

CINECENSURA

100 anni di revisione cinematografica in Italia

CENSURA, GOVERNO E PARLAMENTO

di *Giuglielmo Parisani*

«Era ministro dei lavori pubblici quello che ora nella cinematografia ministeriale è ritornato come ministro del tesoro» (deputato Ciccotti, seduta del 1 luglio 1910).

Le parole cinematografia e cinematografo ancora nel 1910 venivano utilizzate in un'accezione impropria e dispregiativa per descrivere una serie di comportamenti finti, miranti a coprire azioni non ortodosse e comportamenti artificiosi. I resoconti stenografici della Camera dei Deputati testimoniano infatti "cinematografie" di ospedali, tribunali e licei distribuiti equamente sul territorio. Il potere esecutivo, invece, era molto più attento e già dal 1907 inizia a gettare le basi di quella che per un secolo sarebbe stata la censura cinematografica.

Nei primi anni del secolo lo spettacolo cinematografico era regolato dalla legge di Pubblica Sicurezza (PS) che dava la possibilità alle autorità locali di vietare gli spettacoli «offensivi al buon costume o che possano destare spavento o ribrezzo» (legge n. 6517 del 1889, art. 36). Nel 1907 in seguito alla proiezione di pellicole che rappresentavano operazioni chirurgiche, il ministro dell'Interno richiamava le autorità locali a una più «intensa» applicazione dei propri poteri in materia e successivamente emanava altre circolari in merito. Nello stesso periodo, nella società e nelle istituzioni si svolgeva un importante dibattito intorno ai problemi della censura; valga come esempio la costituzione di una commissione parlamentare sulla delinquenza minorile che si occupò anche del cinema soprattutto come scuola di delitto¹.

Il nulla osta per la proiezione era quindi concesso dalle autorità locali, con inevitabili differenze sull'intero territorio, e questo non era accettabile per l'industria cinematografica. Alcune rappresentanze sindacali chiesero espressamente al Governo di istituire un ufficio centrale per la revisione in cambio del pagamento di una tassa. Nel febbraio del 1913, e probabilmente è questa la vera data di nascita della censura, il ministro Giolitti inviava ai prefetti una circolare in cui si diceva come si potesse fare a meno di riprodurre la pellicola davanti al funzionario locale quando «si tratti di rappresentazione già data in altra località e consti da documento scritto dell'autorizzazione concessa». Nell'aprile del 1913 il ministro dell'Interno andava oltre e annunciava la creazione di un ufficio centrale per la revisione delle pellicole, delle réclame e dei manifesti. In questo contesto il 25 giugno 1913 veniva approvata la legge n. 785: era nata ufficialmente la censura, o "Madama Anastasia", come veniva chiamata nella stampa e nella pubblicistica dell'epoca².

La legge n. 785 del 1913, considerata la prima legge italiana sul cinema e abrogata formalmente solo nel 2008, stabiliva in un articolo unico che il Governo era autorizzato a esercitare la vigilanza sulla produzione cinematografica, mentre i modi e le forme in cui questo dovesse avvenire erano riportati nel regolamento allegato al R.D. n. 532 del 1914. In base a questi due

¹ Cfr. Ernesto G. Laura (a cura di), *La censura cinematografica. Idee, esperienze, documenti*, Edizioni di Bianco e Nero, Roma, 1961, p. 4.

² Cfr. Maria Adriana Prolo, *Storia del cinema muto italiano*, Poligono, Milano, 1951, p. 65.

