

LAURA NUDA: UN INTENSO RITRATTO FEMMINILE NEL CINEMA ITALIANO DEGLI ANNI SESSANTA

LAURA NUDA: AN INTENSE FEMALE PORTRAIT IN ITALIAN CINEMA OF THE
60S

Federica Lamera
Università di Genova

RIASSUNTO:

Quando, nel 1961, uscì *Laura nuda* di Nicolò Ferrari (1927-2008), il giovane regista era considerato una delle maggiori promesse del cinema italiano dell'epoca e il suo film, destinato probabilmente a rappresentare l'Italia al festival di Cannes di quell'anno, avrebbe dovuto consacrarne definitivamente la fama già acquisita come apprezzato aiuto di Rossellini, Antonioni e Bolognini ed eccellente documentarista. La storia di Laura, raffinato quanto difficile ritratto psicologico di una figura complessa di donna, per la delicatezza dei temi trattati, considerati scabrosi, però entrò nel mirino della censura, finendo per essere boicottato e dimenticato, dopo essere stato proiettato in condizioni di semiclandestinità.

PAROLE CHIAVE:

"Laura Nuda", Nicolò Ferrari, cinema italiano, censura.

ABSTRACT:

When, in 1961, "*Laura Nuda*" by Nicolò Ferrari (1927-2008) came out, the young director was considered one of the greatest promises of the Italian Cinema of that time and his movie, which was likely intended to represent Italy at the Cannes Film Festival during that same year, would have definitively enshrined the popularity he already gained in his capacity of Rossellini, Antonioni, and Bolognini's assistant. However, the history of Laura, such a sophisticated but difficult psychological portrait of a complex female figure, because of the sensitivity of the topics covered, which were considered embarrassing, entered the viewfinder of censorship ending up being boycotted and forgotten right after being projected in semi-secretive conditions.

KEY WORDS:

"Laura Nuda", Nicolò Ferrari, Italian cinema, censorship.



Laura Nuda, primo lungometraggio di Nicolò Ferrari, uscì nelle sale cinematografiche italiane nell'agosto del 1961. A dispetto dell'iniziale aspettativa, non solo fu un insuccesso commerciale, ma benché accolto da critiche quasi sempre lusinghiere, non "decollò". Inoltre, quel che è peggio, frenò e danneggiò quasi irreparabilmente la carriera del regista, autore anche del soggetto e della sceneggiatura della pellicola¹.

Raffinato quanto difficile ritratto psicologico di una figura complessa di donna, il film narra la storia di Laura, una bella e viziata ragazza della media borghesia veronese che, per assecondare la volontà della famiglia ed adeguarsi alla consuetudini del suo ambiente sociale, si sposa senza convinzione. Poi, sempre più consapevole dell'ipocrisia che la circonda, finisce con il collezionare una serie di avventure con uomini deboli o vani, umanamente insignificanti, scelti con altrettanta scarsa convinzione e un coinvolgimento emotivo che va esaurendosi fino a trasformarsi in insofferenza e cinismo. I tradimenti vissuti da Laura come antidoto ad una insoddisfazione profonda, portano però la giovane, a tratti superficiale ma non stupida, ad una consapevolezza tardiva, che si manifesta appieno nel finale drammatico della pellicola, quando a seguito di un incidente automobilistico, ormai morente, assistita da un prete, rifiuta di redimersi.

Boicottato dalla censura, e finito suo malgrado per essere merce di scambio in un accordo fra il Ministero dello Spettacolo e i proprietari della pellicola, il film uscì nelle sale semi-clandestinamente, in piena estate, quando oggi come allora al cinema non andava quasi nessuno. In effetti passò praticamente inosservato, deludendo le aspettative di successo di critica e di botteghino.

Eppure di tutto ciò non vi erano i presupposti, anzi a leggere gli articoli che ne accompagnavano nei mesi la lavorazione e, a sentire le testimonianze di chi allora viveva nell'ambiente, ci si sarebbe aspettato tutt'altro.

Nel 1960 Nicolò Ferrari (1928-2007) era infatti un giovane regista trentaduenne considerato una delle maggiori promesse del cinema italiano². *Laura nuda*, suo primo lungometraggio, secondo alcune indiscrezioni era destinato addirittura a rappresentare l'Italia al Festival di Cannes del '61 (C.B., 1961). Una considerazione del tutto eccezionale, tenuto conto che l'anno precedente sulla Croisette avevano trionfato *La Dolce Vita* di Fellini, premiato con la Palma d'oro, e *L'avventura* di Antonioni (Premio

