



FEDERICO ZECCA

Dopo l'osceno. Appunti sulla nascita del cinema (decam)erotico italiano



¹ Cfr. Rick Altman, *Film/Genere*, Vita & Pensiero, Milano 2004, pp. 314-322 (ed. orig. *Film/Genre*, British Film Institute, London 1999).

² Come ha osservato di recente Tomaso Subini nel suo *La via italiana alla pornografia. Cattolicesimo, sessualità, cinema (1948-1986)*, Le Monnier Università, Firenze 2021, p. 164, la storia delle denunce di privati cittadini contro film reputati osceni è “ancora tutta da scrivere”. Per farsi un’idea generale dell’ampiezza del fenomeno, è comunque possibile consultare gli elenchi dei film sequestrati dal 1965 al 1980 redatti a uso interno dalla Direzione Generale dello Spettacolo. Gli elenchi sono liberamente scaricabili dal sito *Cinecensura* al seguente indirizzo: cinecensura.com/wp-content/uploads/1980/05/Film-sequestrati-1965-1984.pdf (ultima consultazione 11 novembre 2022).

³ Il fascicolo è liberamente scaricabile dal sito *Cinecensura* al seguente indirizzo: cinecensura.com/wp-content/uploads/1971/05/Il-Decameron-Tribunale-di-Trento-28-agosto-1971.pdf (ultima consultazione 11 novembre 2022). La citazione proviene dalla p. 2 del provvedimento.

⁴ Cfr. Callisto Cosulich, *La scalata al sesso*, Immordino editore, Genova 1969.

⁵ Il capostipite dei quali, ovviamente, è *Europa di notte* (1958) di Alessandro Blasetti.

⁶ Peppino Ortoleva, *Il secolo dei media. Riti, abitudini, mitologie*, Il saggiatore, Milano 2009, p. 171.

⁷ *Ibid.*, p. 172.

DALLA FALLA ALLA VORAGINE

È il 27 agosto 1971 e presso la Cancelleria del Tribunale di Trento viene depositata una sentenza destinata a fornire un importante contributo alla definitiva istituzionalizzazione del cinema erotico italiano, in quanto genere di discorso pragmaticamente riconosciuto all’interno della società.¹ Il giorno prima, il privato cittadino Fabio Oradini ha sporto denuncia contro *Il Decameron* di Pier Paolo Pasolini – appena distribuito in anteprima nazionale nelle sale del capoluogo trentino –, accusando il film di oscenità ai sensi degli articoli 528 e 529 del Codice di Procedura Penale. Rapportato al quadro storico dell’epoca, questo evento è in sé tutt’altro che inconsueto: numerose sono infatti le pellicole di contenuto (variamente) sessuale – come appunto *Il Decameron* pasoliniano – che a partire dalla metà degli anni ’60 vengono segnalate alle procure di tutta Italia da singoli spettatori offesi nel proprio senso del pudore.² Normalmente, queste denunce determinavano l’immediato sequestro dei film incriminati sull’intero territorio nazionale, e la contestuale istruzione del processo per direttissima contro i loro registi e produttori. Nel caso del *Decameron* di Pasolini, però, la Procura di Trento si muove in tutt’altra direzione, segnando una forte discontinuità con le consuetudini giuridiche dominanti in questo periodo. Come leggiamo nel fascicolo del Tribunale relativo alla vicenda,³ infatti, “su conforme richiesta del pubblico ministero [Arturo Giuliano]”, il giudice istruttore Romolo Zamagni “dichiara di non doversi promuovere l’azione penale” contro la pellicola, rigettando l’accusa di oscenità in quanto “manifestamente infondata”.

