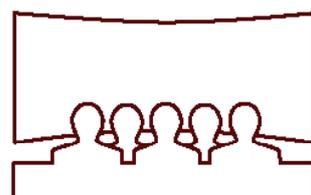


**VOGLIE MATTE, MERLI MASCHI,  
PECCATI VENIALI. LA QUESTIONE  
SESSUALE NEL CINEMA POPOLARE  
ITALIANO DAL MIRACOLO ECONOMICO  
ALL'AVVENTO DEL PORNO**

**A CURA DI  
FRANCESCO DI CHIARA E GABRIELE RIGOLA**



**SCHERMI**  
STORIE E CULTURE DEL CINEMA  
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA V  
NUMERO 9  
gennaio  
giugno 2021



*Schermi* è pubblicata sotto Licenza Creative Commons



## GAMBE NUDE SU PUBBLICA PIAZZETTA? INTORNO A UN CASO DI CENSURA MANCATA DELLA TV DELLE ORIGINI (1956)

*Luca Barra (Università di Bologna)*

---

*The article deals with one of the first “scandals” connected to the sexual sphere on Italian television, just out of its experimental period: the apparent nude (actually a pink leotard, hidden by the stage lights and the black and white) of dancer Alba Arnova in the variety show “La piazzetta” (1956). This story highlights the tension between the incident to be concealed and the need to discuss the rules of a newborn medium. More broadly, it underlines the dialogue between Italian traditional avanspettacolo, the model of “US-like” commercial television, the European public service ideal, and Catholic control.*

---

### KEYWORDS

Alba Arnova; Italian television; Television history; Variety shows; Censorship

### DOI

10.13130/2532-2486/15138

---

### I. UN CASO ESEMPLARE

La sera di giovedì 29 novembre 1956, sull'unico canale di una televisione italiana partita ufficialmente da poco meno di tre anni, dopo l'edizione principale del *Telegiornale* (alle 20.45) e una puntata del quiz *Lascia o raddoppia?* (1955-1959) condotto da Mike Bongiorno (alle 21), alle 21.50 va in onda per la terza volta un varietà «settimanale illustrato» di Riccardo Billi e Mario Riva, intitolato *La piazzetta*. Tra i numeri che compongono lo spettacolo, ne appare uno in cui la protagonista femminile, Alba Arnova, *vedette* della compagnia teatrale, mostra le sue abilità nel ballo con l'aiuto di due altri danzatori. Lei dice al primo: «lo studio ballo classico, e voglio ballare classico». Lui, curioso, risponde: «scusi, questo ballo classico posso impararlo anch'io?». Intanto lei si slaccia la gonna bianca del tutù e gliela passa, restando con il corpetto nero, e i due accennano qualche passo. Il semplice dialogo prosegue: «prova!», «tutto qui?», «quasi», «ma è facile! Mica male questo ballo classico», «ah, così mi piace». Solo a questo punto Arnova si getta tra le braccia dell'altro ballerino, le parole finiscono, la musica cambia, e la scenetta introduttiva lascia spazio al gesto di bravura, all'esibizione nel passo a due. Si tratta di una manciata di minuti, inseriti in mezzo agli sketch, alle battute e alle rubriche del breve programma, e di questo momento si sarebbe con ogni probabilità persa memoria se non ci fosse stato l'imprevisto: sotto alla gonna che sparisce rapida, infatti, Alba Arnova indossa calze color carne, ma queste – una volta riprese dalla

telecamera, e trasmesse su televisori ancora in bianco e nero, con immagini tremolanti e a bassa risoluzione – finiscono per dare l'impressione della nudità, e per rendere i movimenti della ballerina particolarmente “oltraggiosi” (figg. 1-3). La sua abilità tecnica e artistica diventa una ragione di polemica, un segnale della corruzione televisiva dei costumi.

Quasi alla fine del terzo anno di trasmissioni regolari, cominciate ufficialmente il 3 gennaio 1954 dopo circa un quinquennio sperimentale, la televisione italiana affronta insomma quella sera, con quel ballo e quelle gambe solo in apparenza nude, il suo primo scandalo. Un particolare sfuggito a chi ha messo in piedi lo spettacolo, una censura mancata, «un clamoroso *qui pro quo* visivo»<sup>1</sup> e un «fattaccio»<sup>2</sup> che finisce per generare ampie polemiche e numerosi dibattiti, per poi imprimersi nella memoria condivisa: come riportano le storie della televisione italiana, lo «scandalo legato a un primo (falso) “nudo” televisivo»<sup>3</sup> nasce dal fatto che «secondo le norme di autodisciplina la Arnova risultava provocatoria e immodesta»<sup>4</sup>, con la colpa di «aver dato l'impressione di un'intenzionale nudità del suo corpo»<sup>5</sup>. Da un lato, il caso di questo ballo mostra quanto, in questi primi anni della televisione, la sfera sessuale e il senso del pudore fossero al centro di attenzioni molteplici, da parte dell'istituzione e del pubblico, della politica e dei giornali: la recente adozione di norme di autodisciplina da parte del medium, con il cosiddetto “codice Guala”, dal nome del direttore generale che lo ha adottato (non senza interferenze vaticane), si intrecciava a un attento controllo di quanto andava in onda, tra la diffidenza verso la nuova forma espressiva e, al tempo stesso, già una forte consapevolezza del suo potenziale, del suo fascino per tanti spettatori. Da un altro punto di vista, inoltre, questo scandalo è anche un esempio efficace delle frizioni, dei tentativi, dei possibili inciampi nella negoziazione delle regole di un mezzo di comunicazione ancora molto giovane: il ricorso a contenuti e generi precedenti, la loro rimediazione nello schermo e nel palinsesto televisivo, le conseguenze impreviste e gli aggiustamenti necessari per mettere a punto un linguaggio originale trovano eco nel dibattito pubblico sull'estetica, sulle funzioni e sugli effetti del nuovo strumento.

L'incidente de *La piazzetta* è un punto fermo nella storiografia della televisione: un aneddoto curioso ma importante di un approccio “avventuroso” alle vicende dei suoi primi anni; un evento memorabile pur in un periodo di cui molto è andato perduto per le difficoltà di registrazione e la scarsità di repliche; un luogo comune che finisce per agire quasi da metonimia per una “paleo-televisione” casta e controllata; e un ricordo *ex post* che a poco a poco si semplifica, con la scomparsa di alcuni dettagli e la stratificazione di altri, fino a diventare un simbolo, un'icona. L'importanza di questo momento, però, non si limita a simili letture puntiformi e cronachistiche: si tratta infatti, anche, di una vicenda molto indicativa delle tante tensioni molteplici e contraddittorie di un periodo cruciale, degli scontri ora espliciti e ora invece sotterranei che contribuiranno a definire gli anni e i decenni successivi. Nella seconda metà degli anni Cinquanta, in parallelo alla progressiva diffusione dei televisori nelle case degli italiani, si consuma infatti lo scontro politico tra una visione creativo-manageriale del medium e uno sguardo pedagogico

<sup>1</sup> Caroli, 2003: 41.