1 *Laura Nuda*, 1961. Regia, soggetto e sceneggiatura: Nicolò Ferrari; fotografia: Luigi Zanni; scenografia: Massimo Capriccioli; musiche: Armando Trovajoli; produttori: Gianni Hecht Lucari per la Documento (Roma) e Film-Orsay Film (Paris); interpreti: Georgia Moll, Tomas Milian, Nino Castelnuovo, Riccardo Garrone, Antonio Centa, Milly Monti, Anne Vernon, Giancarlo Sbragia, Bruno Gardini, Antoniette Weynen, François de Quental, Nerio Bernardi, Niccolò Stiozzi, Renato Mambor. Dal film fu tratto un romanzo: T. Valeri, *Laura nuda*, 1961, ispirato direttamente alla sceneggiatura di Ferrari con fotografie di scena e riproduzioni del materiale pubblicitario del film fornite dalla Documento-Film.

2 Si veda in proposito: Di Gianmatteo, 1959; *Minimo*, 1959; C.B., 1960.



speciale della Giuria): presupposto per un livello qualitativo che non avrebbe certo dovuto abbassarsi nell'edizione seguente, e che senz'altro induceva alla scelta di prodotti all'altezza delle aspettative.

La partecipazione a Cannes sarebbe stata inoltre un riconoscimento ancora più prezioso, visto che al tempo a pochissimi autori cinematografici era toccato di veder selezionare la propria opera prima per un festival di rilevanza internazionale³

D'altra parte Ferrari, definito l'autore "più promettente della Nouvelle Vague italiana" (C.B., , 1960), allora aveva già maturato un *curriculum* di tutto rispetto⁴ come apprezzato aiuto di grandi maestri. In questo ruolo aveva lavorato con Rossellini in *Viaggio in Italia* (1953), con Bolognini ne *Il bell'Antonio* (1960), con Romolo Marcellini a più riprese e inoltre aveva collaborato con Antonioni, scritto parecchie sceneggiature, conducendo in parallelo un'intensa attività di eccellente documentarista con lavori di prevalente interesse sociale⁵, prodotti dallo stesso Antonioni (*Uomini in più*, 1955) e da Zavattini e De Sica (*I bambini ci giuocano*, 1952).

"Una sequenza come quella che abbiamo visto vale come un intero nostro film neorealista": è il regista Citto Maselli a riportare questa frase di Zavattini rivolta a Vittorio De Sica mentre i due uscivano dalla proiezione de *I bambini ci giuocano* (Maselli, 2012: 9).

Zavattini si riferiva nello specifico ad una sequenza del documentario in cui Ferrari aveva filmato una partita di pallone giocata da bambini resi ciechi dall'esplosione di ordigni bellici. La partita era giocata utilizzando una palla di pezza attrezzata con piccoli campanellini per farne rilevare la posizione. Un poetico, straziante momento di grande cinema divenuto poi famoso: un inno alla vita e alla voglia di farcela a dispetto di tutto, colto con lo sguardo acuto e sensibile di un autore che già allora dimostrava i tratti di una forte personalità.⁶

Con tali premesse non meraviglia quindi che *Laura Nuda*, il lungometraggio d'esordio di Ferrari, avesse suscitato grandi aspettative, e un'attenzione che, come si scoprirà in seguito, non fu però sempre benevola.

Cosa accadde quindi ad un'opera partita con i migliori auspici che avrebbe dovuto secondo le ottimistiche previsioni di alcuni giornalisti far "riempire i titoli dei giornali"

3 Accadde ad esempio nel 1952 a Fellini con *Lo sceicco bianco*, subito selezionato per il Festival di Venezia.

4 Per una biografia di Nicolò Ferrari si veda il recente Venturelli, R., 2012: 5-6, 18-21 con bibliografia di A. Zunino.

5 "I suoi documentari non sono mai semplici lavori 'su commissione' ma – come diceva lui stesso – raccontano qualcosa di preciso, spesso guardando al mondo dei sofferenti e dei marginali: i bambini segnati dall'esplosione di ordigni bellici, i lavoratori costretti ad emigrare, gli anziani chiusi nei ricoveri" (Venturelli, 2012: 5).

6 Per *I bambini ci giuocano* si veda l'interessante analisi di Vanelli – Cassarini, 2002: 61.

al suo regista “al pari di Fellini e Visconti” (C.B., 1960)? Cosa determinò il sostanziale insuccesso di *Laura Nuda*, un film che rivisto oggi, a distanza di più di cinquant’anni conferma molti motivi di interesse e un’indubbia qualità? Un film dove i pregi appaiono senz’altro maggiori dei difetti?⁷

Occorre subito sgombrare il campo da alcune delle più ricorrenti motivazioni spesso invocate da registi delusi per giustificare un “fiasco” del tutto imprevisto. Non vi fu infatti da parte della Produzione alcuna ingerenza, come accadeva spesso al tempo. Il regista ebbe anche, a suo dire, carta bianca a parte l’obbligo di non sfiorare il *budget* che gli era stato assegnato (Cosulich, 1961:57). Egli poté così scegliersi gli attori che riteneva più adatti ai ruoli: Georgia Moll nella parte di Laura, Nino Castelnuovo e Thomas Milian , rispettivamente in quelli del marito e dell’amante. Accanto a loro recitano comprimari di grande mestiere e di fama consolidata .