Prima di approfondire meglio i contenuti (e i significati) di questo provvedimento, comunque, è opportuno soffermarci velocemente sul contesto sociale e mediale in cui si inserisce. Due sono le principali questioni da considerare, al riguardo. La prima è relativa alla rapida e inarrestabile “scalata al sesso” – per usare l’efficace espressione di Callisto Cosulich –⁴ imboccata dal cinema italiano a partire (almeno) dalla fine degli anni ’50, con l’uscita dei primi documentari sexy ambientati nelle capitali europee del “piacere”.⁵ Come osservato da Peppino Ortoleva, questa scalata si fonda su “una stratificazione di processi”⁶ differenti ma strettamente intrecciati tra loro: l’impetuosa modernizzazione (industriale, culturale, giuridica, morale) della società italiana negli anni del boom economico (e oltre); la contestuale permanenza di una “cultura del lupanare”⁷ in ampie fasce della popolazione maschile, nonostante la chiusura delle case d’appuntamento nel 1958; la parallela emersione di nuove attitudini (e morali) sessuali a cavallo del Sessantotto, legate ai movimenti giovanili e al nascente femminismo; la progressiva deregulation delle norme (e delle pratiche) censorie “in materia di rappresentabilità del sesso”⁸; e non ultimo, la pressante necessità dell’industria cinematografica di utilizzare l’erotismo per arrestare l’emorragia di pubblico nelle sale dopo la nascita della televisione.

Qualunque sia la sua (con)causa, comunque, fino all’inizio degli anni ’70 l’esplosione dell’eros nel cinema italiano non si attualizza ancora in uno specifico (macro)genere – cioè in un dispositivo discorsivo capace di regolare socialmente l’incontro tra produzione e consumo –,⁹ ma si declina invece nella trasversale sessualizzazione di generi e di filoni per così dire “istituzionali”¹⁰. Pensiamo per esempio a thriller psicologici come *Così dolce... così perversa* (1969) o *Paranoia* (1970), entrambi di Umberto Len-

⁸ *Ibid.*, p. 176.

⁹ Cfr. Rick Altman, *op. cit.*, pp. 314-317.

¹⁰ Sulla sessualizzazione del cinema "istituzionale", cfr. Tomaso Subini, *op. cit.*, pp. 193-203.

¹¹ Per approfondire questo punto, è di grande interesse l'inchiesta *L'erotismo nel cinema* curata nel 1962 da Luigi De Marchi per la rivista «Film selezione», nn. 9-12. L'inchiesta è stata recentemente ripubblicata in Giuseppe Carrara, Silvia Cucchi (a cura di), *Erotismo e letteratura. Antologia di scritti militanti (1960-1976)*, Mucchi Editore, Modena 2022, pp. 115-138.

¹² Sulla legge 161 e il lungo dibattito che ne ha preceduto l'approvazione, cfr. Tomaso Subini, *op. cit.*, pp. 152-163.

¹³ Il fascicolo del film è liberamente scaricabile dal sito *Cinecensura* al seguente indirizzo: cinecensura.com/wp-content/uploads/1971/05/Il-decameron-1 - Edizione.pdf (ultima consultazione 11 novembre 2022).

¹⁴ Tomaso Subini, *op. cit.*, p. 164.

¹⁵ *Ibid.*, p. 165.

¹⁶ Gli atti sono liberamente scaricabili dal sito *Cinecensura* al seguente indirizzo: cinecensura.com/wp-content/uploads/1971/05/Il-Decameron-Tribunale-di-Trento-28-agosto-1971.pdf (ultima consultazione 11 novembre 2022). Le citazioni provengono dalle pagine 2 e 3 del provvedimento.

zi. Oppure a commedie all'italiana come *Le bambole* (1965) di Dino Risi, Luigi Comencini, Franco Rossi, Mauro Bolognini o *La matriarca* (1968) di Pasquale Festa Campanile. O ancora, a film d'autore come *La noia* (1963) di Damiano Damiani o *Grazie zia* (1968) di Salvatore Samperi. In tutti questi casi, la componente sessuale manifesta una funzione sì importante, ma ancora puramente "additiva" in rapporto alle rispettive strutture di genere (o poetiche autoriali).¹¹ Come vedremo tra poco, è infatti solo dopo il "caso" *Decameron* che l'erotismo cinematografico comincia a formalizzarsi in una costellazione discorsiva autonoma e riconosciuta a livello sociale (e a monte industriale).

