

# CINECENSURA

100 anni di revisione cinematografica in Italia

## CENSURA DI STATO E VALUTAZIONI PASTORALI: UNA STORIA PARALLELA

di *Massimo Girdi*

### **Gli inizi della Chiesa italiana nei confronti del cinema. Una premessa.**

In un articolo di apertura della «Rivista del Cinematografo» agli esordi (il n. 1 del gennaio 1928) si legge: «Presso i nostri Oratori, Collegi, Istituti ed Associazioni, furono impiantate in gran numero delle sale cinematografiche, allo scopo speciale di offrire un divertimento onesto e di salvaguardare la nostra gioventù e le famiglie cristiane dai pericoli del cinematografo immorale e corruttore. Ma col crescere della produzione mondana, intonata ad una indifferenza spaventosa e bene spesso allo sprezzo di ogni principio morale, divenne un problema arduo il trovare pellicole adatte allo scopo. [...] Ed allora si è pensato di provvedere alla scelta, nella produzione del commercio, di quanto fosse buono per noi, od almeno non cattivo. Fu così che nacquero le prime commissioni di revisione, e che si iniziò, sulla “Rivista di Letture” di Milano, la pubblicazione delle revisioni compiute. Questo era un buon inizio, ma non era opera organica e disciplinata. Si capì che era necessario radunare i cinematografi nostri, sicché, valendosi del loro numero in qualità di clienti, potessero ottenere dalle ditte noleggiatrici la massima sicurezza sul valore morale dei films a loro offerti. E si fondò, il 7 ottobre 1926, a Milano, il CUCE (Consorzio Utenti Cinematografici Educativi)».

È opportuno partire da questa citazione perché serve a fissare un momento preciso, a identificare un contesto storico, una fase, una scelta di campo. Quando, di fronte all'imprevisto successo del fenomeno “immagini in movimento”, si crea un'inattesa carenza di luoghi per le proiezioni e in alcune diocesi vengono messi a disposizione luoghi ampi e confortevoli, tra cui alcune chiese, la Gerarchia intuisce che è il momento di mettere ordine in questo sviluppo per non farlo restare incontrollato e disordinato. In questa prima fase, il lavoro di revisione divide i film in tre categorie, identificate con le lettere A, B, C. Nella prima ci sono pellicole da includere in programmi dati per ragazzi in Oratori, Collegi, Scuole...; nella seconda quelle da destinare a un pubblico misto e di varie età, in spettacoli dati da Oratori, Associazioni...; nella terza le pellicole che si possono dare in spettacoli di cinematografi pubblici. Questa è “storicamente” la prima classificazione, dalla quale sono poi derivate tutte le successive modifiche, tra allargamenti, integrazioni, precisazioni. Con l'obiettivo di far coincidere le esigenze pastorali con il carattere qualche volta culturale ma più spesso commerciale della produzione: per “pesare” l'incidenza del cinema e del film nelle abitudini e nel costume del cittadino.

Nel marzo 1935 viene costituito ufficialmente il Centro Cattolico Cinematografico, alla cui presidenza viene designato Augusto Ciriaci, presidente dell'Azione Cattolica Italiana-ACI. Nello stesso anno viene pubblicato il primo numero delle *Segnalazioni cinematografiche*. È l'inizio di quella cadenza semestrale di volumetti (2 numeri l'anno) che andrà avanti per 75 anni e sarà lasciata con il numero 150 del 2010, quando le nuove tecnologie e le attese dei nuovi utenti consiglieranno di affidarsi a un database on line. La nascita del Centro Cattolico Cinematografico precede di poco la promulgazione della prima enciclica

