

ESAMINIAMO LA CRISI DI CUI SI PARLA TANTO

CRESCE LA CENSURA E DIMINUISCE LA PRODUZIONE

Nel '54 furono girati 157 film a soggetto e a lungo metraggio. Quest'anno, nei primi 3 mesi, se ne sono girati 14 contro 30



IL CILICIO DI SCALFARO



ROMA. L'onorevole Oscar Luigi Scalfaro, sottosegretario alla Presidenza del Consiglio. «Avrei dovuto tenermi il cilicio per quindici giorni», ha detto dopo aver visto il film «Le avventure di Casanova».

VITTORIO ZINCONE

ROMA, giugno

IL CINEMA italiano è in crisi. Questa verità era assiomatica fin da quando Vittorio Mussolini dirigeva il nostro principale periodico filmistico e ci è stata abbondantemente ripetuta lungo tutto il corso di questo dopoguerra, che non si può non definire fortunato per l'industria italiana dello schermo. La crisi del cinema è un po' l'appendice, la sorella minore e più facoltosa della crisi del teatro: della quale ultima Silvio D'Amico diceva di aver sentito parlare fin da quando era nato e prevedeva di dover sentir parlare fino al giorno della sua morte; profezia che purtroppo si è avverata.

SOSTITUIRONO I VISONI COI LEOPARDI

TUTTI ricordiamo che, alcuni anni fa, a Roma, attori, attrici e registi tennero addirittura un comizio in piazza del Popolo per sciordinare agli occhi del pubblico il quadro apocalittico della catastrofe imminente. Le dive dell'epoca, capeggiate dalla Magnani, che non aveva ancora ceduto alla Lollobrigida la leadership delle scritture, avevano sostituito i visoni con modesti leopardi e s'erano data premura di lasciare le loro macchine (allora, nell'ambiente, andava molto la «Cisitalia») duecento metri prima del luogo dell'adunata. Tuttavia, l'impressione sul pubblico fu piuttosto fiacca, indipendentemente dal collaudato menefreghismo del popolo romano; ciò perché a Roma, fin dai tempi di Maciste e di Francesca Bertini, cinematografaro è sinonimo di persona abituata a guadagnare disinvoltamente somme favolose e a spenderle con uguale noncuranza. Il cinematografaro (parlo del tipo ideale, del personaggio mitico, non degli individui reali, tra i quali ci sono sperperatori e risparmiatori come in tutte le altre categorie) è ritenuto sempre in crisi, la sua esistenza si svolge per necessità biologica tra un disordinato flusso di cambiali, nel quale però c'è sempre posto per ville con piscina e macchine rutilanti. Perciò il cittadino medio, e con esso il deputato medio, quello che dovrebbe votare le «provvidenze» per il cinema, quando sente parlare di crisi alza le spalle e pensa: ci risiamo, con la solita storia.

Invece, questa volta, siamo proprio alla



DOVE SI FANNO I FILM

ROMA. Una veduta di Cinecittà dall'alto. Cinecittà, che appartiene allo Stato, è il maggiore dei complessi cinematografici d'Europa. Ne è alla presidenza l'industriale Tito Marconi. In questi giorni a Cinecittà si sta girando il film «La bella di Roma», con Silvana Pampanini.

crisi, o se si vuol togliere alla parola il suo significato drammatico di miseria ad oltranza, siamo certo di fronte a un periodo di regresso e di serie difficoltà. L'anno scorso avevamo raggiunto il massimo con 157 film a soggetto e a lungo metraggio, più 646 documentari e altri corti metraggi esclusi i pubblicitari, e 393 numeri di cinegiornali. Quest'anno, nei primi tre mesi sono stati messi in cantiere 14 film, contro 30 dello stesso periodo dell'anno scorso; non abbiamo una statistica attendibile dei film messi in cantiere nel secondo trimestre, anche perché nel linguaggio di alcuni produttori avere in cantiere un film significa tenere un copione dentro il cassetto e andare in giro alla ricerca dei possibili finanziatori. Tuttavia una certa ripresa c'è stata e possiamo senz'altro accettare come base di partenza le ipotesi più ottimistiche, secondo le quali al 30 giugno la cifra dei film messi realmente in produzione dal principio dell'anno sarà solo del 15, o al massimo del 20 per cento inferiore a quella del 1954. Una diminuzione, dunque, sensibile; vediamo di esaminarne le cause, secondo l'ordine dell'importanza del chiasso che si fa intorno ad esse. Possiamo raggrupparle in quattro specie: la censura e in genere le limitazioni di ordine morale e politico; il mancato rinnovo delle provvidenze legislative, che sono scadute il 31 dicembre 1954 e sono state prorogate provvisoriamente per un solo anno; l'aumento dei costi di produzione e in particolare le paghe degli attori; le difficoltà portate dai nuovi procedimenti tecnici nel cinema e la concorrenza (da noi solo potenziale) della televisione.

