

# 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.*  
Albinus Luciani, vescovo di Vittorio Veneto (1960)

SCHERMI  
STORIE E CULTURE DEL CINEMA  
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA I  
NUMERO 1  
I SEMESTRE 2017

## **DONNE DELLE RIVIERE!**

*Non esponete il vostro corpo con  
abiti immodesti*

---

*Voi avvilita la vostra dignità  
Perdete la stima degli uomini  
Vi rendete colpevoli di scandalo  
Attirate i castighi di Dio*

## **SIAMO IN GUERRA**

**abbiamo bisogno dell'aiuto divino!**

*Indossate dunque costumi da bagno  
più decenti, per salvare la vostra  
dignità, quella della Patria e soprat-  
tutto la dignità del carattere cristiano.*

Visto e approva: Vicariatus Urbis - Ufficium II

Fig. 1 – Volantino del Segretariato per la Moralità conservato nell'archivio dell'ISACEM, senza data.

## NON SOLO BAMBOLE: LO STARDOM FEMMINILE DELLA COMMEDIA A EPISODI E IL DIBATTITO SUL CINEMA IMMORALE (1964-1966)

*Dalila Missero*

In quel torno di anni che vide l'approvazione delle due leggi sul cinema, rispettivamente del 1962 e del 1965, l'uscita di alcune commedie a episodi a firma di registi come Mauro Bolognini, Luigi Comencini, Dino Risi ed Ettore Scola fu al centro di un animato dibattito sull'oscenità del cinema italiano. L'articolo si propone di indagare tale dibattito attraverso la mediazione dello stardom femminile, inteso come luogo di negoziazione simbolica dei profondi mutamenti in atto nella percezione della moralità e dei ruoli di genere nella società italiana. Per la sua restituzione, si indagheranno rotocalchi popolari di varia collocazione ideologica, come «Famiglia Cristiana», «Epoca», «Oggi» e il settimanale femminile di sinistra «Noi donne».

*During the Sixties, in a moment that witnessed the introduction of two new laws on cinema (1962 and 1965), the release of a group of serial comedies by directors like Mauro Bolognini, Luigi Comencini, Dino Risi and Ettore Scola were at the centre of an animated debate on obscenity in Italian cinema. This article aims, accordingly, to investigate this debate according to its mediation of female stardom, which is understood as a space for the symbolic negotiation of the deep changes at the time in the perception of morality and gender roles in Italian society. The argument draws upon several tabloids and popular publications from the time, with different ideological positions, including "Famiglia Cristiana", "Epoca", "Oggi" and the left-wing women's weekly "Noi donne".*

Nella rubrica della posta di «Famiglia Cristiana», la lettrice Amelia 49 si lamenta «delle dichiarazioni stupide e scandalose di una attrice straniera sui propri sentimenti e fatti personali» e continua:

So che altre sue colleghe italiane fanno altrettanto. Se a certe attrici piace svestirsi lo facciano a casa loro, non in presenza di spettatori che certamente faranno poi pensieri tutt'altro che puri. [...] Non credevo che si potesse essere così meschini e restare muti davanti a certe metamorfosi di tante attrici italiane.<sup>1</sup>

Qualche anno dopo, nel 1969, in tutt'altro contesto, il critico Callisto Cosulich, nella sua cronaca della *scalata al sesso* del cinema italiano, notò similmente un cambiamento nel divismo femminile:

Sofia Loren, Virna Lisi, Gina Lollobrigida, Sylva Koscina, rivaleggiando con le *strip-teaseuses*, [...] cominciarono ad esibire le loro vergogne [...] ad agitare sguaiata-

<sup>1</sup> Amelia 49, 1966.

mente la lingua. E la loro conversione non era officiata dai modesti ed anonimi confezionatori dei "film sexy" bensì da autori incensurati ed autorevoli, quali De Sica, Dino Risi, [...] Bolognini, [...] Salce.<sup>2</sup>

Sia la lettrice di «Famiglia Cristiana» che Cosulich si riferiscono evidentemente alle interpreti di alcune commedie di costume uscite prevalentemente tra il 1964 e il 1966, come *Controsesso* (1964) di Renato Castellani, Marco Ferreri e Franco Rossi, *Le bambole* (1965) di Mauro Bolognini, Luigi Comencini, Dino Risi e Franco Rossi, *Adulterio all'italiana* (1966) di Pasquale Festa Campanile e *Se permettete parliamo di donne* (1964) di Ettore Scola. Questi film, tutti a episodi, ebbero un ottimo riscontro di pubblico e al contempo catalizzarono il dibattito sull'immoralità del cinema italiano che, a cavallo tra l'approvazione delle due leggi sul cinema, rispettivamente del 1962 e del 1965, non solo impegnava le istituzioni intente a legiferare, ma animava un acceso dibattito pubblico.

A partire da questi spunti, l'ipotesi di fondo di questo articolo è che il dibattito sull'oscenità del cinema italiano abbia trovato una sua peculiare articolazione attraverso le costruzioni divistiche femminili, che costituirono uno dei principali vettori del successo di pubblico di quei film. Nei discorsi pubblici sulle dive, rintracciati principalmente attraverso i rotocalchi e i quotidiani di quegli anni, si possono rinvenire le diverse prese di posizione dei due principali schieramenti, quello cattolico e quello progressista. Per questo, se ne valuterà quello che Richard Dyer ha definito «effetto ideologico», ovvero quella capacità delle figure divistiche di rispecchiare alcune preoccupazioni sociali più generali, e le loro inevitabili implicazioni ideologiche e politiche. Queste ultime, per quanto sfuggenti o non immediatamente rinvenibili, sono comunque intrinseche alle star, che Dyer suggerisce di leggere come immagini prodotte da una pluralità di media e dotate di una complessa polisemia<sup>3</sup>. Nello specifico del nostro caso, questa caratteristica dello stardom verrà usata come chiave interpretativa del dibattito sull'oscenità nel cinema italiano. Un dibattito che in quegli anni si rifletteva su alcuni processi di riforma della legislazione sul cinema e su alcuni temi apparentemente estranei alla questione dell'oscenità, come l'impegno politico e sociale e le nuove (e vecchie) idee attorno al *femminile* e alla sessualità<sup>4</sup>.