pontificia interamente dedicata al cinema: è la *Vigilanti Cura*, porta la firma di Papa Pio XI e la data del 29 giugno 1936, festa dei Santi Pietro e Paolo. Com'è nell'ottica della missione universale, l'enciclica si rivolge a tutti, ma non sfugge che i primi destinatari sono i vescovi degli Stati Uniti e l'attività da loro promossa della Legion of Decency. In Italia invece la riflessione sul documento porta comunque alcune novità. Il CUCE cambia denominazione e diventa CCE (Consorzio Cinema Educativo). Nel dicembre 1937 la «Rivista del Cinematografo» diventa organo del CCC e sposta direzione e redazione da Milano a Roma. Gli effetti di questo abbinamento non tardano a farsi sentire. Nel 1938, nel numero 6, a p. 139, in un articolo dal titolo *Bilancio semestrale*, don Albino Galletto scrive «numerosi giungono, anche dall'estero, i soggetti e i progetti sui quali si richiede un preventivo esame critico del Centro». La produzione è presa in grande considerazione. Nel 1937, il CCC realizza un primo documentario sull'Università Cattolica di Milano, mentre l'anno dopo ne produce un secondo sugli scavi nel sottosuolo della Basilica Lateranense.

La produzione diretta resta a dire il vero un po' nascosta ma tutt'altro che dimenticata. Il decennio dei '40 si apre su avvenimenti decisivi. Nel febbraio 1940 Lamberto Vignoli, presidente dell'ACI, diventa anche presidente del CCC. L'anno dopo, morto Vignoli, nel novembre viene nominato fiduciario provvisorio del CCC Luigi Gedda, che nel 1942 ne diventa presidente. Gedda è presidente non dell'ACI ma di una sua sezione, la GIAC (Gioventù Italiana di Azione Cattolica), che si rivela il settore più vitale e delicato. Gedda di professione fa il medico, è docente universitario di genetica medica, è persona che si interessa molto alle varie forme del linguaggio espressivo. Nel 1938 aveva fondato e diretto «Il Vittorioso», settimanale a fumetti per ragazzi. Ad appoggiarlo per occuparsi del per lui nuovo settore del cinema, Gedda chiama come segretario generale una persona di forte vivacità intellettuale, Diego Fabbri. La presenza del duo Gedda/Fabbri significa già aver gettato le basi per quella futura intensa attività, alla quale sul piano culturale/pastorale sarà chiamata l'Italia nel resto del decennio.

### **Il dopoguerra e la Repubblica: nuovo Stato italiano e Chiesa a confronto**

Quasi sul finire del tragico quinquennio della guerra mondiale, avviene un importante avvenimento del tutto in linea con la volontà di creare le basi per più ampi confronti politici e sociali. Con il decreto luogotenenziale n. 678 dell'ottobre 1945 (firmato da Umberto II di Savoia, Palmiro Togliatti e Giovanni Gronchi), viene infatti abolita la censura preventiva. Di colpo spariva la necessità di leggere copioni e sceneggiature, anche se l'articolo 11 dello stesso decreto faceva salvo il Testo Unico di Pubblica Sicurezza e il regolamento per la vigilanza governativa sulla cinematografia. Nel 1946 si svolge il referendum che sancisce il passaggio dell'Italia da Monarchia a Repubblica. Il 12 marzo 1947 la Dottrina Truman ratifica l'esistente con una linea politica dalla quale emerge con chiarezza il proposito di difendere la cultura dell'Occidente da infiltrazioni e invitanti richiami delle sirene che cantavano sulla linea d'onda dell'Est europeo. Del resto i primi anni del dopoguerra sono attraversati da un clima di tensione internazionale, e in questi frangenti il 16 maggio 1947 nasce l'Ufficio Centrale per la Cinematografia, alle dirette dipendenze della Presidenza del Consiglio. Siamo ancora in una situazione di governo provvisorio: il monocolore De Gasperi arriverà un mese dopo, il 21 giugno 1947. Intanto la Democrazia Cristiana aveva percorso i tempi, delegando tutte le funzioni sulla cinematografia a un governo ancora di là da venire. A certificare lo stato delle cose (DC al governo; socialisti e comunisti all'opposizione) arriveranno le prime elezioni a suffragio universale del 18 aprile 1948. I due versanti (il Vaticano da un lato, la neonata Repubblica dall'altro) cominciano a trovare punti di contatto. Artefice principale di questa paziente tessitura è appunto Gedda, che abbiamo lasciato nel 1942 presidente del Centro Cattolico Cinematografico. Gedda sa bene che, se la produzione è ormai libera, è altrettanto vero che, attraverso i canali dell'Ufficio Centrale per la Cinematografia passano le vie d'accesso al credito cinematografico, ai benefici di legge e al sostegno economico per la macchina produttiva. È già questa una forma di censura? Di certo la revisione cinematografica era esercitata dai funzionari stessi dell'Ufficio Centrale. I punti d'incontro sono da subito inevitabili. Un esempio. *Narciso nero* (*Black Narcissus*), di Michael Powell ed Emeric Pressburger. Revisionato il 23 giugno 1947, il film inglese non viene ritenuto opportuno per il doppiaggio «in quanto presenta sfavorevolmente alcune monache... di religione cattolica». Pochi giorni dopo, il 16 luglio 1947, mons. Fernando Prosperini, consulente ecclesiastico del CCC, scrive una lettera alla commissione