provvedimenti, ogni film italiano o straniero non poteva essere rappresentato in pubblico senza il nulla osta del Ministero dell'Interno che lo concedeva dopo la visione del film stesso da parte di un funzionario e dopo il pagamento di una tassa per ogni metro di pellicola sottoposto a revisione. L'autorizzazione si otteneva qualora la pellicola non contenesse scene contrarie alla morale, al buon costume e a una serie di altre fattispecie elencate nel testo della legge (scene di crudeltà anche su animali, fenomeni ipnotici, suicidi impressionanti, incentivo al delitto, scene offensive delle istituzioni, ecc.). Lo schema è rimasto sostanzialmente sempre lo stesso fino ad oggi con alcune modifiche nel 1919, soprattutto l'introduzione della censura sui copioni, mentre nel 1923 si aggiunse il divieto di riprodurre scene che inducono all'odio tra le classi sociali. Con la legge n. 161 del 1962 si possono vietare esclusivamente i film contrari al buon costume. L'art. 6 della legge richiamava esplicitamente l'art. 21 della Costituzione, togliendo così al censore la possibilità di interventi soprattutto di carattere politico. Una testimonianza significativa di come la nuova legge del 1913 fosse entrata a regime è offerta da un piccolo fondo conservato presso l'archivio storico del Comune di Appignano del Tronto, in provincia di Ascoli Piceno³. Il fondo contiene comunicazioni del prefetto, provenienti dal Ministero dell'Interno, con cui si annullano sia i nulla osta concessi precedentemente dalle autorità locali, sia alcuni nulla osta già concessi dall'autorità centrale. Per due film come *Il mio diario di guerra* (1914) di Riccardo Tolentino e *Oberdan* (1915) di Emilio Ghione la revoca fu probabilmente dovuta al forte impatto delle tematiche belliche.

L'applicazione delle legge dovette creare qualche confusione, se in una circolare del 1914 il Ministero dell'Interno raccomandava ai prefetti di autorizzare le proiezioni basandosi sulla presentazione del visto di censura e non sulle pubblicazioni ufficiali che riportavano gli elenchi dei film approvati.

Come appena visto, il nulla osta per la proiezione non ha mai dato alcun tipo di immunità nei confronti delle altre leggi dello Stato. Le varie commissioni potevano, e possono tuttora, tagliare, vietare ai minori o addirittura respingere un film, ma una volta in circolazione quest'ultimo può essere soggetto a un "richiamo", per un'ulteriore revisione, o vietato dalle autorità locali e addirittura soggetto a sequestro. A tale misura sono stati sottoposti film famosissimi e meno famosi anche con conseguenze penali per registi e attori, addirittura il deputato Greggi, in un intervento alla Camera nel 1982, riferisce di un «benemerito magistrato» che sequestra in poche settimane trecento film pornografici.

Nonostante i problemi della censura abbiano sempre stimolato un importante dibattito fra addetti ai lavori e nella società civile in genere, la legislazione specifica è piuttosto limitata dal momento che solo nei pochi provvedimenti citati il legislatore entra nel merito di cosa non sia lecito proiettare. Le altre leggi regolano invece aspetti, altrettanto importanti, ma più tecnico-burocratici.

Uno degli punti fondamentali di tutta la legislazione riguarda il soggetto istituzionale preposto alla revisione. In principio si attribuì la funzione al Ministero dell'Interno, ma il regime fascista nel 1934 preferì delegare il sottosegretariato per la Stampa e la Propaganda, prima elevato a rango di Ministero, poi denominato Ministero della Cultura Popolare. Nel dopoguerra, con il nuovo ordinamento dello Stato, le funzioni in materia di spettacolo vennero attribuite al Presidenza del Consiglio dei Ministri e trasferite al Ministero del Turismo e dello Spettacolo, costituito nel 1959 e abrogato nel 1993 con un referendum popolare.

Nel pieno della vicenda di Tangentopoli, a cavallo tra due legislature, il potere esecutivo dovette riordinare tutta la materia e lo fece attraverso la reiterazione di diversi decreti, ben dodici, superando, secondo alcuni, i limiti della costituzionalità⁴. In prima battuta si trovò una soluzione nuova e sorprendente che prevedeva di delegare le funzioni di revisione cinematografica al garante per la Radiodiffusione e l'Editoria. Di decreto in decreto quest'ipotesi perse consistenza e alla fine

³ Il fondo archivistico è stato consultato grazie alla gentile e disinteressata segnalazione del prof. Giuliano de Angelis e messo a disposizione dal sindaco dott.ssa Maria Nazzarena Agostini. A entrambi va il mio più sentito ringraziamento.