## I. IL DIBATTITO SULL'OSCENO

Per comprendere il modo in cui le costruzioni divistiche parteciparono ai discorsi sull'oscenità nel cinema italiano, occorrerà prima delineare brevemente i caratteri principali di quel dibattito.

Il 17 aprile 1964 gli onorevoli democristiani Agostino Greggi ed Enrico Ghio presentarono un'interrogazione parlamentare per contestare l'accesso ai benefici statali «di film di nessun valore artistico e tecnico, anzi con altissimo contenuto di immoralità e di pornografia»<sup>5</sup>. L'interrogazione si articolava in sette

<sup>2</sup> Cosulich, 1969: 86.

<sup>3</sup> Dyer, 1979: 2-3.

<sup>4</sup> Dyer, 1979: 22.

<sup>5</sup> *Atti Parlamentari*, Camera dei Deputati, seduta del 17 aprile 1964: 6390. Replica dell'on. Agostino Greggi al sottosegretario di Stato per il Turismo e lo Spettacolo Pietro Micara. L'onorevo-

punti. Oltre a quelli relativi al sostegno statale alla cinematografia nazionale, i due parlamentari sollecitavano chiarimenti circa il numero di film italiani vagliati dalla censura, su quali fossero interessati dal riconoscimento come film per la gioventù, sulle violazioni da parte degli esercenti delle disposizioni concernenti la tutela dei minori. Questo ventaglio di argomenti ben rappresenta il carattere sistemico della battaglia ai film immorali intrapreso dal fronte cattolico in ambito parlamentare.

D'altronde, anche le organizzazioni di quella stessa area operanti in campo cinematografico articolavano le proprie forme d'intervento attorno agli stessi punti. L'ACEC deliberò un appello contro il cinema immorale che richiamava all'azione non solo la categoria interessata, ma anche le commissioni di revisione per l'ammissione ai benefici economici di legge e il pubblico<sup>6</sup>. L'enfasi sul dovere degli spettatori di incoraggiare «quelle programmazioni cinematografiche che rispettino l'intelligenza e la dignità umana e cristiana»<sup>7</sup> veniva tradotta invece dai membri dell'ACI nella messa a punto di vere e proprie forme di protesta, di sensibilizzazione del pubblico e di boicottaggio delle sale in cui venivano proiettati i film immorali<sup>8</sup>. Dal canto suo, infatti, la CEI aveva indicato come la prima causa dell'immoralità fosse «la passività del pubblico, il quale non reagendo nei dovuti modi di fronte agli spettacoli immorali ne aveva incoraggiato gli autori col suo atteggiamento indifferente»<sup>9</sup>. Come gli appelli a “organizzarsi meglio” rivolti ai fedeli dalle pagine di «Famiglia Cristiana» suggeriscono, s'invitavano i cattolici a seguire con più attenzione le valutazioni del CCC<sup>10</sup>. L'importanza delle “opinioni pubbliche”, infatti, era stata da poco sottolineata anche durante il Concilio Vaticano II che il 4 dicembre 1963 approvò il decreto sugli strumenti di comunicazione sociale *Inter Mirifica*. Qui i mezzi di comunicazione vengono definiti strumenti irrinunciabili per la diffusione di opinioni rette, sottolineando in particolare «l'importanza di incrementare la stampa onesta» per la sollecitazione dello sforzo di autori e spettatori in questa direzione.

Sul fronte opposto la domanda «Pornografia o cinema impegnato?», riportata nell'occhiello di un articolo di Aggeo Savioli su «l'Unità», ben sintetizza i termini del dibattito sul cinema immorale nella sinistra italiana. Savioli, infatti, ne prende le distanze, rimarcando allo stesso tempo una profonda differenza di posizionamento morale rispetto a simili – nella sostanza – prescrizioni provenienti dal fronte cattolico:

Nessuno tra noi spenderà troppe parole – se non sul piano della cronaca – quando un procuratore imputerà di pornografia l'episodio conclusivo di *Contro sesso*

le Greggi si era già distinto per il suo impegno contro i cosiddetti film immorali, tanto che la sua figura ispirò a Rodolfo Sonego il personaggio di Agostino il Moralista, interpretato da Alberto Sordi nel film *Il moralista* (1959) di Giorgio Bianchi: Sanguinetti, 2015.

<sup>6</sup> [s.n.], 1964b (DB: PER 231).

<sup>7</sup> DB: PER 231.

<sup>8</sup> In un documento dell'Azione cattolica ambrosiana si fa riferimento alla messa a punto di azioni di volantinaggio fuori dai cinema, con il preciso obiettivo di supplire all'«insufficienza che gli organi di recensione esercitano». Alberto Basso Ricci, *Programma U.d'A.* [Uomini di Azione Cattolica], 20 febbraio 1965, Archivio dell'Azione cattolica ambrosiana, busta 102, fascicolo 197 (DB: ASDMI 15).

<sup>9</sup> CEI, *Situazione morale del cinema italiano*, 14 febbraio 1965, Archivio della CEI (DB: ACEI 15).

<sup>10</sup> Cfr. [s.n.] 1964a.

