

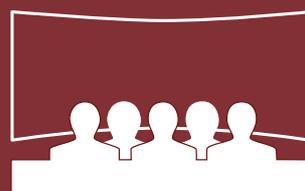
# I CATTOLICI, IL CINEMA E IL SESSO IN ITALIA TRA GLI ANNI '40 E GLI ANNI '70

A CURA DI MAURO GIORI E TOMASO SUBINI



*Causa il peccato originale, noi siamo, tutti,  
gente che deve viaggiare tenendo al guinzaglio un porcellino.*  
Albinus Luciani, vescovo di Vittorio Veneto (1960)

SCHERMI  
STORIE E CULTURE DEL CINEMA  
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA I  
NUMERO 1  
I SEMESTRE 2017



## LA CENSURA CINEMATOGRAFICA E LA CHIESA DURANTE LA SECONDA GUERRA MONDIALE

### *Alfonso Venturini*

Il regime fascista dal 1939 applicò in maniera più permissiva la censura cinematografica per quanto riguardava il senso del pudore e le questioni morali, venendo incontro alle richieste avanzate sia dall'ente statale che doveva importare film esteri sia dai produttori italiani e dalla Banca Nazionale del Lavoro, che finanziava l'attività cinematografica nazionale. L'allentamento della censura contrariò i vertici della Chiesa, che vedeva nel cinema il maggior pericolo per la salute morale della popolazione. Per contestualizzare il fenomeno, sono trattate in maniera rapida la censura fascista e la situazione cinematografica italiana nel 1940. Per valutare, invece, l'atteggiamento della Chiesa verso il cinema, vengono analizzate le pubblicazioni delle «Segnalazioni cinematografiche» edite dal CCC, organo dell'ACI, che attribuivano un giudizio morale a tutti i film circolanti in Italia.

*From 1939, the Fascist regime relaxed film censorship on matters of decency and morality, thus acknowledging the requests expressed both by the State agency in charge of importing foreign films and the Italian film producers backed by the Banca Nazionale del Lavoro, which financed the national film industry. The loosening of censorship upset the Catholic Church authorities who saw cinema as the worst threat to the population's moral salubrity. To offer context, the article briefly describes censorship under Fascism and gives an overview of cinema in Italy in 1940. Then, in order to assess the attitude of the Church towards cinema, the essay examines the Church's recommendations («Segnalazioni cinematografiche»), which were published by the Centro Cattolico Cinematografico (CCC), an agency of the Azione Cattolica Italiana (ACI), and which offered moral judgements on every film distributed in Italy.*

#### I. LA CENSURA FASCISTA E LO STATO DELLA CINEMATOGRAFIA NEL 1940

Il fascismo non dovette intervenire sulle leggi di censura del periodo liberale, perché erano «tutt'altro che liberali»<sup>1</sup>: una serie di norme formava una struttura autoritaria che, grazie alla genericità dei dettati, assicurava una perfetta arma di repressione. Era prevista, infatti, la possibilità di vietare spettacoli nel caso fossero offensivi della morale e del buon costume, e contrari alla pubblica sicurezza, alla reputazione e al decoro nazionale; l'intervento era previsto anche in caso di turbamento dell'ordine pubblico o in presenza di scene ripugnanti, di delitti o suicidi impressionanti<sup>2</sup>. Il regime si limitò ad aumentarne la portata, aggiungendo fra i casi di divieto anche la presenza di scene che «incitino all'odio fra le varie classi sociali»<sup>3</sup>.

Un'innovazione, rispetto al periodo liberale, avvenne nel 1934, quando il compito della censura passò dal ministero dell'Interno alla neonata Direzione generale della Cinematografia: da un prefetto, Leopoldo Zurlo, a un uomo del regime

<sup>1</sup> Cassese, 2010: 14.

<sup>2</sup> RDL 31 maggio 1914, n. 532.

<sup>3</sup> RDL 24 settembre 1923, n. 3287, art.3.

come Luigi Freddi<sup>4</sup>. Ciò comportò un cambiamento di mentalità: la censura non aveva più solo il compito di proibire, di giudicare film già realizzati, ma assumeva un ruolo propositivo per «sviluppare un'opportuna funzione ispiratrice»<sup>5</sup> volta a ottenere, attraverso la revisione obbligatoria delle sceneggiature, film che fossero in sintonia con il regime. Dal punto di vista degli aspetti morali, però, niente cambiò. Anzi, la situazione mutò in meglio per la Chiesa. Papa Pio XI, infatti, in un discorso dell'aprile 1936, si felicitò con il regime fascista per i progressi in tema di controllo della produzione cinematografica, «una delle grandi necessità»<sup>6</sup> per il pontefice che vedeva il cinematografo soprattutto come «fonte e veicolo di un male enorme»<sup>7</sup>.