⁴ Per l'intera vicenda si veda Andrea Simoncini, Decreti leggi reiterati e sistema delle fonti. *Il caso della censura cinematografica*, in Ugo De Siervo (a cura di), *Osservatorio sulle fonti*, Giappichelli, Torino, 1996, pp. 107-144.

tutto tornò alla Presidenza del Consiglio dei Ministri-Dipartimento dello Spettacolo in attesa della costituzione del nuovo Ministero per i Beni e le Attività Culturali, a cui ancora oggi è demandata la funzione. Questa vicenda di reiterazioni e rinvii aveva avuto un precedente: nell'immediato dopoguerra, infatti, dopo una serie di leggi che riordinavano la cinematografia, in materia di censura rimase in vigore solo il R.D. n. 3287 del 1923. La legge n. 897 del 1956, fra le altre cose, pose in qualche modo rimedio a questa situazione, stabilendo che, in attesa di nuove norme, il 3287 rimanesse in vigore fino e non oltre al 31 dicembre del 1957. Anche in questo caso si procedette per proroghe, solo sei, e addirittura il Parlamento costituì una commissione speciale per l'esame di un disegno di legge concernente un'ulteriore proroga di cui non si trova traccia.

Il legislatore si è poi, ovviamente, occupato delle commissioni preposte alla concessione del nulla osta. In principio, la decisione spettava a un singolo funzionario e solo in appello si ricorreva a una commissione; nel 1919 si optò per un organo collegiale anche in primo grado. La composizione delle commissioni sembra seguire in maniera precisa l'allargamento, o la restrizione, dei diritti civili. Si alternano madri di famiglia, magistrati, esperti vari, mentre nel 1939 si arriva a una commissione composta solo da rappresentanti dei Ministeri e del Partito Nazionale Fascista. Dopo la guerra si dà spazio ad altre categorie, compresi i rappresentanti delle organizzazioni sindacali, dei lavoratori e a difesa degli animali.

Per quanto riguarda il divieto ai minori si possono citare due sole leggi. La prima, la n. 2277 del 1925, sulla protezione dell'infanzia, e il successivo regolamento delegano alle Commissioni di censura il compito di stabilire il divieto per i minori di quindici anni. Ma già nel 1926, confermato nel 1931, il Testo Unico delle Leggi di Pubblica Sicurezza fissa a sedici il divieto. La seconda è la legge 161 del 1962, che introduce il divieto ai minori di quattordici o diciotto anni.

Ancora alle commissioni veniva dato il potere di revisione sui copioni, o meglio sulle sceneggiature, ma nel 1947 la revisione della sceneggiatura diventa facoltativa. In diversi commenti questo tipo di censura viene spacciata come un aiuto per il produttore per evitare problemi al momento del visto vero e proprio. Gli stessi organi dovevano concedere il visto per l'esportazione. Ciliberti in un suo libro del 1942 sosteneva che la censura avrebbe dovuto essere applicata anche ai materiali girati in Italia, non solo dalle troupe professionali, ma anche da semplici turisti⁵.

Altra competenza era quella relativa a réclame, presentazioni e soprattutto manifesti, la cui normativa si è sempre intrecciata con le norme di Pubblica Sicurezza, con quelle relative alla stampa e alle pubbliche affissioni. I manifesti sono stati sempre soggetti anche ad autorizzazioni locali e possono essere sequestrati o censurati indipendentemente dalla vicende del film che pubblicizzano. Nella legge del 1962 si stabilisce che i manifesti debbano riportare chiaramente l'eventuale divieto ai minori⁶. Un documento conservato nell'Archivio Storico del Comune testimonia un caso molto particolare: il prefetto nel 1915 comunica che per il film *La belva di Schelberg* il Ministero aveva revocato il nulla osta per la *réclame* e i manifesti perché sono "eccessivi" rispetto alla pellicola dopo i tagli effettuati dalla censura. Questa norma era riportata in una circolare che raccomandava alle autorità locali che si vigilasse affinché il manifesto non rappresentasse scene o situazioni diverse o esagerate rispetto alle pellicole pubblicizzate, comprese le situazioni di guerra.

Da ultimo occorre spendere alcune righe sul nome che la censura ha assunto in questo secolo di storia. In nessuna delle leggi in materia viene mai utilizzato il termine censura, solo il R.D. n. 1018 del 1921 riporta testualmente "ufficio censura cinematografica". Sin dalle circolari prima della 785 del 1913 fino ad oggi sono sempre state usate le diciture vigilanza cinematografica, revisione cinematografica, nulla osta per la proiezione. Anche nel normale dibattito parlamentare viene usato il termine censura, solo nell'ufficialità del testo legislativo si riscontra una forma di ritegno a utilizzare questo termine. La legislazione sulla cosiddetta "censura cinematografica" risulta quindi sostanzialmente limitata a pochi provvedimenti fondamentali, che però, nell'applicazione quotidiana, hanno sempre inciso sulla produzione e circolazione dei film. In alcuni

⁵ Cfr. Ferruccio Ciliberti, *Legislazione italiana per la cinematografia*, Edizioni Ex Combattenti, Siena, 1942.