[...]; un tal genere di confezioni [deprime], invece di esaltarli, gli istinti ritenuti meno nobili degli spettatori [...]. [Ma] finché il CCC continuerà a classificare tra gli “sconsigliati” e gli “esclusi” film come *Il deserto rosso* o *Gli indifferenti* [...] sarà difficile prendere sul serio [...] indicazioni siffatte.<sup>11</sup>

Dunque, l’opposizione tra *impegno* e *pornografia* si trova al centro delle argomentazioni in area comunista a difesa del film politico dalle maglie censorie, mentre le dive saranno spesso additate, anche in questo contesto, quali cause della volgarità nel cinema. Intanto, anche in questi casi, la responsabilità individuale dello spettatore viene frequentemente invocata, negando, però, qualsiasi intento moralistico. Per citare un esempio di questo tipo, si leggano queste parole di Damiano Damiani, pubblicate su «L’Espresso»:

Quanto alla moralizzazione [...] bisogna notare una cosa: la protesta contro i film sexy viene probabilmente dalle persone che vanno a vedere questi film. Queste appartengono e rappresentano quello strato della popolazione che è abituata da secoli a peccare e a farsi assolvere. Hanno [...] bisogno di vedere questi film, e in seguito protestare contro chi non gli “impedisce” di andarli a vedere. E questo è un atteggiamento che un uomo civile e progressista non può accettare.<sup>12</sup>

In quegli stessi mesi, i lettori di «Vie nuove» avevano opinioni contrastanti circa le foto delle attrici in bikini pubblicate dal settimanale e che comparivano sempre più spesso anche sul filo-socialista «L’Espresso». Questo dibattito ha occupato la rubrica “I lettori ci scrivono” settimanalmente su «Vie nuove», dal 1° aprile 1965 al 25 novembre 1965, pubblicando più estratti di lettere di diversa opinione tutte scritte da soggetti maschili. Alcuni lettori si dimostravano contrari, sostenendo che l’emancipazione femminile non si costruiva attraverso un uso “oggettificante” del corpo della donna; altri invece si dimostravano favorevoli con dichiarazioni simili a questa che riportiamo: «qualche dozzina di spogliarelli da me visti non mi hanno ancora portato a ripudiare il marxismo»<sup>13</sup>. Quest’ultima posizione sintetizza il valore attribuito all’impegno politico, per come configurato nel settimanale legato al PCI, come luogo dell’omosocialità, in cui il militante di sinistra si dimostrava capace di una gestione consapevole della sua sessualità<sup>14</sup>. In questo senso, anche la presa di distanza dal moralismo cattolico, così come esemplificata dalle parole di Damiani, rappresenta un elemento costitutivo di quello stesso modello di mascolinità costruito attorno all’immagine dell’uomo comunista.

Intanto, il ministro Achille Corona sulla prima pagina de «L’Espresso» del 27 giugno 1965 dichiarava: «Noi socialisti siamo contro i film sexy e sono stato proprio io appena diventato ministro dello Spettacolo a togliere le sovvenzioni a quei film»<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> Savioli, 1965.

<sup>12</sup> Damiani in [s.n.], 1965b: 6.

<sup>13</sup> S.G. di Milano, 1965: 2.

<sup>14</sup> Bellassai, 2000; Casalini, 2010; Tonelli, 2014; Gundle, 1995. Va comunque ricordato che, già in anni precedenti, nella stessa area politica esistevano anche spazi femminili di mediazione della cultura militante di sinistra con quella popolare, come ha dimostrato Lucia Cardone nel suo studio sul settimanale dell’Unione Donne d’Italia, «Noi donne» (Cardone, 2009).

<sup>15</sup> [s.n.], 1965b: 1.

Volendo quindi sintetizzare le posizioni delle tre principali forze politiche (cattolica, comunista e socialista), la formazione di un fronte comune nell'avversione al cinema immorale in realtà corrispondeva a esigenze diverse. Per i cattolici, l'appello a reagire indirizzato al pubblico si modellava sui tradizionali cardini della pedagogia morale cattolica. Quest'ultima, infatti, si era tradizionalmente impegnata a segnalare "divertimenti e comportamenti giusti nel tempo libero", avvertendo che l'abbandono a passatempi e pulsioni moralmente deprecabili conduceva tra le altre cose all'infelicità e alla solitudine<sup>16</sup>. Per i comunisti, si trattava d'invitare il militante all'impegno emancipativo contro l'alienazione, di cui la politica e il consumo culturali, in senso ampio, costituivano un tassello fondamentale. Per i socialisti, invece, si trattava in qualche modo di mediare il loro concetto di modernizzazione entro il progetto del governo di centro-sinistra. Entro lo spettro della cultura laica, comunisti e socialisti produssero discorsi distinti circa la moralità<sup>17</sup>. I primi sostenevano che un comportamento moralmente retto, sobrio e controllato circa le passioni e gli istinti, fosse parte dell'etica del militante. Questa concezione si saldava all'idea che i sentimenti e in genere le relazioni andassero impostate con sincerità, al di là dei vincoli economici e dell'ipocrisia tipici della cultura borghese. I socialisti, invece, si concentrarono sulla promozione di una moralità fondata «sulla salute e sul benessere, [contribuendo] a fondare una moderna morale sessuale non più impostata solo su valori di carattere etico»<sup>18</sup> con riflessi evidenti nelle battaglie parlamentari promosse dai deputati socialisti come Lina Merlin e Loris Fortuna nel dopoguerra. In questa direzione si può leggere anche l'impegno di Corona sul fronte della censura. Tuttavia, il fronte laico nel suo complesso doveva mediare queste posizioni con la necessità politica di mantenere un'immagine di moralità solida, che contrastasse la propaganda cattolica che lo additava come artefice della corruzione del costume nazionale.

## II. LA COMMEDIA DI COSTUME E L'AMPLIAMENTO DEL DIBATTITO SULL'OSCENO

In un'inchiesta intitolata *L'Italia pornografica*, pubblicata su «Epoca», Grazia Livi intervista Nino Manfredi e «un regista di classe come Renato Castellani» chiedendosi: «Come si può addossare la responsabilità di un fenomeno così grave ai singoli registi e attori? Essi in realtà, sono asserviti a un sistema e a una società, alla stessa maniera d'un piccolo impiegato asservito al potere alienante di una azienda». La Livi giunge alla conclusione che la colpa sia della «sorda *routine* dell'evasione che rende il pubblico passivo»<sup>19</sup>. Di nuovo quindi, emergono due imputati con diverse responsabilità: da un lato attrici, attori e registi, dall'altro il pubblico.