Proprio sulla necessità di un attento controllo sui film verté l'enciclica *Vigilanti cura* del giugno 1936. Nell'enciclica, che prese spunto dall'attività della Legion of Decency<sup>8</sup> statunitense, Pio XI lodò le commissioni di censura e sollecitò i vescovi di tutto il mondo a imitare l'operato di quelli americani, «per far valere come motivo di proibizione l'offesa al sentimento morale e religioso e a tutto ciò che è contrario allo spirito cristiano [...], non stancandosi di combattere quanto contribuisce ad attenuare nel popolo il senso della virtù»<sup>9</sup>. E la lotta evocata era veramente dura, se si considerano i giudizi espressi in *Il cinema di fronte alla morale*, scritto nel 1940 da monsignor Luigi Civardi. Con questo lavoro, un vero e proprio manuale d'istruzione per il clero e i fedeli, l'autore intese stabilire i criteri morali per giudicare i film. Per Civardi, il cinema costituiva un pericolo non perché sugli schermi fosse possibile «una propaganda diretta di principi antisociali capaci, cioè, di minare la compagine della società, di turbare l'ordine pubblico», in quanto su ciò vigilavano le censure governative; ma per il pericolo di «propaganda indiretta», che arrivava alle stesse «rovinose conseguenze»<sup>10</sup>. Era contro il cinema che faceva propaganda indiretta, spargendo «nell'aria germi patogeni» tali da rovinare la società, che la Chiesa doveva lottare, un cinema che era costituito da tutti quei film in cui l'amore era utilizzato «come intingolo»: dove l'amore era rappresentato come pagano e sensuale e minava la famiglia, e dove la donna era vista come una «dea del piacere»<sup>11</sup>. Infine, pure i film che presentavano una vita di lusso, «una vita, quindi, irrealista, per la comune specie degli uomini»<sup>12</sup>, in pratica tutte le commedie del genere dei telefoni bianchi, erano profondamente antieducativi e antisociali. Alla luce di questi giudizi, è evidente come tutti i film, di fatto, costituissero un problema e come, di conseguenza, la censura reclamata fosse molto più stretta di quella esercitata dal regi-

<sup>4</sup> Il passaggio dei poteri avvenne con la Legge n. 65 del 10 gennaio 1935. Luigi Freddi, direttore generale dal 1934 al 1939, esercitò una tale influenza sull'industria cinematografica che Gian Piero Brunetta ha parlato di «era Freddi» (Brunetta, 1977).

<sup>5</sup> Freddi, 1949: 149.

<sup>6</sup> Pio XI, 1936a.

<sup>7</sup> Pio XI, 1934.

<sup>8</sup> La Legion of Decency era un'organizzazione cattolica, costituita nel 1933, promossa dall'episcopato statunitense allo scopo di attuare una campagna di pressione per la moralizzazione del cinema (Leff, Simmons, 2001).

<sup>9</sup> Pio XI, 1936b: 73.

<sup>10</sup> Civardi, 1946: 62.

<sup>11</sup> Civardi, 1946: 82.

<sup>12</sup> Civardi, 1946: 63.

me: alla quale, comunque, il papa riconosceva di operare nella buona direzione. La comunità di intenti si indebolì durante la guerra a causa della «diversità di apprezzamenti che caratterizza la censura amministrativa e il Centro Cattolico Cinematografico»<sup>13</sup>. Non erano cambiate le leggi della censura ma la loro interpretazione, e ciò era dovuto alla situazione in cui si era venuta a trovare l'industria cinematografica. Alla vigilia della Seconda guerra mondiale, infatti, la cinematografia stava vivendo un periodo di cambiamenti, che da una parte generavano non pochi timori, dall'altra suscitavano attese e speranze.

A creare timori nei settori della distribuzione e dell'esercizio fu la legge del settembre 1938<sup>14</sup> che, imponendo il monopolio statale dell'importazione cinematografica, provocò la reazione dei quattro più importanti produttori statunitensi<sup>15</sup> i quali, dall'entrata in vigore della legge, decisero di non esportare più film in Italia. Una tale decisione non poteva non destare le più vive preoccupazioni, se si considera che, nel 1938, i 161 film americani proiettati in Italia avevano rappresentato il 73,5% degli incassi complessivi, e di questi film più della metà, ben 89, erano prodotti proprio dalle quattro *majors* che avevano annunciato il blocco<sup>16</sup>. I timori risultarono in parte fondati, perché nel '39 gli incassi delle pellicole in prima visione calarono rispetto all'anno precedente. Ma questo calo fu compensato dall'aumento degli incassi delle seconde, terze visioni ecc., ovvero i vecchi film, aumento che salvò il bilancio finale<sup>17</sup>.

