

FORBICI CLERICALI

Le forbici: uno strumento dagli usi molteplici. Ci sono le grosse forbici dei sarti, le forbici della donna di casa, le forbicine della manicure, quelle massicce del giardiniere, quelle sottili del giornalista pigro. Ci sono quelle che i disegnatori umoristici amano applicare sul turbante dei guardiani di harem, e quelle succulente che servono per trinciare il pollo arrosto. Le forbici sono un concetto estensivo, e arrivano anche al cinema. Possono servire, per esempio, a commettere un delitto al pomodoro in un bel film americano di quelli che ispirano tanta gioia di vivere, e così rientrano in quella muffita categoria di «materiale plastico», come dicono ancora i giovanotti che amano i film surrealisti che nessuno ha visto. Perché le forbici, lì, diventano pure simboli psicoanalitici, e figurano come un divertimento. Ma questa è una faccenda marginale, perché forbici e cinema sono due concetti più strettamente legati. Non soltanto per il ricordo delle «forbici poetiche», che erano alla base delle concezioni di un grande teorico, bensì per una circostanza assai più banale, ma meritevole di attenzione: le forbici, strumento, arma e dote dell'istituto della censura.

A colpi maestri, di taglio e di punta, con rapidi fendenti, veloci e sicuri come i moschettieri del re, come i personaggi di Sargari che vincono la giungla, i censori avanzano brandendo le forbici nel lucido broglio del nastro di celluloido. Dopo il loro passaggio qualche pietoso passa a raccogliere in terra le spoglie mortali, i cascami, gli spezzoni avanzati: li ricuce con l'acetone ed ecco quel che viene presentato al pubblico, nei cinema.

Questa faccenda della censura comincia a diventare angosciosa. E' naturale, non si può avere nulla da ridire se si vogliono sottoporre i film ad un controllo, in nome della riconosciuta necessità di difesa della moralità pubblica. Ma certo, questo concetto della moralità pubblica è una cosa parecchio elastica. Guardate gli americani, ad esempio, che — per essere i più avanzati in ogni campo — si son dati addirittura la censura preventiva del Codice di produzione. Capita allora, secondo quel codice, che sia proibito tassativamente a due persone di sesso diverso di essere sdraiate nello stesso letto. Non fa nulla se son vestite di tutto punto, col cappotto e la sciarpa. Non debbono stare sullo stesso letto, e basta. Sembra, però, che per il 1952, con l'anno nuovo, cominci una vita nuova, e sia permessa la coabitazione nello stesso letto a due persone, purché regolarmente sposate. Non è specificato se è valido soltanto il matrimonio civile.

In Italia questa storia del letto non esiste. Ma esiste una serie di altre cose proibite. Guai a far vedere il seno delle donne, ad esempio. E allora capita che, siccome certi film debbono essere esportati in Francia, o nell'America Latina, ove il seno è considerato accessorio comune alle donne, i produttori realizzino due copie dello stesso film: una vestita e l'altra no, come l'amor sacro e l'amor profano e la duplice Mava di Goya. E così la morale pubblica è salva: chi vuol vedere Silvana Pampanini più estesamente di quanto avviene da noi, si dovrebbe sobbarcare le spese di un viaggio a Parigi o a Città del Messico.

C'è caso che qualcuno si vendichi, com'è accaduto di quel regista che ha riempito gli spazi vuoti del suo film con cartelli dalla scritta «censurato», facendo venire la bava alla bocca degli spettatori. Ma c'è il caso di chi sta zitto, com'è avvenuto al regista di un film comico, assai brutto in verità, che aveva ideato la storia di un tale che va in Paradiso. Siccome la cosa è stata giudicata dalla censura «offensiva per la religione», il regista ha pazientemente tagliato ogni accenno al Paradiso, ha cancellato dal cartellone i nomi di una serqua di attori che apparivano in quella circostanza, e ha presentato al pubblico attonito un film senza capo, nè coda, nè tronco. E gli spettatori, privati del Paradiso, lo hanno mandato all'Inferno.

Finchè si parla di Paradiso e Inferno, certo, il concetto di irriverenza può attecchire, chè si tratta di cose parecchio elevate, il Paradiso almeno. Ma sembra che l'irriverenza abbia straripato. C'era per esempio, il dialogo di un film ove un ubriaco diceva ad un suo amico loquace: «Ma chi ti credi di essere? Benedetto Croce?». Orbene il censore ha opportunamente avanzato dubbi sulla domanda, e voleva censurarla per irriverenza. Non c'è da prender-ela tanto, perchè si tratta ovviamente di un censore poco informato, il quale non sa che la filosofia di Benedetto Croce non è stata ancora elevata a religione dello Stato, ed ha pochi possibilità di esserlo.

Ogni censore, evidentemente, ha le sue concezioni. C'è chi chiude gli occhi dinanzi alle spalle di una signora in abito da sera, e non si accorge di un film in cui si ostenta la visione di uomini vestiti da donna. Ma questa è la parte, forse, dello stesso bagaglio di idee per cui un altro «forbicatore» ha censurato la vignetta di un foto-romanzo motivando con il fatto che vi si poteva osservare un nudo e tra due persone

di sesso diverso». Se fossero state dello stesso sesso, niente di male. Son cose che capitano.