La censura è indicata come motivo prevalente di crisi da parte di soggetti, sceneggiatori, dialogatori, registi e in genere da quanti hanno una parte diretta nella elaborazione creativa del film. Negli ultimi tempi, e particolarmente dopo l'avvento del sottosegretario Scalfaro, i rigori della censura ufficiale sono aumentati e soprattutto si è avuto un notevole incremento della percentuale dei film classificati come «vietati ai minori di 16 anni». Questa definizione porta in media una perdita d'incasso calcolata intorno al 30 per cento di quello che il film avrebbe avuto se fosse stato privo di tale qualifica. Accanto alla censura statale c'è poi quella privata, ma non meno temibile, del Centro Cattolico Cinematografico. Il C.C.C. non ha alcun potere legale e non può imporre ai produttori il taglio di una sola battuta; ma quando un film è giudi-

cato «escluso per tutti», o anche soltanto «per adulti», esso è automaticamente estromesso dal circuito delle sale parrocchiali, ossia da 5000 sale su poco più di dodicimila esistenti in Italia. È vero che le sale parrocchiali accolgono in genere i film dopo lo sfruttamento nelle sale normali importanti e quindi funzionano da ultimissima visione; ma è anche vero che sono le ultimissime visioni quelle che rappresentano il guadagno netto del film. Se si fa eccezione per i successi clamorosi, che non sono la regola, la pellicola di normale programmazione incassa il 70 per cento nei primi due anni di vita sul mercato italiano, e il residuo 30 per cento nei successivi tre anni; dopo di ciò, a meno che non si tratti di un classico suscettibile di riesumazioni estive, il film commercialmente parlando è finito. Ora, nei casi normali, il 70 per cento dei primi due anni (tolte le percentuali erariali, le quote degli esercenti e dei distributori, eccetera) va a coprire le spese vive, mentre il 30 per cento che viene poi dovrebbe essere guadagno netto o quasi. Si capisce, perciò, l'importanza economica delle sale parrocchiali, che controllano appunto la massima parte di quel famoso trenta per cento.

Inutile dire che non si può vietare alle organizzazioni cattoliche di pubblicare elenchi di film consigliati e sconsigliati.

ACCUSANO I GESUITI DI INDULGENZA

QUESTO è un loro diritto e non si può levarglielo senza ledere la libertà di opinione sancita dalla Costituzione. C'è anche da aggiungere che non soltanto i cattolici, ma anche (ad esempio) i giornali comunisti hanno pubblicato a più riprese citazioni di film consigliati e sconsigliati per i militanti del partito. Gli estremisti di sinistra inscenarono più di una agitazione per impedire la programmazione di film sgraditi alle loro gerarchie (quello preso di mira più violentemente fu *Rommel, la volpe del deserto*, mentre passarono sotto silenzio quasi tutti gli spettacoli di aperta propaganda anticomunista) e lo stesso fecero gli estremisti di destra, tagliuzzando imbottiture di poltrone e gettando bombette puzzolenti per ostacolare la proiezione di film antifascisti, come *Achtung banditi!* e *Il sole sorge ancora*. I dirigenti cattolici non hanno fatto nulla di tutto ciò, ma la loro

azione influisce sul comportamento dei produttori e degli esercenti molto più del timore di azioni sconsiderate da parte di comunisti o di missini.

Il circuito delle sale parrocchiali, e l'influenza dell'ambiente cattolico sulla commissione di censura governativa attraverso il partito della Democrazia Cristiana, non possono non ispirare ai produttori italiani una sorta di vigorosa autocensura, che si esercita in varie maniere. Tanto per cominciare, quando il soggetto riguarda anche di sfuggita un ambiente religioso o comprende un personaggio rivestito di qualifiche ecclesiastiche, il produttore avveduto si cautela chiamando un consulente del ramo a controllare la sceneggiatura. Per questa incombenza si preferiscono di solito i Gesuiti, probabilmente perché una fama radicata vuole che questi padri uniscano alla dottrina anche una certa dose di umana tolleranza. Secondo alcuni la tolleranza sarebbe addirittura eccessiva; infatti, pare che copioni approvati dal consulente gesuita siano stati ritenuti irriverenti dalla censura ministeriale. Forse, in avvenire, per migliore garanzia, i produttori ricorreranno ai Cappuccini.