⁶ Cfr. Guglielmo Parisani, *I manifesti di cinema nella legislazione italiana*, in Maurizio Graziosi, Pier Luigi Raffaelli (a cura di), *Si disapprova*. Mostra con materiali inediti dagli archivi della censura cinematografica e opere di arte visiva, ANICA, Roma, 1999).

periodi storici la censura è stata un potente strumento di controllo sociale: dal 1913 fino alla caduta del fascismo, molto esplicitamente, i parlamentari parlavano di “correzione” della produzione o di un controllo indipendentemente da ogni elemento artistico o spettacolare. Nel dopoguerra invece sono le opposizioni che accusano i governi di un uso politico della censura e di una sua subalternità nei confronti della chiesa. La censura ha sempre avuto delle conseguenze sul piano penale, amministrativo e giudiziario, che si sono volutamente tralasciati, ma va aggiunto che esiste anche un aspetto economico di cui si tratterà brevemente. La concessione del nulla osta, soprattutto nel dopoguerra, era la condizione necessaria per accedere ai benefici di legge, al finanziamento, alla programmazione obbligatoria, all'esportazione, per non parlare dei film respinti che vedevano preclusa ogni forma di remunerazione dell'investimento. Ancor più complesso era il problema dei film sequestrati che interrompevano lo sfruttamento commerciale per riprenderlo dopo le diverse vicende giudiziarie, che potevano rivelarsi anche una straordinaria pubblicità. In tempi più recenti, e ancora oggi, il divieto ai minori condiziona l'orario del passaggio televisivo e conseguentemente il suo valore economico.

Una normativa fatta quasi esclusivamente di decreti e di poche leggi ha inevitabilmente una scarsa corrispondenza di atti parlamentari specifici sul tema. Per trovare motivazioni, critiche e proclami ideologici sull'argomento occorrerebbe cercare, ma non è questa la sede adatta, nelle discussioni che si sviluppavano sul funzionamento dei vari ministeri, le discussioni sui bilanci, sulla programmazione dell'attività dei vari organi dello Stato e nella documentazione allegata ai numerosi disegni di legge presentati (relazioni, pareri delle commissioni e, talvolta, dibattito in aula). Si consideri, ad esempio, che il provvedimento del 1962 nasce dalla fusione di tre diversi progetti di legge. Anche la deputata Ilona Staller, professione pornostar, presenta il 1 febbraio 1989 una proposta di modifica della censura. Ironia della sorte, nella stessa seduta, la Camera nega due autorizzazioni a procedere nei confronti della stessa deputata per reati commessi nei suoi spettacoli.

Per quanto riguarda le discussioni parlamentari strettamente attinenti alla censura, se ne possono citare solo due: nel 1913 e nel 1962. Del dibattito in aula per l'approvazione della legge n. 785 del 1913 vanno sottolineati due passaggi: il primo riguarda l'intervento del deputato Treves, che considera la legge in questione solo un provvedimento fiscale, il secondo si riferisce al discorso di Turati, che sottolinea anch'esso l'aspetto fiscale, in quanto «il Governo domanda al Parlamento un potere che già possiede» con la legge di PS. Il resto del dibattito si svolge intorno al ruolo del cinema e la sua organizzazione. Colpisce la proposta di Turati per eventuali «films elettorali che insegnano come si vota». Si consideri che a novembre dello stesso anno si votò per la prima volta con il suffragio universale maschile.

L'altra importante discussione si svolse in occasione dell'approvazione della legge n. 161 del 1962. Alla Camera ci furono più di cento interventi, ripartiti in 10 sedute, su principi generali, sui singoli articoli, sulla situazione politica del momento e anche su singoli film. Al dibattito parteciparono due futuri presidenti della Repubblica, Leone e Scalfaro, deputati come Zaccagnini, Fanfani e Natta. Presero la parola anche Giorgio Almirante (erede di una famiglia di attori) e Luciana Viviani (figlia di Raffaele), che univano alla preparazione politica una certa familiarità con la materia. Da ultimo va citato Giancarlo Paletta, il quale intervenne nella discussione sul divieto ai minori raccontando che i suoi sedici anni di età non lo salvarono dalla condanna di un tribunale fascista.