Insomma il film conta su un *cast* che al tempo poteva considerarsi di tutto rispetto, a basso rischio, se non forse per la scelta della protagonista, Giorgia Moll, giovane attrice di buone speranze in cerca di una definitiva consacrazione che tuttavia, come per Ferrari, non sarebbe mai arrivata a grandi risultati⁸. Tanto che, nonostante la sua partecipazione a film anche importanti, fra tutti la si ricorda ne *Il Disprezzo* di J .L. Godard, la bella Georgia è rimasta nella memoria degli Italiani soprattutto come protagonista di uno *spot* che pubblicizzava un noto dentifricio.⁹

Va detto tuttavia che sotto la direzione di Ferrari l’attrice lavorò bene, meglio di quanto non avesse mai fatto, e che se scritturarla fu una scelta rischiosa, di certo affrontò dignitosamente il ruolo di Laura, sorretta da una grande freschezza e soprattutto da

7 Citiamo di seguito alcuni giudizi espressi da critici e noti registi decenni dopo l’uscita del film: “Laura nuda è uno dei più notevoli ritratti femminili del giovane cinema italiano degli anni ‘60, non dissimile per certi versi (anche se meno riuscito) da quello do Io la conoscevo bene, poiché anch’esso centrato attorno ad una ragazza incerta e priva di ideali, immersa in una società cinica e corrotta.” (Micciché, 1975: 100); “All’eleganza di linee, alla ben calibrata tensione narrativa di Labbra rosse, fa riscontro l’angolosità scabra di Laura nuda ... un tema appassionante, svolto in una dimensione non lirica ma intensamente drammatica, attraverso un racconto mosso quasi a sussulti e bruschi scatti ... ma con Laura nuda siamo già nell’ambito dello sperimentalismo, cioè oltre il neorealismo, anche se non in direzione opposta” (Spinazzola, 1974: 282); “Vedendo il suo film oggi, si ha proprio questa sensazione, che Nicola sia uno degli autori di quegli anni che più drammatizzano la commedia all’italiana: ha gli stilemi di quel tipo di cinema sulla borghesia, in chiave drammatica, ma con verve e leggerezza narrativa fin dalla scelta degli attori. E tutto con una maestria nella direzione, nella scelta degli ambienti, nei movimenti della macchina da presa, nelle carrellate continue tutte impeccabili che dimostrano un eccellente regista. Non riesco a capire come sia rimasto così poco visibile..” (Gregoretti, 2012: 12). “... Laura nuda – che era bellissimo ma che per come era originale e in controcorrente non incontrò alcun successo di pubblico e di critica che solo qualche anno dopo avrebbe sicuramente ottenuto.” (Maselli, 2012: 10).

8 “Georgia sexy”, 1960; Venturini, 1960; Morris, 1960; Calderoni, 1961;” Attrice e regista..”, 1961.

9 «Non esageriamo Giorgia! La Pasta del Capitano? è un buon dentifricio, anzi ottimo, ma non miracoloso!». Erano gli anni 60 quando Georgia Moll appariva accanto all’industriale Nicola Ciccarelli nel Carosello (notissima rassegna pubblicitaria serale della TV italiana) per vendere i suoi prodotti: Ciccarelli..., 2012, p.9.



una naturale capacità di “apparire pudica e sensuale a seconda dei casi” (C.B., 1960). Aderente al personaggio interpretato, la Moll diretta da Ferrari “con grande precisione e infinita pazienza” (Cicciarelli, 1961) convinse quindi buona parte della critica che le riconobbe un salto di qualità nella sua trasformazione da attrice “bella e leggera” interprete di commedie brillanti, a “donna piena di modulazioni, di esitazioni sofferenti, di vibrazioni autenticamente vissute” in *Laura Nuda* (Vice, 1961).

Ad affondare il film di Nicola Ferrari fu quindi altro. Se concause possono essere individuate in alcune scelte azzardate, a partire dal titolo stesso della pellicola, e anche nel carattere spinoso del regista per niente incline a compromessi di ogni sorta¹⁰, la colpa maggiore fu un'altra: lo sguardo scomodo e certo troppo “avanti” di Ferrari su un argomento “maledettamente difficile”, e quel che è peggio, affrontato attraverso il punto di vista di una donna in conflitto con una istituzione intoccabile quale era il matrimonio nell'Italia di quegli anni.