Ma su quale pubblico si punta il dito? Il "salto di qualità" dell'osceno al registro medio della commedia ha certamente determinato un ampliamento dei luoghi di confronto e conflittualità dei discorsi sull'immoralità del cinema italiano<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Tonelli, 2003.

<sup>17</sup> Tonelli, 2003.

<sup>18</sup> Tonelli, 2003: 15.

<sup>19</sup> Livi, 1965: 29.

<sup>20</sup> Fullwood, 2015.

Dopo l'esplosione del filone dei cosiddetti "film spogliarello", tra il 1962 e il 1964, la redditività dello *spettacolo osceno* aveva dimostrato un potenziale da esplorare nel complesso della crisi generale, sia in termini d'incasso che di gradimento, del cinema italiano<sup>21</sup>. Tuttavia, se il carattere industriale a basso costo dello *strip-tease film* relegava gran parte di quelle pellicole a uno sfruttamento da seconda e terza visione – un circuito divenuto sempre meno remunerativo –, le commedie a episodi, a partire dalla stagione 1963-1964, si assestarono ai vertici delle classifiche di rendimento nelle prime visioni delle città capozzona<sup>22</sup>. Nell'articolo già citato di Grazia Livi, si attribuisce la responsabilità dell'ondata di oscenità nel cinema italiano proprio ai film a *sketch*, una formula che «dal 1948 al 1963 fu utilizzata per 37 film, [...] sfruttata come una miniera d'oro per ben 25 pellicole messe in circolazione soltanto nel 1964»<sup>23</sup>. L'ingresso massiccio dell'erotismo nel circuito dei cinema più costosi, e una più ampia possibilità di sfruttamento nell'intera filiera di questi film, seguivano il trend di concentrazione degli sforzi produttivi e distributivi sulla fascia di pubblico che, per usare un'espressione di quei tempi, era ritenuto "il più qualificato"<sup>24</sup>. In questo senso, figure di rilievo nel panorama autoriale-impegnato, come Marco Ferreri, girarono film come *Marcia nuziale* (1966) o episodi come *L'uomo dei cinque palloni* (1965) che venivano fatti rientrare anch'essi nel calderone della commedia di costume. Altri casi simili sono quello *ante litteram* di *Boccaccio '70* (1962) con episodi di Vittorio De Sica, Federico Fellini, Mario Monicelli e Luchino Visconti, ma anche casi più tardi come *Le streghe* (1967) di Mauro Bolognini, Vittorio De Sica, Pier Paolo Pasolini, Franco Rossi e Luchino Visconti. La questione della presenza o meno "di artisticità", come abbiamo già accennato, rappresentava un tema ricorrente nei discorsi sull'immoralità di questi film e veniva spesso invocata come argomento a supporto o contro la loro censura. Al di là delle presenze autoriali, infatti, il carattere seriale della soluzione a episodi, esprimeva queste commedie a critiche molto simili a quelle riservate, per esempio, agli *strip-tease film*. In altre parole, lo statuto ibrido di queste commedie, che coniugavano modi di produzione a basso costo con le possibilità commerciali e lo statuto culturale garantito dallo stardom e da alcuni autori affermati, aveva determinato un ampliamento del bacino di pubblico esposto "all'osceno" e aveva reso al contempo più intricato il dibattito sull'"oscenità", alimentando discorsi circa l'estetica e la legittimità culturale di quei film.

<sup>21</sup> Il filone dei cosiddetti "film spogliarello" (anche detti "film sexy", "di notte" o *strip-tease film*) è costituito da un gruppo di pellicole a basso costo uscite a seguito del successo di *Europa di notte* (1959) di Alessandro Blasetti. Lungometraggio a metà strada tra il documentario e la finzione, il film di Blasetti montava alcuni numeri di avanspettacolo messi in scena nei night club dalle grandi capitali europee. Tra i numeri più apprezzati, ma ovviamente anche più scandalosi, vi erano gli spogliarelli, i quali finirono per costituire uno dietro l'altro i cosiddetti *strip-tease film*. Film che mantenendo l'impianto del precedente blasettiano finivano sostanzialmente per proporre solo numeri di spogliarello con diverse ambientazioni, più o meno realistiche (Buttafava, 1979; Risé, 1964).

<sup>22</sup> Ferraù, 1964.

<sup>23</sup> Livi, 1965: 25.

<sup>24</sup> Quaglietti, 1980; Corsi, 2001.



Fig. 2 – Catherine Spaak con Vanni de Maigret, nel ruolo del seminarista, in un fotogramma da “La parmigiana” (1963) di Antonio Pietrangeli.

### III. L'EFFETTO IDEOLOGICO DELLO STARDOM FEMMINILE NEI DISCORSI SULLA MORALE

Se quindi, come abbiamo visto, il pubblico è tra gli imputati principali, un altro tema ricorrente, come accennato, è quello della responsabilità individuale degli attori: uno dei fattori decisivi per la popolarità di questi film. Sino a quel momento, lo sfruttamento dello stardom della commedia all'italiana si era contraddistinto come un fenomeno prevalentemente maschile. Tuttavia, le commedie a episodi determinarono uno spostamento d'attenzione su quello femminile. Molly Haskell scrisse che il divismo femminile italiano era stato costruito generalmente attraverso il grande nome di un regista uomo; tuttavia, nel caso delle commedie a episodi, la sinergia tra i due elementi – *autosufficienza* dello stardom della commedia e solidità del paradigma autoriale – aveva posto spesso in questione l'“asimmetria di potere” tra questi due poli carismatici<sup>25</sup>. Su questo, Vittorio Spinazzola è, come sempre, puntuale nel constatare come l'importanza divistica femminile sia in questi casi «notevolissima, in quanto [...] non è sorretta dai compagni di scena come Sordi e Mastroianni»<sup>26</sup>. Infatti, la già menzionata predominanza del divismo maschile della commedia all'italiana (Mastroianni, Manfredi, Tognazzi soprattutto) si riequilibra in questi film con un protagonismo sempre più accentuato delle

<sup>25</sup> Haskell, 1973: 306-313.

