films are widely discussed both in the documents of the Segretariato generale per la Moralità and in periodicals), in order to re-create as comprehensive an image as possible of this phenomenon. This study – the first of its kind in relation to mondo movies – will enable an evaluation of Catholic film policy’s positions on a series of key issues, such as the sexualized body, and non-normative sexuality.

All'interno di quei “generi di profondità” che hanno costituito per anni l'ossatura fondamentale dell'industria cinematografica italiana¹, i *mondo movies* rappresentano ancora oggi un filone scomodo e criticamente negletto. A fronte del successo di pubblico² spesso clamoroso, poi progressivamente ridimensionatosi di fronte alla serializzazione del genere, il filone è riuscito nella comunque non facile impresa di risultare invisibile tanto alla critica laica quanto a quella cattolica. La cosa per la verità non è troppo sorprendente, considerando in particolare che la carica fascinosa di queste pellicole poggiava soprattutto sul «dispiegamento sugli schermi di corpi svestiti e situazioni scabrose»³. La pruriginosità delle immagini è stata in effetti uno dei principali motivi che hanno contribuito all'ostracizzazione di questi lungometraggi, giudicati scandalosi per il loro indulgere

¹ Della Casa, 2001: 194.

² Spinazzola, 1974: 319.

³ Maina, 2012: 62.

voyeuristicamente in dettagli morbosi e/o al confine con il pornografico⁴. Ciò ha condotto a un progressivo appiattimento del dibattito italiano in materia, che solo recentemente ha iniziato a riprendere consistenza, accordandosi con un interesse internazionale per i *mondo movies* sostanzialmente mai venuto meno⁵. Per quanto esistano pellicole che anticipano alcune delle caratteristiche tipiche del cinema *mondo* ben prima degli anni '50⁶, è solo con l'uscita di *Europa di notte* (1959) di Alessandro Blasetti che esplose il fenomeno. Superata la revisione del ministero del Turismo e dello Spettacolo e ottenuto il nullaosta con divieto ai minori di sedici anni⁷, il film fa subito parlare di sé negli ambienti cattolici per le riprese effettuate all'interno di diversi night club europei.

Le reazioni non tardano a farsi sentire, considerando che già in marzo il segretario diocesano di Bergamo si rivolge al sottosegretario allo Spettacolo Domenico Magrì perché il film venga «tolto dalla circolazione»⁸. Seguono, in breve tempo, numerose altre lamentele da diverse città italiane che segnalano l'immoralità del film⁹ o gli atteggiamenti sconvenienti degli spettatori¹⁰. Si tratta di strali che non sortiranno l'effetto sperato: negli anni seguenti i *mondo* (anche grazie a un mutamento delle abitudini censorie, fattesi più morbide¹¹) diventeranno una presenza fissa nel mercato cinematografico italiano almeno fino agli anni '80¹². Il successo del genere è, com'è noto, legato in particolare a un film seminale come *Mondo cane* (1962, *fig. 1*) di Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi e Paolo Cavara. Si tratta di un film scandaloso, che all'uscita suscitò fortissimo interesse per il suo carattere di novità, oltre che per le sue qualità stilistiche ed espressi-

⁴ Giordano, 2001: 10-15.

⁵ Non esiste, a oggi, una monografia scientifica in lingua italiana dedicata interamente al filone *mondo*. Rimangono tuttavia centrali per un inquadramento del fenomeno la documentatissima guida di Bruschini e Tentori (2013), il capitolo dedicato ai *mondo* da Curti e La Selva (2003) e il recente saggio di Dalla Gassa (2014) che, insieme agli altri contributi citati in questo intervento, esauriscono buona parte della bibliografia italiana in materia.

A livello internazionale i due più importanti contributi in merito sono le monografie di Goodall (2006a) e di Kerekes e Slater (1995), recentemente riveduta e ampliata. Si ricordano inoltre gli utili interventi di Brottmann (2004), Bentin (2006) e dello stesso Goodall (2006b; 2013).

⁶ Aramu, 2001: 4-9.

⁷ Il film di Blasetti, giudicato peraltro film nazionale meritevole di essere ammesso alla programmazione obbligatoria in base alle norme della Legge n. 897 del 1956, ottiene il nullaosta senza richieste di taglio. La decisione di vietarne la visione ai minori di sedici anni è motivata dalla presenza delle scene di spogliarello femminile, che non appaiono adatte ai minori (revisione del 19 gennaio 1959, MIBAC, fascicolo 28459).

⁸ Segretariato generale per la Moralità, relazione del 15-31 marzo 1959, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XII, busta 20 (DB: ISACEM 1446).

⁹ Prefettura di Palermo, lettera al gabinetto del ministero dell'Interno, 8 aprile 1959, ACS, Fondo ministero dell'Interno, gabinetto 1957-60, busta 372 bis, fasc. 17084 (DB: ACS 56); Segretariato generale per la Moralità, relazione del 15 aprile 1959, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XII, busta 20 (DB: ISACEM 1447); Segretariato generale per la Moralità, relazione del 31 maggio 1959, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XII, busta 20 (DB: ISACEM 1450).

¹⁰ Segretariato generale per la Moralità, relazione del 15 maggio 1959, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XII, busta 20 (DB: ISACEM 1449).