Ridicolaggini, non c'è dubbio. Ridiamoci sopra. Ma non si ferma tutto qui, ai letti, al Paradiso, alle spalle femminili. Ci sono cose gravi, ci sono forbici criminali. Ci sono i censori tedeschi — i neonazisti di Bonn — che vietano la programmazione di *Roma città aperta*, ritenendolo offensivo per l'onore nazionale, e ci sono i colleghi italiani che fermano *All'Ovest niente di nuovo*, un film pacifista, per ragioni dello stesso tipo. C'è la censura che nega il visto ad un film bellissimo sulla nuova Cina pacifica, ritenendolo motivo di turbamento dell'ordine pubblico. Un ordine pubblico assai solido, questo che viene mantenuto con le forbici in una mano e il manganello nell'altra.

TOMMASO CHIARETTI

LA LOTTA

I giorni

Visite alle redazioni distrutto - A col

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

IL CAIRO, gennaio — Due fatti colpiscono e sorprendono l'Europeo che scorra la stampa egiziana: l'assenza di una qualsiasi campagna di menzogne contro l'Unione Sovietica, la violenza dell'attacco contro l'imperialismo. Sono due fatti molto importanti in un Paese nel quale non esiste la stampa a catena, la stampa, cioè, che fa capo ad una sola persona o ad un gruppo di persone legate da uno stesso interesse, ma dove i giornali riflettono opinioni diverse, interessi di ceti diversi, in una varietà che è tipica di una società in fase di risveglio: vuol dire che la simiglianza dei grandi motivi della stampa riflette in modo effettivo, reale, l'orientamento unitario della pubblica opinione.

Nella mia prima corrispondenza dal Cairo accennavo a una visita fugace alle redazioni dei più grandi giornali egiziani, e annotavo lo stupore e la commozione provati parlando con i giornalisti, che mi erano apparsi, tutti, uomini profondamente sensibili al problema della libertà del loro Paese. Sono tornato più volte, in seguito, nelle redazioni dei giornali egiziani; ho discusso a lungo con i colleghi di El-Misri, di El-Ahram, di Al-Balagh, di El-Mokattam e di altri giornali, grandi e piccoli. Spesso, finito il lavoro, ci trasferivamo in un antico caffè che sorge quasi di fronte a El-Azar, la millenaria Università religiosa frequentata da studenti di tutto il mondo musulmano, e discutevamo fino al mattino fumando alla maniera araba, nelle lunghe pipe ad acqua che impegnano in modo notevole la forza dei polmoni.

Gli intellettuali

Prima di tutto il giornalista egiziano è un uomo colto, un uomo che ha studiato; e in un Paese nel quale l'imperialismo ha misurato con il contagocce la diffusione della cultura, aver studiato vuol dire aver compreso le cause della miseria del proprio Paese. Del resto non è un mistero che in tutto il mondo arabo e, in genere, in tutti i Paesi in cui vi è una questione nazionale, le Università, gli uffici degli avvocati e i giornali sono i centri principali di formazione della pubblica opinione e, nei periodi di lotta aperta contro l'imperialismo, i centri più vivaci di produzione dell'idea nazionale. In Egitto questa verità si tocca quasi con mano, e ciò è dovuto anche al fatto che la classe operaia egiziana non ha ancora espresso un partito rivoluzionario; nella loro grande maggioranza, dunque, sono gli intellettuali egiziani a portare nelle grandi masse l'idea nazionale. E tra gli intellettuali, i giornalisti sono coloro che danno il contributo più notevole alla mobilitazione di massa per la lotta nazionale. Essi scrivono, e quel che essi scrivono viene letto, giorno per giorno, dal popolo, nelle città e nelle campagne. Spesso è un solo uomo che legge per dieci o altri riuniti attorno a lui; e l'uomo che legge è o l'insegnante elementare del villaggio, oppure il giudice del tribunale musulmano del quartiere, il medico, il farmacista, lo studente. E' in ogni caso, ancora una volta un uomo che ha studiato, un intellettuale, che fa da trasmettitore del pensiero e, spesso, della direttiva di lotta stampata nella città in nei centri più lontani dell'alto Egitto. E' evidente che, in una situazione di questo tipo, non vi è nessuna garanzia circa la profondità dello sviluppo rivoluzionario dell'attuale movimento del popolo egiziano, data l'assenza di un grande partito avanzato, capace di unire e di guidare il popolo verso obiettivi avanzati; ma è altrettanto evidente, d'altra parte, che per quel che riguarda l'idea fondamentale della lotta contro l'imperialismo è ben difficile tornare indietro rispetto a quel che si scrive, e di cui ogni giorno le masse si nutrono.

Che cosa scrivono, ancora oggi, i giornali egiziani in lingua ara-