<sup>26</sup> Spinazzola, 1985: 304.

dive, che spesso sono al centro di episodi totalmente fondati sui loro personaggi. Ciò trova riscontro soprattutto nel caso di Catherine Spaak: una tendenza confermata anche da altri fenomeni come il successo di Virna Lisi e il rinnovamento della figura di Gina Lollobrigida. Tuttavia, comparando i servizi dedicati ai divi e alle dive tra il 1964 e il 1966 in due tra i rotocalchi più popolari di allora, «Oggi» ed «Epoca», e su un periodico di attualità come «L'Espresso», si possono notare generalmente due piani discorsivi differenti. L'idea, infatti, che il pudore femminile fosse legato allo stato di salute complessivo della morale pubblica è piuttosto ricorrente nel dibattito attorno alle dive, e questo aspetto si riconduce a una più generale convinzione che i due piani fossero sovrapposti, come Niamh Cullen ha dimostrato nel suo studio sul caso giudiziario di Franca Viola<sup>27</sup>. Infatti, per quel che riguarda le attrici delle commedie di costume, le loro vicende intime, e le ripercussioni di queste sulla loro carriera e i ruoli da loro interpretati, rispecchiano e filtrano le preoccupazioni morali più diffuse. I frequenti richiami alla responsabilità individuale delle attrici circa i ruoli da loro interpretati sono solo un aspetto di quel particolare fenomeno di mescolanza tra i loro personaggi pubblici e quelli da loro interpretati nei film, un aspetto tipico delle costruzioni divistiche<sup>28</sup>. Mentre, come gli studi di Jacqueline Reich su Marcello Mastroianni hanno dimostrato, il discorso divistico maschile si concentrava sulla negoziazione della mascolinità nella sfera pubblica, prevalentemente attraverso il paradigma della crisi del modello virilista tradizionale, i personaggi femminili risultano costantemente filtrati dalla lente proiezione della morale privata su quella pubblica e viceversa<sup>29</sup>. Su «Oggi» ed «Epoca», i giudizi maliziosi su Ugo Tognazzi come scapolo "rubacuori" e poi come uomo separato si alternano a foto a colori dei suoi appartamenti, le cui didascalie esaltano gli eccessi nell'arredamento offrendo un'opportunità per esaltare uno stile di vita raggiunto attraverso le sue innegabili doti professionali<sup>30</sup>. Entro questo dibattito, la figura divistica di Catherine Spaak, già interprete degli scandalosi *La calda vita* (1964) di Florestano Vancini, *La voglia matta* (1962) di Luciano Salce e *La parmigiana* (1963, fig. 2) di Antonio Pietrangeli, condensa perfettamente queste tensioni. L'immagine pubblica dell'attrice belga venne da subito identificata con il suo personaggio cinematografico di tardoadolescente borghese e disinibita. Nelle commedie a episodi come *Tre notti d'amore* (1964) di Luigi Comencini, Renato Castellani e Franco Rossi, *Oggi, domani, dopodomani* (1965) di Eduardo De Filippo, Marco Ferreri e Luciano Salce, e *Adulterio all'italiana*, l'appena ventenne Spaak recita quello stesso personaggio a cui i rotocalchi, in maniera

<sup>27</sup> Il caso di Franca Viola, tra il 1965 e il 1966, impegnò a lungo il dibattito pubblico italiano. La giovane donna di Alcamo fu la prima a rifiutare, con il supporto della famiglia, il matrimonio riparatore impostole dopo essere stata rapita e violentata dal fidanzato Filippo Melodia, nipote del mafioso Vincenzo Rimi. Il caso approdò in tribunale e produsse numerose interpellanze parlamentari. In particolare, come ricorda Niamh Cullen, la sovrapposizione tra morale sessuale e la formazione dell'identità nazionale nel processo di modernizzazione post-boom economico trovarono in questo caso una loro espressione esemplare, specie nella contrapposizione tra la modernizzazione dell'Italia settentrionale e l'arretratezza del Meridione (Cullen, 2016; Appiah, 2010).

<sup>28</sup> Dyer, 1979: 21

<sup>29</sup> Reich, 2004. In particolare Reich, teorizzando i due poli dell'inetto e del *latin lover*, si riferisce alle teorie delle configurazioni della mascolinità mediterranea legate all'onore e alla rispettabilità esposte in Gilmore, 1987.

<sup>30</sup> [s.n.], 1964c, 1964d, 1964e.

più o meno scoperta, legano la sua condotta moralmente deprecabile. Mentre nei film la vediamo adescare giovani sacerdoti, tentare insicuri quarantenni sposati e recitare la parte della sposa bambina, il suo nuovo status di diva viene additato come causa principale della fine del suo matrimonio. Dopo aver suscitato critiche per un'opportunistica conversione al cattolicesimo – la Spaak proveniva da una famiglia atea – venne poi accusata di essere una madre e una moglie immorale<sup>31</sup>. Alla sua decisione di lasciare il marito Fabrizio Capucci, «Oggi» dedicò una serie di articoli che insistevano sulla condizione depressiva dell'uomo abbandonato. L'ex marito raccontava, infatti, che ormai la Spaak:

era una diva [...] o credeva di esserlo e le avevano insegnato nel mondo del cinema che una diva può permettersi tutto, che è aldilà del bene e del male. [...] Sei un prodotto in scatola, ti hanno industrializzata, [le dicevo], non capisci?<sup>32</sup>