¹¹ Su questo tema, all'interno della vasta bibliografia disponibile, segnaliamo almeno i contributi di Sanguineti (1999), Vigni (2001; 2004), Baldi (2002) e Sallustro (2008).

¹² Previtali, 2016a.

Fig. 1 – Fotogramma tratto da "Mondo cane" (1962) di Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi e Paolo Cavara.



ve¹³. Autentico iniziatore del filone, che già nel 1962 produce diversi epigoni di scarso interesse¹⁴, *Mondo cane* viene in realtà riconosciuto sin da subito per le sue qualità cinematografiche¹⁵ e diviene, nei mesi immediatamente successivi alla sua uscita, un film estremamente dibattuto in sede critica. Giustamente giudicato un film "sadiano" in grado di mettere in discussione gli «pseudovalori

¹³ Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, il film ricevette all'epoca recensioni nel complesso più che positive: oltre alla colonna sonora composta da Riz Ortolani e Nino Oliviero, i maggiori elogi riguardavano la costruzione del film tramite un montaggio basato su forti contrasti e la verve cinica e spregiudicata del commento. Gian Luigi Rondi, ad esempio, ne scrisse: «L'interesse del film, però, non è solo nel valore descrittivo delle singole sequenze (frutto comunque di una tecnica sicura e provveduta) ma è anche e soprattutto nella forza quasi truce dei contrasti suscitati, nel clima di desolazione e angoscia che ne scaturisce e nell'aspra essenzialità di quel commento parlato che ferisce senza mai direttamente prender di punta» (Rondi, 1962: 40).

¹⁴ È il caso, fra gli altri, di lungometraggi quali: *Il paradiso dell'uomo* (1962) di Giuliano Tomei e Susumu Hani, *Sexy al neon* (1962) di Ettore Fecchi e *I piaceri nel mondo* (1963) di Vinicio Marinucci. Si tratta di film che, come molti di quelli citati in questo contributo, si presentano come un maldestro tentativo di cavalcare l'onda inaugurata da Blasetti e Jacopetti, con una maggiore tendenza alla ricostruzione delle sequenze e un linguaggio molto più piano e semplificato rispetto a quello imposto dai testi fondatori del filone.

¹⁵ Alberto Moravia, ad esempio, riconosce – pur avanzando alcune critiche all'impianto ideologico – l'ambizione di Jacopetti, che con il film «ha toccato senza rendersene conto una materia degna di Pascal» (Moravia, 1962: 27). Giuseppe Marotta, sulle colonne de «L'Europeo», descrive poi in toni entusiastici la celebre scena finale del film: «C'è in questo brano un sommesso, fragile, quieto lirismo: la paziente e vana attesa, comune a tutti gli uomini, che un prodigio finalmente li migliori» (Marotta, 1962: 96); allo stesso modo, sul «Corriere d'Informazione», leggiamo: «L'occhio non si ferma al folclore, ma tenta un approfondimento dei motivi e cerca di penetrare nelle pieghe della vita, con inclemenza e ferocia. È un'opera amara e malinconica» (A.S., 1962).

della civiltà»¹⁶, *Mondo cane* rappresenta quasi un *unicum* nel contesto della ricezione cattolica del genere. Anche in riferimento al solo 1962, infatti, le «Segnalazioni cinematografiche» relative ai *mondo* sono concordi nel giudicare questi film come rigorosamente esclusi dalla visione¹⁷. Fa eccezione, appunto, il film di Jacopetti, visibile agli adulti con riserva, la cui segnalazione elogia «l'impressionante realismo» e la capacità di alcune sequenze di «suscitare alcune opportune e positive riflessioni sull'uomo»¹⁸. A fronte di questi rilievi e dell'apprezzamento per le doti tecniche del film come il ritmo e il montaggio – caratteristiche queste ultime che appaiono tipiche di Jacopetti in quanto autore più che del genere in sé¹⁹ – la segnalazione manifesta una certa ambivalenza nei confronti dell'opera, soprattutto a causa della sua dubbia moralità (*fig. 2*).

Se quindi *Mondo cane* risulta essere un testo con cui il mondo cattolico accetta, almeno parzialmente, di confrontarsi²⁰, un biasimo praticamente unanime si leva invece contro l'autore principale del film. Jacopetti, da giornalista prima ancora che da cineasta, si è in effetti reso protagonista di numerose vicende scandalistiche. Più che per la natura discutibile del suo primo lungometraggio, il regista attira l'attenzione dei cattolici soprattutto dopo l'accusa di aver violentato una ragazza minorenni. Per questo noto episodio²¹, Jacopetti – non ancora regista (è il 1955) – diventa uno dei protagonisti delle relazioni del Segretariato generale per la Moralità. È in questa sede, infatti, che si discute (come si era d'altronde fatto sulla stampa) della liceità del matrimonio riparatore contratto fra Jacopetti e Jolanda Kaldaras, all'epoca non ancora tredicenne²². La vera natura dell'unione, concordata per consentire il rilascio del giornalista, è in realtà assolutamente palese e lo stesso Jacopetti non tarda a metter mano alle pratiche per

¹⁶ Brega, 1963: 238.