Tornando al contesto storico, la seconda questione su cui soffermarsi è relativa al rapporto tra industria cinematografica e magistratura inquirente nel periodo che stiamo considerando. È opportuno ricordare, anzitutto, che la promulgazione della legge 161 nel 1962 ammorbidisce fortemente l'istituto della censura amministrativa – fino a questo momento rimasto praticamente invariato dall'epoca fascista –, svecchiando la composizione delle commissioni di revisione (ora aperte anche a rappresentanti dell'industria), introducendo il divieto ai minori di diciotto anni e, soprattutto, ridefinendo in senso (più) laicista la categoria di "buon costume"¹². Di conseguenza, dopo l'entrata in vigore della nuova normativa, pellicole che in precedenza sarebbero rimaste bloccate in commissione di revisione (o massacrate dalle richieste di tagli) a causa dei loro contenuti scabrosi vengono liberamente ammesse alla pubblica visione. È il caso anche del *Decameron* di Pasolini, che il 13 luglio 1971 riceve "il nulla osta alla proiezione in pubblico con divieto di visione per i minori degli anni 18" – come leggiamo nel fascicolo ministeriale del film –,¹³ a fronte del parere unanimemente positivo dei membri della commissione.

Sul piano culturale (prima ancora che politico), l'approvazione della legge 161 segna la netta vittoria del fronte socialista e socialdemocratico contro i settori più clericali dell'arco parlamentare. Lungi dall'arrendersi al mutamento dei tempi, però, il mondo cattolico tenta di riconquistare il controllo del cinema attraverso un progetto alternativo, cioè trasferendo all'autorità giudiziaria il compito di revisionare (e nel caso censurare) i film. Come scrive Tomaso Subini, questo progetto è "elaborato e sostenuto dai cattolici impegnati nelle istituzioni cinematografiche" ed è "evidentemente visto con favore da alcune frange della magistratura, che [...] si impegnano nella messa a punto di un protocollo di intervento"¹⁴. La spasmodica attenzione delle procure per le denunce di oscenità cui abbiamo fatto cenno in apertura si fonda pertanto su questo presupposto, volto a sfruttare in senso strategico l'obbligatorietà dell'azione penale riconosciuta dal nostro ordinamento: "L'esistenza anche di un solo cittadino che si dice turbato da un film – scrive infatti ancora Subini – impone al magistrato di procedere con l'esame, ovvero di decidere se lo shock provato dal denunciante è estensibile al 'comune senso del pudore' cioè alla sensibilità media in essere in quel momento nella cittadinanza, nel qual caso si è in presenza di un reato"¹⁵. È dunque in questo contesto – in cui la scalata al sesso del cinema si scontra con la censura "traslata" della magistratura – che il Tribunale di Trento emette la sua sentenza sul *Decameron*, disponendo per la *prima volta* l'archiviazione di una denuncia per oscenità cinematografica. Come leggiamo negli atti del procedimento,¹⁶ per supportare questa decisione il giudice istruttore Romolo Zamagni utilizza due principali argomentazioni: una ri-

¹⁷ Giacomo Manzoli, *Da Ercole a Fantozzi. Cinema popolare e società italiana dal boom economico alla neotelevisione (1958-1976)*, Carocci, Roma, 2012, p. 181.

¹⁸ Cfr. per esempio Laura Bergagna, "Ed ora, tanti Decameroni", «La stampa», 1 dicembre 1971, p. 7; s. r., "Gli epigoni di Pasolini", «La Stampa», 7 ottobre 1972, p. 8; Luca Goldoni, "La battaglia contro il pudore", «Corriere della Sera», 20 dicembre 1973, p. 15.

¹⁹ È opportuno osservare che la magistratura continua a scagliarsi contro molte di queste opere, con risultati però sempre più inconsistenti: i decreti di sequestro firmati dai procuratori più zelanti (come quello del Tribunale di Catanzaro, Massimo Bartolomei), infatti, vengono spesso sistematicamente annullati dai giudici istruttori, permettendo alle pellicole di tornare in circolazione.

guardante la relatività (e variabilità) storica della morale pubblica, l'altra concernente – diremmo – la redenzione artistica dell'oscenità. Da un lato, Zamagni osserva infatti che "al tempo d'oggi [...] il mero nudo, tanto maschile quanto femminile, anche se provocante, non offende il comune senso del pudore, così come non lo offendono le sequenze di eventuali amplessi". Dall'altro, il giudice sostiene che gli evidenti pregi artistici del film riabilitano anche le sue sequenze moralmente più scabrose. Nonostante cioè "alcune sequenze altamente erotiche, come quelle dei ricorrenti coiti, [travali-chino] ogni remora per raggiungere l'osceno più crudo", l'opera di Pasolini "si muove veramente, come di rado è dato di constatare, sul piano artistico in quanto, ispirandosi all'opera di Boccaccio, ravviva e trasfigura in forma visiva l'inno alla vita che [...] è alla base dell'opera del grande novelliere".