Un'occasione di poter usare le forbici, troppo attraente per essere ignorata dai censori della Commissione per la revisione cinematografica, ente ministeriale sito in via della Ferratella a Roma, il cui operato proprio in quel momento veniva pesantemente messo in discussione da molti intellettuali italiani¹¹.

Si diceva del titolo *Laura Nuda*, che Ferrari stesso aveva definito “simbolico, significativo in tutto e per tutto” e che aveva dichiarato: “non è stato ideato per caso” (C.B., 1960): una scelta rischiosa quanto voluta, che era prevedibile potesse prestarsi ad interpretazioni sbagliate, scatenando i pregiudizi del pubblico bigotto. Un azzardo di cui il regista era comunque consapevole visto che in un'intervista rilasciata a “L'Unità” quando il film era ancora in lavorazione, Ferrari aveva sentito il bisogno di mettere le mani avanti: “Mi dispiacerebbe che il titolo ingannasse qualcuno – aveva infatti dichiarato – non sono un pornografo, né cerco di stuzzicare il pubblico servendogli un piatto piccante”. E continuava “non mi interessa spogliare le attrici davanti alla macchina da presa; le mie mire sono di un'altra specie: mettere a nudo un personaggio, la sua coscienza, la sua sensibilità, il suo comportamento, la sua esistenza” (Argentieri, 1960:6)

¹⁰ “Aveva l'abitudine, a proposito di qualsiasi argomento, di dire no. Incapace di trattare con la gente, e anche di quel minimo di diplomazia che ti permette di essere apprezzato dagli altri, Nicola Ferrari appartiene a quella razza di Italiani, i genovesi, che come dice Malaparte, sono sempre sulle sue, son gente di poche parole, ' e quelle poche non le intendi', e da qualunque parte li guardi, li vedi sempre di profilo” (Martini, 1961 citato in Venturelli, 2012: 6). Il carattere schivo, difficile ma leale e generoso di Ferrari emerge anche nelle testimonianze e nei ricordi di alcuni amici e colleghi: “Il mio sodalizio con Nicola fu principalmente quello: cenare alla tavola di Otello, partecipando a conversazioni nelle quali Ferrari dimostrava di essere un pozzo di scienza, sapeva tutto, erogava molte nozioni e conoscenze.” (Gregoretti, 2012: 11); “Nicola era sempre presente. A contraddistinguerlo erano la sua carica poetica e vitale, il suo entusiasmo per un cinema sempre militante. Si poteva sempre far conto su di lui (Scola, 2012: 15). Si veda anche Ferrari, 2012,: 16-17.

¹¹ “Centinaia di intellettuali ...”, 1961:1; Licata, 1961: 3; Savioli, 1961: 8; Perucca, 2007:10.

Ovviamente la Censura non perse tempo in queste sottigliezze dell'anima, e abbagliata dall'aggettivo "nuda", evidentemente ritenuto a prescindere un pericolo per l'immaginario peccaminoso capace di scatenare, si mise subito di punta contro il film, che non solo mal si presentava, ma come si dirà poco più oltre, rivelava a loro giudizio intenti e contenuti disdicevoli e moralmente pericolosi.

Un trattamento del tutto ingiustificato che, provocato anche dall'infelice attributo del titolo, non fu certo riservato in quello stesso anno al solo Ferrari, visto che analogo trattamento censorio toccò ad *Odissea Nuda* di Franco Rosi, storia di un intellettuale che, deluso dalla nostra civiltà sceglie Papeete per "vivere come un albero", fallendo peraltro l'obiettivo per non aver fatto i conti con l'indolente sensualità indigena: una desolata parabola esotica tutt'altro che erotica "che si presentava con una trama mitissima, tra Osho e Gauguin" (Cicala, 2014: 22).

Se sul finire del decennio l'attributo "nuda" appare nel titolo di numerose pellicole essendo considerato dai distributori un'attrazione pubblicitaria appetibile¹², al tempo dei film di Ferrari e Rosi, quando il dibattito sulla censura si era fatto accesissimo, si rivelò solo un richiamo ingannevole che causò molti danni invece di provocare vantaggi. L'anno precedente l'uscita del film, nel giugno 1960, l'allora ministro dello Spettacolo Umberto Tupini aveva infatti annunciato che ci sarebbe stata drastica censura per tutti quei film con "soggetti scandalosi, negativi per la formazione della coscienza civile degli italiani" (Novelli-Turi, 1994: 134) e il film di Ferrari, in illustre compagnia, fu considerato a pieno titolo uno di questi.

