

CINECENSURA

100 anni di revisione cinematografica in Italia

IL CINEMA RICONQUISTATO: DAL CENSORE ALLO SPETTATORE

di *Francesca Romana Massaro*

«L'assassinio è la forma estrema di censura. Forte, forse. Vero, sicuramente». Così George Bernard Shaw definiva l'usanza di eliminare qualunque cosa fosse oltraggiosa per il buon costume. Una brutta e lunga storia, quella della censura cinematografica, che mette a segno i primi colpi già nel 1913. In quello stesso anno, mentre Nino Oxilia faceva i suoi esperimenti da grande schermo, firmando contemporaneamente la regia di *Addio giovinezza!*, tratto dalla sua celebre opera e *Cadavere vivente* il cui soggetto fu scritto da Lev Tolstoj, Giovanni Giolitti decideva di regolamentare anche quest'arte, inviando una comunicazione in ogni Prefettura italiana. Nel documento sosteneva che dovevano essere fermati tutti i film che «rendono odiosi i rappresentanti della pubblica forza e simpatici i rei; gli ignobili eccitamenti al sensualismo ed altri film da cui scaturisce un eccitamento all'odio tra le classi sociali, ovvero di offesa al decoro nazionale». Questa intuizione dell'allora presidente del consiglio dei ministri, venne in breve tempo tramutata in norma, tanto che il 25 giugno dello stesso anno 1913, fu pubblicata la legge n. 785 nella quale si sosteneva che il governo del re avrebbe iniziato ad esercitare la vigilanza sulla produzione delle pellicole cinematografiche, prodotte in Italia o importate dall'estero.

E così continuò gloriosamente l'iter della censura, che in alcuni periodi storici toccò dei picchi impensabili. Passò addirittura attraverso una forma preventiva che si basava sul controllo dei copioni, la riproduzione – se approvata - fedele e corretta in lingua italiana, di ogni scritta straniera visibile sullo schermo. Così come il divieto di simulare nel film, operazioni chirurgiche o sedute ipnotiche. La legge rispecchia l'epoca vissuta o l'epoca si rispecchia nella legge, fatto sta che anche alle colonie venne imposto il controllo preventivo sulle pellicole e sui relativi contenuti. Si arrivò così all'ufficializzazione della censura preventiva, che prevedeva il rilascio del nulla osta da parte del MinCulPop. Nel corso degli anni, è cambiata la forma, ma la sostanza è rimasta pressoché invariata. Stando alla legge n. 161 del 1962, ancora in vigore, a rilasciare il nulla osta deve essere quello che poi diventò il Ministero per il Turismo e lo Spettacolo e che oggi è stato sostituito da un apparato del Mibact (Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo) ovvero la Direzione Generale per il Cinema su parere della Commissione per la Revisione cinematografica. E proprio negli anni '60, gli stessi in cui fu scritta la legge, iniziarono gli aspri contenziosi in difesa delle pellicole barbaramente mutilate. Battaglie travolgenti che durarono e perdurarono per oltre un ventennio, prima di raggiungere un, seppur fittizio, delicato equilibrio. La legge aveva previsto in materia di sequestro delle opere cinematografiche, il rito per direttissima per concludere i procedimenti nel più rapido dei modi, ma non aveva previsto l'accanimento e la sovrapposizione del procedimento da parte di diverse procure. Stando alla norma, quando la commissione censura prendeva la sua decisione, i film facevano la loro prima uscita in una sola "piazza", ovvero in una città o un piccolo centro che – in caso di controversia – sarebbe diventato il foro di competenza. Una volta in sala, bastava la denuncia di un privato cittadino per far partire il procedimento che nella maggior parte dei casi portava al sequestro della pellicola. In seguito alla denuncia, il magistrato doveva visionare il film e decidere se era il caso che la pellicola rimanesse in programmazione. Se il parere era sfavorevole, il film veniva sequestrato immediatamente. In pratica, stando alla

giurisprudenza, qualunque procuratore poteva bloccare la pellicola nel proprio territorio di competenza, con l'obbligo però di inviare fascicoli e copie del film al magistrato responsabile della sede in cui era stato proiettato per la prima volta, in modo che questo potesse aprire l'istruttoria. Solo a quel punto, se il magistrato lo riteneva necessario, s'incardinava il procedimento vero e proprio.