Ben diverse erano le prospettive per i produttori, che videro nella semi-autarchia una grande possibilità di crescita. A loro, infatti, il ministero della Cultura popolare richiedeva di aumentare la produzione che infatti, pur non raggiungendo le quote richieste<sup>18</sup>, passò dai 45 film del 1938 ai 119 del 1942<sup>19</sup>.

Cosa ha a che vedere tutto ciò con la censura? Il fabbisogno annuo di film era stato garantito, ma la possibilità di scelta era drasticamente ridotta e la situazione peggiorò, negli anni successivi, per le difficoltà causate dalla guerra. Per sopperire al blocco dei grandi produttori americani, per esempio, il Monopolio acquistò, nel 1939, un maggior numero di film francesi<sup>20</sup>. Ciò comportò, per usare le parole di Freddi, fino all'aprile del '39 responsabile della censura, la chiusura delle porte a film «d'alto valore etico», quelli statunitensi, per aprire invece al cinema francese «che è spesso malato»<sup>21</sup>. E infatti la censura colpì pesantemente: 13 film francesi non furono ammessi<sup>22</sup>. Giacomo Paulucci di Calboli, che dirigeva il Monopolio<sup>23</sup>, si rivolse direttamente a Mussolini facendo presente la difficoltà a reperire un numero adeguato di film, e perciò chiese che gli organi di

<sup>13</sup> Argentieri, 1998: 248.

<sup>14</sup> RDL 4 settembre 1938, n. 1389.

<sup>15</sup> MGM, Fox, Warner e Paramount.

<sup>16</sup> Quaglietti, 1975: 313.

<sup>17</sup> Cfr. i dati pubblicati in Caldiron, 2006: 650.

<sup>18</sup> Pavolini, 1941: 8.

<sup>19</sup> Quaglietti, 1975: 303.

<sup>20</sup> Giacomo Paulucci di Calboli, *Gestione del Monopolio Film esteri. Relazione del Presidente del comitato direttivo*, ASFO, b. 258, p. 37.

<sup>21</sup> Freddi, 1949: 116.

<sup>22</sup> Freddi, 1949: 38.

<sup>23</sup> Paulucci di Calboli, in quanto presidente dell'Istituto Luce e dell'ENIC, fu incaricato di gestire il Monopolio prima che, nel 1940, fosse costituita una società apposita, l'ENAIPE.

censura limitassero «le loro richieste a tagli o modifiche anche radicali di dialoghi pur di evitare il rigetto integrale delle pellicole», in modo da conciliare due esigenze, quella di reperire film per il mercato e quella censoria, esercitata con una comprensione verso cui «i competenti organi dovrebbero essere indirizzati da un ordine superiore»<sup>24</sup>. L'appello dette i suoi frutti: nel 1940/41, per esempio, furono concessi i nulla osta a *Le quai des brumes (Il porto delle nebbie, 1938)* di Marcel Carné e *La bête humaine (L'angelo del male, 1938)* di Jean Renoir precedentemente rifiutati.

Per quanto riguarda la produzione italiana, a richiedere una revisione dei criteri di censura fu la Sezione autonoma del credito cinematografico della BNL. Nel novembre 1939, il consiglio di amministrazione richiese che fosse tolto il divieto di circolazione per un film<sup>25</sup> finanziato dalla Sezione autonoma, mettendo a verbale che, se tali decisioni «dovessero continuare ad essere adottate in avvenire [...] provocherebbero inevitabilmente perdite rilevanti per la Sezione stessa»<sup>26</sup>. Il divieto per il film in questione fu ovviamente cancellato: membro del consiglio di amministrazione era Vezio Orazi, direttore generale della Cinematografia, ovvero colui che presiedeva le commissioni di censura!

L'allentamento della censura determinò sempre più spesso la comparsa nei film di temi e situazioni fino ad allora mai visti al cinema: dalla nudità di Clara Calamai in *La cena delle beffe* (1942) di Alessandro Blasetti, subito emulata, alla ragazza incinta di *Quattro passi fra le nuvole* (1942) ancora di Blasetti, e all'adulterio con suicidio de *I bambini ci guardano* (1944) di Vittorio De Sica. Suicidio, adulterio e scene di nudo, situazioni che solo qualche tempo prima sarebbero state inammissibili, ora entravano a far parte dell'immaginario cinematografico. La relativa permissività dei censori fascisti innescò continue polemiche fra la pubblicistica cattolica, in particolare la «Rivista del Cinematografo» e «L'Osservatore Romano», che invocavano severità<sup>27</sup>, e le due riviste cinematografiche più importanti, «Cinema» e «Bianco e Nero». Aspra e famosa, per esempio, fu la polemica innescata da *Ossessione* (1943) di Luchino Visconti, su cui esiste una ricca e documentata letteratura<sup>28</sup>.