<sup>2</sup> Caroli, 2003: 41.

<sup>3</sup> Grasso, 2019: 112.

<sup>4</sup> Grasso, 2019: 121.

<sup>5</sup> Monteleone, 2003: 347.



Fig. 1-3 - Alcuni momenti del balletto "scandaloso" di Alba Arnova. (Fonte: Teche RAI).

e cattolico sui suoi contenuti. Pulsioni tra loro opposte danno vita a un'offerta che procede a tentoni, cambiando spesso strada, cercando almeno in un primo periodo di individuare un impossibile equilibrio fra la tradizione teatrale italiana, incluso lo spettacolo leggero del varietà, dell'avanspettacolo e del teatro di rivista<sup>6</sup>, il modello della televisione commerciale all'americana<sup>7</sup>, rappresentato soprattutto dal quiz, l'ideale europeo del servizio pubblico basato sui tre pilastri reithiani di «educare, informare, intrattenere»<sup>8</sup> e la forte attenzione cattolica, insieme progettuale e censoria, ai mezzi di comunicazione di massa<sup>9</sup>. Il balletto incriminato di Alba Arnova, non a caso, intercetta (direttamente o indirettamente) tutte queste direttrici, ed è un'occasione in cui questa tensione esplode non solo dietro le quinte, ma sulla scena pubblica. Nel periodo di transizione costituito insieme dagli ultimi anni sperimentali e dai primi ufficiali della televisione italiana, prima di una compiuta istituzionalizzazione del medium<sup>10</sup>, anche le calze color carne e le polemiche conseguenti fanno parte di una più ampia dinamica di esperimenti e tentativi. Questo articolo tenta pertanto di ricostruire nel dettaglio una vicenda, quella del balletto di Arnova e della successiva sospensione del programma *La piazzetta*, andando oltre le poche righe che di solito le sono riservate, per approfondire il caso e contestualizzarne sia le ragioni sia le trasfigurazioni successive. Si farà ricorso alle fonti della ricerca storica: quello che resta del programma e altri materiali fotografici e audiovisivi a disposizione negli archivi, a cominciare dalle Teche RAI; le ricostruzioni contemporanee e successive della stampa e dell'*house organ* della RAI, il «Radiocorriere TV»; le testimonianze dei protagonisti coinvolti nel caso, come riportate dai giornali o presenti nelle rievocazioni successive. E si tenterà, con qualche azzardo, di applicare a una vicenda passata, per quanto possibile, la prospettiva caratteristica dei *media production studies*, in modo da comprendere almeno in parte il dietro le quinte, tracciare un percorso di carriera, includere tra i fattori le culture produttive e distributive coeve<sup>11</sup>. Nonostante l'impossibilità, a distanza di molto tempo, di accedere a più che poche tracce indiziarie, «assemblare materiali disorganici, allargare lo sguardo e non fermarsi alle criticità»<sup>12</sup> aiuta comunque a «sapere qualcosa di più [di quella televisione] partendo proprio dal modo in cui le persone che [l'hanno fatta] ne hanno scritto e parlato»<sup>13</sup>. La totalità di questi discorsi raccolti *ex post* ha natura pubblica, recando traccia sia delle necessità di auto-difesa dei protagonisti sia di inevitabili esigenze di natura (auto)promozionale e di immagine, ma questo dato di fatto è almeno parzialmente bilanciato dal confronto tra più voci distinte e soprattutto dalla possibilità di riconoscere, in questa fase iniziale, una maggiore sincerità ancora *im-mediata*. Infine, uno scavo come questo vuole soprattutto problematizzare alcuni luoghi comuni via via consolidatisi nella memoria.

<sup>6</sup> Si veda Costanzo; Morandi, 2004; sui rapporti tra spettacolo leggero e cinema, in una trattazione che si chiude con la partenza della televisione ma è utile anche per i primi anni successivi, il riferimento è Valentini, 2002.

<sup>7</sup> Un testo fondamentale è Bettetini, 1980. Si vedano inoltre Gundle, 1986; Menduni, 2007; Barra, 2013.

<sup>8</sup> Un approfondito raffronto tra le esperienze europee si trova in Bourdon, 2011.

<sup>9</sup> Sull'articolato rapporto tra «controllo» e «progetto» cattolici si veda Scaglioni, 2013.

<sup>10</sup> Barra; Penati; Scaglioni, 2011.

<sup>11</sup> Caldwell, 2008.

<sup>12</sup> Di Chiara, Noto, 2016: 115.

<sup>13</sup> Di Chiara, Noto, 2016: 104.

## II. IL CONTESTO

Lo scandalo, e il suo ricordo, hanno come prima conseguenza quella di appiattire un'intera biografia professionale su un singolo momento, trascurando i passi precedenti e quelli successivi dell'artista. Alba Fossati, vero nome di Arnova, nasce il 15 marzo 1930 in Argentina, da genitori italiani. Dopo due anni come prima ballerina al Teatro Colón di Buenos Aires, sceglie di partire per l'Italia e vi arriva nel 1949. Trova subito ingaggi sia al cinema sia in teatro. Nella prima metà degli anni Cinquanta, partecipa a circa venti film: tra questi, si possono almeno indicare *Tototarzan* (1950) di Mario Mattoli, *Miracolo a Milano* (1951) di Vittorio De Sica, dove interpreta la statua che prende vita, *Altri tempi (Zibaldone n. 1)* (1952) di Alessandro Blasetti, il film-opera *Aida* (1953) di Clemente Fracassi, *Una donna prega* (1953) di Anton Giulio Majano, la coproduzione franco-italiana *La Dame aux camélias (La signora dalle camelie, 1953)* di Raymond Bernard, o ancora *Cento anni d'amore* (1954) di Lionello De Felice. Nel frattempo diventa la prima donna e *vedette* di alcune compagnie di teatro leggero, danzando negli spettacoli di Renato Rascel, di Wanda Osiris, di Walter Chiari, di Riccardo Billi e Mario Riva. Ed è in questa veste che richiama le prime attenzioni da parte della cronaca di spettacoli. Nel 1955, il milanese «Corriere d'Informazione» le dedica un primo profilo, raccontando che la ballerina è reduce da un incidente, avvenuto in scena al Teatro Sistina di Roma, ma che ciò non le ha impedito né di portare a termine la sua esibizione né di proseguire la tournée con la compagnia, continuando a esibirsi nelle sere previste, nonostante le due costole fratturate, grazie a «un'ingessatura elastica: una specie di strettissimo bendaggio»<sup>14</sup>. Fin dal titolo si sottolineano lo «stoicismo» e la dedizione di Arnova<sup>15</sup>. A distanza di poche settimane, un ulteriore imprevisto non intacca la sua abnegazione: «la tartassatissima ballerina è afflitta anche da un'influenza [...], ma nemmeno questo nuovo inconveniente è valso a far desistere Alba Arnova dalla stoica decisione di non disertare, nemmeno per una sera, la compagnia di Rascel»<sup>16</sup>. È l'occasione per un nuovo profilo, che insiste sulle origini italo-argentine, sottolinea la nostalgia di casa, l'ancor giovane carriera e i piani per il futuro. All'inizio dell'anno successivo, il 28 gennaio 1956, Arnova si sposa, dopo un anno di fidanzamento, con il musicista e direttore d'orchestra Gianni Ferrio. Ancora una volta, gli articoli si concentrano, oltre che su bellezza e bravura, sullo spirito di sacrificio: «Luna di miele? Alba Arnova non potrà usufruire subito di questa antica e bella tradizione. Non può lasciare la compagnia di Wanda Osiris, della quale costituisce una "attrazione"»<sup>17</sup>. Vita privata e lavoro si intrecciano.