Con queste motivazioni, Zamagni decide dunque di non ratificare la denuncia di oscenità rivolta contro *Il Decameron*, (ri)attestando – in linea con il giudizio della commissione di revisione – la piena legittimità della pellicola a essere proiettata nelle sale cinematografiche di tutto il paese (dove nella stagione 1971-1972 raggiunge il secondo posto in classifica, con più di quattro miliardi di incasso). Così facendo, il giudice provoca una prima, importante falla nel progetto censorio perseguito dalla magistratura a livello nazionale. Una falla che, nel giro di pochi anni, diviene una voragine.

BEFFE, LICENZE E AMORI DEL DECAMEROTICO

Inquadrato da una prospettiva storico-culturale, il verdetto del Tribunale di Trento sul *Decameron* rappresenta idealmente l'atto di nascita del cinema erotico italiano – in quanto genere di discorso autonomo e condiviso –, fornendo ai produttori un escamotage per aggirare (almeno in parte) il controllo della magistratura inquirente. Come abbiamo visto, nel suo provvedimento Zamagni stabilisce infatti una sorta di teorema estetico-giuridico, secondo il quale il gradiente di "oscenità" di una rappresentazione va calcolato sempre in rapporto a quello di "artisticità" dell'opera nel suo complesso. Nella visione del giudice, inoltre, il valore estetico di un film non si fonda solo sulle sue qualità formali, ma è anche direttamente correlato "all'*auctoritas* di una nobile tradizione letteraria"¹⁷ (come quella boccacesca nel caso di Pasolini).

È in questo varco che si inseriscono dunque i produttori cinematografici italiani, ispirandosi molto liberamente all'opera di Boccaccio (e poi di Pietro Aretino) per fornire a film dai contenuti smaccatamente sessuali un'artefatta patente di "artisticità". Tale è la frenesia dell'industria che, sin dai primi mesi del 1972, le sale di tutto il Paese vengono inondate da una messe di pellicole in costume dalle (esili) trame boccacesche e dai titoli spesso farsescamente evocativi – *Decameron n. 2... Le altre novelle del Boccaccio...* di Mino Guerrini, *Decameroticus* di Pier Giorgio Ferretti, *Le notti peccaminose di Pietro l'Aretino* di Manlio Scarpelli, *Fratello homo, sorella bona* di Mario Sequi, *Metti lo diavolo tuo ne lo mio inferno* di Bitto Albertini, giusto per citare qualche titolo –, che raccontano le avventure erotiche di cavalieri, contadini, monache, cortigiane, ecc. nell'Italia medievale e rinascimentale. Ribattezzati immediatamente dalla stampa dell'epoca¹⁸ "decameroni", "decameronici" o "decamerotici", tali film danno vita a un filone produttivo di grande successo commerciale, soprattutto tra le platee maschili nell'esteso mercato di profondità.¹⁹

²⁰ Ci riferiamo qui alla nozione di “genere sostantivale” teorizzata da Rick Altman in *op. cit.*, pp. 92-99.

²¹ Il riferimento è all'aproccio semantico/sintattico/programmatico proposto da Rick Altman in *op. cit.*, pp. 314-317.

²² s. n., “In ribasso l'ondata erotica”, «Corriere d'Informazione», 14-15 luglio 1971, p. 9.

²³ Paolo Santelmo, “Sentiamo dalle dive del nudo cosa provano a spogliarsi”, «Corriere d'Informazione», 8 marzo 1973, p. 3.

²⁴ Cfr. Rick Altman, *op. cit.*, p. 96.

²⁵ *Ibid.*, p. 25.

²⁶ Cfr. Andrea Bellavita, “Il sistema della serializzazione nel cinema italiano: padri e figli”, «Comunicazioni sociali», n. 1, 2001, pp. 55-58.