Nel '60 la battaglia fra il cinema italiano e i funzionari di via della Ferratella si era fatta quindi acerrima, e a suon di tagli, oscuramenti e polemiche, nel mirino della Commissione erano finiti anche capolavori come *La dolce vita di Fellini* e *Rocco e i suoi fratelli di Visconti*¹³.

Uomini di cinema, esponenti della cultura, ma anche un'ampia fascia dell'opinione pubblica italiana si erano schierati contro la censura amministrativa sostenuta dai "clericali", accusati di usare il proprio potere per mortificare il miglior cinema italiano, inibendone i fermenti innovatori che lo stavano riportando al vertice dell'attenzione mondiale.

Non a caso i guai per *Laura Nuda* cominciarono proprio nei primi mesi del '61, lo stesso periodo in cui si riscontra una vera e propria recrudescenza dell'offensiva censoria sostenuta dalla *Democrazia Cristiana* e dall'estrema destra, forti anche delle dichiarazioni di principio del Procuratore Generale Trombi e del Cardinal Siri, allora

¹² Rossi-Rossi, 2010: 259-260.

¹³ Perucca, 2007: 11-13; Cinecensura..., ad vocem, con link a documenti d'archivio.

Presidente della Cei¹⁴. Nel marzo infatti alcuni articoli danno notizia del ritardo che la Commissione stava imponendo al film di Ferrari¹⁵, un ritardo che non faceva presagire nulla di buono, e quand'anche non si fosse risolto in tagli e divieti, che invece ci furono, avrebbe comunque costituito un danno di per sé stesso, spostando la data prevista per l'uscita del film a data da destinarsi, costringendo di fatto i distributori a disdire i contratti per le prime visioni.

A questo punto, già di per sé molto critico, ad irritare gli animi contribuì probabilmente anche la reazione del regista che, in ordine al proprio carattere poco tollerante e per niente incline al compromesso e alla diplomazia, minacciò pubblicamente denunce per diffamazione se fosse stato accusato di oltraggio al pudore. Va detto, in merito, che, avendone evidentemente avuto timore, Ferrari era stato attentissimo, sottoponendo in fase di scrittura i dialoghi più delicati ad esperti di diritto (Cosulich, 1961: 57). Malauguratamente l'epilogo della vicenda censoria fu ancora peggiore del previsto: dopo una prima bocciatura e il sequestro dei manifesti pubblicitari¹⁶, quando finalmente la pellicola in seconda istanza ottenne il nulla osta ad essere proiettata, venne scelto con intenzione il periodo più sfavorevole dell'anno, mentre nel contempo arrivò anche il divieto della visione ai minori di sedici anni. Ai ritardi si sommarono inoltre tagli consistenti¹⁷.

I giornali dell'epoca, indignati per l'ennesima impresa della Commissione, solidali col regista contro l'assurdo boicottaggio riservatogli, svelarono i retroscena della scelta fatta dalla Cineriz, società distributrice del film, che lo fece uscire in agosto a dispetto di qualsiasi strategia di mercato e ad evidente danno del proprio investimento economico. Si scoprì così che la sfortunata pellicola di Ferrari era stata sacrificata nel corso di un patteggiamento intercorso fra i suoi proprietari e il Ministero dello Spettacolo: i primi, dopo l'iniziale giudizio negativo, in cambio della concessione dell'autorizzazione alla proiezione si sarebbero infatti impegnati a far uscire *Laura Nuda* in modo che passasse inosservata. Avrebbero ottenuto però come contropartita garanzie per *Boccaccio 70* di Vittorio De Sica, produzione in cui Rizzoli, potente produttore dell'epoca, aveva investito ingenti capitali¹⁸.

14 Savioli, 1961: 8

15 Si vedano gli articoli di L.B., 1961; Cosulich, 1961, p.57; Astolfo, 1961 e Argentieri, 11 marzo 1961, p. 6.

16 In ordine ad una nuova legge approvata il 12 dicembre 1960, la Procura della Repubblica di Roma aveva ordinato il sequestro dei manifesti dei film *Laura nuda*, *La ragazza supersprint*, *Baldoria ai Caraibi*, *La schiava di Roma* e *Nuda per il diavolo* in "Sequestrati...", 1961:5.

17 Furono effettuati tagli per circa 200 metri di pellicola nella seconda e quarta parte del film. Fu tolta tutta la scena dove Laura si incontra con il suo amante e si baciano intensamente. Tolta la scena d'amore nella camera da letto con Marco. Incontro al mare e baci tra Laura e il suo amante (Italia Taglia., con copia in formato .pdf del documenti della Commissione Censura).

18 La vicenda è narrata in un articolo pubblicato sull'Unità: Argentieri, 12 agosto 1961.

Niente di nuovo peraltro, in un ambiente, quello dei produttori e dei distributori del tempo, in cui traffici e maneggi, patti e imbrogli erano all'ordine del giorno.

