

# CINECENSURA

100 anni di revisione cinematografica in Italia

## LA CENSURA NELLA DISTRIBUZIONE IN 16mm: IL CASO SAN PAOLO FILM

*di Sabrina Negri*

Parallelamente alla rinascita dell'industria cinematografica, il secondo dopoguerra italiano vide emergere un fenomeno forse meno conosciuto, ma senza dubbio altrettanto significativo in termini sia economici, sia culturali: la diffusione del cinema in passo ridotto. Con il termine "passo ridotto" si intende un tipo di pellicola di dimensioni inferiori rispetto a quella usata per la distribuzione nei circuiti tradizionali, in cui lo standard è ancora oggi il 35mm. Benché i formati ridotti siano numerosi, in questa sede ci occuperemo esclusivamente di quello più diffuso in Italia nel secondo dopoguerra, cioè la pellicola in 16mm; in particolare, prenderemo in esame il caso della San Paolo Film, società cattolica facente capo alla Pia Società di San Paolo e attiva nella produzione e nella distribuzione di pellicole in passo ridotto, e vedremo come le strategie censorie messe in atto dai paolini possano far luce sull'approccio al cinema da parte del mondo cattolico.

Lungi dall'essere una mera curiosità tecnica, le peculiarità dei diversi formati della pellicola cinematografica rispecchiano le diverse modalità di produzione, distribuzione e fruizione del cinema in Italia. La maneggevolezza e il costo contenuto del 16mm, per esempio, consentirono la diffusione del cinema amatoriale, libero dai canoni istituzionali e quindi in grado di gettare sul paese uno sguardo alternativo rispetto a quello offerto dal cinema tradizionale.

Oltre ad essere condizione necessaria per la nascita della figura del cineamatore, tuttavia, la diffusione del passo ridotto favorì anche lo sviluppo di modelli alternativi a livello professionistico. Medio e cortometraggi a carattere scientifico, medico, educativo o industriale venivano spesso realizzati in 16mm per poi venire proiettati, nello stesso formato, in luoghi diversi da quelli del cinema tradizionale. Questo fenomeno può essere spiegato in diversi modi: innanzitutto, allestire una sala per proiezioni in passo ridotto non richiedeva l'adeguamento dei locali alle rigide norme di sicurezza che regolavano le proiezioni in 35mm, formato che, al contrario del 16mm, fu prodotto in materiale infiammabile fino ai primi anni '50. Inoltre, l'attrezzatura per il passo ridotto era decisamente più economica, maneggevole e facile da operare rispetto a quella per il passo normale. Alcune compagnie cinematografiche affiancarono la produzione e la distribuzione in 16mm a quelle tradizionali, mentre altre si specializzarono in cortometraggi destinati al circuito del passo ridotto. Ma non furono solo le società attive nel campo del cinema a sfruttare le potenzialità del formato. La casa farmaceutica Lepetit, per esempio, tra il 1960 e il 1968 commissionò più di venti medio e cortometraggi a carattere medico e scientifico, alcuni realizzati direttamente in 16mm<sup>1</sup>; nel suo catalogo si trovavano titoli come *Ginnastica medica in gravidanza* (1960), *Angiografia cerebrale nei traumi cranici acuti* (1963) e *Il plasil nella radiologia dell'apparato digerente* (1968). È evidente che il pubblico ideale di questi documentari non era quello generalista del cinema tradizionale, bensì un pubblico specializzato cui rivolgersi per ragioni sia educative, sia pubblicitarie. Il visto di censura di *Ginnastica medica in gravidanza*, ad esempio, lo definisce un «documentario

---

<sup>1</sup> Dati desunti dalla documentazione conservata presso il MIBACT, Direzione Generale per il Cinema.

esclusivamente didattico dedicato alle future madri» e ne vieta la visione ai minori di sedici anni, oltre ad autorizzarne la proiezione esclusivamente in 16mm<sup>2</sup>.