²⁷ Cfr. Francesco di Chiara, *Sessualità e marketing cinematografico italiano. Industria, culture visuali, spazio urbano (1948-1978)*, Rubettino, Soveria Mannelli 2021, pp. 73-74.

²⁸ Cfr. Giovanna Maina, *Play, Men! Un panorama della stampa italiana per adulti (1966-1975)*, Mimesis, Milano-Udine 2019; Gabriele Rigola, *Homo Eroticus. Cinema, identità maschile e società italiana nella rivista Playmen (1967-1978)*, Rubettino, Soveria Mannelli 2021.

²⁹ Manlio Gomasasca, Davide Pulici, *La piccola cineteca degli orrori*, Rizzoli, Milano 2009, p. 40.

³⁰ *Ibid.*

All'interno di questo quadro economico e istituzionale, la nostra idea è che il filone decamerotico – come lo chiameremo qui, con il termine di uso critico più corrente – si configuri come un vero e proprio genere cinematografico: il primo nella storia del cinema italiano ad avere un carattere “sostantivamente”²⁰ *erotico*, tanto sul piano semantico/sintattico quanto su quello pragmatico.²¹ A supporto di questa argomentazione, è utile comparare due articoli pubblicati sul «Corriere d'Informazione» – il principale quotidiano del pomeriggio dell'epoca – a circa diciotto mesi di distanza l'uno dall'altro. Il primo articolo, uscito il 14 luglio 1971, cioè pochi mesi prima dell'esplosione del decamerotico, non riconosce ancora l'erotismo cinematografico come un genere a sé (e *in sé*), definendo film come *Svezia, inferno e paradiso* (1968) di Luigi Scattini, il già citato *La matriarca o Brucia ragazzo, brucia* (1969) di Fernando Di Leo come semplici “esperiment[i] con ‘componente erotica’”²². Il secondo articolo, uscito l'8 marzo 1973, cioè in piena ondata decamerotica, non ha remore invece nel descrivere il filone boccaccesco, di cui riporta anche i ragguardevoli incassi, come “scopertamente” erotico, in quanto dominato dalla “mania del nudo”²³. Nel primo caso, l'erotismo viene dunque ancora concepito come un “attributo aggettivale” che contamina pellicole di tipologie differenti; nel secondo caso, viene invece considerato come un (nuovo) “genere sostantivale”²⁴, coincidente appunto con le pellicole decamerotiche. A questo proposito, è importante aggiungere che il decamerotico si articola in tutti e quattro gli “ambiti di azione”²⁵ che secondo Rick Altman (inter)definiscono la nozione stessa di genere cinematografico: a) è un *progetto* industriale, fondato sulla serializzazione (e volgarizzazione) estensiva,²⁶ da parte dei produttori, di un modello di successo (*Il Decameron* pasoliniano, appunto); b) è un'*etichetta* comunicativa e promozionale, veicolata per esempio dai flani pubblicati sui quotidiani dell'epoca;²⁷ c) è un *contratto* di visione, che punta a soddisfare le richieste di un determinato pubblico (le platee maschili orfane dei bordelli, e già intercettate dalla quasi coeva stampa per adulti);²⁸ d) è una *struttura* discorsiva, caratterizzata da specifiche convenzioni tematiche e figurative.

Nel poco spazio che ci resta, tentiamo di esaminare meglio quest'ultimo ambito. Due ci sembrano gli aspetti più interessanti da considerare. Il primo è l'assolutizzazione narrativa del sesso, eletto a principale oggetto-valore verso cui si orientano le azioni tanto degli uomini quanto delle donne (seppure con declinazioni molto differenti su cui torneremo a breve). Una pellicola come *Beffe, licenze et amori del Decamerone segreto* (1972) di Walter Pisani, per esempio, è punteggiata da ben dieci coiti (su una durata complessiva di circa un'ora e sedici minuti), sullo sfondo di una concezione ridanciana e un po' farsesca del sesso, pasolinianamente libera(to), almeno in apparenza, da qualunque incrostazione “borghese”. Il secondo aspetto, invece, è la massiccia esposizione della nudità femminile, che raggiunge livelli mai toccati in precedenza dal cinema italiano. Come scrivono con la loro consueta vivacità Manlio Gomasasca e Davide Pulici, infatti, “quel che rende interessanti e persino rivoluzionari i decamerotici [è] il ‘pelo’ [...], che fino a quel momento [...] era solo postulato, al massimo intravisto”²⁹. Pensiamo per esempio a un film come *Il Decamerone proibito - Le altre novelle del Boccaccio* (1972) di Carlo Infascelli e Antonio Racioppi, in cui attrici come Malisa Longo o Orchidea De Santis “sfidano coi velli pubici esposti [...] quelli che erano ancora, allora, i limiti del rappresentabile”³⁰.