Ciò che però negli anni divenne grottesco, fu l'accanimento di un particolare procuratore, divenuto famoso per le sue battaglie non solo nei confronti delle produzioni cinematografiche ma anche verso le altre procure. Quello che nasceva come un "dovere di difesa del buon costume", presto si trasformò in una lotta alla supremazia della procura, anche e soprattutto extraterritoriale.

A combattere indefessamente, per conservare integra la libertà delle pellicole, negli anni '60, '70, '80 e seguenti, fu l'avvocato Gianni Massaro, poi ribattezzato "l'avvocato del cinema" visto l'ingente numero di casi portati a termine con successo e riconsegnati alla futura memoria storica del nostro paese. L'avvocato stesso ricorda il debutto di quello che sarebbe diventato il suo acerrimo nemico: il procuratore Bartolomei: «Con l'avvento di Bartolomei, i sequestri si sono abbattuti a raffica sul cinema italiano. Il procuratore generale poche ore dopo il proprio insediamento ha, infatti, proceduto al sequestro del film *Appassionata*, inaugurando con esso il ruolo della Procura Generale di Catanzaro: il procedimento reca infatti il n.1».

E fu anche il primo di una lunga lista di scontri tra Massaro e Bartolomei. Numerosissimi i loro duelli legali nel corso del trentennio seguente. Il procuratore fece molto parlare di sé in quegli anni, attraverso le interviste, rigorosissime, nelle quali annunciava candidamente di non volersi uniformare all'eventuale decisione assolutoria del magistrato competente, riservandosi di procedere comunque, nuovamente, al sequestro del film. Come del resto fece in più di un'occasione. Più volte, con diversi procuratori, si verificarono situazioni al di là del grottesco. Già nel 1971, l'avvocato Massaro si trovò a dover difendere quello che poi fu riconosciuto come un film pieno di contenuti alti, altissimi, ovvero *Il Decameron* di Pier Paolo Pasolini, vittima di un'ingarbugliata contesa tra procure. Il film, che fece tanto scandalo poiché conteneva il primo nudo maschile integrale apparso sul grande schermo in Italia, fu proiettato per la prima volta a Trento, il 25 agosto 1971, nel cinema Modena. La pellicola, quasi in concomitanza con l'uscita, venne denunciata e così si incardinò il procedimento nella procura trentina. L'avvocato Massaro nelle sue memorie difensive sottolineò: «Per meglio giudicare il film bisogna esaminarlo sia sul piano della possibilità di qualificazione di esso come osceno, sia sul piano della rilevanza artistica del medesimo. La prima valutazione precede la seconda, ma quest'ultima, ove ritenuta sussistente, assorbirebbe, annullandola, la prima». Fu una difesa innovativa, complessa e lunga ma finalmente il giudice, dopo una serie di approfondimenti, decise di archiviare il procedimento poiché il film non era osceno. *Il Decameron* era quindi libero di essere proiettato in tutto il territorio italiano. Successe però che il procuratore generale di Ancona decise comunque di sequestrare il film all'interno della propria zona di competenza, poiché ritenne che la pellicola fosse pervasa di contenuti estremamente osceni. Nonostante la propria volontà, per legge, fu costretto ad inviare gli incartamenti a Trento. In quella sede, avendo da poco giudicato l'opera non oscena, non poterono fare altro che ribadire la decisione, liberando una seconda volta il film. Ma non era ancora abbastanza, evidentemente. Accadde quindi che a Bari, a distanza di qualche mese, un signore fece una denuncia chiedendo il sequestro de *Il Decameron* poiché era talmente osceno che lui stesso, il denunciante, non se l'era sentita proprio di vederlo, ma gli era bastata la locandina! Il procedimento ritornò, come sempre, a Trento e fu, come sempre, concluso con conseguente liberazione del film. Il produttore cinematografico che finanziò il film di Pasolini, non si perse d'animo nonostante tutti i processi e, anzi, per ottenere incassi maggiori, decise di organizzare la distribuzione della pellicola in modo che fosse presente in tutta la penisola, comprese le zone in cui fu sequestrata. Ma accadde che, una volta tornato nell'anconetano, *Il Decameron* venne sequestrato una seconda volta, dal procuratore che, invece di rimandare gli atti a Trento, decise di inviarli alla corte di cassazione per un giudizio definitivo, sperando in un esito differente. Anche in questo caso però, secondo quanto stabilito dalla legge, gli atti furono rimessi a Trento e così il film fu – per l'ultima e definitiva volta – liberato.