nella quale si evidenzia «la cura evidente di adattare la visione e il parlato alle peculiari esigenze del pubblico italiano, si conferma che la edizione italiana del film stesso... può essere autorizzata». A questo punto il capo dell'Ufficio Centrale per la Cinematografia (firma Vincenzo Calvino), verificato che «anche lo stesso Centro Cattolico Cinematografico afferma [...] che "l'edizione italiana dell'opera cinematografica... risponde alle peculiari esigenze del pubblico italiano", si ritiene di poter concedere la suddetta autorizzazione, purché il film, una volta approntato e prima della sua programmazione in pubblico, sia ancora revisionato dalla Commissione di censura» (29 luglio 1947). Gli interventi sono precisi e diretti, e aiutano a ricostruire con esattezza un clima, un modo di pensare. Revisionato il 15 novembre 1947, il film *Come persi la guerra* di Carlo Borghesio è approvato con due condizioni: a) togliere una scena in cui un sacerdote riceve per errore una telefonata; b) togliere la battuta pronunciata da Carlo Campanini, che dice «soldati italiani sempre traditori». Il 24 novembre la Lux Film, casa produttrice, risponde assicurando di «aver provveduto a tagliare sul negativo e quindi su tutte le copie del film in oggetto» le parti richieste.

Mentre dunque la censura ufficiale "di Stato" riprende vigore, anche il CCC mette insieme la propria commissione di revisione: si trova in Palazzo Pio, dove era anche la saletta di proiezione nella quale si accedeva dal numero 9 di Borgo Sant'Angelo. La commissione vede almeno un paio di film al giorno, pochi per riuscire a tenere il passo delle uscite nelle sale e a fornire le relative classifiche morali. Per fronteggiare questa situazione mons. Albino Galletto, consulente ecclesiastico del CCC, ottiene dalle autorità competenti una deroga del tutto speciale: la possibilità, per alcuni funzionari del CCC, di accedere alle proiezioni destinate alle commissioni governative di revisione. È il momento cruciale in cui il percorso del nuovo Stato italiano che sta uscendo dal fascismo, e l'approccio della Chiesa italiana trovano un fondamentale punto d'incontro. Un esempio è il film *Adamo ed Eva*, una delle mille commedie firmate da Mario Soldati e Mario Mattoli. Arriva all'Ufficio Centrale per la Cinematografia una lettera scritta dal Segretariato diocesano per la moralità di Brescia. Si dice che il film, proiettato dal 14 al 18 dicembre 1949, «ha suscitato vive proteste e sdegno in molte persone, e non soltanto cattoliche di stretta osservanza per i seguenti motivi (tra questi: perché dà del Peccato originale e del Paradiso terrestre una visione e una interpretazione non burlesca ma scherzevole, con grave offesa alla Bibbia e all'insegnamento tradizionale della Chiesa...). Per i motivi sopra esposti ritengo che sia un film non accettabile e pertanto chiedo... che venga prontamente ritirato dalla circolazione». La risposta della Presidenza del Consiglio dei Ministri, a firma di Andreotti, conforta le scelte: «Effettuata la revisione straordinaria del film, ritenuto che soggetto, impostazione, svolgimento appaiono chiaramente offensivi della coscienza religiosa popolare e, come tali contrari all'ordine pubblico, ...esprime parere contrario alla proiezione in pubblico del film anzidetto».