Insomma, il punto è che una donna, anche se diva, sbaglia a credersi “al di là del bene e del male”, sebbene il mondo dello spettacolo (e dei consumi) erroneamente la porti a credere il contrario. Su «L'Espresso», l'attrice viene presentata come una giovane che «combatte con ostinazione contro genitori, marito e consigliere spirituale», in altre parole contro la morale tradizionale<sup>33</sup>. La giornalista Camilla Cederna, che la intervista sul set de *L'uomo dei cinque palloni* di Marco Ferreri, ne appare spaventata. Descrive il suo fisico come *moderno*, cioè dotato di «quell'indovinata e ambigua mescolanza di elementi maschili e femminili» capaci di stregare sia i quarantenni che i coetanei, e poi si chiede: «Come si fa ad ammansire una ragazza di diciotto anni [...] che ha già avuto un marito, è già comparsa davanti al giudice per giustificarsi ed accusare, ha già recitato in dodici film e nel suo ultimo, con allegra impudicizia, ha fatto l'amore sullo schermo almeno dodici volte (e spesso, per l'edizione francese, anche nuda del tutto)?»<sup>34</sup>. Corrotta e corruttrice, Catherine Spaak, dentro e fuori dai film, condensa su di sé le preoccupazioni per una nuova generazione di giovani donne disinvoltate dal punto di vista sessuale e morale che incarna in tutto e per tutto le preoccupazioni e gli aspetti desiderabili della modernizzazione. Il tema generazionale emerge chiaramente entro lo stesso discorso divistico, ad esempio in un articolo di «Oggi» sull'ex maggiorata Marisa Allasio. L'abbandono delle scene di Marisa Calvi di Bergolo, ormai sposata e divenuta contessa, viene salutato come una situazione modello. Casalunga, con due bambini, un'immagine ripulita, la Allasio non rinnega nulla, quando dichiara: «[Una volta] Mi sembrava naturale farmi fotografare in bikini: la pubblicità era una precisa esigenza come lo sono adesso la discrezione e la riservatezza»<sup>35</sup>, sottolineando la conquistata serenità datale dal marito e dai bambini. Questa contrapposizione tra passato e presente ricorda le parole di Edgar Morin quando scriveva che si sale la scala del divismo con le pose da pin-up, ma si è arrivate quando si posa nelle vesti di padrona di casa<sup>36</sup>. Tuttavia, in questa particolare

<sup>31</sup> Pensotti, 1964a.

<sup>32</sup> Pensotti, 1964a: 57.

<sup>33</sup> Cederna, 1964: 11.

<sup>34</sup> Cederna, 1964: 11.

<sup>35</sup> Pensotti, 1964b: 62-63.

<sup>36</sup> Morin, 1995: 71.

fase, le dinamiche innescate attorno al dibattito sull'immoralità suggeriscono che il ritorno al salotto di casa è ormai un obiettivo tramontato per le nuove dive della commedia, che devono fare i conti con ben altre preoccupazioni morali, direttamente legate alla progressiva secolarizzazione della società italiana.

#### IV. E INFINE "LE BAMBOLE": LA PAROLA E LA RESPONSABILITÀ ALLE DIVE

*Le bambole*, uno di quei «filmetti ad episodi con licenza di spogliarsi» che portarono «attori di gran nome a giocare la loro reputazione», costò a Gina Lollobrigida e Virna Lisi non solo la *reputazione* ma un rinvio a giudizio per offesa alla morale, con in prima linea l'opinione pubblica cattolica quale principale gruppo di pressione<sup>37</sup>. Le dichiarazioni della Lollobrigida al riguardo facevano leva sulla sua condizione di "vera diva" capace di gestire i ruoli osceni imposti dai registi, a differenza delle «divette che i ruoli sconci se li andavano a cercare». E spiegava: «Quando una donna recita la parte di una avventuriera senza scrupoli, che non ha difficoltà a mostrare il proprio corpo a tutti, questo personaggio non lede la sua onorabilità, né la sua moralità. [Quando] l'attrice smette di recitare, riacquista la propria personalità e il proprio pudore»<sup>38</sup>. Ma la giornalista di «Famiglia Cristiana», Franca Zambonini, qualche riga dopo dimostra come la possibilità di scegliere delle attrici sia in realtà una mera illusione. Zambonini, in particolare, cita il caso di Virna Lisi, che un tempo posava per il settimanale cattolico in morigerato tailleur, ma che ora, dopo l'approdo a Hollywood, non sembra più capace di scegliere ruoli adatti ad una diva italiana<sup>39</sup>. L'enfasi strumentale sulla responsabilità individuale delle attrici, colpevoli di scegliere – o meglio di non saper scegliere che – ruoli immorali, veniva rafforzata dal rifiuto delle stesse di redimersi. La spudoratezza con cui il peccato veniva reiterato, in sostanza, avrebbe dovuto motivare ancor più lo spettatore cattolico al boicottaggio dei film osceni. Un simile assunto riecheggia anche nel mensile cattolico «Madre», che riportava tre trafiletti dedicati rispettivamente a Sofia Loren (per *Ieri, oggi, domani*), a Gina Lollobrigida e a Virna Lisi (entrambe per *Le bambole*), dove si sottolinea il sovrapporsi di comportamenti immorali nel privato, così come nelle scelte lavorative<sup>40</sup>.

Con intenti non troppo diversi, la rivista femminile «Noi donne», organo dell'Unione Donne d'Italia, pubblicava alcune «frasi non proprio celebri, ma certamente destinate a restare nella storia di uno dei periodi meno felici del nostro cinema»<sup>41</sup>, ovvero le giustificazioni di attrici come Virna Lisi, Claudia Cardinale e Rosanna Schiaffino per i loro spogliarelli cinematografici. Le argomentazioni delle

<sup>37</sup> Zambonini, 1965: 15. Insieme a Gina Lollobrigida vennero imputati nel medesimo processo anche il produttore Gianni Hecht Lucari e il regista Mauro Bolognini; e nel medesimo processo, con Virna Lisi, furono coinvolti anche Nino Manfredi e Dino Risi. Ma nell'articolo di Franca Zambonini agli altri imputati si accenna a malapena.

<sup>38</sup> Zambonini, 1965: 16.

<sup>39</sup> Lo spauracchio di Hollywood come ambiente corruttore per il "sobrio" divismo nostrano era stato invocato anche in altri casi: tra i più recenti rispetto allo scandalo de *Le bambole*, quello di Claudia Cardinale. Offertole un film dagli *studios* americani, la Cardinale è consapevole che in quell'ambiente «Ti guardano con la lente d'ingrandimento [...] pensando come cancellare tutto quello che sei stata per trasformarti in un'estranea» (Serini, 1965: 13).