Accanto al cinema e al teatro, fin dalla partenza delle trasmissioni ufficiali, Arnova frequenta anche la televisione, sia pure con presenze sporadiche. Già nel 1954 è coinvolta nel programma *Entra dalla comune*, condotto da Armando Pizzo e impegnato a raccontare agli spettatori il mondo del teatro (fig. 4).

<sup>14</sup> [s.n.], 1955: 2

<sup>15</sup> [s.n.], 1955: 2

<sup>16</sup> L. Bar., 1955: 8

<sup>17</sup> L. Bar., 1956: 7.



Fig. 4 - Alba Arnova, Carlo Dapporto con il figlio Massimo e il conduttore Armando Pizzo dietro le quinte di "Entra dalla comune".  
(Fonte: Teche RAI).

L'anno successivo partecipa a una puntata nel nuovo ciclo del varietà *Un, due, tre* (1954-1959), e la sua presenza è anticipata da una foto sul «Radiocorriere TV» (fig. 5) dove, come scrive la didascalia, Arnova «prende confidenza con la tv»<sup>18</sup>, affacciandosi a un medium nuovo per tutti, addetti ai lavori compresi.

È però proprio *La piazzetta* (1956) a fornire ad Arnova lo spazio e l'occasione per un esordio televisivo più ampio, non limitato a una partecipazione saltuaria bensì come parte del cast fisso. La prima puntata del programma, in diretta dal Teatro Valle di Roma, è trasmessa giovedì 15 novembre, subito dopo la seconda annata di *Lascia o raddoppia?*, in una collocazione quindi visibile ed estremamente popolare, a completare la serata dedicata allo spettacolo leggero. Il titolo richiama un «luogo di passaggio e di convegno, ove si intrecciano i pettegolezzi e fioriscono le malignità, ove le notizie della cronaca bianca e nera, spicciola e grossa, vengono decantate, giudicate e commentate in chiave di benevola satira dei tempi e dei costumi, dei luoghi e dei personaggi»<sup>19</sup>: la piazza è lo spazio privilegiato per le chiacchiere, la comicità tranquilla, la satira leggera tipiche del teatro di rivista. Nei quaranta minuti di trasmissione, gli sketch traggono spunto dall'attualità, declinando sulla cronaca più vicina i numeri classici e offrendo una certa freschezza nei riferimenti e nelle battute: «un teatro che verrà servito in tavola ai telespettatori appena uscito dal forno della cronaca quotidiana»<sup>20</sup>. Al centro del varietà, scritto da Marcello Marchesi, Vittorio Metz e Dino Verde, c'è la coppia comica rodada formata da Riccardo Billi e Mario Riva, e «i balletti, le

<sup>18</sup> g.m.t., 1956: 14.

<sup>19</sup> g.s., 1956: 39.

<sup>20</sup> g.s., 1956: 39.



*Fig. 5 - La foto di Alba Arnova a corredo dell'annuncio della sua partecipazione a "Un, due, tre".  
(«Radiocorriere TV», a. XXXIII, n. 30, 22 luglio 1956).*

performance canore e le pantomime sono funzionali agli sketch dei due popolari comici, titolari anche delle due rubriche fisse che compongono il programma»<sup>21</sup>. Le musiche sono curate dal maestro Lelio Luttazzi, le coreografie da Gisa Geert, la ripresa televisiva da Stefano De Stefani.

Nell'articolo di presentazione della prima puntata pubblicato dal «Radiocorriere TV»<sup>22</sup> non appare alcun riferimento ad Arnova, che però si trova, in virtù dell'ordine alfabetico, in cima al cast riportato dal tamburino dei palinsesti, insieme, tra gli altri, a Paolo Ferrari e a Nino Manfredi. Sempre il settimanale edito dalla RAI riporta il programma nelle griglie di programmazione delle due settimane successive, giovedì 22 e 29 novembre, sempre alle 21.50. È proprio in questa terza puntata che ha luogo quel balletto prima descritto, e da lì il nome di Alba Arnova diventerà, involontariamente, molto più conosciuto.

### III. ECCO LO SCANDALO

Devono passare alcuni giorni dalla trasmissione, in verità, prima che i quotidiani diano spazio a questo balletto, all'involontaria impressione di nudità e alle sue conseguenze. Lo scandalo non è immediato, ma cresce nelle retrovie prima di esplodere nella dimensione pubblica. Solo all'inizio della settimana successiva, lunedì 3 dicembre, alcuni articoli si affacciano sui giornali della sera: a riportare tra i primi la notizia sono il «Corriere d'Informazione» e «Stampa sera», raccogliendo qualche voce e malumore e aprendo la strada, per la mattina seguente, ai reportage più ampi dei quotidiani a loro collegati. Si ipotizza la quasi certa sospensione della rubrica e si riporta di colloqui di Billi e Riva con i dirigenti RAI. Le dichiarazioni pubbliche sono affidate a Mario Riva, che alterna la serietà dovuta a un momento grave a espressioni da cui traspare la sua furba bonomia, ben nota ai lettori e agli spettatori<sup>23</sup>. Da un lato, sottolinea come il problema nasca da un costume di scena forse innocuo ma poco adatto alle necessità della televisione: «è vero che si tratta dello stesso costume che la soubrette indossa in teatro, ma è anche vero che la vastità del palcoscenico fa sfuggire particolari che lo schermo televisore avvicina»<sup>24</sup>. Le possibilità del teatro e quelle della televisione divergono, e i professionisti cominciano a impararlo. Dall'altro, per mettere al riparo se stesso e tutta la compagnia, cerca una via di fuga, addossando l'intera responsabilità dell'accaduto alla prima ballerina, sottolineando lo sbigottimento provato in scena e spiegando di aver compiuto alcune azioni già da prima che lo scandalo portasse l'impresa televisiva a prendere provvedimenti: «Comunque tengo a far presente che il costume succinto sorprese anche noi e che prima ancora che la Rai decidesse di sospendere la rivista stessa, l'impresario Trinca inviò una lettera di scuse alla RAI-TV ed una lettera di biasimo alla Arnova con la quale le comunicava che la riteneva responsabile di tutti i danni che potessero derivare alla compagnia»<sup>25</sup>. Impresario e capocomici abbandonano subito la *vedette*.