¹⁷ *Universo di notte* (1962) di Alessandro Jacovoni è ad esempio definito una successione di esibizioni ripugnanti e di «golosità animalesca» (CCC, 1962a: 200). Oltre a essere assolutamente condannabili dal punto di vista morale, pellicole come *Mondo sexy di notte* (1962) di Mino Loy, *Notti calde d'Oriente* (1962) di Roberto Bianchi Montero e *Mondo caldo di notte* (1962) di Renzo Russo sono tutte invariabilmente segnalate per la loro mancanza di originalità. La ricorrenza in questo contesto di espressioni quali «[si tratta del]l'ennesimo reportage» (CCC, 1962b: 295) e «senza alcuna originalità» (CCC, 1962a: 135), rende l'idea di quanto il filone fosse diffuso e tendente alla serializzazione compulsiva già nel 1962. Sul tema della serializzazione dei generi si vedano, in relazione al più vasto ambito temporale di sviluppo del filone *mondo*, Bellavita (2001) e Eugeni (2004).

¹⁸ CCC, 1962a: 12.

¹⁹ Previtali 2016b: 163-169.

²⁰ Lo dimostra, fra l'altro, la programmazione di un cineforum per il clero bergamasco. Il film di Jacopetti figura, piuttosto sorprendentemente, al fianco di *Nattvardsgästerna* (*Luci d'inverno*, 1963) di Ingmar Bergman e del documentario *All'armi, siam fascisti!* (1962) di Lino del Fra, Cecilia Mangini, Lino Micciché. Cfr. Emilio Mayer, lettera a Nazareno Taddei, 3 gennaio 1964, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 609).

²¹ Per maggiori riferimenti al caso e citazioni dirette dalle fonti dell'epoca, si veda Loparco, 2014: 49-55.

²² Come viene giustamente notato, infatti, «l'articolo 544 del Codice penale, disponendo l'estinzione del delitto per il colpevole di reato contro la libertà sessuale (articoli 519 e 526) e di corruzione di minorenni (art. 530), quando il colpevole contragga matrimonio con la persona offesa, ha inteso far venir meno la pretesa punitiva dello Stato, allorché un atto riparatore ha stabilito di reintegrare la dignità e l'onore della vittima». Segretariato generale per la Moralità, relazione del 15 giugno 1955, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XII, busta 19 (DB ISACEM 1368).

Fig. 2 – Fotogramma tratto da "Mondo cane" (1962) di Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi e Paolo Cavara.



l'annullamento, dando il la a una vicenda che terrà banco per alcuni mesi sulle pagine della stampa²³.

Da un punto di vista tanto cinematografico quanto etico, Jacopetti e *Mondo cane* rappresentano quindi un caso unico nella storia del filone *mondo*. Se in Jacopetti domina una visione pessimistica del mondo che permea completamente i suoi film, ben presto ci si rende conto che la maggior parte degli epigoni prodotti in quegli anni e in quelli successivi sono poco più che la versione cinematografica di «spettacoli di cabaret» spesso ambientati nel Terzo mondo²⁴. Anche le successive opere di Jacopetti, per la verità, appaiono criticamente meno fortunate: incomincia a prendere corpo quell'immagine di regista sordido e manipolatore che accompagnerà Jacopetti per tutta la vita²⁵. *Mondo cane n. 2* (1963) di Gualtiero Jacopetti e Franco Prosperi, composto con il girato non utilizzato di *Mondo cane*, ricalca moduli e temi del predecessore, senza troppe variazioni²⁶. Classificata come sconsigliata, la pellicola è criticata per il suo es-

²³ Segretariato generale per la Moralità, relazione del 31 luglio 1955, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XII, busta 19 (DB: ISACEM 1371); Segretariato generale per la Moralità, relazione del 31 agosto 1955, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XII, busta 19 (DB: ISACEM 1372).

²⁴ Risé, 1964: 91.

²⁵ Rimane storico per il suo tono il giudizio di Miccichè: «Il nuovo astro del cinismo cinematografico è un giornalista abile e spregiudicato, Gualtiero Jacopetti, che si è fatto le ossa nel qualunquismo di uno dei tanti cinegiornali [...] e che ora riversa in un più lussuoso e pretenzioso documentarismo itinerante una tecnica incialtronita dall'uso inconsistente di una tecnica elementare: rappresentare nel modo più degradato le cose più degradanti, ricreandole, e il più delle volte inventandole, con il massimo della degradazione» (Miccichè, 1975: 128).

²⁶ Il film, realizzato per ragioni commerciali, è stato più volte sconfessato dallo stesso Jacopetti (Gigliotti, 2010). Lo stesso Rondi, pur riconoscendo al film una certa dignità cinematografica,

sere costituita «quasi interamente [...] da scene di violenta brutalità e di fastidioso cinismo»²⁷. Notevoli e inediti rispetto al primo lungometraggio sono però i rilievi legati alla natura almeno parzialmente finzionale delle scene filmate, segno di una prima crisi di credibilità della vocazione documentaria delle opere jacopettiane²⁸. Si tratta di una critica comune al genere che, favorendo un particolare atteggiamento spettatoriale²⁹, tenderebbe a produrre un sostanziale «indifferentismo circa l'antinomia fiction vs. non-fiction»³⁰.