Il lamento per la rigidità dei censori non si limita solo ai soggetti strettamente ecclesiastici, ma spazia un po' dappertutto. Un produttore, allarmato dalle possibili influenze della censura, sostenne una discussione accanita con il regista e lo sceneggiatore di un film che contemplava in una certa sequenza due comparse vestite da motociclisti dell'esercito di Salò, in funzione di battistrada a un convoglio di autocarri tedeschi. I due militari della repubblica sociale fascista erano o non erano «forze armate»? E se la censura li avesse considerati come tali, quanto sarebbe costato rifare la scena con i camion, le comparse in uniforme e tutto il resto? La difficoltà fu elusa girando la testa della colonna da lontano, così che la natura delle uniformi dei due motociclisti restò nel dubbio.

Il timore di oltraggiare le Forze Armate che alita sugli stabilimenti romani è stato in gran parte provocato da *Totò e Carolina*, filmetto decisamente insolito, che fu tenuto fermo in censura per nove mesi a causa di alcune battute e situazioni, ma particolarmente per la non eroica figura del protagonista, che era Totò in veste di agente di Pubblica Sicurezza. Tralasciamo qui la vecchia polemica se sia stato bene o male includere i reparti in uniforme della PS tra le Forze Armate: la

concessione rimonta a più di dieci anni fa e abolirla oggi sarebbe un inutile affronto. L'importanza reale del caso fu un'altra e si concretò nell'arresto per ben nove mesi della programmazione della pellicola. In una industria, come quella cinematografica, che vive di capitali mutui a tasso bancario e più che bancario, nove mesi di sosta per un film costato duecento milioni vogliono dire una spesa viva di altri quindici milioni di interessi, a dir poco. Perciò alle varie fobie dei produttori si è aggiunta quella delle soste prolungate nelle mani della censura. Questo atteggiamento ha avuto, per la verità, un effetto utile: quello di mandare a monte tutti i film a base di carabinieri che molti avevano meditato ad imitazione di *Pane, amore e fantasia* e della sua, seconda puntata.

IL PRECEDENTE DI «NOI VIVI» E «ADDIO KIRA»

UN altro grave timore è stato provocato dal secondo caso clamoroso: *Le avventure di Casanova*. La trama riguardava il passaggio del noto avventuriero da un letto all'altro, con risultati pedagogici non edificanti; comunque il film era passato all'approvazione della censura, sia pure con la menzione «Vietato ai minori», ed era entrato nella normale visione. Quand'è che le proteste di un gruppo di associazioni di Azione Cattolica, inducono l'on. Scalfaro a ripigliare in esame la pellicola e a decretarne il ritiro dagli schermi, dove è tornata dopo alcuni mesi di sosta e una discreta potatura. Anche qui non è il caso di parlare di offesa all'arte, perché il prodotto è mediocerrimo, e nemmeno di sopruso giuridico. Infatti la vigente legislazione sul cinema contempla espressamente l'ipotesi che un film possa essere ritirato dagli schermi anche dopo l'approvazione della censura, in seguito a motivate proteste individuali e collettive. Le applicazioni di questa norma sono sempre state rare: ricorderemo per curiosità due film del tempo fascista (*Noi vivi* e *Addio Kira*) che sparirono per qualche giorno perché Buffarini Guidi aveva sospettato, non del tutto a torto, che gli argomenti di propaganda anticomunista che vi erano contenuti potessero attagliarsi anche al regime fascista. Mussolini si fece proiettare uno dei due film a Villa Torlonia e li fece torna-



ROMA. Gina Lollobrigida, col cappello e l'abito che porta in una scena del film « La più bella donna del mondo », sorride a un fotografo tedesco in un intervallo della lavorazione del film in cui fa la parte di Lina Cavalieri.

ESAMINIAMO LA CRISI DI CUI SI PARLA TANTO

Continuazione dalla pagina precedente

re in circolazione senza modifiche. In questo caso, più che di protesta dello spettatore qualunque, si era trattato di un intervento dell'autorità politica. Ora, invece, abbiamo avuto due film fermati nel giro di pochi mesi per proteste individuali e collettive organizzate dalle associazioni di Azione Cattolica: il già citato *Casanova* e *Il letto*.