L'essenza della disputa è nelle antitetiche posizioni su arte e morale<sup>29</sup>. Per «Bianco e Nero», «l'arte è al di sopra di qualsiasi valutazione morale» e ciò rende impossibile criticare un'opera «solo perché l'artista ha creduto bene di dover superare nel soggetto, nella trama, preconcetti di ordine moralistico»<sup>30</sup>. Per i cattolici, invece, la morale «ha sempre il primato sul valore estetico»<sup>31</sup>. Per valutare quale fu l'atteggiamento della Chiesa nei confronti della produzione cinematografica si è scelto di analizzare le «Segnalazioni cinematografiche», la pubblicazione del CCC che giudicava il grado di moralità dei film in circolazione, con sistematica puntualità, attraverso un bollettino settimanale, informando contestualmente delle uscite di tutti i film, italiani ed esteri. È proprio la completezza della pano-

<sup>24</sup> Paulucci di Calboli, *Appunto per il Duce*, ASFO, b. 258.

<sup>25</sup> *Piccolo re* (1940) di Redo Romagnoli.

<sup>26</sup> Sezione autonoma credito cinematografico, verbale del 7 novembre 1939, ASBNL.

<sup>27</sup> Argentieri, 2006.

<sup>28</sup> Torri, 2010.

<sup>29</sup> Vanelli, 2010: 542-543.

<sup>30</sup> [s.n.], 1940: 75.

<sup>31</sup> Civardi, 1946: 25.

ramica cinematografica a fare delle «Segnalazioni cinematografiche» uno strumento perfetto, quasi un sismografo, per verificare quale fu e come evolse la posizione della Chiesa nei confronti della produzione cinematografica.

## II. LE «SEGNALAZIONI CINEMATOGRAFICHE» DEL CCC

Dalla prima pubblicazione, avvenuta nel 1934, le «Segnalazioni cinematografiche» del CCC testimoniano gli orientamenti della Chiesa nei confronti della produzione cinematografica. I giudizi morali espressi su ogni film uscito, con liste di proscrizione conseguenti, miravano a influenzare tutti i cattolici nelle scelte dei film da vedere, anche se è difficile valutare quanto numerosi fossero in concreto i cattolici che seguivano le prescrizioni morali e perciò quali fossero le conseguenze negative, in termini di perdita di pubblico, per i film bollati come vietati. Per le sale cinematografiche gestite direttamente da enti ecclesiastici, invece, tali giudizi erano vincolanti. Le «Segnalazioni cinematografiche» recensivano, come detto, tutti i film presentati in Italia, riportando pochi dati fondamentali (titolo originale, produzione, regista e attori principali), una breve sinossi e un giudizio che verteva sulla moralità della pellicola, qualche volta argomentato, altre volte lapidario, con un semplice «da escludersi» per esempio. La pubblicazione avveniva attraverso dispense settimanali, distribuite in abbonamento in tutta Italia, dispense che poi venivano raccolte in due volumetti di dimensioni tascabili per ogni annata. In totale, dal 1934/35 al 1942/43, furono editi 18 volumi. A curarne la pubblicazione era lo stesso CCC, costituito nel 1934, che dipendeva dall'Ufficio centrale dell'ACI. I film venivano classificati in base a una valutazione esclusivamente morale che si fondava soprattutto su «il rispetto della famiglia, del matrimonio, la condanna dell'adulterio o di relazioni illegittime, la tutela della maternità»<sup>32</sup>. Nei primi anni di attività, a farsi carico di giudicare i film fu il segretario del CCC, Paolo Salviucci<sup>33</sup>, sotto la guida di Luigi Civardi: una gestione dilettantesca e soprattutto opaca, anche per il mondo cattolico cui si indirizzava. Nel 1939 la scarsa autorevolezza e l'isolamento del CCC «dalla periferia e dalle Organizzazioni di A.C.» convinsero l'ACI a intervenire per rivitalizzarlo «agli occhi del pubblico»<sup>34</sup>. A tal fine fu indetta un'assemblea consultiva<sup>35</sup>. Furono chiamati a partecipare laici e uomini di Chiesa, fra i quali don Carlo Canziani, fondatore del CUCE e direttore della «Rivista del Cinematografo»<sup>36</sup>. Canziani, che auspicava un'attività cinematografica della Chiesa in grado di attirare più pubblico possibile, polemizzò con il CCC, e quindi con Civardi, sia per le posizioni rigidamente moralistiche tenute, sia per la gestione pratica. Per quanto riguarda l'organizzazione, la polemica fu smorzata da monsignor Giuseppe Borghino, che presiedeva la riunione («non è il caso di fermarsi sul passato» e «se delle manchevolezze

<sup>32</sup> Casetti, Mosconi, 2003: 162.