La finalità educativa è al centro di gran parte della distribuzione del cinema in formato ridotto: in questo senso, un caso emblematico è rappresentato dalla cattolica San Paolo Film. Nata nel 1938, col nome REF (Romana Editrice Film), come società di produzione cinematografica, la San Paolo Film era il braccio audiovisivo della Pia Società di San Paolo, congregazione religiosa fondata nel 1914 da Padre Giacomo Alberione. Nel 1947, per far fronte alle difficoltà economiche causate dallo scoppio della seconda guerra mondiale e dall'inesperienza nel gestire finanziariamente la produzione del lungometraggio *Abuna Messias* (1939) di Goffredo Alessandrini, la REF cambiò nome e ragione sociale in Parva Film e decise di dedicarsi principalmente alla distribuzione di film in passo ridotto. La Parva iniziò dunque ad acquisire dalle maggiori case di produzione i diritti per la riduzione e la distribuzione in 16mm di film che erano stati precedentemente distribuiti nel circuito tradizionale; benché l'obiettivo dichiarato della San Paolo fosse l'apostolato cattolico attraverso il cinema, i titoli distribuiti indicano una finalità educativa più ampia. Poiché i luoghi destinati alla proiezione delle pellicole erano principalmente le sale parrocchiali, i dirigenti della San Paolo capirono in fretta che, offrendo spettacoli popolari non necessariamente di carattere religioso, essi avrebbero avvicinato alla Chiesa una fetta di pubblico maggiore, sottraendolo così alla visione di spettacoli cinematografici moralmente dubbi. Tra i primi titoli ridotti, troviamo una serie di adattamenti di opere teatrali, western, commedie e cortometraggi comici e d'animazione. L'iniziativa della San Paolo ebbe un enorme successo, al punto che, nonostante la concorrenza di altre società attive nello stesso settore, essa si ritrovò nel giro di pochi anni ad avere il quasi totale monopolio del circuito del passo ridotto.

Con il passare del tempo, alla missione apostolica si affiancò la volontà di esercitare un'azione educativa ancora più ampia: non si trattava più solo di avvicinare le persone alla religione e di apportare insegnamenti di carattere morale, ma anche di diffondere la cultura cinematografica in fasce della popolazione che normalmente non vi sarebbero state esposte. Obiettivo non dichiarato della San Paolo era quindi quello di educare al cinema d'autore. Nel suo catalogo troviamo film di registi controversi come Luis Buñuel o Pier Paolo Pasolini, con il quale la società aveva addirittura avviato un progetto, purtroppo mai portato a termine, per la produzione di un film sulla vita di San Paolo<sup>3</sup>. A partire dal 1958, la San Paolo allegò ad ogni pellicola una dettagliata scheda filmografica che comprendeva i dati tecnici del film e, soprattutto, una guida alla lettura e alla discussione dell'opera dopo la sua proiezione.

Queste schede filmografiche, pubblicate in forma di veri e propri libretti, sono fondamentali per darci un'idea della posizione etica che la società aveva nei confronti dei titoli che distribuiva. La San Paolo, infatti, aveva allestito un proprio comitato di censura indipendente da quello ministeriale; una commissione formata da sacerdoti poteva decidere di apportare tagli alle pellicole in aggiunta a quelli eventualmente già decisi dal comitato di revisione ufficiale. Questa politica è documentata già nel 1947 in un editoriale pubblicato sulla rivista paolina «Vita Pastorale», in cui un anonimo redattore (presumibilmente padre Emilio Cordero, artefice della rinascita della società nel secondo dopoguerra) assicura che «le pellicole sono scelte con cura da una commissione di sacerdoti, e la visione vi apporta le eventuali correzioni»<sup>4</sup>. Negli anni successivi, a occuparsi di questa ulteriore censura furono nominate le suore della congregazione, chiamate Figlie di San Paolo, che erano anche incaricate di compilare le citate schede filmografiche. Ma quali erano i parametri per stabilire se un film fosse moralmente accettabile o meno, e quali i criteri per apportare ulteriori tagli?

Purtroppo, l'attività censoria della San Paolo non veniva documentata sistematicamente: al contrario di quanto avviene con la revisione ministeriale, non esistono elenchi di tagli apportati alle pellicole, né documenti che spieghino le motivazioni degli interventi. La revisione paolina veniva effettuata in maniera informale e probabilmente discussa a voce piuttosto che in

---

<sup>2</sup> Cfr. nulla osta n. 32149 del 22 giugno 1960.

<sup>3</sup> Cfr. Pier Paolo Pasolini, *San Paolo*, Einaudi, Torino, 1977, e Attilio Monge, *Rimpianto per il Paolo di Pasolini*, Paulus, 1, luglio 2008, pp. 66-67.

<sup>4</sup> *L'Apostolato del "Cinema" a servizio delle Sale Parrocchiali*, «Vita Pastorale», ottobre 1947, quartino interno.

forma scritta: questo era possibile anche perché la San Paolo aveva allestito un laboratorio di sviluppo e stampa all'interno dei propri locali, per cui era in grado di effettuare autonomamente i tagli necessari sul negativo e di stampare le copie positive epurate delle inquadrature ritenute sconvenienti. Tuttavia, nonostante la mancanza di una documentazione scritta, possiamo essere certi di questa attività di revisione interna alla società grazie all'esistenza di materiali in pellicola che la testimoniano. Gran parte della produzione paolina è infatti depositata al Museo Nazionale del Cinema di Torino, nel cosiddetto fondo San Paolo; tra le migliaia di copie conservate in questa collezione, esistono numerosi materiali negativi catalogati come "Tagli". L'analisi di queste pellicole difficilmente consente l'identificazione delle sequenze tagliate: si tratta infatti di frammenti negativi di pochissimi metri, spesso senza la colonna sonora. Tuttavia, l'esistenza stessa di questi materiali conferma l'attività del comitato di revisione paolino.