L'attività parlamentare ha sempre previsto la possibilità per i deputati di rivolgere interrogazioni al Governo, e anche nel caso della censura la lista delle interrogazioni è molto lunga. La lettura di questi atti descrive l'evoluzione della società e del cosiddetto buon costume, ma allo stesso tempo mostra come certi schemi possano rimanere fermi, immobili nel corso del tempo. Prova ne siano le tre interrogazioni più antiche rintracciate, che potrebbero essere state rivolte allo stesso modo anche ad un ministro di mezzo secolo dopo: il cinema come scuola di delitto, la pornografia nel film *L'abisso* (1910), le riprese cinematografiche delle forche nel mercato di Tripoli durante la guerra italo-turca del 1911-12.

La varietà delle interrogazioni rende impossibile definire una casistica ben precisa, ma vale la pena di citare due tipologie di intervento che si ripetono spesso. Nella prima si inseriscono nell'interrogazione o nella replica elementi di attualità. Ad esempio, nel 1967, nel dibattito seguito a una interrogazione sul film *Come imparai ad amare le donne* (1966) di Luciano

Salce, si attribuisce al cinema il potere di traviare e corrompere la gioventù e si porta come esempio il suicidio di un “giovane cantante” al Festival di Sanremo (Luigi Tenco). Nell’altro tipo di interrogazione, invece, si invoca la censura nei confronti di quei film che contengono rappresentazioni umilianti e non veritiere di alcune aree del paese (ad esempio, negli anni Cinquanta si protesta per *In nome della legge*, 1949, di Pietro Germi per la Sicilia, *Patto col diavolo*, 1950, di Luigi Chiarini per la Calabria e *Napoli milionaria*, 1950, di Eduardo De Filippo). In epoca più recente, invece, si invoca l’intervento della censura per il film *Schiavo d’amore (Of Human Bondage)*, 1964) di Ken Hughes, reo di infangare l’immagine del Barbera d’Asti con la battuta «Barbera, un vinaccio da ubriaconi».

Infine, si sono rintracciate interrogazioni che, pur non avendo risposta, aprivano elementi di discussione molto interessanti, legati spesso all’evoluzione tecnologica e culturale. Una degli anni Ottanta riguardava la libera esposizione nelle edicole del nuovo prodotto rappresentato dalle cassette pornografiche, un’altra affrontava il problema dei diritti d’autore dei film sequestrati, mentre l’interrogazione che più di ogni altra proietta il concetto di censura in un’altra dimensione è quella presentata nel 2009 sulla tutela dei minori relativamente ai *videogames*.

L’istituto della revisione cinematografica, nella sua apparente semplicità, nasconde un complesso intreccio di aspetti legislativi, culturali, economici e politici che variano anche sensibilmente nel corso di 100 anni di storia. Due passaggi di un saggio del 1918 dedicato alla censura cinematografica da uno dei primi membri di Commissione offrono un’eccellente sintesi dei termini della questione: «Benché si sia detto e scritto molto, non mi sembra che si possa concludere che già siansi raggiunti risultati pratici, definitivi e completi. Non vi è ancora, ch’io conosca, un verdetto scientifico accettato generalmente; ma ciascun autore tende a chiudersi nella esposizione dei propri principi, a seconda che muova o da un punto di vista etico, o didattico, o educativo, o artistico, o patriottico, o sanitario, o magari anarchico libertario», e sorprendentemente aggiunge: «L’illusione dell’onnipotenza dello Stato, e che tutto esso possa fare e far bene, può essere molto più dannosa alla nostra bella libertà di cittadini e di padri di famiglia che non tutti i mali da cui vogliono liberarci i facili critici»⁷.

Guglielmo Parisani. *Ha conseguito la laurea in Economia e Commercio presso l’Università di Ancona con una tesi sull’industria del cinema e il diploma in Produzione presso il Centro Sperimentale di Cinematografia. Si occupa di produzione cinematografica e di ricerca di materiali e immagini d’archivio, di diritti di sfruttamento, anche musicali, per conto di cineteche, istituzioni pubbliche e private.*

⁷ Giuseppe Guadagnini, *La censura degli spettacoli cinematografici*, Roma, 1918.