Siamo alla conclusione del decennio dei '40. Il 22 dicembre 1949 è approvata la prima legge sul cinema dopo l'entrata in vigore della costituzione repubblicana: la 958 che, per quanto riguarda la censura, mantiene in vigore quella del 1923. La conferma arriva dal fatto che a guidare il "nuovo" istituto della censura ci sono molti nomi che avevano avuto incarichi nel precedente Ministero della Cultura Popolare. Il direttore generale dello Spettacolo è Nicola De Pirro, già direttore generale per il Teatro. Accanto a lui alcuni fedelissimi quali Giani De Tomasi e Annibale Scicluna Sorge, già collaboratore attuale de «Il Popolo d'Italia», il quotidiano diretto da Mussolini. De Pirro soleva dire, tra serio e faceto: «Se in un film un rappresentante delle istituzioni sbadiglia senza mettersi la mano davanti alla bocca, io lo faccio tagliare». Gli anni '50 corrono su questo confronto, che diventa via via più marcato con il crescere del cinema come fenomeno popolare di massa. Soprattutto il neorealismo segna dei confronti piuttosto aspri e profondi: da una parte c'è l'entusiasmo della critica militante nazionale che riempie di elogi il nuovo corso del cinema italiano, finalmente uscito dalle secche di formalismo e finzione per aprirsi alla vita e alla realtà; dall'altra c'è l'istituzione che, per mano della Presidenza del Consiglio, cerca di tenere a freno il plauso, approcciando con limitato calore i film in sequenza di Roberto Rossellini, Vittorio De Sica, Luchino Visconti. *Paisà* (1946) e *Stromboli (Terra di Dio)*, 1950, di Rossellini, *Ladri di biciclette* (1948) di De Sica, *La terra trema (Episodio del mare)*, 1948, di Visconti rappresentano momenti di un incontro che, di fronte a questo inedito cinema d'autore, vive tensioni imprevedute: che si possono far culminare nella forte contrapposizione emersa in occasione dell'uscita di *Miracolo a Milano* (1951) e *Umberto D*