<sup>21</sup> Grasso, 2019: 122.

<sup>22</sup> g.s., 1956: 39.

<sup>23</sup> Sulla costruzione della figura divistica di Mario Riva nei primi anni della televisione, si veda Muggeo, 2020.

<sup>24</sup> Riva in [s.n.], 1956a: 11.

<sup>25</sup> Riva in [s.n.], 1956a: 11.

La mattina successiva, i quotidiani riportano ulteriori elementi. In primo luogo, con una certa ipocrisia, si giustifica la decisione di parlare con ampiezza di dettaglio di questo caso pruriginoso riferendosi alle proteste di telespettatori e associazioni, innesco di una polemica che va discussa e riportata: compaiono allusioni all'interesse del Parlamento per il caso e riferimenti più precisi alle reazioni di ambienti vicini all'Azione cattolica<sup>26</sup> e de «L'Osservatore Romano», che commenta il programma spiegando come alle consuete battute siano stati aggiunti «lazzi da scimmie ubriache»<sup>27</sup>. Politica e religione si intrecciano e in buona parte si confondono, contribuendo (anche pubblicamente) a orientare i vincoli e gli obiettivi di un servizio pubblico ancora tutto da costruire e di un medium che si sta inserendo lentamente, in punta di piedi e con estrema cautela, nelle case di milioni di italiani. Questa dimensione di reazione polemica si arricchirà, anche in racconti successivi, di ulteriori dettagli: dirà la stessa Arnova che «venne fuori il finimondo [...], al telefono m'insultarono, mi spedirono anche pezzi di stoffa per farmi le mutande»<sup>28</sup>. Un secondo punto chiarisce la reale natura della chiusura del programma, che non è una censura o una cessazione, ma semmai un mancato rinnovo: «non si tratta di una sospensione, ma soltanto di un contratto non perfezionato [...]». Al termine delle tre teleproiezioni, sarebbe stata studiata la possibilità di continuare la rubrica, non più una volta la settimana, ma ogni quindici giorni»<sup>29</sup>. L'accordo con la compagnia e l'impresario era per sole tre puntate, eventualmente rinnovabili in seguito, passando da un appuntamento settimanale a due appuntamenti mensili. Un'evidenza è data dal «Radiocorriere TV» che, impaginato e stampato in anticipo, non riporta *La piazzetta* nei palinsesti della settimana successiva. Lo scandalo legato ad Alba Arnova diventa la ragione del mancato rinnovo, o semplicemente ne costituisce la scusa. In un periodo di prove, tentativi ed errori, la televisione si appoggia in abbondanza a impresari e compagnie teatrali, trasmettendone gli spettacoli filmati, ma spesso per così dire “senza impegno”, con contratti di breve durata, decisioni prese man mano, programmazioni contenute e sporadiche. Martedì 4 dicembre è anche il giorno in cui Arnova prende finalmente la parola. Prima contribuendo agli articoli mattutini con una dichiarazione in cui spiega l'errore, dovuto a una limitata conoscenza del mezzo televisivo, e ne condivide la responsabilità con gli altri addetti ai lavori coinvolti nel programma: «si tratta [...] di una calzamaglia rosa, completata da un costume di velluto nero. Non prevedevo, né altri del resto l'anno preveduto, che sullo schermo televisivo non si notasse la trama della calza, per cui è sembrato che non l'avessi. D'altra parte, io non sono un tecnico della tv e non posso sapere quali siano le sorprese del video. Non mi sembra, quindi, di aver violato alcun regolamento»<sup>30</sup>. In parallelo all'ingresso del televisore nelle case, un simile addomesticamento si rende necessario anche sul versante produttivo, inciampando, imparando, stabilendo regole. Nel pomeriggio, inoltre, Arnova chiama a raccolta alcuni giornalisti, in una specie di conferenza stampa in cui indossa il costume di scena (*fig. 6*).

<sup>26</sup> [s.n.], 1956c: 6.

<sup>27</sup> Lo riporta anche «La Nuova Stampa», dando maggiore visibilità alle osservazioni del quotidiano vaticano: a.n., 1956: 7.

<sup>28</sup> Arnova in Grasso, 2018: 47.

<sup>29</sup> [s.n.], 1956c: 6.

<sup>30</sup> Arnova in [s.n.], 1956c: 6.



*Fig. 6 - Alba Arnova posa davanti ai giornalisti indossando il costume usato in scena. («Corriere d'Informazione», 4-5 dicembre 1956).*

Spiega ancora Arnova: «il mio costume non era né indecente, né immorale [...]. Si tratta di un “tutù” che ho indossato tante volte in teatro e che sia il mio impresario, sia il mio capocomico, avevano visto in più occasioni»<sup>31</sup>. Di fronte alle accuse di Riva e alla lettera dell'impresario Trinca, la ballerina difende la sua buona fede e spiega quanto le responsabilità siano condivise, avanzando la pretesa di scuse scritte e la minaccia di azioni legali contro la compagnia teatrale, a difesa della verità dei fatti e della sua onorabilità<sup>32</sup>. E sottolinea inoltre come l'omissione di controllo non sia legata soltanto alle figure artistiche e produttive esterne, ma alla stessa RAI: la decisione di andare in scena con quel costume, già usato nelle prove, vista l'inadeguatezza di quello previsto, troppo grande, è stata infatti avallata anche dal regista De Stefani<sup>33</sup>.

Da questa polemica emergono così non soltanto il precisarsi del rapporto tra il mezzo televisivo e la sua audience e le pressioni censorie legate a questioni di morale pubblica interne ed esterne alla RAI, ma anche tensioni che oppongono la tradizione dello spettacolo teatrale e la sua rimediazione da parte del piccolo schermo, i professionisti che si affacciano a questa ribalta e l'istituzione che la offre loro, i ruoli apicali e quelli più operativi sia internamente alla compagnia sia dentro ai palazzi e agli studi RAI. Di fronte alle molte raffigurazioni interlocutorie, a prendere nettamente posizione contraria alla censura è «l'Unità»: «a giudizio

<sup>31</sup> Arnova in [s.n.], 1956f: 6.