<sup>33</sup> Cfr. Paolo Salviucci, *Commissione di revisione*, 29 aprile 1940, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 2, fascicolo 5 (DB: ISACEM 283).

<sup>34</sup> CCC, *Promemoria circa il Centro Cattolico Cinematografico*, 1939, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 1, fascicolo 9 (DB: ISACEM 108).

<sup>35</sup> *Apostolato cinematografico*, 15 gennaio 1940, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 1, fascicolo 10 (DB: ISACEM 132).

<sup>36</sup> Convents, 2001.

ci sono state [...] saranno colmate»<sup>37</sup>), e per il prosieguo si stabilì la costituzione di un'assemblea permanente nella quale Canziani chiese che fosse inserito almeno un parroco esperto di gestione delle sale. Canziani, inoltre, propose che ci fossero norme certe per il giudizio dei film, e che quelli ritenuti idonei per tutti in sala pubblica potessero essere visibili anche in sala parrocchiale, in modo da aumentare il numero dei film proiettabili e rendere così l'offerta molto più attraente per il pubblico. Civardi, acconsentendo ai primi due punti, replicò all'ultimo, sostenendo che per le sale parrocchiali il metro di giudizio doveva essere diverso, perché la proiezione «coinvolge l'autorità del parroco e la sua approvazione, mentre ciò non avviene per proiezioni in sala pubblica»<sup>38</sup>.

Per verificare se e come la Chiesa cambiò atteggiamento sui metri di valutazione dei film, alla luce non solo delle divergenti idee presenti al suo interno, ma anche dei mutamenti precedentemente descritti nel panorama cinematografico, analizzeremo le «Segnalazioni cinematografiche» privilegiandone l'aspetto quantitativo.

Innanzitutto l'organizzazione della classificazione: la distinzione fondamentale era tra "film ammessi per le sale di istituzioni cattoliche" e film non ammessi. Le due categorie venivano ulteriormente suddivise, fino a ottenere otto gruppi, cui venivano assegnate lettere diverse per identificare a colpo d'occhio il giudizio per ogni film. Nel corso degli anni le lettere usate variarono. Per esempio, nei primi volumi i film adatti per gli oratori erano indicati dalla lettera A e quelli per le sale parrocchiali dalla lettera B, mentre nel 1936/37 furono usate, per i primi la lettera O e per i secondi la lettera P. Cambiamenti formali che non alterarono la classificazione. Gli emendamenti potevano consistere in modifiche da apportare ai film da parte delle case di produzione stesse, per assecondare le richieste del CCC, ma potevano essere pure dei tagli da effettuarsi artigianalmente sulla pellicola prima di ogni proiezione. Per questo motivo, il CCC preparava cartellini a uso dei proiezionisti nei quali, oltre ai dati del film e alle osservazioni, vi era «l'indicazione particolareggiata delle eventuali correzioni da effettuare»<sup>39</sup>.

La *tabella 1* riporta, per ogni anno, il numero dei film secondo la classificazione effettuata dal CCC. La *tabella 2* esprime invece i dati della precedente in percentuale sul totale dei film recensiti; nella *tabella 2*, per evitare un eccesso di cifre, si è preferito non riportare la percentuale di ogni sottocategoria, non facendo distinzioni fra film senza e con emendamenti, e film vietati per i ragazzi e per tutti. Per quanto riguarda i film ammessi per le sale delle istituzioni cattoliche, la prima considerazione è che erano veramente pochi i film ritenuti moralmente idonei per gli oratori e le scuole, e anche quelli per le sale parrocchiali non erano molti di più, quasi sempre sotto il 20%: una conferma che il cinema è considerato soprattutto come un pericolo morale.

I dati sono omogenei nel corso degli anni, con due sole eccezioni: il 6,5% di film per oratori e scuole del 1940/41 e l'11,6% di quelli per le sale parrocchiali nel 1942/43. Il primo costituisce un picco sensibile: 21 film ammessi sono il doppio rispetto all'anno precedente e quattro volte tanto in confronto agli anni successivi.

<sup>37</sup> DB: ISACEM 132.

<sup>38</sup> DB: ISACEM 132.

<sup>39</sup> Evasio Colli, lettera agli uffici diocesani di AC, aprile 1943, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 2, fascicolo 7 (DB: ISACEM 442).