Ad appesantire ulteriormente il già greve fardello della pellicola arrivarono infine poi gli strali del Centro Cattolico Cinematografico, che così espresse la propria disapprovazione: "fondamentalmente immorale, il film esprime la negatività della vicenda attraverso situazioni scabrose e battute del dialogo inaccettabili. Escluso." (Segnalazioni.., V, 1961: 208).

L'ipocrisia di matrice clericale a caccia di peccati da stigmatizzare in realtà non poteva rimproverare a Ferrari né dialoghi volgari e allusivi, né tantomeno scene scabrose, sempre che tali non si vogliano considerare alcune sequenze "di letto" essenziali per lo sviluppo del racconto, girate senza alcun compiacimento: sequenze nelle quali si intravedeva appena il corpo di Giorgia Moll, mai troppo scoperto. Tuttavia i censori furono severissimi:

Revisionato il film (...) la Commissione, a maggioranza, esprime parere favorevole alla proiezione in pubblico, a condizione che venga posto il divieto ai minori di anni 16 (per il soggetto e scene inadatte ai minori) e che vengano effettuati i seguenti tagli: 1) la scena nel letto tra Laura e Franco venga interrotta subito dopo la battuta "Ti senti male?...Ma io ti voglio bene"; siano eliminate le battute di Laura "deve essere impotente" (parlando di Piero) e "Giorgio sogna solo che riaprano i casini."; sia tolta la battuta dell'amica "Fate l'amore tutti i giorni" e di Laura "Se dessi retta a Franco, tutte le ore"; sia tolta la battuta di Laura "Fare l'amore mi piace"; sia tolta completamente la scena, nella camera da letto, tra Laura e Marco; sia tolta la battuta di Marta "sembra che la moglie di Marcello vada a letto con sua suocera."

Il magistrato, componente la Commissione, esprime, invece parere contrario alla programmazione in pubblico del film per il soggetto, scene e dialoghi offensivi della morale e del comune pudore¹⁹.

In realtà quello che scandalizzò i censori e che non fu perdonato al regista, era la tematica stessa del film, che non narrava solo la storia della crisi di una giovane donna borghese, ma dava conto del disagio di un'intera generazione in ordine ad istituzioni ritenute pilastri fondanti e intoccabili della società cattolica: troppo, davvero troppo, in tempo di monocolori guidati da Tambroni e Fanfani.

Alla domanda "Chi è Laura?", Ferrari in un'intervista rilasciata a "L'Unità" aveva risposto: "Laura è una giovane donna la quale, nel giro di un anno e mezzo, compie esperienze che in genere toccano a tutte le ragazze in un periodo di tempo più esteso". Già, con questa affermazione il regista non dimostrava alcun imbarazzo nel dire come andavano veramente le cose nella realtà del tempo, quando non tutte le giovani fanciulle di buona famiglia, contrariamente a quanto si auspicava e si pretendeva

¹⁹ Italia taglia, Internet, scheda 24401 con riproduzione in formato .pdf del visto n. 34135 ed elenco dei tagli imposti.

che fosse, praticavano la castità prima del matrimonio, e la fedeltà dopo. Poco oltre il regista aveva aggiunto:

“Laura appartiene alla media borghesia, ella trascorre i suoi giorni in una città della provincia settentrionale, un centro ricco ed elegante. Il suo – se mi è consentito esprimermi in termini drastici – è il dramma di una ventenne che commette una sfilza di errori, perché non ha mai il coraggio di prendere decisioni nette. Laura, che non è stupida, né cinica, agisce d’impulso sposando il fidanzato non avendo motivo di non farlo. In una fase critica del *ménage* coniugale, allorché si accorge che tutto è falsità intorno a lei, si lascia corteggiare da uno spasimante. Non va però a fondo nemmeno in questo rapporto, prigioniera com’è di sé stessa e della propria debolezza” (Argentieri, 1960: 6).

Lo sguardo lucido e sensibile di Ferrari, prendendo a pretesto la vicenda di Laura e delle sue inquietudini, in realtà mirava al modo di essere, di agire e di pensare di una intera classe sociale e a tutta una generazione “meno frivola, meno vacua dell’ambiente che si intravedeva sullo sfondo, anzi tenacemente e oscuramente protesa verso la ricerca di una sua verità, di una sua regola morale, di una pulizia che dovunque si rivolga essa non trova mai” (Vice, 1961) .