<sup>32</sup> [s.n.], 1956g: 7.

<sup>33</sup> [s.n.], 1956d: 12.

dei censori, scandalizzati come i vecchioni che nella leggenda guardavano la bella Susanna, la danzatrice si sarebbe mostrata in un costume da balletto “invisibile”<sup>34</sup>. E dopo le precisazioni di Alba Arnova pure i termini dello scontro interno alla compagnia teatrale e le frizioni con il servizio pubblico televisivo finiscono per essere fortemente ridimensionati, così da sopire ogni contrasto. Sarà di nuovo Mario Riva a formulare una dichiarazione conciliante, ancora una volta ripresa dai giornali, in una sorta di ritirata strategica: allora «l’incidente che ha causato la soppressione della rubrica è avvenuto per un concatenarsi di disgraziate coincidenze»<sup>35</sup>, Arnova si è trovata in una situazione di emergenza e ha usato un costume di fortuna in seguito alla mancanza di quello appropriato, il regista RAI ha approvato tutto, e persino le lettere dell’impresario – Riva lo dice scherzando, ma fino a un certo punto – sono state mandate per chiedere scusa di qualcosa che non si è commesso. Lo scontro interno alla compagnia teatrale rientra molto in fretta, la RAI si prende la sua porzione di colpa ma è in una posizione di forza e non rinnova il contratto al programma, e soprattutto Alba Arnova, possibile capro espiatorio, non ha accettato di fare da vittima sacrificale e si è difesa abilmente. La polemica sparisce in fretta dalla scena pubblica, in una sorta di congiura del silenzio da parte di tutti i protagonisti. Ma proprio da questa scomparsa veloce comincia anche la sua trasfigurazione nel ricordo, la creazione del mito.

#### IV. INTORNO ALLO SCANDALO, DOPO LO SCANDALO

Al racconto sopra riportato dello scandalo, delle prime reazioni, dell’attribuzione delle colpe, si devono poi aggiungere almeno un’omissione importante, per così dire una dimenticanza opportuna, e una serie di imprecisioni in qualche modo anch’esse funzionali alla leggenda, ma differenti dalla verità storica.

Il primo aspetto è legato a un interesse della politica per *La piazzetta* che, in realtà, non riguarda il balletto e la nudità apparente di Arnova ma altri elementi del programma. Fin dal primo giorno in cui la notizia arriva sui giornali, «Stampa sera» allude anche ad altre possibili ragioni della sospensione: «Sui motivi di tale decisione erano corse le voci più disparate, non escluso quella secondo la quale la soppressione era dovuta a uno sketch eseguito giovedì, in cui gli attori tiravano in ballo un ministro»<sup>36</sup>; Mario Riva liquida subito la questione, smentendola proprio mentre annuncia le lettere di Trinca alla RAI e ad Arnova. Nei giorni successivi, alcuni articoli riservano altro spazio a questa ulteriore “pista”, riportando alcune voci in modo indiretto o persino smentendole nello stesso momento in cui le pubblicano e dando la colpa a «pungenti battute che, nel corso della trasmissione di giovedì scorso, sarebbero state rivolte all’indirizzo di una personalità politica, la quale, irritata, si sarebbe subito mossa per far sospendere lo spettacolo. La stessa personalità si sarebbe, invece, divertita moltissimo»<sup>37</sup>. Solo l’ampio articolo pubblicato da «La Nuova Stampa» riporta questi fastidi dando un nome al politico, identificato in Paolo Emilio Taviani, allora ministro della Difesa – «una prima ipotesi afferma che la rivistina è stata sospesa in seguito al risentimento, palesato con discreta compitezza, di una nota personalità politica, “toccata” troppo

<sup>34</sup> [s.n.], 1956e: 2.

<sup>35</sup> Riva in [s.n.], 1956f: 6.

<sup>36</sup> [s.n.], 1956b: 7.

<sup>37</sup> [s.n.], 1956c: 6.



Fig. 7 - Alba Arnova  
e Gino Cervi in  
"Momento magico".  
(Fonte: Teche RAI).

ironicamente da certe battute. (Chi ha visto la trasmissione ricorderà che tale personalità era il Ministro Taviani)»<sup>38</sup> – per poi spiegare che a motivare la chiusura de *La piazzetta* sono «due cause, entrambe plausibili, valide l'una e l'altra (o tutt'e due insieme) a provocarla»<sup>39</sup>. Le formule sono sempre implicite, fortemente dubitative. Le battute incriminate, legate alla freschezza dei riferimenti scelta come cifra specifica del programma, non sono neppure accennate, solo alluse, decodificabili esclusivamente dal lettore che si trovava davanti allo schermo. Non c'è mai alcun riferimento nei titoli, concentrati solo sulla calzamaglia di Arnova. E l'ipotesi che si è affacciata nei primi articoli sulla vicenda scompare senza lasciare più traccia in quelli successivi, e non lascia segni neppure nelle testimonianze e nei ricordi a distanza di tempo. Ma il dubbio che le vere ragioni del mancato rinnovo del programma stiano nella sua satira legata all'attualità ben più che in un costume di scena sbagliato rimane forte, lasciando a quest'ultimo il ruolo di semplice pretesto, di utile diversivo cavalcato opportunamente da impresario e capocomici, o comunque di concausa. Probabilmente, il problema sessuale nasconde in realtà un tentativo politico riuscito di tenere sotto controllo la comicità. In momenti successivi, inoltre, al racconto dello scandalo si aggiungono ulteriori approssimazioni. Una prima "leggenda" collega al caso Arnova le dimissioni

<sup>38</sup> a.n., 1956: 7.

<sup>39</sup> a.n., 1956: 7.

di Filiberto Guala, che però erano avvenute qualche mese prima, il 27 giugno 1956, quando Guala aveva lasciato il suo posto per essere sostituito da Marcello Rodinò di Miglione come amministratore delegato e da Rodolfo Arata come direttore generale. Che sia per il ballo di Arnova o per le battute che hanno infastidito Taviani, *La piazzetta* ha infranto le regole del codice che da Guala prende il nome, ma è andata in onda troppo tardi per influire sulla carriera del *grand commis* di Stato (e futuro frate trappista). A contribuire alla confusione sono le testimonianze di molto successive di alcuni protagonisti di questa storia, a partire da Ettore Bernabei, direttore generale RAI dal 1961 al 1974, che racconta «un complotto con tutti i crismi», nel 1956, con un finto funzionario che chiede alle ballerine di togliersi le sottane prima di andare in onda, e pertanto scatenare la reazione degli ambienti vaticani contro Guala<sup>40</sup>, ma che finisce per sovrapporre e confondere più episodi distinti, caso Arnova compreso, in una «congiura dei mutandoni», dove «avrebbe messo insieme piccoli e grandi scandali [...] e consegnato alle stampe una storia verisimile»<sup>41</sup>, affidandosi però a una memoria fallace<sup>42</sup>. Il racconto “avventuroso” finisce insomma per prevalere sull’analisi storica, sulla sequenza dei fatti.