<sup>40</sup> Pesce, 1965 (DB: PER 448).

<sup>41</sup> Serra, 1965: 6.

dive per motivare il loro comportamento sullo schermo spaziano dalla crisi del cinema alle necessità dettate dalla professione. La scelta delle dichiarazioni mirava, evidentemente, a sottolineare la frivolezza e il disimpegno delle star dei film osceni. Ad esempio, a Sylva Koscina vengono attribuite queste parole: «Le attrici oggi si devono spogliare per colpa di Antonioni, dei film impegnati, che con la loro confusa problematica hanno annoiato e distaccato il pubblico dal cinema»<sup>42</sup>. Quindi, mentre i cattolici plaudono all'approdo in tribunale del processo morale alle dive, «Noi donne» attribuisce alle attrici dei film "pornografici" un chiaro supporto ideologico al disimpegno e l'incapacità di distinguere l'arte dalla volgarità. Le star rappresentano un modello di femminilità che si contrappone a quello decisamente più sobrio proposto dalla rivista. Infatti, seguendo e adattandosi all'etica del PCI (più spiccatamente rivolta ai militanti uomini), l'emancipazione della donna, secondo «Noi donne», è soprattutto un impegno emancipativo sul fronte culturale e sul piano sociale. Questo consentirà alla donna anzitutto un miglioramento sul piano intellettuale e personale, che si contrappone al mero uso del corpo e della sessualità come veicoli d'affermazione sociale. Tuttavia lo stesso settimanale, come ha dimostrato Lucia Cardone, non poteva ormai da tempo rinunciare a pubblicare le immagini delle dive a tutta pagina, costretto a mediare tra cultura di massa e militanza<sup>43</sup>. Questo aspetto dimostra come la politica dei partiti di massa richiedesse di negoziare precisi obiettivi ideologici con le pratiche e gli strumenti forniti dall'industria culturale<sup>44</sup>.

## V. CONCLUSIONI

Catherine Spaak, Virna Lisi (reduce da Hollywood) e Gina Lollobrigida (reinventata come produttrice e donna d'affari), al culmine della polemica sul cinema osceno, vennero attaccate personalmente come fautrici ed emblemi della complessiva decadenza della morale pubblica. Fuori e dentro lo schermo, le dive rappresentavano modelli femminili moderni, donne di successo il cui erotismo non incontra mai, per riprendere di nuovo la terminologia di Morin, alcuna "spiritualità".

In sintesi, attorno alle preoccupazioni istituzionali per l'immoralità nel cinema, queste costruzioni divistiche fornirono risposte individuali, influenti e popolari, a quei temi che impensierivano l'opinione pubblica, come la trasformazione dell'istituzione tradizionale del matrimonio, l'emersione della sessualità – femminile – nei discorsi pubblici, la diffusione della società dei consumi. Si trattava di risposte che portavano con sé tutte le contraddizioni ideologiche dei vari schieramenti che ne giudicavano gli esiti, tradendo ancora una volta la sovrapposizione tra "morale pubblica" e "morale femminile", che ancora dominava questo tipo di dibattito.

Francesco Alberoni riteneva che il gruppo dei divi fosse sottoposto a un particolare regime morale, diverso da quello delle "persone comuni" e da quello

<sup>42</sup> Serra, 1965: 8.

<sup>43</sup> Cardone, 2009.

<sup>44</sup> Gundle, 1995.

del potere istituzionalizzato<sup>45</sup>. Allo stardom femminile, però, vennero applicati tutti gli standard della morale tradizionale, per enfatizzarne allo stesso tempo la decadenza e la validità, ma soprattutto per ribadire la responsabilità femminile nella custodia della moralità pubblica. Attraverso il discorso morale su questa “élite (femminile) senza potere”, cattolici e comunisti hanno rinforzato le rispettive posizioni ideologiche e morali, spesso attraverso discorsi misogini. Ma ciò nonostante, l’ascesa del cinema immorale era ormai inarrestabile, mentre iniziava a prendere forma quello che Betty Friedan, in quegli stessi anni, aveva definito «il problema che non ha nome»<sup>46</sup>, ovvero il progressivo rifiuto del modello pudibondo dell’angelo del focolare che per anni aveva dominato le costruzioni del femminile nell’immaginario cattolico come in quello comunista.

In conclusione, quindi, considerando l’effetto ideologico di questo stardom, la sovrapposizione delle “responsabilità” private con quelle pubbliche si può considerare parte di un più generale processo di trasformazione dell’intimità che secondo il sociologo Anthony Giddens costituisce il carattere peculiare della modernizzazione delle società occidentali negli ultimi cinquant’anni<sup>47</sup>. Proprio in questo senso, la *pubblicità dell’intimità* delle dive consentirà di negoziare l’inarrestabile ascesa dell’osceno nel cinema, nelle sue implicazioni culturali, sociali e morali.

<sup>45</sup> Alberoni, 1963.

<sup>46</sup> Friedan, 1964.

<sup>47</sup> Giddens sottolinea come la sfera dell’intimità sia divenuta, nella sua progressiva liminalità con quella pubblica, il principale catalizzatore delle trasformazioni sociali avvenute dagli anni ’60 nelle società occidentali. In questo fenomeno i media hanno avuto un ruolo centrale nella nuova configurazione pubblica dell’intimità (Giddens, 2013).

## 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

ACEC: Associazione Cattolica Esercenti Cinema

ACI: Azione Cattolica Italiana

ASDMI: Archivio Storico Diocesano di Milano

CCC: Centro Cattolico Cinematografico

CEI: Conferenza Episcopale Italiana

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

## Riferimenti bibliografici

Alberoni, Francesco

1963, *L'élite senza potere. Ricerca sociologica sul divismo*, Vita e Pensiero, Milano.

Amelia 49

1966, *Le "sciocchezze" delle attrici*, «Famiglia Cristiana», a. XXXVI, n. 26, 26 giugno.