Operando una appropriazione e un sovvertimento delle logiche e dell'etica documentaria e anticipando strategie tipiche del *mockumentary* contemporaneo³¹ e della *reality television*³², i *mondo movies* si sarebbero resi responsabili di una maliziosa falsificazione del reale. Falsificazione che, in film come *Mondo cane n. 2* e soprattutto *Africa addio* (1966) di Gualtiero Jacopetti e Franco Proserpi³³, sarebbe divenuta ulteriormente problematica.

Ancor prima dell'uscita in sala, il film suscitò infatti un'ondata di polemiche, nate a seguito di un articolo firmato da Carlo Gregoretti in cui l'ex collaboratore di Jacopetti lo accusava di aver plasmato la realtà dei fatti per favorire la resa cinematografica di alcune esecuzioni³⁴. Ne scaturisce un vero e proprio caso giudiziario³⁵; solo nel gennaio 1967 Jacopetti viene prosciolto dalle accuse: per provare

non mancherà di segnalare un «mordente decisamente minore» rispetto al capostipite del filone (Rondi, 1963: 4).

²⁷ CCC, 1964: 37.

²⁸ «Jacopetti ha “bissato” sbrigativamente tutta la lista di attrazioni esibita nel suo primo film, non temendo neppure di ricorrere alle più sgangherate e dilettesche ricostruzioni in studio» (Castellani, 1964: 40).

²⁹ Bentin, 2006.

³⁰ Nepoti, 1989: 130.

³¹ Sul tema del *mockumentary* si vedano in particolare: Roscoe, Hight, 2001; Rhodes, Springer, 2006; e Formenti, 2013. Sulle modalità di sovversione della forma documentaria nei *mondo movies* si rimanda a Bentin, 2006, e Previtali, 2016b.

³² Edwards, 2006.

³³ *Africa Addio* è il primo film realizzato senza alcun tipo di collaborazione da parte di Paolo Cavara. Il regista, immediatamente dopo la realizzazione di *Mondo cane*, entrerà in polemica con Jacopetti e abbandonerà il gruppo. Egli firmerà fra l'altro un ulteriore film *mondo*, *I malamondo* (1964), e il lungometraggio di finzione *L'occhio selvaggio* (1967), nel quale ragionerà esplicitamente sulla sua esperienza di documentarista e non mancherà di lanciare affondi polemici agli ex collaboratori. Su Cavara regista si veda soprattutto Fogliato, 2014; sul rapporto Jacopetti-Cavara e sul film *L'occhio selvaggio* si rimanda a Pezzotta, 2014, e a Fogliato; Francione, 2016: 163-180.

³⁴ Secondo Gregoretti, Jacopetti avrebbe riferito: «Il buffo è che questa guerra siamo noi a comandarla [...]. Il mitragliere si arrabbia, ma aspetta che l'operatore sia pronto prima di sparare [...]. Ce n'è uno che dovrebbe morire appoggiato ad un albero. Lo facciamo spostare, lo portiamo contro un muro dove l'inquadratura è migliore [...]. Intendiamoci, noi non abbiamo ammazzato nessuno, né direttamente né indirettamente. Non abbiamo mai sparato un colpo. Era tutta gente che in ogni caso sarebbe morta lo stesso» (Gregoretti, 1964: 5).

³⁵ È il gennaio del 1965 quando Gualtiero Jacopetti e i suoi collaboratori Antonio Climati e Stanislao Nievo vengono ufficialmente incriminati dalla Procura di Roma per «concorso in omicidio commesso all'estero». La vicenda ebbe una vastissima eco sulla stampa, come attesta fra l'altro un noto articolo di Roberto Alemanno (1966). Gli ampi strascichi del caso giudiziario, arrivato sino in Parlamento e all'attenzione dell'Associazione nazionale Autori cinematografici, porteranno infine all'assoluzione degli imputati perché «il fatto non sussiste». Conseguenza diretta sarà però una grave crisi di credibilità del fenomeno *mondo*, avendo dovuto i registi ammettere che parte delle sequenze presentate (fra cui quelle incriminate, ma anche alcune

la sua innocenza ha dovuto dimostrare in sede legale che le scene incriminate per concorso in omicidio erano state ricostruite³⁶. La *querelle* con Gregoretti mette profondamente in discussione l'etica dell'operazione (pseudo)documentaristica di Jacopetti, e da quel momento il regista si rivolgerà esclusivamente al cinema di finzione³⁷. *Africa addio* viene aspramente criticato anche per la visione razzista che sottintende, con l'Africa post-coloniale paragonata a più riprese a un bambino incapace di reggersi in piedi da solo³⁸. Anche le «Segnalazioni cinematografiche» del CCC³⁹, pur classificando la pellicola come sconsigliata (rimarcando quindi una certa differenza di giudizio rispetto alla messe degli imitatori), insistono con durezza sulla lettura tendenziosa degli eventi fornita dal film⁴⁰. La ricezione del cinema di Jacopetti all'interno della critica cattolica è, come si è cercato di evidenziare, quantomeno ambivalente: se da una parte vengono riconosciute le qualità formali di alcune sequenze, si sottolinea aspramente il lato voyeuristico e morboso dei suoi film. La critica cattolica, inoltre, pur avendo accordato ampio spazio alle vicende legate alla vita privata di Jacopetti, non pare essersene lasciata influenzare, almeno nella valutazione morale complessiva dei primi lavori del regista. Al contrario, la critica laica appare più incline a sovrapporre il giudizio morale sull'individuo e quello sul film. In senso più generale, invece, la ricezione del fenomeno *mondo* appare per i cattolici decisamente meno problematica: i film sono sbrigativamente liquidati come "esclusi" o "sconsigliati"⁴¹. I *mondo* costituivano in effetti l'oggetto più scomodo e scabroso del panorama cinematografico dell'epoca e non potevano quindi che risultare

precedenti quale quella del monaco buddhista di *Mondo cane n. 2*) erano in realtà frutto di ricostruzione. Per una sintesi più puntuale del caso e per il testo completo della sentenza emessa dal Tribunale di Roma il 24 gennaio 1966, si veda Loparco, 2014: 133-140 e 299-302.