L'atmosfera si surriscaldò e l'avvocato Massaro si trovò a dover liberare pellicole sequestrate in tutte le piazze d'Italia, con i pretesti più assurdi. A innescare il procedimento una volta fu addirittura una denuncia "per sentito dire", come quella che mosse un invalido di guerra al quale parlarono male di un film e lui decise di denunciare il fatto in procura. La fantasia era tanta e non era una peculiarità dei privati cittadini. Ci fu infatti un magistrato che, nel 1973, spedì un maresciallo della polizia in borghese ad effettuare indagini sulle reazioni del pubblico all'uscita dalla sala cinematografica nella quale veniva proiettato *I racconti di Canterbury...* povero Pasolini! Sempre per lo stesso film, i frati francescani fecero domanda per costituirsi parte civile ma la loro richiesta venne respinta.

Nel 1972 fu censurato per la prima volta *Ultimo tango a Parigi* di Bertolucci con Marlon Brando e il '73 fu contemporaneamente l'anno del sequestro di *La proprietà non è più un furto* di Elio Petri con Ugo Tognazzi e de *La grande abbuffata (La grande bouffe)* di Marco Ferreri, con Marcello Mastroianni, Ugo Tognazzi, Michel Piccoli e Philippe Noiret. È infinita la lista dei titoli che seguirono questo tortuoso iter e che furono salvati da tagli irrimediabili, grazie all'abilità dell'avvocato del cinema. Nel '74, solo per ricordarne alcuni, fu il momento della persecuzione di *Life Size - Grandezza naturale (Grandeur nature)* di Luis Garcia Berlanga con Michel Piccoli, di *Lenny (id.)* di Bob Fosse con Dustin Hoffman e del contestatissimo *Il portiere di notte* di Liliana Cavani. Quest'ultimo subì addirittura la cosiddetta "censura di redazione", ovvero nei quotidiani cambiarono l'immagine della locandina, vestendo il busto della protagonista, Charlotte Rampling, con una maglietta disegnata, contraffacendo così l'originale in cui appariva coperta solo da un berretto militare e un paio di bretelle poggiate sul petto nudo. Scriveva l'avvocato Massaro: «Il procuratore generale di Catanzaro [allora Bartolomei, n.d.r.] ha affermato di attendere al varco il film *Il portiere di notte* soggiungendo che, pur essendo consapevole delle intervenute vicende giudiziarie che hanno interessato tale film, egli lo visionerà non appena giunto in Calabria per procederne, ove lo ritenesse opportuno, al sequestro, non ritenendosi vincolato dal provvedimento del magistrato competente. La sua affermazione suona intimidatoria: "È nell'interesse dei produttori e dei distributori, quindi, non metterlo di fronte a certi rischi". Suona come una minaccia...». A sporgere denuncia per la presunta oscenità di questa pellicola, fu ancora una volta, un pubblico ufficiale: il dirigente del commissariato di polizia di Roma, Appio Nuovo. Ciò che scandalizza lo spettatore, in questo caso è il fatto che «[...] durante queste scene, malgrado non siano visibili organi genitali, si arguisce in maniera chiara ed evidente che si accoppiano carnalmente in posizioni diverse. [...]. Comunque malgrado sia vietata la visione ai minori degli anni 18 e, nonostante l'evolversi dei tempi, ad avviso dello scrivente vi sono scene da ritenersi contrarie alla morale e al buon costume». Ipse dixit. Partì il procedimento ed il P.M. ordinò l'immediato sequestro di ogni esemplare della pellicola, ovunque si trovasse. Per registrare l'avvenuto sequestro, venne anche redatto uno zelante verbale, altamente spassoso e particolarmente carico di errori grammaticali. La prima proiezione del film fu fatta a Pioltello in provincia di Milano, ed ecco che quindi, i faldoni vennero immediatamente recapitati alla questura lombarda. L'avvocato Massaro decise di sottolineare al giudice, nelle sue memorie difensive, che: «Raramente in un film il livello culturale, l'impegno artistico, la ricerca sofferta fino allo spasimo, della verità – ancorché sgradevole – nascosta nelle pieghe più recondite di una realtà angosciosa, sono apparsi evidenti come nel caso di *Il portiere di notte*, di questo racconto di morte e di distruzione che, modificando l'equilibrio poetico classico tra bellezza, amore e morte, ha visto la bellezza in funzione della morte e la morte in una categoria superiore rispetto all'amore». E ancora: «Il film che rivisita in chiave psicoanalitica la sconvolgente vicenda dei campi di concentramento dell'ultima guerra mondiale, con la promiscuità, la disperazione, le crudeltà di essi, nulla concede al grosso pubblico che viene trascinato in una ricerca intima, dolorosa e anzi, angosciosa. Lungi dal concedere qualcosa al pubblico, Liliana Cavani infatti, lo aggredisce e ferisce con la verità, invitandolo a riflettere, con la forza delle immagini, sulle proprie debolezze e sull'abisso inesplorato del proprio io. [...]. Il film non dice "guardate come sono loro", ma dice "guardate come siamo" escludendo dal proprio contesto qualsiasi personaggio positivo». Tre in particolare furono le scene incriminate e, la più forte, venne difesa così dall'avvocato: «[...] terza scena incriminata allorché la fine da imminente si fa imminente e Lucia e Max provano con furore la loro estrema volontà di reazione alla morte alla quale hanno deciso ormai di offrirsi, nella ricerca dei propri corpi, estremo tentativo di comunicazione umana prima del totale cedimento: amplesso senza speranza,