(1952): questi titoli di De Sica dettero il via all'ormai storico intervento di Giulio Andreotti, convinto che da quei film derivasse un'immagine deteriorata e non vera dell'Italia («i panni sporchi vanno lavati in casa e non messi davanti a tutti»). Mentre anche la Chiesa si muoveva tra l'apprezzamento per la novità estetica che quei film offrivano e l'impossibilità di aderire alla proposta narrativa sotto il profilo morale. Così la valutazione definitiva del film di Visconti *La terra trema* non poté che essere quella di "Escluso". Questo giudizio così severo segnala che l'approccio al film resta legato alla sfera della morale. Ma, nello stesso tempo, sulle colonne della «Rivista del Cinematografo», accanto a forti riserve e opposizione al pericoloso incalzare dell'ideologia neorealista, trovano spazio atteggiamenti più possibilisti: li porta avanti per primo Mario Verdone nell'articolo *Per un cinema realista cristiano* (dicembre 1947), dove si esortano i produttori «a non aver paura di affrontare storie di profondi problemi sociali, purché nella prospettiva di una finale speranza cristiana». Nell'ambito del resto di un riassetto operativo che non può non tenere conto dell'incalzante aumento numerico dei film in circolazione, anche e soprattutto americani, va segnalata la costituzione dell'ACEC (Associazione Cattolica Esercenti Cinema) nel maggio 1949, organismo con competenze su tutto il territorio nazionale, al quale la Chiesa italiana affida il compito di «rappresentare e tutelare le sale comunque dipendenti dall'Autorità Ecclesiastica». Si tratta di una tappa significativa perché da quel momento il rapporto tra il film e la sua fruizione all'interno delle realtà ecclesiali diventa più netto e definito, più chiari sono i punti di riferimento e il modo di approccio ai due aspetti identificativi della produzione cinematografica (quello culturale, quello commerciale-spettacolare). Sotto il profilo formale, queste, che da subito vengono definite come "sale parrocchiali" usufruiscono di una licenza particolare, legata a un limite settimanale di giornate di attività (da venerdì a domenica) e con il vincolo di proiettare film in linea con le valutazioni espresse dall'organismo ecclesiale competente. Certo è che sempre più numerose, in quel giro di anni tra fine '40 e inizio '50, sono le parrocchie che inviano alla Presidenza del Consiglio la richiesta di licenza per "fare cinema". Garante primo dell'accoglimento di queste domande è Giulio Andreotti, nel ruolo di Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio con importanti incarichi in materia cinematografica. A dare la misura del suo ruolo di mediatore costante tra Stato e Chiesa cattolica, si possono citare alcuni passaggi di un articolo dal titolo *Censura e censure*, scritto da Andreotti e apparso sulla «Rivista del Cinematografo» nel dicembre 1952. È costruito in forma di lettera e si rivolge a mons. Albino Galletto, consulente ecclesiastico del CCC. «Caro Don Galletto – esordisce – [...] la pericolosità morale di un film non va valutata soltanto per la presenza o meno di qualche gamba scoperta [...]. Ci sono film americani imperniati su soggetti divorzisti; quasi sempre non ci si trova davanti a particolari piccanti o ad enunciazioni di propaganda per lo scioglimento del vincolo familiare. Si ha però il vilipendio pratico di questo vincolo, dipingendosi con colori caramellati la bravura dei coniugi che si separano senza rancore, restando "buoni amici" e la indifferenza assoluta per la sorte dei figli legata più spesso a contingenze sentimentali che non a preoccupazioni educative [...]. Siamo di fronte al quesito se siano più pericolose le immagini o la tesi di un film [...]. Ma ora è da chiedersi: è sufficiente l'azione dello Stato per assicurare l'auspicato miglioramento morale della cinematografia? [...] Per influire beneficamente sulla produzione più ancora dei milioni occorre suscitare in zone sempre più larghe della popolazione una *coscienza cinematografica cristiana* [...]. Riconosco che il giudizio delle commissioni di censura possa in casi singoli essere sbagliato... Ho dato ora l'adesione del Governo alla proposta di allargare la composizione degli organi di censura, immettendovi alcuni educatori e qualche esperto in medicina e psicologia [...]. È stata anche suggerita la elevazione agli anni 18 del divieto ai minori per alcuni film. Credo che ci si arriverà... Diamo tempo al tempo e soprattutto non uccidiamo la nostra produzione con l'intento di moralizzarla. I due termini sono, grazie a Dio, del tutto compatibili e lei è buon testimone diretto, caro don Galletto, della recente scomparsa di tanti pregiudizi contro i "cattolici" nel campo della cinematografia». Questa lettera firmata da Andreotti è particolarmente importante perché delinea e riassume molti temi che saranno al centro del dibattito politico/pastorale nel decennio che sta per cominciare. A tutti i livelli, perché quello dei contenuti si accompagna a una serie di avvenimenti che lasceranno il segno nei decenni successivi. Da parte della Chiesa, i criteri di classificazione subiscono alcuni mutamenti in brevi periodi. Un primo aggiustamento arriva nel triennio 1952-1954, e un secondo tra il 1955 e il 1957. A questa altezza le classifiche ufficiali della commissione di revisione si presentano strutturate su alcune sigle che vanno dalla "P" (Film ammessi per sale