Una classe sociale, la media borghesia del tempo, ancora egemone ma ormai prossima allo sbando, che Ferrari aveva avuto cura di definire con grande attenzione, già a partire dalla scelta dell’ambientazione della storia a Verona, ricca e provinciale città del nord Italia. In proposito, lo stesso regista in un’intervista rilasciata a “L’Arena” chiariva le ragioni della propria scelta:

“L’ambiente ha una funzione essenziale nella vicenda, sia la protagonista, sia i personaggi che la circondano, tutti con un ruolo determinante nella sua vita appartengono ad una ben precisa classe sociale: quella media borghesia che ritengo sia la più tipica espressione di una città come la vostra con un abito mentale tutto particolare. Vie e piazze, palazzi vetusti d’anni e case più vicine ai giorni nostri, sono lo sfondo esemplare di una società che non ha grossi e tormentati interrogativi ai quali rispondere: che vive di una saggezza (civiltà è forse una parola un po’ troppo grossa) spesso non sufficiente ad evitare errori ma bastevole a salvarla almeno sul piano del costume” (Una troupe..., 1960).

Un concetto questo ripreso e precisato da Ferrari anche in un’altra occasione: “La vicenda”, aveva dichiarato, “ha una sua geografia ambientale. Lo sfondo non è neutrale o gratuito, ma destinato a fondersi con il carattere e i sentimenti della protagonista. Certe sue decisioni, certe sue reazioni sarebbero certamente inconcepibili in luoghi diversi” (C.B., 1960).

Raccontando con sguardo critico e lucido non privo però di simpatia, la storia della protagonista, Ferrari aveva finito quindi con il mettere il dito in una piaga dolorosa, un argomento spinoso e delicatissimo: l’educazione delle giovani ragazze di buona

famiglia, che venivano spinte al matrimonio in ordine a convenzioni e considerazioni essenzialmente sociali: un matrimonio visto soprattutto come “sistemazione” e al quale, oltretutto, si sarebbe dovute arrivare prive di esperienze, non importa se talvolta a carissimo prezzo: l’insoddisfazione non era prevista.

È questo un tema che proprio in quello stretto giro di anni in Italia aveva ispirato altri registi con risultati più fortunati, da Lattuada con *I dolci inganni* a Bennati con *Labbra rosse*, fino a Maselli con *I Delfini*.

Nella storia del regista ligure la protagonista aveva provato inutilmente ad aggirare l’ostacolo e, pur con tutta la sua superficialità, aveva cercato di affrancarsi dagli obblighi sociali che le erano stati imposti in cerca di una soluzione al proprio profondo malessere, rilevante soprattutto alla fine del film. Proprio in quel finale, ritenuto dalla critica la parte più debole della pellicola in quanto giudicato melodrammatico²⁰ e stonato rispetto al resto della vicenda, è racchiusa una frase emblematica che, aldilà dei fatti contingenti, suona come una lucida e distaccata presa di coscienza del mondo in cui la giovane ha vissuto la sua vita breve e infelice, in ordine a quello che credo fosse l’intento dimostrativo di Ferrari e la vera essenza del film. Fedele a sé stessa fino in fondo, Laura, giunta alla fine rifiuta di confessarsi, e al prete che le sta accanto e che la vorrebbe indurre a pentirsi risponde con un laconico “Mi sembra che pensarci ora non sia serio. Non si pensa mai a niente con nessuno e ora lei vorrebbe che pensassi a tutto in pochi minuti”²¹.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Argentieri, M., “I ‘delfini’ del cinema italiano. Ferrari fa il ritratto di una ragazza borghese”, 1960, *L’Unità*, p.6.

---, “Grossi guai per *Laura nuda* e *Odissea nuda*. Altri due film italiani nelle maglie della censura”, *L’Unità*, 11 marzo 1961, p.6.

---, “Visto per *Laura nuda* a condizioni umilianti”, *L’Unità*, 11 agosto 1961, p.6.

“Attrice e regista: speranza per due”, *Il Corriere Mercantile*, 8 marzo 1961.

Calderoni, F., “Hanno ridato alla Moll il suo volto”, *Il Giorno*, 16 gennaio 1961.

C.B., “Il primo colpo di manovella ‘tutto suo’ di un giovane regista genovese”, *Il Lavoro Nuovo*, 10 dicembre 1960.

---, “A Cannes *Laura nuda* del ligure Nicolò Ferrari”, *Il Lavoro Nuovo*, 19 marzo 1961.

“Centinaia di intellettuali firmano contro la censura”, *L’Unità*, 14 marzo 1961, p.1.

“Cicarelli, l’imprenditore che ci metteva la faccia”, *Il Corriere della sera*, 25 novembre 2012, p.9.

²⁰ Mereghetti P., 2006, ad vocem.

²¹ Ringrazio per il prezioso aiuto Roberto Trovato, che ha seguito il mio lavoro, Laura Falconi Ferrari, Giuseppe Montagnese e Bruno Costa.