³⁶ Gregoretti, 1966.

³⁷ Ne risulteranno un film problematico come *Addio zio Tom* (1971) e il trascurabile *Mondo candido* (1975), entrambi codiretti con Franco Prospero.

³⁸ In relazione al solo contesto della critica cattolica è particolarmente istruttiva la presa di posizione di Sorgi: «Il film merita la quasi totale disapprovazione da un punto di vista morale [...]. Un discorso così ottuso è come la manna per i teorici della lotta di classe estesa alle razze: è un razzismo vecchio e tragico che non può che provocare il nuovo razzismo alla rovescia. [...] Queste nostre considerazioni [...] vogliono semplicemente esprimere il disgusto per la fondamentale disonestà di un film che si presenta con il coraggio della verità e invece non è che una parziale interpretazione di una realtà immensamente più complessa e difficile e anche diversa» (Sorgi, 1966).

³⁹ «Il documentario, con una prestigiosa fotografia ed un montaggio abile, presenta pagine tragiche della recente storia africana, ma pecca di parzialità e a tratti di cinismo nel commento e nella illustrazione visiva di dolorosi avvenimenti. Particolarmente infelice il parlato, che in più occasioni raggiunge estremi di fastidioso qualunquismo» (CCC, 1966: 224).

⁴⁰ Sulla ricezione critica di *Africa addio* si vedano in particolare le pagine relative di Fogliato; Francione, 2016: 93-107 e 125-153.

⁴¹ Riferendosi a titolo d'esempio al solo 1964, sono classificati come esclusi: *Carosello di notte* di Elio Balletti, *Le città proibite* di Giuseppe M. Scotese, *Donne calde di notte* di Guy Perol e Sigmund Larsen, *Follie d'Europa* di Free Baldwin (Ferdinando Baldi), *Italiani come noi* di Pasquale Prunas, *I malamondo* di Paolo Cavara, *Le mille e una donna* di Mino Loy, *Mondo balordo* di Roberto Bianchi Montero, *Mondo di notte n. 3* di Gianni Proia, *Mondo nudo* di Francesco de Feo, *Nude calde e pure* di Virgilio Sabel e Lambert Santhe, *Nudi per vivere* di Elio Montesti, *I piaceri proibiti* di Raffaele Andreassi, *Sexy magico* di Mino Loy e Luigi Scattini, *Sexy proibitissimo* di Marcello Martinelli, *I tabù* di Romolo Marcellini, *Universo proibito* di Roberto Bianchi Montero, *Veneri proibite* di Mino Loy.

invisi a una critica come quella cattolica che, proprio in quegli anni, stava lanciando i propri strali sulla pericolosità del cinema immorale⁴². Lo dimostrano già le vicende relative a un film apripista come *Il mondo di notte* (1960) di Luigi Vanzi, giudicato «gravemente negativo, costellato com'è di esibizionismi sensuali»⁴³. Tale è la preoccupazione per il contenuto osceno del film che il vescovo di Verona, insieme alla divisione locale dell'Associazione nazionale Combattenti e Reduci, lancia un appello contro alcuni film immorali, tra cui *Il mondo di notte*, ritenuti offensivi per il loro mettere in ridicolo «istituzioni e sentimenti sacri quali la Patria, l'amore per la democrazia [e] per la famiglia»⁴⁴.

Non stupisce particolarmente che la critica cattolica si sia scagliata tanto ampiamente contro il filone *mondo*: come è noto, in questi pseudo-reportage l'attrazione principale era costituita dall'esibizione di corpi nudi e dall'attenzione accordata a realtà pruriginose quali l'omosessualità e il travestitismo. Le sessualità non normative vengono qui rappresentate come oggetto di uno spettacolo ridicolo, predisposto per lo sguardo predatorio dello spettatore⁴⁵. Uno spettacolo moralmente pericoloso, per un mondo – come quello cattolico – che stava combattendo la propria crociata contro un mercato colmo di generi incitanti al vizio⁴⁶. La disamina dei discorsi prodotti dalla critica cattolica in relazione al

⁴² Si tratta di un processo che coinvolge, nel suo complesso, l'informazione cattolica e che pare trovare un punto di espressione privilegiato nelle riviste. Sulla sola «Famiglia Cristiana» trovano spazio diversi interventi volti a mettere in guardia i lettori/spettatori dalle insidie di un certo cinema. La posizione del settimanale fondato da don Alberione è particolarmente interessante perché la battaglia per la moralizzazione passa soprattutto attraverso le rubriche epistolari, nelle quali la redazione risponde a precise richieste di chiarimento del pubblico, proponendo in maniera esplicita un modello ideale di spettatore cinematografico cattolico. Alcuni esempi fra i molti possibili di questa dinamica (scelti nei soli anni di uscita dei primi *mondo movies*) sono forniti da: Amorth, 1961; Lamera, 1962; Frascisco, 1962; Lamera, 1963a; Lamera, 1963b; Bevilacqua, 1965; Zambonini, 1965; Padre Alfonso, 1966.