parrocchiali) e dalla "T" (Film visibile a tutti in sala pubblica) alla "S" (Film sconsigliabile per tutti) alla "E" (Film escluso per tutti). Ma l'avvenimento più importante avviene con i due *Discorsi sul film ideale*, pronunciati da Papa Pio XII, il primo il 21 giugno 1955, il secondo il 28 ottobre dello stesso anno. Si tratta di due interventi che lasciano un forte segno, soprattutto laddove esortano produttori e autori ad andare incontro alle attese di un pubblico che «altro non chiede al film se non qualche riflesso del vero, del buono, del bello; in una parola, un raggio di Dio». Legati a questi bisogna considerare l'enciclica *Miranda prorsus*, promulgata da Pio XII l'8 settembre 1957. In parallelo, come si sa, il decennio dei '50 è quello dell'affermazione dei grandi autori del cinema italiano. Esordiscono Fellini, Antonioni, Risi: dirigono film di grande impatto di fronte ai quali la preoccupazione morale torna a farsi presente e primaria. Certi atteggiamenti ribelli sono indicati come indizio di un allentamento delle regole di convivenza. L'inquietudine di Antonioni appare fin troppo enigmatica e la trilogia *L'avventura* (1960)/*La notte* (1960)/*L'eclisse* (1962) è vista come del tutto negativa. Sul fronte della commedia, anche *Poveri ma belli* (1956) viene valutato come *Escluso*, e lo stesso vale anche per *I mostri* (1963), mentre *Il sorpasso* (1962) si ferma allo *Sconsigliato*. Bisogna poi aggiungere che il panorama politico ha appena registrato due eventi importanti: la costituzione (1958) dell'EAGC (Ente Autonomo Gestione Cinema), che riunisce le aziende di Stato (Cinecittà, Luce, Centro Sperimentale di Cinematografia), la nascita, il 29 agosto 1959, del Ministero del Turismo e Spettacolo (inserito nel II governo Segni, il primo ministro è Umberto Tupini), e già la stagione 1959-1960 è segnata da un avvenimento che fa molto rumore: il 5 febbraio al cinema Capitol di Milano c'è la "prima" de *La dolce vita* di Federico Fellini. Il film scuote oltre ogni previsione il mondo della Chiesa e della politica italiana. Molto è stato scritto sulle turbolente vicende che il film ha attraversato a vari livelli nella Chiesa e sulle ricadute nel costume italiano. Qui compete ricordare che l'immediata valutazione pastorale del film fu quella di dichiararlo *Escluso per tutti*. Solo nel 1980 fu concessa una nuova visione e, con maggiori elementi di riflessione, il film ottenne la classifica di *accettabile/problematico/dibattiti*.

Tra i personaggi che partecipano a questo acceso dibattito ci sono sacerdoti e critici, che si muovono sul filo del rasoio di una indecisione tanto intensa quanto irrisolvibile. E mentre Fellini alimenta la discussione con i suoi due titoli successivi (*8 1/2*, 1963; *Giulietta degli spiriti*, 1965), il Governo fa un deciso passo avanti con l'approvazione in Parlamento del primo testo organico di legge sul cinema, noto come legge 1213 del 4 novembre 1965. Le occasioni di intervento però cominciano a diminuire a partire dall'aprile 1962, quando la nuova legge 161 del 21 aprile limita la casistica censoria al solo buon costume. Che poi, in fase di applicazione della norma legislativa si restringerà di più, intendendo per tale soltanto il buon costume sessuale. Con il risultato che la rappresentazione della violenza, fenomeno scoppiato con il western all'italiana e il cinema di genere, dilagherà in seguito a ruota libera. La novità della 161 è nel fatto che le figure di sempre sopra ricordate cominciano a scomparire e al loro posto subentrano commissioni variamente assortite: ne fanno parte un magistrato, un giurista, uno psicologo, un pedagogista e anche un regista, un giornalista cinematografico, un rappresentante dell'industria fra produttori, distributori, esercenti.