Infine, un’altra imprecisione riguarda la successiva scomparsa di Alba Arnova dagli schermi televisivi in seguito alla censura, che in realtà ha modalità più sfumate, di progressivo diradarsi. Senza sottovalutare il sicuro impatto di una polemica che l’ha vista al centro dell’attenzione, si deve però aggiungere anche la successiva riconfigurazione del suo mestiere tra ribalta e retroscena, con ruoli non soltanto da ballerina ma anche da coreografa, spesso in coppia con il marito Gianni Ferrio. Lo scandalo e le scelte personali e professionali si intersecano, insomma, in una presenza in RAI più sporadica, ma che comunque prosegue. Nel 1958 Arnova partecipa al programma radiofonico del marito, *Ventiquattresima ora*, e la sua presenza è rilanciata dal «Radiocorriere TV»<sup>43</sup>. Nel 1960 è protagonista stabile di *Momento magico* (fig. 7), trasmissione in onda tra il 6 febbraio e il 4 giugno, appuntamento settimanale o quindicinale della seconda serata del sabato, dopo *Il Musicchiere* (1957-60) e *Lucy ed io* (*I Love Lucy*, 1951-57, in Italia 1960), con l’orchestra di Ferrio e la regia di Enzo Trapani. Accreditata come ballerina e coreografa, «Arnova ricorrerà in ogni trasmissione e integrerà il racconto del personaggio di turno con i suoi balletti»<sup>44</sup>, coinvolta così in duetti con Giorgio Albertazzi, Lea Padovani, Gino Cervi, Nino Manfredi, Marcello Mastroianni, Titina De Filippo, Paolo Stoppa, Virna Lisi, Aroldo Tieri, Delia Scala, Mario Riva (*sic*), Carla Gravina e Domenico Modugno.

La sua carriera prosegue al cinema e in teatro, e la stampa, sia generalista sia specializzata, ne racconta la figura divistica e il rapporto con il marito, presentandola nuovamente al lettore italiano come una star argentina ma «italianissima»<sup>45</sup>, riportandone le vacanze estive tra Madrid e Diano Marina<sup>46</sup>, o seguendo la sua vita personale e artistica nelle risposte date da Lelio Luttazzi alle lettere sul «Radiocorriere TV».

<sup>40</sup> Bernabei; Dell’Arti, 1999: 98.

<sup>41</sup> Grasso, 2019: 185-187.

<sup>42</sup> Caroli, 2003: 42-50.

<sup>43</sup> [s.n.], 1958: 21.

<sup>44</sup> Lugato, 1960: 46.

<sup>45</sup> L. Bar., 1957: 11.

<sup>46</sup> [s.n.], 1959: 7.



Fig. 8 - Un frammento del ballo di Arnova trasmesso nella puntata speciale di "Milleluci" (6 aprile 1974) per la celebrazione del ventennale della televisione italiana. (Fonte: RAI Play).

#### V. RILETTURE SUCCESSIVE

Già a pochi anni dalla chiusura de *La piazzetta*, questo scandalo diventa un troppo ricorrente nei discorsi sulla censura televisiva. Nel 1959, ad esempio, «Noi donne» spiega ai suoi lettori il segreto codice di autodisciplina operante in RAI, riportandone alcuni stralci e collegandovi un po' di esempi. Alba Arnova compare quando si fa riferimento alla moralità, con la norma – «Art. 6, par. F. Le vesti e gli indumenti non debbono consentire nudità immodeste che offendano il pudore o che abbiano carattere lascivo» – e con l'esempio del «ballo con la "calzamaglia" color carne»<sup>47</sup>. Ma lo stesso programma è messo qui in relazione anche con la censura politica: l'«Art. 1, par. E. Non deve essere consentita alcuna offesa all'onore della nazione», che come effetto rende «proibita la rivista di Billi e Riva per uno sketch in cui si scherza sull'on. Taviani, ministro all'epoca della trasmissione»; e poi l'«Art. 4, par. E, cap. 2°. Deve evitarsi ogni offesa ai capi di stato esteri, alle bandiere e ai simboli nazionali» e «anche per quest'articolo, unitamente al precedente, è abolita la rivista *La piazzetta*»<sup>48</sup>. Si tratta però di una delle ultime occorrenze della dimensione di carattere politico, che negli anni successivi sparisce: in un'altra rassegna dei casi di censura, nel 1963, si fa solo riferimento al «caso di Alba Arnova che danzava senza tutù e in calzamaglia chiara, sì da dare l'impressione di essere svestita: il ciclo di trasmissioni fu bruscamente interrotto»<sup>49</sup>. Nel decimo anniversario della televisione italiana, nel 1964, la vicenda de *La*

<sup>47</sup> Cipriani, 1959: 32-33.

<sup>48</sup> Cipriani, 1959: 32-33.

<sup>49</sup> Fantin, 1963: 5.

*piazzetta* inizia a imporsi come un evento memorabile di una storia aneddotica, come un momento che si è fissato nel ricordo: «si ebbero episodi assurdi: perché un riflesso di luce aveva fatto sembrare inesistente la calzamaglia della ballerina Alba Arnova ne *La piazzetta* furono soppresse di colpo la rivistina e la danzatrice (sul video)»<sup>50</sup>. I dubbi svaniscono, i confini si smussano, le cose intricate si semplificano: la ballerina è cacciata, il programma chiuso, la polemica e poi la censura riguardano solo il corpo apparentemente nudo. Con il passare del tempo, prevale una dimensione di curiosità, di nostalgia, persino di rimpianto per tempi più ingenui e ormai scomparsi. La sensibilità cambia, e si aggiunge una certa attenzione pruriginosa. Il caso è ricordato quando si racconta il mestiere del sarto televisivo, spiegando la scomparsa del colore rosa negli schermi ancora in bianco e nero<sup>51</sup>. Il primo nudo sul piccolo schermo<sup>52</sup> o le evoluzioni nelle rappresentazioni femminili<sup>53</sup> diventano altre occasioni in cui rispolverare l'antico, buffo precedente.