⁴³ CCC, 1960: 164.

⁴⁴ [s.n.], 1960. Come previsto dalla formula blasettiana che il film segue quasi senza variazioni, l'attrazione principale de *Il mondo di notte* consiste in numeri di cabaret e spogliarello ripresi in vari locali notturni. Il principale motivo di biasimo per le autorità cattoliche riguarda allora (e prevedibilmente) la presenza di corpi femminili più o meno erotizzati. Nell'appello lanciato dal vescovo Giuseppe Carraro ritroviamo, infatti, tutti i *topoi* ricorrenti nella pubblicistica cattolica dell'epoca legata al cinema immorale, dal riferimento alla non-artisticità del film («Vorrei chiedere: in forza di quali valori si giustificano queste turpitudini? E l'arte? E il legittimo svago? E la libertà?») alla preoccupazione per i giovani, il cui sguardo non deve posarsi su spettacoli del genere («Ai giovani dico: dimostrate la vostra saldezza e nobiltà d'animo disertando questi spettacoli e dichiarando in luce meridiana che essi non corrispondono per nulla anzi sono in assoluta opposizione alle vere e più profonde aspettative e aspirazioni della gioventù d'oggi»), Giuseppe Carraro, *Notificazione del Vescovo: appello a tutte le coscienze oneste*, 29 aprile 1960, ACS, Fondo ministero dell'Interno, gabinetto 1957-1960, busta 372 bis, fascicolo 17083 (DB: ACS 46).

⁴⁵ Giori, 2014: 38-39. Emblematica, da questo punto di vista, la sequenza del film *La donna nel mondo* (1963), di Gualtiero Jacopetti, Franco Prospero e Paolo Cavara, girata in una sorta di bar/balera per lesbiche. Il commento è particolarmente istruttivo per comprendere il modo in cui i *mondo* si siano accostati al tema: «Quale altro genere di affinità induce queste ragazze a ballare fra loro in un celebre locale parigino? Qual è il sentimento che pur allontanandole dalla compagnia dell'uomo, le spinge ad imitarne l'aspetto con un risultato tanto patetico e per il quale la facile ironia tradisce un filo di malinconica tenerezza?».

⁴⁶ Come quello della commedia a episodi. Emblematico, proprio negli anni '60, il caso delle vicende giudiziarie legate al film *Le bambole* (1964), di Luigi Comencini, Dino Risi,

genere appare, dunque, particolarmente istruttiva, a partire dal fatto che consente di illuminare un fenomeno cinematografico centrale per l'industria dell'intrattenimento da una prospettiva quasi completamente inedita. Se, nelle linee generali, la critica cattolica non si distanzia eccessivamente da quella laica nel condannare gli eccessi di sensualità e violenza propugnati dai *mondo*, sorprende ad esempio che l'accoglienza dei film di un autore "maledetto" come Jacopetti sia stata nel complesso più positiva. Sembra che, per i cattolici, il regista di Barga fosse da condannare più per le sregolatezze della sua vita privata che per le derive pseudo-documentaristiche dei suoi lungometraggi. Ulteriori indagini in questa direzione, legate a personalità dotate di una ben riconoscibile identità autoriale (ad esempio i fratelli Castiglioni) potrebbero essere utili a riaprire il dibattito su un genere troppo spesso velocemente liquidato come scomodo e deterioro, favorendo nuovi percorsi d'analisi legati all'impatto che questi film hanno avuto sull'immaginario dell'epoca e sulla narrazione di tematiche socio-culturali di notevole importanza.

Franco Bolognini e Franco Rossi. Particolarmente fastidioso, come testimonia un lungo e particolarmente istruttivo articolo apparso su «Madre», l'episodio dove Gina Lollobrigida seduce il nipote di un monsignore, in una scena «che tocca la più lasciva volgarità» Pesce, 1965: 29 (DB: PER 448).

Archivi

Avvertenza in relazione ai documenti citati consultabili nella banca dati del progetto PRIN sui cattolici e il cinema coordinato dall'Università degli Studi di Milano e accessibile all'indirizzo <https://users.unimi.it/cattoliciecinema/>

Alcuni documenti provengono da archivi indicizzati, altri da archivi non ordinati: nel primo caso la validazione della fonte può fare affidamento, oltre che sulla riproduzione fotografica del documento all'interno della banca dati, anche sull'eventuale concreto suo reperimento presso l'archivio di provenienza.

I documenti possono pertanto essere indicati in nota con una doppia segnatura: quella (se esistente) con cui sono indicizzati negli archivi reali e quella (tra parentesi, preceduta dalla dicitura DB) che essi hanno assunto nella banca dati.

Alla seconda occorrenza il documento è indicato unicamente con la segnatura che lo identifica all'interno della banca dati.