Appiah, Kwame Anthony

2010, *The Honor Code. How Moral Revolutions Happens*, W. W. Norton & Company, New York.

Barbanti, Marco

1992, *La classe dirigente cattolica e la "battaglia per la moralità" 1948-1960. Appunti sul 'regime clericale'*, «Italia Contemporanea», n. 189.

Bellassai, Sandro

2000, *La morale comunista. Pubblico e privato nella rappresentazione del PCI, 1947-1956*, Carocci, Roma.

Buttafava, Giovanni

1979, *Vizi pubblici e segrete virtù della struttura supplente* in AA. VV., *Il patologo uno, Annuario dello spettacolo televisione cinema e teatro*, Ubulibri, Milano.

Cardone, Lucia

2009, *«Noi donne» e il cinema: dalle illusioni a Zavattini (1944-1954)*, ETS, Pisa.

Casalini, Maria

2010, *Famiglie comuniste. Ideologie e vita quotidiana nell'Italia degli anni Cinquanta*, il Mulino, Bologna.

Cederna, Camilla

1964, *La gatta con gli occhiali*, «L'Espresso», a. IX, n. 4, 26 gennaio.

Corsi, Barbara

2001, *Con qualche dollaro in meno. Storia economica del cinema italiano*, Editori Riuniti, Roma.

- Cosulich, Callisto**  
1969, *La scalata al sesso*, Immordino, Genova.
- Cullen, Niamh**  
2016, *The case of Franca Viola: Debating Gender, Nation and Modernity in 1960s Italy*, «Contemporary European History», vol. 25, n. 1.
- Dyer, Richard**  
1979, *Stars*, British Film Institute, Londra.
- Ferraù, Alessandro**  
1964, *Anno zero per la distribuzione nazionale*, «Borsa Film», a. VI, n. 267, 27 giugno.
- Friedan, Betty**  
1964, *La mistica della femminilità*, Edizioni di Comunità, Milano.
- Fullwood, Natalie**  
2015, *Cinema, Gender and Everyday Space. Comedy, Italian Style*, Palgrave, Basingstoke.
- Giddens, Anthony**  
2013, *La trasformazione dell'intimità: sessualità, amore ed erotismo nelle società moderne*, il Mulino, Bologna.
- Gilmore, David D. (ed.)**  
1987, *Honor and Shame and the Unity of Mediterranean*, American Anthropological Association, Washington.
- Gundle, Stephen**  
1995, *I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca: la sfida della cultura di massa, 1943-1991*, Giunti, Firenze.
- Haskell, Molly**  
1973, *From Reverence to Rape. The Treatment of Women in the Movies*, Holt, Rinehart and Winston, New York/Chicago/San Francisco.
- Livi, Grazia**  
1965, *L'Italia pornografica*, «Epoca», a. XVI, n. 754, 7 marzo.
- Morin, Edgar**  
1995, *Le star*, Olivares, Milano.
- Pensotti, Anita**  
1964a, *Fu una vera buffonata la conversione di mia moglie*, «Oggi», a. XX, n. 13, 26 marzo.  
1964b, *Il mestiere di attrice mi è servito per la mia attuale vita di contessa*, «Oggi», a. XX, n. 27, 2 luglio.
- Pesce, Alberto**  
1965, *Contro la dilagante pornografia cinematografica dobbiamo fare tutti qualcosa*, «Madre», a. LXXVII, n. 5, maggio.
- Quaglietti, Lorenzo**  
1980, *Storia economico-politica del cinema italiano 1945-1980*, Editori Riuniti, Roma.
- Reich, Jacqueline**  
2004, *Beyond the Latin Lover. Marcello Mastroianni, Masculinity and Italian Cinema*, Indiana University Press, Bloomington.
- Reich, Jacqueline, O'Rawe, Catherine**  
2015, *Divi: la mascolinità nel cinema italiano*, Donzelli, Roma.

**Risé, Claudio**

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

[s.n.]

1964a, *Films scandalosi*, «Famiglia Cristiana», a. XXXIV, n. 9, 1 marzo.

1964b, *La moralizzazione del cinema in un appello dell'A.C.E.C.*, «Il Centro», a. III, n. 83-84, 5 gennaio.

1964c, *Tognazzi ha costruito la sua reggia sulle stalle dove Raffaello dipinse la Fornarina*, «Oggi», a. XX, n. 1, 2 gennaio.

1964d, *Venticinque domande che imbarazzano Tognazzi*, «Oggi», a. XX, n. 8, 20 febbraio.

1964e, *Ugo si è sposato, ma fino a quando?*, «Oggi», a. XX, n. 10, 5 marzo.

1965a, *La guerra alla giarrettiera*, «L'Espresso», a. XI, n. 26, 27 giugno.

1965b, *La guerra del nudo*, «L'Espresso», a. XI, n. 26, 27 giugno.

**Sanguinetti, Tatti**

2015, *Il cervello di Alberto Sordi: Rodolfo Sonogo e il suo cinema*, Adelphi, Milano.

**Savioli, Aggeo**

1965, *Resta oscuro il bersaglio delle critiche vescovili*, «l'Unità», 10 marzo.

**Serini, Marialivia**

1965, *La tortora mette gli artigli*, «L'Espresso», a. XI, n. 7, 14 febbraio.

**Serra, Paolo**

1965, *Il nudo gratuito*, «Noi donne», a. XXI, n. 24, 12 giugno.

**S.G. di Milano**

1965, *"I lettori ci scrivono"*, «Vie Nuove», a. XIV, n. 30, 29 luglio.

**Spinazzola, Vittorio**

1985, *Cinema e pubblico. Lo spettacolo filmico in Italia 1945-1965*, Bulzoni, Roma.

**Tonelli, Anna**

2003, *Politica e amore. Storia dell'educazione ai sentimenti nell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna.

2014, *Gli irregolari. Amori comunisti al tempo della Guerra fredda*, Laterza, Roma/Bari.

**Zambonini, Franca**

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