³¹ Sulla nozione di porno(u)topia, che purtroppo qui non abbiamo lo spazio di approfondire, cfr. Linda Williams, *Hard Core: Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*, California University Press, Berkeley-Los Angeles-London 1989, pp. 153-183; Paul B. Preciado, *Pornotopia. Playboy: architettura e sessualità*, Fandango Libri, Roma 2011 (ed. or. *Pornotopía: Arquitectura y sexualidad en "Playboy" durante la guerra fría*, Editorial Anagrama, Barcelona 2010).

³² Peppino Ortoleva, *op. cit.*, p. 211.

³³ Cfr. Giovanna Maina, Federico Zecca, *Turn on the Red Light: Notes on the Birth of Italian Pornography*, «Porn Studies», n. 1, pp. 118-142.

Quello che ci preme osservare, in conclusione, è che attraverso l'incrocio di queste proprietà il decamerotico costruisce un universo diegetico in cui alcune istanze progressiste post-sessantottine convivono con – e rafforzano – quella “cultura del lupanare” cui abbiamo accennato in apertura. Emblematico al riguardo è il modello di femminilità veicolato da molti di questi film. Da un lato, le donne esprimono una sessualità aperta e disinibita: sono impazienti di concedersi al maschio di turno senza giustificazioni romantiche, ma allo scopo di soddisfare il proprio “diritto al piacere” (seppure del tutto schiacciato sulla dimensione fallica). Dall'altro, risultano però ancora fortemente vincolate a ruoli di genere canonici: sono mogli, figlie, suore, ecc. che vivono relegate in luoghi fisici e sociali in cui hanno una limitata possibilità d'azione. In questo senso, il decamerotico sembra edificare un mondo (porno-)utopico³¹ in cui il corpo delle donne è perfettamente sincronizzato alle esigenze e fantasie tradizionali maschili: un corpo sessualmente attivo e socialmente passivo – un corpo desiderante, accessibile, accogliente ma al contempo controllato, normato, ordinato.

L'ondata del decamerotico, comunque, si prosciuga velocemente. L'eccessivo sfruttamento a cui il genere è sottoposto (nel 1972 sono ben 43 i film prodotti) determina la veloce saturazione del mercato, incapace di assorbire un numero troppo elevato di pellicole. Già nel 1973, infatti, la produzione crolla verticalmente, fino a estinguersi del tutto nel 1974. La marcia del cinema erotico italiano, però, non si arresta. Anzi, accelera, nonostante il venir meno del pretesto artistico/letterario che ne ha segnato la nascita. Del resto, come osservato da Ortoleva, la liberalizzazione dell'erotismo è fondata su una logica della “spirale”: “Man mano che una serie di aspetti della vita diventava visibile e rappresentabile – scrive infatti l'autore – cadevano le resistenze residue e d'altra parte nasceva una domanda di nuove rappresentazioni che andassero *oltre*”³². Ed è proprio verso questo “oltre” che a partire dalla metà degli anni '70 si orientano i produttori cinematografici, investendo su nuovi filoni erotici (come il *naziexploitation*, la serie *Emmanuelle nera*, la commedia sexy, ecc.) che sul finire del decennio sconfineranno nella pornografia hard-core.³³ Ma questa è un'altra storia.

ABSTRACT

After discussing the outcome of the legal case involving *The Decameron* (1971) by Pier Paolo Pasolini, the article analyzes the emergence of the Decamerotico filone in early 1970s, focusing both on its industrial relevance and its discursive qualities.