Anche sull'altro fronte, all'aprirsi degli anni '60, è ormai avviato il cammino che porterà alla costituzione della CEI (Conferenza Episcopale Italiana). Il 1° gennaio 1965 è istituita una presidenza collegiale provvisoria, il 16 dicembre è pronto il primo statuto, nel 1966 viene istituito il presidente unico (card. Urbani). Nello statuto della neonata CEI si riserva ampia attenzione al cinema. Il 15 luglio 1968 nasce la Commissione Nazionale per la Revisione dei Film, che opera alle dirette dipendenze della Commissione CEI per le Comunicazioni sociali. Nello stesso anno entrano in vigore nuove norme per la classificazione "morale" dei film. Vengono identificate con i numeri romani, da I (film positivo) a IV (film gravemente offensivo della dottrina o della morale cattolica). Il decennio successivo, dei '70, è quello in cui il cinema italiano sforna centinaia di titoli con una schizofrenia produttiva che si moltiplica a dismisura dentro i cosiddetti "generi". Il lavoro di valutazione pastorale richiede una presenza fatta di tempi stretti e di maggiore ampiezza dentro i margini di giudizio. Il 26 luglio 1974 viene leggermente modificata la denominazione che diventa CNVF (Commissione Nazionale Valutazione Film). La commissione viene dotata di un nuovo regolamento e di nuovi criteri di valutazione. Ed è una impostazione che resta immutata per circa un decennio, fino al 30 marzo 1984, quando la presidenza della CEI approva un testo che prevede, in aggiunta a quelle già esistenti, altre due

valutazioni globali: *accettabile-riserve, futile o inconsistente*. I due eventi principali di questo periodo, che incidono non poco nella vita del panorama cinematografico nazionale, al punto da ribaltarne i presupposti sono: la liberalizzazione televisiva (legge del 1976) con la nascita delle tv private; l'incendio del Cinema Statuto di Torino, nel quale muoiono 64 persone per intossicazione dei fumi e ustioni, e obbliga il Ministero a rimettere mano a quelle norme per la sicurezza troppo a lungo abbandonate senza il minimo controllo. Dopo quei fatti, tutto, o almeno tanto, cambia. Di fronte alle difficoltà di mettersi in regola, molti cinema chiudono; soprattutto chiudono centinaia di sale parrocchiali. I film che suscitano forti contrasti non mancano. Forse si possono ricordare, a livello americano *L'ultima tentazione di Cristo* (*The Last Temptation of Christ*, 1988) di Martin Scorsese, e, a livello italiano, *Totò che visse due volte* (1998) di Daniele Ciprì e Franco Maresco. Entrambi i titoli sono valutati con *l'inaccettabile*, e non mancano di suscitare dibattiti velenosi e non privi di punte di forte distinguo morale all'interno della Chiesa cattolica. Lo Stato, da parte sua, è possibilista rispetto al film di Scorsese, e più severo con quello di Ciprì e Maresco. Dopo aver ottenuto un finanziamento di 1178 milioni di lire e la qualifica di Interesse Culturale Nazionale, il film arriva in commissione e ne esce con la pesante etichetta di *Vietato a tutti* e la precisazione che si tratta di opera «offensiva del buon costume, con esplicito disprezzo verso il sentimento religioso». Sbloccato per l'uscita in sala dopo l'esame di appello, il film ha un modesto esito commerciale ma ottiene il risultato di aprire un ampio dibattito sulla funzione della censura, se sia o no il caso di abolirla. Del resto il cambiamento di rotta della censura ministeriale era cominciato nel 1968 con *Helga* (*Helga - Von verden des Menschlichen Lebens*) di Eric F. Bender, documentario tedesco sull'educazione sessuale che si sofferma in modo dettagliato su fecondazione, gravidanza e parto. Nella commissione esaminatrice c'è il prof. Luigi Volpicelli che, da esimio pedagogista, esprime il parere che il film dovrebbe essere visto anche a livello di scuole elementari. Via libera allora: se non per le elementari, per chi ha compiuto i 18 anni, e conseguente apertura ad un filone ginecologico che imperverserà a lungo sugli schermi con corredo di nudi integrali di vario tipo. Di fronte a questi cambiamenti, le sale parrocchiali, ora definite sale della comunità, con costanza e coerenza affrontano la nuova situazione. Per quello che le compete, la CNVF lavora su un regolamento approvato nel luglio 2003 e sui criteri di valutazione pastorale indicati dalla CEI nel gennaio 2008. Il lavoro della Commissione si muove lungo due prospettive di lettura del film: il profilo morale e l'uso pastorale. Si vuole rispondere alle finalità tipicamente ecclesiali di questo servizio, senza la pretesa di esaurire in queste due prospettive tutte le altre possibili griglie di lettura. Una sintesi dentro la quale c'è quasi un secolo di attenzione al cinema da parte della Chiesa italiana che da subito ha osservato il film come strumento comunicativo capace di arrivare laddove non arrivavano altre voci, terreno possibile di dialogo e di confronto multiculturale. Visto con gli occhi di oggi, lo *Sconsigliato* per *Totò e Carolina* (1954) di Mario Monicelli, *l'Escluso* per *L'assassino* (1961) di Elio Petri, *l'Escluso* per *Blow-up* (*Blowup*, 1966) di Michelangelo Antonioni possono apparire valutazioni fuori dalla Storia. Sono invece decisamente "vere" e inquadrano i contorni di un periodo, disegnano un preciso scenario culturale, politico, emotivo. Del resto, più o meno nello stesso periodo, la cosiddetta "censura" ministeriale assegna un Vietato ai minori di 14 anni ad *Accattone* (1961) di Pasolini, bolla con il Vietato ai 18 anni *L'arancia meccanica* (*A Clockwork Orange*, 1971) di Stanley Kubrick, riserva lo stesso trattamento (VM di 18 anni) a *Bandito delle 11* (*Pierrot le fou*, 1965) di Jean-Luc Godard, a *Baci rubati* (*Baisers volés*, 1968) di François Truffaut, a *Berlinguer ti voglio bene* (1977) di Giuseppe Bertolucci. All'apertura dei '90, il controverso *Basic Instinct* (*id.*, 1992), opera solo pruriginosa e commerciale, se la cava invece con il più malleabile divieto ai 14 anni. L'ultimo titolo importante che vede d'accordo commissione ministeriale e valutazione pastorale è probabilmente *Il Casanova* (1976) di Federico Fellini. Dallo Stato riceve un netto VM 18, dalla Chiesa *l'Inaccettabile/Licenzioso*. Dalla seconda metà degli anni '80 in poi il dilagare delle tv private e una incontrollata circolazione di pellicole riversate su supporti magnetici apre la via a una totale deregolamentazione. Quando si apre il terzo millennio, il film può ormai essere fruito in modi incontrollati al di fuori della sala. La legislazione stenta a stare al passo con queste nuove situazioni. La CNVF si stabilizza su un'ottica che sceglie di affidare all'utente i più ampi elementi possibili di riflessione, sempre distinguendo tra bieco opportunismo, cattive o talvolta malsane suggestioni di offesa e di facili ideologie politiche. L'ottica è quella non di salvare il cinema ma di usare anche il cinema per salvare l'uomo alla luce del Vangelo e della trasmissione della Fede. Se da una parte sono diminuiti i film con