Tavola delle sigle

ACS: Archivio Centrale dello Stato

ANT: Archivio Nazareno Taddei

CCC: Centro Cattolico Cinematografico

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

MIBAC: Ministero per i Beni e le Attività Culturali

PER: Materiali a stampa di difficile reperibilità di cui è disponibile copia fotografica all'interno della banca dati del PRIN

Riferimenti bibliografici

- A.S.**
1962, *Prime del cinema: Mondo cane*, «Corriere d'Informazione», 31 marzo-1 aprile.
- Alemanno, Roberto**
1966, *Gli eredi del cinema di Hitler*, «l'Unità», 30 marzo.
- Amorth, Gabriele**
1961, *I vostri perché. Segnalazioni cinematografiche*, «Famiglia Cristiana», a. XXIII, n. 29, 16 luglio.
- Aramu, Daniele**
2001, *Tracce d'artificio. Viaggio alle origini del documentario sensazionalista, tra rappresentazione e mistificazione della realtà*, in AA. VV., *Nocturno Book, Mondorama: da Jacopetti alle ultime evoluzioni del genere, una guida al documentario estremo italiano fra realtà e finzione*, supplemento a «Nocturno», Nocturno Edizioni, Milano 2001.
- Baldi, Alfredo**
2002, *Schermi proibiti. La censura in Italia 1947-1988*, Marsilio/Edizioni di Bianco & Nero, Roma/Venezia.
- Bellavita, Andrea**
2001, *Il sistema della serializzazione nel cinema italiano: padri e figli*, «Comunicazioni Sociali», a. XXIII, n. 1.
- Bentin, Doug**
2006, *Mondo Barnum*, in Rhodes, Springer (eds.), 2006.
- Bevilacqua, Maria Grazia**
1965, *Processo al cinema*, «Famiglia Cristiana», a. XXXV, n. 23, 6 giugno.
- Brega, Gian Piero**
1963, *Film sadici e film sadiani* in Vittorio Spinazzola (a cura di), *Film 1963*, Feltrinelli, Milano 1963.
- Brottmann, Mikita**
2004, *Mondo Horror. Carnivalizing the Taboo*, in Stephen Prince (ed.), *The Horror Film*, Rutgers University Press, New Brunswick 2004.
- Bruschini, Antonio; Tentori, Antonio**
2013, *Nudi e crudeli. I mondo movies italiani*, Bloodbuster, Milano.
- Castellani, Leandro**
1964, *Mondo cane n. 2*, «Rivista del Cinematografo», a. XXXII, n. 1, gennaio.
- CCC**
1960, *Segnalazioni cinematografiche*, vol. XLVI, CCC, Roma.
1962a, *Segnalazioni cinematografiche*, vol. LI, CCC, Roma.
1962b, *Segnalazioni cinematografiche*, vol. LII, CCC, Roma.
1964, *Segnalazioni cinematografiche*, vol. LV, CCC, Roma.
1966, *Segnalazioni cinematografiche*, vol. LX, CCC, Roma.
- Curti, Roberto; La Selva, Tommaso**
2003, *Sex & Violence. Percorsi nel cinema estremo*, Lindau, Torino.
- Dalla Gassa, Marco**
2014, *Tutto il mondo è paese. I mondo movies tra esotismi e socializzazione del piacere*, «Cinergie», n. 5.

Della Casa, Stefano

2001, *I generi di profondità*, in Giorgio de Vincenti (a cura di), *Storia del cinema italiano*, vol. X, 1960-1964, Marsilio/Edizioni di Bianco & Nero, Roma/Venezia 2001.

Edwards, Leigh H.

2006, *Chasing the Real. Reality Television and Documentary Forms*, in Rhodes, Springer (eds.), 2006.

Eugeni, Ruggero

2004, *Sviluppo, trasformazione e rielaborazione dei generi*, in Sandro Bernardi (a cura di), *Storia del cinema italiano*, vol. IX, 1954-1959, Marsilio/Edizioni di Bianco & Nero, Roma/Venezia 2004.

Fogliato, Fabrizio

2014, *Paolo Cavara. Gli occhi che raccontano il mondo*, Il Foglio, Piombino.

Fogliato, Fabrizio; Francione, Fabio

2016, *Jacopetti Files. Biografia di un genere cinematografico italiano*, Mimesis, Milano/Udine.

Formenti, Cristina

2013, *Il mockumentary. La fiction si maschera da documentario*, Mimesis, Milano/Udine.

Frascisco, Reginaldo

1962, *Il cinema sta minando la famiglia italiana?*, «Famiglia Cristiana», a. XXXII, n. 3, 21 gennaio.

Gigliotti, Lorenzo

2010, *Mondo cane! Conversazione con Gualtiero Jacopetti*, «Rolling Stone», n. 81, luglio.

Giordano, Michele

2001, *Follie di notte. Storiografia dei sexy-mondo: da Alessandro Blasetti ai prodromi del decamerotico, passando persino per Totò...*, in AA. VV. *Nocturno Book, Mondorama: da Jacopetti alle ultime evoluzioni del genere, una guida al documentario estremo italiano fra realtà e finzione*, supplemento a «Nocturno», Nocturno Edizioni, Milano 2001.

Giori, Mauro

2014, «*Ma oggi come te movi te piano per...*». *L'omosessualità nel cinema italiano degli anni Sessanta*, «Cinergie», n. 5.