scevro di erotismo, spoglio di qualunque concessione sul piano speculativo, risoluzione essenziale ed esistenziale dei superstiti di una tragedia realizzatasi nella perdita delle peculiari qualità dell'io, in un condizionamento inarrestabile fino alla totale distruzione. Scena dunque culminante del film, nella quale, come ricorda Moravia "I due amanti rinnovano il rapporto carnefice vittima fino all'autodistruzione e alla morte" e per la quale Gian Luigi Rondi su "Il Tempo" parla della "tragedia psico-sessuale che li trasforma via via in amanti diabolici, in vittime, in torturatori. In un'atmosfera sinistra che assume a volte l'aspetto di un gioco infernale in cui le evoluzioni e le involuzioni della psiche, i suoi sconvolgimenti, i suoi contrasti, giungono a precisarsi in tutta la loro lucida angoscia e che a volte invece si affida a un'architettura di follia in cui gli obnubilamenti e le aberrazioni non sembrano più obbedire a nessun piano logico e diventano solo la rappresentazione dell'orrore, del male". Film e difesa fecero presa sul pubblico ministero che fissò l'udienza a distanza di soli 10 giorni. Il provvedimento d'urgenza venne concluso da una sentenza netta e profonda, nella quale il P.M. sostenne che «La problematica proposta dall'autrice potrà forse irritare qualche placida coscienza che avrebbe preferito una più appagante distinzione tra il male e il bene, ma sarà solamente un positivo turbamento morale, un'occasione di rimediazione sulla condizione umana nelle ricorrenti esplosioni della violenza collettiva. [...]. L'eleganza formale del film, la rigorosa essenzialità del racconto, e il sorvegliato controllo della regista impediscono anche in queste scene ogni caduta di gusto ed ogni immiserimento dell'immagine che possa offendere la dignità e il pudore dello spettatore». Quindi, il film fu dissequestrato e immediatamente rimesso in circolazione, anche nel territorio del procuratore Generale Bartolomei, il quale – come preannunciato – appena lo ebbe a tiro, lo sequestrò nuovamente. Ma l'iter – si sa – è sempre lo stesso e quindi fu magra la sua consolazione, dal momento che fu costretto a rimettere il caso al giudice di competenza il quale, con rinnovata gioia, lo liberò ancora una volta.