- Cicciarelli, T., "Laura nuda", *Il Lavoro nuovo*, 24 agosto 1961.
- Cicala, M., "Mani di forbice", *Il venerdì di Repubblica*, 1369, 13 giugno 2014, pp. 21-26.
- Cosulich, C., "Laura nuda nei guai", *ABC*, 12, 19 marzo 1961, p.57.
- Di Giammatteo, F., "Timidi ma pieni di idee, I nuovi registi italiani", *La fiera del cinema*, 2, ottobre 1959.
- Ferrari, S., "Ricordo di Nicolò Ferrari", in Venturelli, R., (a cura di), *Nicolò Ferrari. Quando un cinema diverso è possibile*, Genova, Corigraf, 2012, pp.16-17.
- "Georgia sexy", *La fiera del cinema*, novembre 1960.
- Gregoretto, U., "Quella tavola da Otello...", in Venturelli, R., (a cura di), *Nicolò Ferrari. Quando un cinema diverso è possibile*, Genova, Corigraf, 2012, pp. 11-12.
- Italia Taglia. Progetto di ricerca sulla censura cinematografica, Banca dati della revisione cinematografica, 1944-2000, *Laura nuda*. Visto 34135, 6 marzo 1961, 2583, ID scheda 24401. Internet 17 giugno 2014 < http://www.italiataglia.it/files/visti21000_wm_pdf/34135.pdf >
- Martini, S., "Tre giovani esordienti. Il ruvido camogliano", *La fiera del cinema*, settembre 1961.
- Maselli, C., "Per Nicolò Ferrari", in Venturelli, R., (a cura di), *Nicolò Ferrari. Quando un cinema diverso è possibile*, Genova, Corigraf, 2012, pp. 9-10.
- Mereghetti, P., *Il Mereghetti*, Baldini Castoldi Dalai Editore, 2006.
- MIBACT, Cinecensura, *100 anni di revisione cinematografica in Italia*, mostra permanente sul web. Internet 17 giugno 2014 < <http://cinecensura.com/> >.
- Miccichè, L., *Il cinema italiano degli anni '60*, Marsilio, Venezia, 1975.
- Minimo, "La caccia al trentenne. La nouvelle vague arriva in Italia", *L'Espresso*, 4 ottobre 1959.
- Morris, S., "Con la coppia Moll – Millian nasce la nostra 'nouvelle vague'", *La Provincia*, 16 dicembre 1960.
- Novelli, S.,- Turi G. (a cura di), *Italia: Storia della prima repubblica. La politica, la società, i protagonisti, le date. 1945-1994*, Roma, Libera informazione editrice, 1994.
- Perucca, M., "Il comune senso del censore. Un secolo di censura cinematografica in Italia", *Cineforum del circolo*. Internet, 8 febbraio 2007. http://www.cineforumdelcircolo.it/materiale/sta_20067/Censura/Dispensa%20censura.pdf >
- Rossi, T. – Rossi, G., *Il corpo svelato. Etica ed estetica del nudo nell'arte*, Roma, Città Nuova Editrice, 2010.
- Savioli, A., "La censura alle corde", *L'Unità*, 31 dicembre 1961, p. 8.
- Scola, E., "Si poteva sempre far conto su di lui", in Venturelli, R., (a cura di), *Nicolò Ferrari. Quando un cinema diverso è possibile*, Genova, Corigraf, 2012, p.15.
- Segnalazioni cinematografiche*, vol. L, ed. Centro Cattolico Cinematografico, Roma 1961.
- "Sequestrati manifesti di film e d'una rivista", *La Stampa*, 29 marzo 1961, p.5.

Spinazzola, V., *Cinema e pubblico*, Bompiani, Milano, 1974.

Spopola, "Recensione di *Laura nuda*", *FilmTV*, ad vocem. Internet 17 giugno 2014 <<http://www.filmtv.it/film/3867/laura-nuda/recensioni/401592/#rfr:film-3867>>

"Una troupe cinematografica al lavoro nella nostra città", *L'Arena*, 4 ottobre 1959.

Vanelli, M., – Cassarini, M.C., "Analisi di un documentario dimenticato", *Ciemme*, 136-7, aprile 2002.

Venturelli, R., (a cura di), *Nicolò Ferrari. Quando un cinema diverso è possibile*, Genova, Corigraf, 2012.

----, "Nicolò Ferrari. Quando un cinema diverso è possibile", *Film Doc*, 98, maggio-agosto 2012.

----, "Giorgia Moll è 'Laura nuda'", *Rotosei*, 9 dicembre 1960.

Vice, "Battesimo lusinghiero", *Il Corriere Mercantile*, 24 agosto 1961.