Una sintesi efficace è rappresentata dal segmento che la puntata speciale di *Milleluci* (6 aprile 1974) celebrativa del ventesimo anniversario della televisione dedica a ripercorrere i casi di censura da parte del piccolo schermo (fig. 8). L'ospite Alberto Lupo, tra le conduttrici Mina e Raffaella Carrà, introduce un breve filmato che racconta «gli incubi che la femminilità troppo aggressiva ha provocato nella televisione». In ordine cronologico e con tono scherzoso, affidandosi a una serie di rime, si parte proprio dallo scandalo de *La piazzetta*: «Alba Arnova in calzamaglia / scatenò la gran battaglia / molto grave fu l'evento / sparse panico e spavento / il terror per quella danza / corre ancor di stanza in stanza». Si preserva così il ricordo del caso, e insieme lo si riguarda con il distacco riservato a una fase ormai superata.

Molte occasioni di celebrazione della storia televisiva italiana finiscono da lì in poi per includere questa memoria, come simbolo di un momento aurorale o all'interno di liste compilate negli anniversari. Gli stessi programmi che ripercorrono le evoluzioni della televisione in chiave divulgativa tornano frequentemente a raccontare una vicenda ogni volta più netta, pulita, senza sfumature. E anche alla morte di Alba Arnova, avvenuta l'11 marzo 2018 a quasi 88 anni, molti giornali si sono riferiti esclusivamente alla «ballerina dello scandalo»<sup>54</sup>.

## VI. CONCLUSIONI

Scavare sotto e attorno al mito che si è venuto a costruire nel corso degli anni ha consentito di mettere in luce una traiettoria più complessa, un percorso di vita e carriera ricco, un nucleo di tensioni profonde ben più articolate della sola polemica di superficie, e in larga misura da essa coperte. La ricostruzione di carattere storico aggiunge dubbi e ipotesi, complica una versione dei fatti troppo semplice e così collega la leggenda a uno scenario più ampio, a una fase precisa, a fenomeni di lungo periodo. Al tempo stesso, un approccio attento, per quanto possibile, alle culture produttive e al loro emergere su una dimensione pubblica, nello scontro tra danzatrice e compagnia o nel rapporto sbilanciato tra impresari e istituzione, aiuta a dare conto almeno in parte del continuo dialogo tra obiettivi, pratiche e

<sup>50</sup> V.B., 1964: 11.

<sup>51</sup> Rispoli, 1968: 32-34.

<sup>52</sup> E.A., 1973: 3.

<sup>53</sup> Si vedano, ad esempio, Palumbo; Sotis, 1976: 5 e Biagi, 1979: 2.

<sup>54</sup> [s.n.], 2018: 42.

decisioni differenti e dell'inevitabile sovrapposizione tra le logiche editoriali e creative e i tanti aspetti di carattere organizzativo, gestionale, istituzionale. L'approfondimento e la contestualizzazione, prima e dopo, dello scandalo che ha portato alla chiusura de *La piazzetta*, dei suoi presupposti e delle sue implicazioni, aiuta a mettere in evidenza alcuni temi di carattere generale, utili nella ricostruzione storiografica delle evoluzioni della televisione italiana (e non solo) e del suo ruolo all'interno del più ampio sistema dell'intrattenimento.

Rispetto al periodo in cui hanno avuto luogo l'inciampo e le polemiche, questo esempio mostra molto bene quanto il linguaggio televisivo e le pratiche della sua produzione siano stati spesso appresi in un percorso di prova ed errore, procedendo per tentativi, attraverso l'incontro e scontro tra varie opzioni e tra differenti potenzialità. Vale certo per i costumi di scena e la loro resa a video, ma vale anche rispetto alla scrittura degli sketch e dell'intero programma, alla disposizione degli elementi sul palco, alle scelte di ripresa e regia, alla collocazione in palinsesto, alla gestione della comunicazione all'esterno: così come ogni tassello contribuisce all'insieme, allo stesso modo le possibili sbavature in una fase si riverberano sul resto, con effetti di composizione molteplici (dalla somma di fattori al cambio di *frame*). Quello che troppo spesso viene letto come un testo univoco è il risultato di una continua negoziazione tra soggetti differenti, con obiettivi diversi, entro relazioni sempre in qualche modo di potere. Soprattutto in una fase aurorale come l'esordio delle trasmissioni ufficiali italiane, allora, tali elementi finiscono per essere più visibili, impiegati senza ancora piena consapevolezza, e perciò più "scoperti" e interessanti. Anche questo caso aiuta a distinguere un primo momento nella storia del mezzo, differente dal successivo istituzionalizzarsi e canonicizzarsi della cosiddetta "paleo-tv", mostrando le increspature di un'industria che nei primi anni è tutt'altro che monolitica, in una guerra carsica ma costante tra le esigenze dello spettacolo e quelle dell'educazione, tra lo sguardo aziendal-liberale e le influenze vaticane, tra il modello statunitense, il servizio pubblico di matrice europea e un certo paternalismo cattolico: la guerra sarà poi vinta in un secondo tempo, ma esempi come le forme di interazione con il pubblico a casa o la chiusura dopo poche puntate di *Duecento al secondo* (1955)<sup>55</sup>, o appunto la polemica intorno a *La piazzetta*, indicano uno scenario ben più contraddittorio, instabile, molteplice e vitale di quanto arriverà con la direzione generale di Bernabei.

Rispetto ai passaggi successivi della storia, che diventa oggetto di discorso costante, icona e mito, il caso di Alba Arnova mostra inoltre come ogni tentativo di rimozione di quanto si è sbagliato sia sempre e solo parziale, inevitabilmente incompleto: magari privilegiando gli aspetti erotici su quelli politici (come del resto, probabilmente, era nelle intenzioni), ma lo scandalo finisce per rendere memorabile se stesso, e dopo le prime prese di posizione spesso cambia di segno, si stempera nel ricordo e nella nostalgia, si carica di sottotesti ironici o affettivi, costruisce la sua leggenda mediante un'iterazione costante. Quel momento sbagliato, che doveva sparire, finisce per essere uno dei frammenti conservati e degli snodi sempre citati in ogni ricostruzione storica o memoriale, punto fisso dentro un flusso che scorre senza sosta e che in larga parte è perduto. Il luogo comune smussa i contorni della verità storica e finisce per diventare allusione, metonimia, o addirittura brand. Ma sotto al luogo comune ci sono comunque le storie di più soggetti, lo scontro tra posizioni diverse, e l'intera carriera di una danzatrice italo-argentina.

<sup>55</sup> Su questo si veda Barra; Penati; Scaglioni, 2011.

## Riferimenti bibliografici

a.n.

1956, *Soppresso uno spettacolo alla tv per una ballerina poco vestita. "La piazzetta" con i comici Billi e Riva*, «La Nuova Stampa», 4 dicembre.

**Barra, Luca**

2013, *Un'americana a Roma. Intrecci televisivi tra Italia e Stati Uniti*, in Aldo Grasso (a cura di), *Storie e culture della televisione italiana*, Mondadori, Milano 2013.