Battaglie davvero senza fine, violente e contorte, a volte mosse esclusivamente da ciò che la propria suggestione ha fatto immaginare fosse nel film ma che in realtà, non è presente nella pellicola. Un esempio è stato il film di Petri *La proprietà non è più un furto*, del quale vennero denunciate alcune scene poiché altamente offensive della morale ma, stranamente, inesistenti. Lo ripetiamo: inesistenti. Il peccato, spesso, è nell'occhio del censore, non nella pellicola. Così è accaduto che guardando il film, una signora denunciò una scena precisa, riguardante un cacciavite ma, in tutta la pellicola, non compare mai l'attrezzo. La signora, evidentemente, lo immaginò e nella sua memoria non riuscì a distinguere la fantasticheria da ciò che veniva realmente proiettato. Magie del cinema, anche queste! Poi fu la volta di *Al di là del bene e del male* (1977), sempre della Cavani. O ancora di *Vizi privati e pubbliche virtù* (*Privatni poroci, vrline javne*, 1976) di Miklós Jancsó e di *Mio Dio, come sono caduta in basso!* (1974) di Luigi Comencini con Laura Antonelli e Michele Placido.

Neanche Jean-Luc Godard uscì indenne dalla spirale d'inquadramento mentale fortemente voluto e rincorso dai censori italiani. *Crepa padrone, tutto va bene* (*Tout va bien*, 1972) passò in aula, e come gli altri titoli, anch'esso venne difeso e liberato dall'avvocato Massaro. Un triste percorso compiuto dalle più note opere create per il grande schermo, da registi divenuti espressione culturale del nostro tempo. Un passaggio obbligato che però ha cambiato il modo di vedere e vivere i propri costumi, la religione, la sessualità e la vita quotidiana. Pier Paolo Pasolini, Marco Ferreri, Sergio Leone, Federico Fellini, Paul Morrissey, Andy Warhol, Louis Malle, Alain Robbe-Grillet, Luigi Comencini, Elio Petri, Alberto Bevilacqua, Alberto Moravia, Ken Russell, Citto Maselli, Carlo Lizzani o Mike Nichols hanno dovuto spiegare, attraverso le parole di Massaro, che il loro intento non era quello di mostrare qualcosa di meramente superficiale e osceno, ma utilizzare quei fotogrammi – a volte profondamente impattanti – per far arrivare forte e chiaro il proprio pensiero. Idea questa che oggi raramente verrebbe in mente, effetto reale di una battaglia intellettuale più che trentennale. Erano anni in cui il cosiddetto "buon costume" era fortemente messo a repentaglio dalla rivoluzione sessuale che dagli Stati Uniti iniziava a prendere piede nel Vecchio Continente. E guai a dimenticarsi un argomento importante come quello religioso, sia nelle contestazioni artistiche che nelle repressioni censorie. Mai come in Italia si accusò quel gap generazionale e, ancor prima, ideologico, che portò al crollo anche dell'ultima cortina. D'altronde lo stesso Giovanni Paolo II remò nella stessa direzione dei ragazzi di allora. Prova ne è un film che si conquistò il biglietto d'oro, ottenendo uno tra i migliori incassi della stagione, realizzando 5 miliardi di vecchie

lire. Parliamo dell'indefinibile e indimenticabile *Il Pap'occhio* (1980), realizzato da Renzo Arbore e dalla sua allegra brigata che comprendeva personaggi del calibro di Luciano De Crescenzo, Roberto Benigni, Mariangela Melato, Isabella Rossellini e perfino Martin Scorsese.

Non fu il primo ad essere accusato di vilipendio alla religione, anzi. Fu preceduto da illustri film, come *Viridiana* (*id.*, 1961) di Luis Buñuel o *La ricotta* di Pier Paolo Pasolini, episodio di *Ro.Go.Pa.G.* (1963). Il poeta fu perseguitato da questo capo di accusa, tanto che anche *Teorema* (1968) e *I racconti di Canterbury* la collezionarono.

