

Anche il cinema nato dalla Resistenza fu sconsigliato ai giovani ma ora i giudizi sono più aperti e nelle sale parrocchiali si proiettano i film programmati dai circoli dell'Archi

Quando il censore cattolico criticava Tarzan e Charlot

di GIAN PIERO BRUNETTA

MENTRE la censura di Stato celebra i suoi pogroms cinematografici a difesa del comune senso del pudore, dimostrando di non essersi troppo allontanata dalla moralità vittoriano-giuliettiana, quella ecclesiastica, sua indispensabile e sottovalutata compagna di viaggio, dopo anni di intenso fuoco incrociato di sbarramento, è alla ricerca di nuove immagini di sé, di nuove strategie e tecniche di intervento più tolleranti e al passo coi tempi. Oggi i giudizi sono più aperti e i Cineforum cattolici, scoperta la politicità del cinema con quasi trent'anni di ritardo, hanno stipulato una sorta di compromesso cinematografico con i Circoli dell'Archi e fanno rimbalzare, da una sponda all'altra, gli stessi film e gli stessi programmi. Per capire il ruolo di questa seconda censura, che per anni ha usato il metro del giudizio morale, ho cercato di censire, in questi ultimi anni, con sondaggi sistematici, i giudizi del Centro cattolico cinematografico confrontandoli ai programmi delle sale parrocchiali o di quelle gestite in accordo alle direttive ecclesiastiche nelle periferie urbane e nelle campagne venete degli anni '30-50.

Tra la fine del muto e gli inizi del sonoro si assiste ad una completa ristrutturazione dell'esercizio cinematografico. Approfittando di larghi spazi vuoti o non ancora posti sotto il controllo del regime, e dell'incoraggiamento esplicito dell'enciclica *Divini illius magistri* del 21 dicembre 1929 (dove, accanto alla condanna degli spettacoli immorali e dei libri «diabolicamente diffusi a basso prezzo» si lodano «tutte quelle opere le quali... si adoperano a promuovere spettacoli veramente educativi, creando, anche con grandi sacrifici, teatri e cinematografhi nei quali la virtù non abbia nulla da perdere, ma bensì molto da guadagnare»), si sviluppa, dapprima in forma dimessa, poi in

maniera sempre più aperta e coordinata, una aggressiva volontà di colonizzazione in campo cinematografico di cui l'esercizio costituisce solo uno degli obiettivi da raggiungere.

Per la verità dell'importanza dei mezzi audiovisivi le organizzazioni cattoliche si erano accorte da tempo, come dimostra la nascita a Milano nel '24 dell'Opera per le proiezioni luminose nell'ambito della Santa Lega Eucaristica. Lo scopo di questa istituzione è diffondere e fornire a scuole e organismi culturali programmi di filmine e diapositive molto ricchi di argomenti (nel '27 troviamo, nella sezione Agronomia un programma sulla Battaglia del grano) e di vendere apparecchi per diapositive e proiettori a passo ridotto (battezzati, guarda caso, col nome di Dux 1, Dux 2, Dux 3). Il 7 ottobre del '26 nasce il C.U.C.E. (Consorzio utenti cinematografici educativi) diretto da Don Carlo Canziani, che ne è anche il maggiore animatore, col proposito di creare una forte concentrazione di sale capaci di agire secondo una comune politica e di condizionare il mercato conciliando morale e profitto. Se bisogna fare una tara alla cifra degli aderenti al C.U.C.E. dichiarata da Canziani nel '32 (più di un migliaio) è certo che, mentre il regime non aveva ancora elaborato un suo organico programma di controllo dello spettacolo pubblico, alcune istituzioni ecclesiastiche, dopo pochi anni di perlustrazione, iniziano una azione di conquista del terreno cinematografico progressiva e lungimirante. La crociata in difesa della morale, l'allineamento ai programmi della Legion of Decency capeggiata negli Stati Uniti da Willy Huys, tradiscono ben presto altre intenzioni, tra cui, la più rilevante, è quella della chiamata a raccolta «di tutta l'universalità cattolica e di tutto il mondo cristiano» per proteggersi «dalle aggressioni del film bolsce-

vico, prodotto anticattolico per eccellenza».

La chiesa, in campo cinematografico, non si limita ad un gioco di difesa nei confronti del regime: si può vedere quando, superata la breve fase della crisi del '31, inizia una azione di pressione e intervento sistematico presso le autorità governative per impedire la proiezione di determinati film. Inaugura questo nuovo corso il cardinale veneziano Piazza, riuscendo ad impedire la proiezione di due film sovietici «anticattolici» nella prima Biennale d'arte cinematografica. Segue a ruota, il 29 settembre del '32, un articolo anonimo sull'*Osservatore Romano* dove con toni apocalittici si denuncia il pericolo dell'imminente arrivo nei circuiti italiani di due film tedeschi «che si preparano a offrire un festival di perversione a tutti, in tutti i cinematografi, per tutte le borse e per tutte le anime». Il primo, *Ragazze in uniforme* di Leontine Sagan, sarebbe di «pervertimento» in quanto «scritto e interpretato da donne», il secondo, *La tragedia della miniera*, è considerato ancor più pericoloso perché «di pervertimento sociale» «immaginato, manco a dirlo, da un ebreo. Certo Pabst».