Goodall, Mark

2006a, *Sweet & Savage. The World through the Shockumentary Film Lens*, Headpress, Londra.

2006b, *Shockumentary Evidence: the Perverse Politics of the Mondo Film*, in Stephen Dennison, Song Hwee Lim (eds.), *Remapping World Cinema: Identity, Culture and Politics in Film*, Wallflower Press, Londra 2006.

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, *Gualtiero Jacopetti alla presa di Boende*, «L'Espresso», a. X, n. 52, 27 dicembre.

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

Kerekes, David, Slater, David

1995, *Killing for Culture*, Creation Books, London/San Francisco; *Killing for Culture from Edison to ISIS. A New History of Death on Film*, Headpress, Londra, seconda edizione 2016.

Lamera, Stefano Atanasio

1962, *L'aspetto religioso-morale del nostro cinema non li persuade affatto*, «Famiglia Cristiana», a. XXXI, n. 1, 7 gennaio.

1963a, *Colloqui con il Padre: non vado a divertirmi ma per vedere a che punto siamo arrivati*, «Famiglia Cristiana», a. XXXII, n. 4, 27 gennaio.

1963b, *Colloqui con il Padre: non contentarsi di parole*, «Famiglia Cristiana», a. XXXIII, n. 37, 15 settembre.

Loparco, Stefano

2014, *Gualtiero Jacopetti. Graffi sul mondo*, Il Foglio, Piombino.

Maina, Giovanna

2012, *Cine & Sex. Sessualizzazione dei media e cineromanzo tra gli anni Sessanta e Settanta*, «Bianco & Nero», n. 573, maggio-agosto, *Nuove tendenze della ricerca sul cinema in Italia*.

Marotta, Giuseppe

1962, *Il mondo: una perfetta imperfezione che gira intorno alla propria condanna*, «L'Europeo», a. XVIII, n. 15, 15 aprile.

Miccichè Lino

1975, *Cinema italiano: gli anni '60 e oltre*, Marsilio, Venezia; settima edizione 2002.

Moravia, Alberto

1962, *Vedere la giungla da un salotto*, «L'Espresso», a. VIII, n. 5, 15 aprile.

Nepoti, Roberto

1989, *Il documentario, l'esotico e...*, in Claver Salizzato (a cura di), *Prima della rivoluzione. Schermi italiani 1960-1969*, Marsilio, Venezia 1989.

Padre Alfonso

1966, *Indietro come i gamberi*, «Famiglia Cristiana», a. XXXVI, n. 32, 7 agosto.

Pesce, Alberto

1965, *Contro la dilagante pornografia cinematografica dobbiamo fare tutti qualcosa*, «Madre», a. LXXVIII, n. 5.

Pezzotta, Alberto

2014, *Il cinema e l'oscenità della morte. Un percorso intorno a L'occhio selvaggio*, in Paolo Cavara, Tonino Guerra, Alberto Moravia, *L'occhio selvaggio*, Bompiani, Milano 2014.

Previtali, Giuseppe

2016a, «*Siamo fatti così! - Aiuto!*» *La rappresentazione dell'identità di genere nei mondo movies*, «Bianco & Nero», n. 585, maggio-agosto.

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

Rhodes, Gary D., Springer, John Parris (eds.)

2006, *Docufictions. Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*, McFarland & Company, Londra.

Risé, Claudio

1964, *I documentary "sexy"*, in Vittorio Spinazzola (a cura di), *Film 1964*, Feltrinelli, Milano 1964.

Rondi, Gian Luigi

1962, *Poesia e polemica nel cinema italiano*, «Concretezza», a. VIII, n. 8, 16 aprile.

1963, *Bravi, bravissimi (e no)*, «Giornale dello spettacolo», a. XIX, n. 44, 7 dicembre.

Roscoe, Jane, Hight, Craig

2001, *Faking It. Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*, Manchester University Press, Manchester.

[s.n.]

1960, *Un ordine del giorno della Federazione A.N.C.R.*, «L'Arena», 8 maggio.

Sallustro, Enzo (a cura di)

2008, *Storie del cinema italiano. Censure, film mai nati, proibiti, perduti, ritrovati*, Silvana, Cinisello Balsamo.

Sanguineti, Tatti (a cura di)

1999, *Italia taglia*, Transaeuropa, Ancona.

Sorgi, Claudio

1966, *Lo spettacolo della settimana: Africa addio*, «L'Osservatore Romano», 1 marzo.

Spinazzola, Vittorio

1974, *Cinema e pubblico. Lo spettacolo cinematografico in Italia 1945-1965*, Bompiani, Milano.

Vigni, Franco

2001, *La censura*, in Giorgio de Vincenti (a cura di), *Storia del cinema italiano*, vol. X, 1960-1964, Marsilio/Edizioni di Bianco & Nero, Roma/Venezia.

2004, *Buon costume e pubblica morale*, in Sandro Bernardi (a cura di), *Storia del cinema italiano*, vol. IX, 1954-1959, Marsilio/Edizioni di Bianco & Nero, Roma/Venezia.

Zambonini, Franca

1965, *Gina Lollobrigida e Virna Lisi rinviate a giudizio per oltraggio alla morale*, «Famiglia Cristiana», a. XXXV, n. 48, 28 novembre.