Nel film di Arbore, non fu accettata la ridicolizzazione dell'allora papa, né tantomeno il monologo in cui Benigni simula una conversazione tra Marx e Dio, con quest'ultimo che lo riduce a uscire del Paradiso, costretto – di fronte alle richieste degli uomini - a ripetere in continuazione «Dio non c'è». A promuovere l'azione contro il lungometraggio, neanche a dirlo, il procuratore generale Bartolomei. Ciò che è stato vincente e geniale al tempo stesso, è stato l'impianto difensivo, che l'avvocato Massaro basò su qualcosa d'inconfutabile: la realtà quotidiana. Per dimostrare che il papa non era preso in giro, ma solo ritratto in maniera ovviamente un po' romanzata, l'avvocato portò ad esempio alcune tra le ultime azioni pubblicamente compiute dal "vero" Giovanni Paolo II. Il pontefice fu il primo a rompere realmente i rigidi protocolli, ad esempio uscendo dal Vaticano e soffermandosi a giocare un'imprevista partita di bocce con dei vecchietti. Bene, in quell'occasione, le movenze e i gesti compiuti dal papa, nella sua candida veste, avrebbero potuto dare adito ad ilarità e sghignazzi, ma così non fu, anzi. La stampa ne parlò in maniera entusiastica. E si legge nella memoria difensiva: «Eppure il pontefice non ha ritenuto disdicevole farlo. Orbene nell'ipotesi accusatoria che riguarda i miei assistiti, se tale episodio, voluto e posto in essere da papa Wojtyła con l'immediatezza che gli è propria, fosse stato filmato da Arbore ne *Il Pap'occhio*, la cosa avrebbe assunto connotazioni criminose! Il che è evidentemente assurdo!». Talmente assurdo che al film, nel 1982, fu concessa l'amnistia. Quelle raccontate sinora sembrano storie di altri tempi, di secoli passati, inconciliabili con la nostra società, schiava dell'immagine e della fisicità. Eppure così non è. La censura ha attraversato il Novecento ma anche il Duemila e non riusciamo ancora a farne a meno, a quanto pare. Addirittura impatta sui cartoni animati, di origine americana o giapponese, specie se il protagonista è un animale. L'accusa sollevata con maggiore frequenza all'interno delle commissioni deputate al rilascio del visto censura è la propensione dei disegnatori, in nome della commedia, a sacrificare la dignità dell'animale. Cosa inaccettabile anche se si tratta di un disegno o se serve a caratterizzare ad esempio un lama diventato re ma impazzito e sarcastico, come apparso ne *Le follie dell'imperatore* (*The Emperor's New Groove*, 2000) di Mark Dindal. La situazione diventa ancora più incandescente se si arriva addirittura a parlare di anime giapponesi come *Occhi di gatto* (*Cat's Eye*, 1983-1985), *Georgie* (*Lady Georgie*, 1983-1984) o *Dragon Ball* (*Doragon Bōru*, 1986-1989), tutti regolarmente tagliati e presentati in Italia in maniera edulcorata, arrivando ad assurdi come quello che ha riguardato *Lady Oscar* (*Versailles no bara*, 1982-1984), in cui la scena clou dell'intera serie trasmessa in Italia, viene tagliata poiché inaccettabile. A detta dei nostri censori, ovviamente. Senza grandi scontri non si sviscera totalmente un problema. E possiamo sostenere che, nonostante la censura – in questo ambito - sia stata anche pericolosa per la nostra cultura, poiché ha rischiato più e più volte di privarci di quelle che oggi sono per noi delle pietre miliari della Settima Arte, ha comunque avuto una sua peculiarità: quella di far riflettere gli artisti e farli perseverare nella loro voglia di comunicare un messaggio, anche quando questo era di rottura totale. Un'idea che ancora oggi solletica l'animo creativo di grandi nomi.

Uno su tutti, Martin Scorsese con il suo *The Wolf of Wall Street* (*id.*) che nel 2014 si è aggiudicato 5 nomination agli Oscar e, contemporaneamente il divieto ai minori di 21 anni a Singapore. Negli Emirati Arabi è stato tagliato di 45 minuti e in Nepal e Malesia non verrà mai proiettato di fronte ad alcun pubblico. Non è ritenuto adatto neanche agli adulti. Fortunatamente è cambiata la norma e quindi i rarissimi film che vengono tutt'oggi sottoposti a censura non vanno persi nelle loro versioni originali ma conservati in almeno tre esemplari. Un piccolo taglio in meno per l'uomo, un grande passo per l'umanità!

Francesca Romana Massaro è nata a Roma ed è giornalista, sceneggiatrice e scrittrice. Ha lavorato per diverse testate italiane e straniere. Ha pubblicato due libri. Il primo, "Il cinema come nessuno ve l'ha mai raccontato", è stato un successo editoriale e fa parte dell'archivio della New York Public Library, oltre che della biblioteca della Yale University. Dal suo secondo libro "L'età d'oro - Il caso Véronique", scritto a quattro mani con la critica cinematografica Silvana Silvestri, sarà tratto il film "L'età d'oro".