divieto ai 14 o 18 anni, dall'altra si fa rapidamente il conto dei film che ricevono la valutazione *Sconsigliato/Non utilizzabile*. Da una parte e dall'altra restano scontenti e fautori di una maggiore severità. Una concordanza è forse impossibile da trovare. E l'unico territorio sul quale si potrebbe trovare un punto d'incontro è quello delle fasce di spettatori. Ossia la salvaguardia delle età. Gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza vanno tutelati e si dovrebbe poter arrivare all'età adulta senza che capiti di assistere a spettacoli scorretti, subdoli, inopportuni. E forse invece di censura sarebbe preferibile usare espressioni quali "aiuto alla visione", "consigli per una visione consapevole", e simili. Non si tratta di impedire ma di aiutare a scegliere (e anche le televisioni dovrebbero fare altrettanto).

**Massimo Girdi** *giornalista e critico cinematografico, cofondatore e per molti anni caporedattore della rivista Filmcronache, collabora con riviste specializzate tra cui Rivista del Cinematografo e la sezione on line Cinematografo.it. Titolare della rubrica "cinema" su Roma Sette, supplemento domenicale del quotidiano Avenire. Ha scritto, tra gli altri libri, la monografia Giuseppe Bertolucci (Ed. Il Castoro), Luc Besson (ed. Gremese), I film di Steno (Ed. Gremese), Il doppiaggio nel cinema italiano (Bulzoni editore).*