Ma il vero capolavoro dell'organizzazione del consenso cattolico in questo settore è l'istituzione, nel '34, del Centro cattolico cinematografico con il compito di analizzare a valutare, sotto il profilo morale, tutta la produzione cinematografica circolante in Italia. Se però leggiamo questi materiali seguendo il filo rosso di un progetto politico, ci accorgiamo che, all'apparente neutralità iniziale, si sostituisce, col passare degli anni, un adeguamento progressivo alla politica governativa.

All'inizio i film sono giudicati secondo un metro morale severissimo e di una repressività assoluta: nel '34-35, su centoventicinque opere cir-

colanti nelle sale italiane solo un lungometraggio (con Stanlio e Ollio) e quattro cortometraggi, tra cui uno su don Bosco e uno sull'eruzione del Krakatoa, sono giudicati visibili per tutti. La percentuale sale di poco l'anno successivo. Nella graduatoria dei valori negativi il divorzio è considerato come l'elemento «socialmente e moralmente» più pericoloso; poi, in sott'ordine, il sesso e il delitto. Ai film di Tarzan «nuoce l'abito troppo succinto dei protagonisti», la polemica sociale di *Tempi moderni*, il capolavoro di Chaplin, manca di «vera ispirazione cristiana». In ogni occasione si dichiara che il controllo va esercitato a protezione «di quei ceti meno preparati e difesi dal pericolo di certe suggestioni». E se la visione di un film di incidenti automobilistici «è nociva perché distruggitrice dei sentimenti di umana delicatezza e carità cristiana», dal '36 in poi un film di propaganda anticomunista sulla guerra di Spagna come *España: una, grande, libre!*, che contiene scene di «torture fisiche» e descrizioni «della vittoriosa avanzata delle truppe del Caudillo» è giudicato adatto anche per le sale parrocchiali in quanto «contiene ottimi elementi etici».

L'Assedio dell'Alcazar «è da consigliarsi assolutamente a chiunque, ed è particolarmente adatto per le sale parrocchiali». I film sulla guerra d'Etiopia sono tutti ammessi nelle sale parrocchiali, soprattutto perché contribuiscono «ad illustrare le difficoltà create dal Negus per la penetrazione pacifica dell'Italia». I film nazisti sono accolti con toni esaltanti: l'armata tedesca è «perfetta nella sua organizzazione» e ricca di spirito umanitario in quanto offre «alle popolazioni rimaste senza tetto tutta la possibile assistenza». Qualche perplessità si nota per *Süss l'ebreo* le cui «insistenti scene di brutalità con-

sigliano di escludere la visione almeno per i più giovani».

Il mutamento delle sorti della guerra, il 25 luglio e l'8 settembre 1943, provocano una immediata reazione nella quale entra subito in gioco una nuova politica di alleanze e di dissociazione di responsabilità: la vita americana, sempre vista in passato come portatrice di modelli negativi, è giudicata in modo più tollerante. Il calcolo politico si allea ad una lucida scelta, come si può vedere nell'editoriale del volume sulla produzione '44-45: «Periodo di profondi turbamenti politici, di crolli clamorosi, di spaventose degradazioni e di prodigiosi eroismi... Un confronto tra l'indice di questo volume e i precedenti rivela una percentuale di pellicole che si ispirano a tesi accettabili». Non a caso è appena avvenuto il primo sbarco di film americani.

Riconquistata, come se nulla fosse successo, una sorta di verginità di giudizio morale, il censore riprende il suo lavoro: non passa molto tempo che si possono cogliere i primi segni evidenti del nuovo corso politico. A farne le spese saranno tutte le opere nate dalla Resistenza: *Roma città aperta*, è sconsigliato ai giovani «per la rappresentazione eccessivamente veristica», *Giorni di gloria* per la riproduzione «di episodi di eccessiva violenza e di crudo realismo». Sul film sovietico *Arcobaleno* di Donskoj si possono avanzare «le più ampie riserve». Nello stesso momento in cui si manifesta una esplicita volontà di chiusura ai nuovi valori portati dalla Resistenza, si riprendono amori mai interrotti. Il potere del censore, con quindici anni di esperienza alle spalle, è rilevante in quanto può contare su una base di organismi, infrastrutture e sale ancora in piedi, funzionanti e in piena espansione. Non è un vantaggio da poco nella battaglia ideologica e politica che sta per cominciare.

Nou
quello
litico
lettua
la nu
lettua
nuova
produ
cietà
tradiz
gia e
dirett
gli
stato
nizzaz
Ozenf
ma l
struzi
archit
intell
si col
noscit
nell'a
rivela
logica
scrive
di co
luzion

Il
la so
di sa
ziona
alla
smo
fidato
sopra
nelle
zienz
persi
rativi
le l'
signi
marg
no ch
se a
uno
veau
ste r
te qu
/te p
utiliz
si m
di tr
perta
ra, c
si ag
acqu
un