**Barra, Luca; Penati, Cecilia; Scaglioni, Massimo**

2011, *Images du public. La construction du public à travers le processus d'institutionnalisation de la télévision italienne à ses débuts (1953-1955)*, in Gilles Delavaud, Denis Marechal (éd.), *Télévision: le moment expérimental*, Editions Apogée, Rennes 2011.

**Bernabei, Ettore; Dell'Arti, Giorgio**

1999, *L'uomo di fiducia. I retroscena del potere raccontati da un testimone*, Mondadori, Milano.

**Bettetini, Gianfranco (a cura di)**

1980, *American Way of Television. Le origini della tv in Italia*, Sansoni, Milano.

**Biagi, Enzo**

1979, *Non sparate (solo) sulla Rai*, «Corriere della Sera», 18 giugno.

**Bourdon, Jérôme**

2011, *Du service public à la télé-réalité. Une histoire culturelle de télévisions européennes*, INA, Paris; trad. it. *Il servizio pubblico. Storia culturale delle televisioni in Europa*, Vita e Pensiero, Milano 2015.

**Caldwell, John T.**

2008, *Production Culture. Industrial Reflexivity and Critical Practice in Film and Television*, Duke University Press, Durham (North Carolina).

**Caroli, Menico**

2003, *Proibitissimo. Censori e censurati della radiotelevisione italiana*, Garzanti, Milano.

**Cipriani, Ivano**

1959, *Censura senza volto alla tv*, «Noi donne», a. XIV, n. 15, 12 aprile.

**Costanzo, Maurizio; Morandi, Flaminia**

2004, *Lo chiamavano varietà*, Carocci, Roma.

**Di Chiara, Francesco; Noto, Paolo**

2016, *Appunti per una storia un po' meno avventurosa. Produzione e cinema italiano 1945-1965*, in Luca Barra, Tiziano Bonini, Sergio Splendore (a cura di), *Backstage. Studi sulla produzione dei media in Italia*, Unicopli, Milano 2016.

**E.A.**

1973, *Venerdì scorso in Italia il primo nudo alla tv. Sui teleschermi senza panni addosso*, «Corriere della Sera», 4 febbraio.

**Fantin, Gino**

1963, *Tv. Sono tutti censori*, «Corriere d'Informazione», 24-25 gennaio.

**g.m.t.**

1956, *Torna "Un, due, tre" in nuova edizione*, «Radiocorriere TV», a. XXXIII, n. 30, 22 luglio.

**g.s.**

1956, *La piazzetta*, «Radiocorriere TV», a. XXXIII, n. 44, 28 ottobre.

**Grasso, Aldo**

2018, *Quel balletto di Alba Arnova, primo dei grandi "scandali" Rai*, «Corriere della Sera», 22 marzo.

2019, *Storia critica della televisione italiana*, in collaborazione con Luca Barra e Cecilia Penati, Il Saggiatore, Milano.

**Gundle, Stephen**

1986, *L'americanizzazione del quotidiano. Televisione e consumismo nell'Italia degli anni Cinquanta*, «Quaderni storici», nuova serie, a. XXI, n. 2, agosto.

**L. Bar.**

1955, *Alba Arnova nostalgica*, «Corriere d'Informazione», 21-22 marzo.

1956, *La rivista. Alba Arnova si sposa*, «Corriere d'Informazione», 21-22 gennaio.

1957, *Alba Arnova italianissima*, «Corriere d'Informazione», 7-8 marzo.

**Lugato, Giuseppe**

1960, *Momento magico. Dedicato ai più noti attori del cinema e del teatro*, «Radiocorriere TV», a. XXXVII, n. 5, 31 gennaio.

**Menduni, Enrico**

2007, *I caratteri nazionali e l'influenza americana nella nascita della televisione in Italia*, «Memoria e Ricerca», n. 26.

**Monteleone, Franco**

2003, *Storia della radio e della televisione in Italia. Un secolo di costume, società e politica*, Marsilio, Venezia.

**Muggeo, Giulia**

2020, *Star domestiche. Le origini del divismo televisivo in Italia*, Kaplan, Torino.

**Palumbo, Carlo; Sotis, Lina**

1976, *Finì in Parlamento la calzamaglia di Alba. Storia di vent'anni di gambe in tv*, «Corriere della Sera», 5 novembre.

**Rispoli, Franco**

1968, *I sarti della telemoda. Personaggi dietro le quinte della televisione*, «Radiocorriere TV», a. XLV, n. 12, 17 marzo.

**[s.n.]**

1955, *Stoicismo sulla passerella. Con due costole fratturate Alba Arnova recita e balla*, «Corriere d'Informazione», 15-16 marzo.

1956a, *Per un costume dell'Arnova. Scandalo su "La piazzetta"*, «Corriere d'Informazione», 3-4 dicembre.

1956b, *Dalla direzione della tv. Sospesa "La piazzetta" per un abito succinto*, «Stampa Sera», 3-4 dicembre.

1956c, *La Rai-Tv non ha ancora deciso se continuare la rubrica "La piazzetta"*, «Corriere della Sera», 4 dicembre.

1956d, *Ecco l'Arnova nella "Piazzetta"*, «Corriere d'Informazione», 4-5 dicembre.

1956e, *Susanna tra i vecchioni ossia: la tv censura l'Arnova*, «l'Unità», 4 dicembre.

1956f, *La polemica per "La piazzetta". Il costume dell'Arnova era stato approvato dal regista tv*, «Corriere della Sera», 5 dicembre.

1956g, *Per la sospensione della rubrica televisiva. Il costume dell'Arnova finirà in tribunale?*, «Stampa Sera», 5-6 dicembre.

1958, *24a ora trombettiera*, «Radiocorriere TV», a. XXXV, n. 41, 12 ottobre.

1959, *Cronaca degli italiani in vacanza. Alba Arnova in viaggio per Madrid*, «Corriere d'informazione», 7-8 agosto.

2018, *Addio ad Alba Arnova, ballerina dello scandalo*, «Corriere della Sera», 14 marzo.

2018, *Addio ad Alba Arnova, ballerina dello scandalo*, «Corriere della Sera», 14 marzo.

**Scaglioni, Massimo**

2013, *Cavalcare la tigre. Tv italiana e culture storiche*, in Aldo Grasso (a cura di), *Storie e culture della televisione italiana*, Mondadori, Milano 2013.

**V.B.**

1964, *La televisione italiana compie oggi dieci anni*, «Corriere della Sera», 3 gennaio.

**Valentini, Paola**

2002, *La scena rubata. Il cinema italiano e lo spettacolo popolare, 1924-1954*, Vita e Pensiero, Milano.