LE SCENE SCABROSE DESTINATE AL SUDAMERICA

IL FILM bloccato durante la programmazione non scompiglia soltanto l'ordinato flusso delle cambiali, ma disturba turni di distribuzione, spreca la pubblicità di lancio e insomma è un pessimo affare. È logico che i produttori scalpitino e se la prendano con soggetti, registi e sceneggiatori perché d'ora in poi si tengano lontani da ogni compiacimento erotico. Queste cose continueranno ad andare bene per l'America del Sud, continente al quale i nostri cineasti dedicano, quando il soggetto lo consente, speciali svolgimenti delle scene più eccitanti. Nella grande maggioranza di quegli Stati la censura è di manica larghissima e il pubblico esige roba adatta ai palati forti; perciò le scene passionali, orge e simili, nelle copie destinate all'America Latina sono arricchite da ulteriori particolari. Probabilmente la ripresa di bacchanali in piscina alla quale dice di aver assistito Rhonda Fleming durante una sua lavorazione a Roma, era una di queste scene sudamericane. È raro che le attrici di prim'ordine accettino di figurare in queste speciali riprese; ma più di una stellina ha spiccato il volo dopo essersi fatta notare negli inserti ad uso dei sudamericani.

Si è già detto che la censura è deplorata soprattutto dallo stato maggiore artistico del film. Sono infatti i registi, i soggettisti, gli sceneggiatori, i dialogatori, quelli che portano il massimo peso dell'autocensura rigorosissima che i pro-

duuttori si vanno imponendo per timore degli eccessi della censura ufficiale. Nessuno reclama da noi le libertà sudamericane e tutti si rendono conto che un confine tra l'arte e la pornografia, tra l'onesto spettacolo commerciale e l'eccitazione degli istinti delinquenziali, deve pur esserci. Il cinema è uno spettacolo di massa, destinato a un pubblico vastissimo e non tutto capace di fare le necessarie distinzioni; spesso addirittura le oneste intenzioni degli autori hanno effetti completamente opposti. Mi diceva, l'anno scorso, un funzionario delle Ferrovie, che in certi luoghi si erano dovuti istituire turni di guardia per punire i malintenzionati che inveivano contro i lavoratori intenti alla riparazione delle rotaie, ad imitazione di quanto aveva fatto Alberto Sordi nei *Vitelloni*. Nel film era chiaro il proposito di mettere in risalto la giusta reazione degli operai dopo lo sfregio; mentre viceversa tra gli sprovveduti spettatori aveva fatto più colpo l'ingiuria plateale dello scioperato contro i sudanti lavoratori.

CENSUREREBBERO ANCHE MANZONI

CERTAMENTE, non è lecito sopprimere né ridurre la libertà di espressione del cinema, solo per evitare il pericolo che i giovanastri facciano pernacchie ai lavoratori; ma anche per i casi più gravi occorre che il confine sia certo e che non esistano misure e formulazioni vaghe, perché la legge troppo incerta è fonte inesauribile di arbitrio. È impossibile che lo Stato possa emettere un codice di cose ammesse e di cose proibite nei film, ma questo può essere fatto collegialmente dai produttori o da terzi per conto dei produttori, a somiglianza di quanto è avvenuto in America, dove le norme autolimitatrici non hanno impedito la satira di *Francis il mulo parlante*, né la precisa accusa contenuta in *Da qui all'eternità*, per parlare solo di film che

affrontano lo spinoso (in Italia) problema delle Forze Armate. Nella nostra condizione attuale, la censura è troppo rigorosa anche perché è esercitata secondo criteri troppo personali, in quanto è norma costante che i funzionari, per cavarsi da responsabilità, rimettano tutti i problemi morali del cinema al giudizio dell'on Scalfaro: almeno questo avveniva fino alle dimissioni del governo. Se a questa censura savonaroliana sommiamo una autocensura ispirata a una prudenza che confina con il terrore, otteniamo per il cinema un complesso di limitazioni che possono inceppare la nascita della stessa opera d'arte. Si pensi a come si è ridotto, a furia di censura e di autocensura, il già

immenso cinema sovietico (cinquanta film all'anno e tutti scadenti), e si pensi a quali angosce sarebbe soggetto oggi Alessandro Manzoni se dovesse pensare i *Promessi Sposi* come soggetto cinematografico. Non solo dovrebbe far sparire Don Abbondio, Fra' Galdino e la monaca di Monza, ma dovrebbe preoccuparsi seriamente anche dei lanzichenecci. Infatti, i preliminari censori di *Senso* hanno affermato il principio che l'oltraggio alle Forze Armate si estende retroattivamente nella storia, fino a secoli che non conosciamo. E allora, perché il soggettista Manzoni non dovrebbe avere un occhio di riguardo anche per i lanzi?

1. (Continua)

Vittorio Zincone



LA SCENA PROIBITA

UNA scena del film « Les belles de nuit » di René Clair, in cui si vede Gina Lollobrigida di schiena mentre fa il bagno. Questa scena è stata soppressa per gli schermi italiani.