			1934/35	1935/36	1936/37	1937/38	1938/39	1939/40	1940/41	1941/42	1942/43
Film ammessi per le sale di istituzioni cattoliche	Oratori ecc.	s/e*	7	5	12	6	11	8	21	5	5
		c/e*	2	6	0	0	1	0	4	2	2
	Sale parrocchiali	s/e	18	13	11	23	17	42	29	23	10
		c/e	29	38	43	50	43	21	44	29	22
Film non ammessi per le sale di istituzioni cattoliche	Visibili da tutti	s/e	17	30	66	86	75	64	92	58	50
		c/e	7	19	75	3	7	11	17	0	104
	Vietati	v/g*	64	75	8	127	127	97	126	120	29
		v/t*	125	70	57	61	56	38	51	51	54

Tabella 1 – Classificazione dei film secondo i giudizi del CCC in numeri assoluti. I dati, come quelli delle tabelle seguenti, sono ricavati dai 18 volumi delle «Segnalazioni cinematografiche» pubblicati dal CCC dal 1934/35 al 1942/43 (nel 1944 i volumi non uscirono).

\* s/e si riferisce a «senza emendamenti»; c/e «con emendamenti»; v/g «vietati ai giovani»; v/t «vietati per tutti».

			1934/35	1935/36	1936/37	1937/38	1938/39	1939/40	1940/41	1941/42	1942/43
Film ammessi per le sale di istituzioni cattoliche	Oratori ecc.		3.3	4.3	4.4	1.7	3.6	2.9	6.5	2.4	2.5
	Sale parrocchiali		17.5	19.9	19.8	20.5	17.8	22.4	19.1	18.1	11.6
Film non ammessi per le sale di istituzioni cattoliche	Visibili da tutti		8.9	19.1	51.9	25.0	24.3	26.7	28.5	20.1	55.8
	Vietati		70.3	56.7	23.9	52.8	54.3	48.0	45.9	59.4	30.1

Tabella 2 – Classificazione dei film secondo i giudizi del CCC in percentuale sul totale dei film recensiti.

Il secondo dato è invece negativo: è di gran lunga la percentuale più bassa delle nove annate. Se consideriamo il dato complessivo di tutti i film ammessi per le sale di istituzioni cattoliche, comprese cioè le sale parrocchiali, le annate con la più bassa percentuale sono proprio le ultime due del periodo, il 1941/42 (20,5%) e il 1942/43 (14,1%), mentre il primo anno di guerra, il 1940/41, ha la percentuale più alta, 25,6%, e in numeri assoluti i film ammessi per oratori collegi e scuole (25) sono più del doppio della media degli altri anni.

Nei primi anni, i dati relativi ai film non ammessi per le sale di istituzioni cattoliche presentano dati molto difforni. Nella prima stagione furono considerati da escludere alla visione di ogni buon cattolico, di ogni età, la metà dei film circolanti. In totale più del 70% dei film erano da vietarsi, quantomeno ai giovani. La cifra si ridimensionò l'anno successivo, e nel 1936/37 addirittura si ridusse al 23,9% (dei quali solo otto furono quelli vietati per i giovani). L'impressione è che Salviucci e Civardi non avessero ancora criteri ben chiari per esprimere i giudizi, e che da ciò derivi questa altalena di cifre. Successivamente i dati si stabilizzarono: la percentuale dei film vietati ha una forbice di oscillazione contenuta fra 45,9% del 1940/41 e il 59,4% del 1941/42. Nella stagione successiva, 1942/43, scese bruscamente al 30,1% e conseguentemente si innalzò la percentuale dei film visibili per tutti, che raggiunse il 55,8%, record di tutto il periodo considerato, temperato però dal numero abnorme dei film condizionati a emendamenti: 104. Considerato che l'anno precedente nessun film rientrava in quella categoria, sembra evidente che, anche in questo caso, ci furono problemi di uniformità di giudizio. Prima di avanzare delle ipotesi, presentiamo altre due tabelle concernenti i film che potremmo definire di prima categoria dal punto di vista cattolico, ovvero sia quei film ritenuti educativi e formativi e perciò degni di essere proiettati negli oratori e nelle scuole. Nelle *tabelle 3 e 4*, per semplificare, si sono accorpati in un solo dato i film accettati senza emendamenti e quelli per i quali, invece, gli emendamenti erano richiesti.

Per i primi quattro anni la grande maggioranza, il 58% circa, è costituita dai film americani e la percentuale è ancora più alta, 75%, se si considerano solo quelli di finzione. Nel 1938/39, in concomitanza con la diminuzione delle importazioni dagli Stati Uniti, vengono approvati dieci film italiani, tutti documentari: una cifra equivalente alla somma dei quattro anni precedenti. Dall'anno successivo vengono inclusi anche film di finzione italiani, evidentemente ritenuti adeguati sotto il profilo morale.