Benché sia dunque molto difficile identificare la posizione dei tagli, e di conseguenza la politica censoria della società, le schede filmografiche compilate dalle Figlie di San Paolo sono utilissime nel darci un'indicazione sulla posizione della San Paolo nei confronti dei film che essa stessa distribuiva e, in senso più ampio, nei confronti dell'importanza della diffusione della cultura cinematografica in Italia. Un esempio illuminante è costituito dal libretto allegato a *La classe operaia va in Paradiso* (1971) di Elio Petri, distribuito dalla San Paolo nel 1976. La scelta stessa di distribuire questo titolo, che aveva avuto problemi con il comitato di revisione ministeriale già all'epoca della sua prima uscita, è significativa e indica un'apertura della società a temi etici, politici e sociali considerati controversi. La documentazione allegata al nulla osta del 1971, relativo alla distribuzione del film nel circuito tradizionale, suggerisce la necessità di tagliare alcune inquadrature ritenute volgari; in caso contrario, la commissione si riservava di vietare la visione del film ai minori di anni 18. In particolare, si fa riferimento a un'esplicita scena di sesso in automobile tra il protagonista e una giovane operaia. In seguito a un ricorso presentato dai produttori e dal regista, in secondo grado il divieto venne abbassato ai 14 anni.

La richiesta di nulla osta per la distribuzione in 16mm venne presentata dalla San Paolo Film il 14 febbraio 1976 e accordata mantenendo il divieto ai minori di 14 anni. Secondo il visto di censura, la versione in 16mm doveva essere completamente conforme a quella distribuita in 35mm cinque anni prima. A questo punto è lecito chiedersi se la San Paolo avesse effettuato autonomamente tagli non indicati nella documentazione ministeriale, come talvolta accadeva; in particolare, è interessante vedere come la società decise di gestire la famosa scena di sesso già condannata dal comitato di revisione ufficiale. La scheda filmografica allegata al film e datata novembre 1977 ci dà un'indicazione molto precisa. La suddetta scena è infatti esplicitamente citata nel paragrafo dedicato alla valutazione etico-sociale del film e, invece che essere condannata come ci si aspetterebbe, viene considerata funzionale alla ricostruzione dell'atmosfera di alienazione in cui vivono i lavoratori. La crudezza della scena non viene considerata moralmente riprovevole; per le Figlie di San Paolo, al contrario, «soffermarsi su questi aspetti, marginali, significa non aver considerato il valore della proposta tematica del film»<sup>5</sup>.

Queste considerazioni non solo dimostrano che la scena non è stata tagliata in una fase successiva alla revisione ministeriale, ma rivelano anche un atteggiamento moralmente e politicamente progressista da parte della San Paolo nella metà degli anni '70. Questo aspetto è rafforzato dal confronto con il giudizio dato al film dal Centro Cattolico Cinematografico, riportato testualmente nell'ultima parte della scheda: pur considerando *La classe operaia* «un'opera positiva nelle sue componenti di fondo», il CCC esprime delle riserve per la «sequenza di esplicito contenuto sessuale».<sup>6</sup>

L'esame di questo caso specifico, dunque, mette in luce come all'interno del mondo cattolico esistessero varie correnti ideologiche che riflettevano diverse posizioni rispetto alla moralità degli spettacoli cinematografici. Un esame approfondito delle strategie censorie nel circuito del passo ridotto, quindi, sarebbe preziosissimo per far emergere non solo pratiche di revisione cinematografica parallele a quelle ministeriali, ma anche, in una prospettiva più ampia, le reciproche influenze, le

---

<sup>5</sup> *La classe operaia va in Paradiso: Scheda filmografica SPF*, Edizioni Paoline, Roma, 1977, p. 23.

<sup>6</sup> Ivi, p. 28.

tensioni e le contraddizioni in atto tra le diverse forze che operavano in Italia nella seconda metà del XX secolo.

***Sabrina Negri** è una studiosa di storia del cinema, specializzata in conservazione e restauro del film. Dopo gli studi all'Università di Torino, ha frequentato la L. Jeffrey Selznick School of Film Preservation presso la George Eastman House di Rochester, NY. Nel 2009 ha ricevuto la Haghefilm Foundation Fellowship e dal 2009 al 2012 ha lavorato nell'archivio film del Museo Nazionale del Cinema di Torino. Attualmente sta svolgendo un PhD nel dipartimento di Cinema and Media Studies della University of Chicago.*