Dalla stagione 1940/41, i fattori che influirono sulle valutazioni furono due: il cambiamento all'interno del CCC e la guerra. Come si è visto, la gestione era passata da un periodo che si potrebbe definire monocratico a uno "conciliare", con una commissione formata da esperti che rappresentavano realtà diverse del mondo cattolico: parroci, giovani<sup>40</sup> e donne<sup>41</sup>. Inoltre, durante la guerra Luigi

<sup>40</sup> Aldo Moro, lettera a Giuseppe Borghino, 16 marzo 1940, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 1, fascicolo 11 (DB: ISACEM 165).

<sup>41</sup> «Nella commissione di revisione delle pellicole [...] è opportuno che faccia parte una madre di famiglia che abbia speciale preparazione morale e culturale per portarvi il suo contributo. Vi prego pertanto di indicarci qualche persona idonea a questo compito». Giuseppe Borghino, lettera alla Presidenza centrale Unione Donne ACI, Segretariato generale per la Moralità, 5 marzo 1940, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 1, fascicolo 11 (DB: ISACEM 166).

PAESE	1934/35	1935/36	1936/37	1937/38	1938/39	1939/40	1940/41	1941/42	1942/43	TOTALE PER PAESE
Stati Uniti	5 (2)	8 (7)	6 (1)	3 (2)	1 (1)					<b>23 (13)</b>
Italia	2 (1)	1	5	3	10	6 (3)	14 (3)	6 (4)	6 (5)	<b>53 (16)</b>
UK	1									<b>1</b>
Francia	1 (1)	1 (1)	1 (1)			1 (1)				<b>4 (4)</b>
Urss		1								<b>1</b>
Germania					1	1	10	1 (1)		<b>13 (1)</b>
Giappone							1 (1)			<b>1 (1)</b>
Romania									1	<b>1</b>
<b>Totale per anno</b>	<b>9 (4)</b>	<b>11 (8)</b>	<b>12 (2)</b>	<b>6 (2)</b>	<b>12 (1)</b>	<b>8 (4)</b>	<b>25 (4)</b>	<b>7 (5)</b>	<b>7 (5)</b>	<b>97 (35)</b>

Tabella 3 – Film ammessi per oratori, collegi e scuole, divisi per nazioni di produzione (tra parentesi i film di finzione).

ANNO	TITOLO	REGISTA
1934/35	<i>Don Bosco</i>	Goffredo Alessandrini
1939/40	<i>Processo e morte di Socrate</i>	Corrado D'Errico
1939/40	<i>Abuna Messias</i>	Goffredo Alessandrini
1939/40	<i>La conquista dell'aria</i>	Romolo Marcellini
1940/41	<i>Uomini sul fondo</i>	Francesco De Robertis
1940/41	<i>La nave bianca</i>	Roberto Rossellini
1940/41	<i>Don Buonaparte</i>	Flavio Calzavara
1941/42	<i>Cenerentola e il signor Bonaventura</i>	Sergio Tofano
1941/42	<i>I promessi sposi</i>	Mario Camerini
1941/42	<i>Un pilota ritorna</i>	Roberto Rossellini
1941/42	<i>Giarabub</i>	Goffredo Alessandrini
1942/43	<i>Pastor Angelicus</i>	Romolo Marcellini
1942/43	<i>Rita da Cascia</i>	Antonio Leonviola
1942/43	<i>I trecento della Settima</i>	Mario Baffico
1942/43	<i>Sant'Elena, piccola isola</i>	Renato Simoni
1942/43	<i>L'uomo dalla croce</i>	Roberto Rossellini

Tabella 4 – Elenco dei lungometraggi di finzione italiani ammessi negli istituti cattolici.

Gedda divenne presidente del CCC e Diego Fabbri segretario, entrambe figure intellettuali di rilievo e con una visione del cinema più aperta di quella di Civardi<sup>42</sup>. Gedda credeva nelle potenzialità del cinema, che poteva essere strumentale agli interessi del mondo cattolico: lo testimonia il suo immediato impegno nella produzione cinematografica che portò alla realizzazione di *Pastor Angelicus* (1942) di Romolo Marcellini<sup>43</sup>. L'aumento dei film ammessi per gli oratori, verificatosi proprio nella stagione di insediamento della nuova gestione, è indicativo di un attenuamento della rigidità morale che provocò un'immediata reazione. Evasio Colli, direttore generale dell'ACI, intervenne per richiamare la nuova dirigenza a una maggiore severità di giudizio. Il prelado, infatti, in una lettera a Luigi Gedda nella quale scriveva di farsi portavoce di molti «lamenti circa un'eccessiva larghezza di criteri nel giudizio dato sopra alcuni filmi», concludeva che «uno stringimento di freni, in tale materia e in questi tempi, non farà che del bene a tutti»<sup>44</sup>. In effetti, negli anni successivi il numero dei film ammessi negli oratori calò nuovamente. Il secondo fattore fu la guerra, il cui inizio contribuì all'impennata di film ammessi negli oratori, forse per una legittima volontà di informazione: anche se non sembra solo questa la ragione di un tale interesse, come è confermato anche dalla scelta dei lungometraggi.

Da questa tabella emergono alcune indicazioni. Fino alla stagione 1939/40, cioè per quattro stagioni, compare solo *Don Bosco* (1935), un unico film e per giunta dal carattere inconfondibilmente religioso. Nei quattro anni successivi, invece, furono ben 15 i lungometraggi approvati. Sono molti, e soprattutto c'è una differenza troppo netta con il periodo precedente per non ipotizzare un cambiamento del metro di giudizio. Se *Pastor Angelicus* e *Rita da Cascia* (1943) erano comparabili a *Don Bosco*, e *Cenerentola e il signor Bonaventura* (1941) rimpiazzava i film di Stanlio e Ollio, non più disponibili, che dire degli altri? Erano stati approvati, per esempio, la trilogia di Rossellini e *I trecento della Settima* (1943), mentre negli anni precedenti non lo era stato, tra gli altri, *Le scarpe al sole* (1935) di Marco Elter. Soprattutto, a stupire è la presenza di *Giarabub* (1942), un film su un episodio famoso della guerra in Libia, l'assedio – durato mesi – di una guarnigione italiana da parte dei britannici. La protagonista femminile, la diva Doris Duranti, è una prostituta che si redime per amor di patria (un *topos* del cinema bellico italiano dell'epoca). Redenta ma pur sempre prostituta: una novità assoluta per il cinema negli istituti cattolici. Viene il sospetto che un certo ruolo nell'approvazione (che, come detto, aveva un certo ritorno economico) lo giocasse la presenza come regista di Alessandrini, il quale aveva diretto due film la cui produzione era stata promossa dalla Chiesa: *Don Bosco* e *Abuna Messias* (1939). Mentre questa è un'illusione senza riscontro, appare inequivocabile un altro dato, ovvero sia la presenza di un numero rilevante di film di guerra e/o di propaganda. I tre film di Rossellini, *Uomini sul fondo* (1941), *Giarabub* e *I trecento della Settima* sono tutte produzioni belliche promosse dal Comitato per il cinema di guerra e politico<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> Vanelli, 2010.

<sup>43</sup> Cfr. della Maggiore, Subini 2017.

<sup>44</sup> Evasio Colli, lettera a Luigi Gedda, 25 maggio 1942, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 2, fascicolo 6 (DB: ISACEM 380).

<sup>45</sup> Il Comitato fu costituito nel 1941 dal ministero della Cultura popolare per promuovere la produzione di film di propaganda (cfr. Venturini, 2015).

L'ammissione di un film come *Giarabub* negli oratori non è spiegabile altrimenti che con un'adesione completa alla guerra da parte del CCC, come sostenuto da Gian Piero Brunetta negli anni '70<sup>46</sup>. Avvalora questa ipotesi il massimo riconoscimento morale assegnato ai documentari sulla guerra in corso, come il tedesco *Feldzug in Polen (Si avanza all'Est, 1940)* di Fritz Hippler, e gli italiani *Piloti e fanti nel deserto siriano* (1941) e *Tempesta sui Balcani* (1941), entrambi di Romolo Marcellini<sup>47</sup>. Nel 1942, quando l'andamento del conflitto è meno positivo per le forze dell'Asse, non compaiono più documentari sulla guerra, con l'eccezione di uno rumeno, *Razboiul nostru sfânt (Guerra santa, 1942)* di Ion Cantacuzino, che nel 1943 fu giudicato idoneo per gli oratori e le scuole «pur contenendo scene di guerra alquanto impressionanti». Il documentario, prodotto dal Centro di Propaganda rumeno, «è una documentazione delle barbarie operate dai sovietici [sic] durante l'occupazione della Bessarabia e della Bucovina»<sup>48</sup>. La guerra al comunismo non era ancora finita.

### III. CONCLUSIONI

Dall'analisi delle «Segnalazioni cinematografiche» del CCC, valutate soprattutto in senso quantitativo e statistico, tenendo conto di quanto è emerso dall'archivio dell'ISACEM sull'organizzazione e sul funzionamento dell'ente, si evincono alcuni dati certi. Il primo è che pochissimi film, nelle nove stagioni che costituiscono il periodo considerato, erano ritenuti idonei per gli oratori e le scuole, ed erano relativamente pochi quelli ammessi alle sale parrocchiali, meno di un quinto della totalità dei film in commercio. Una seconda informazione è che vi fu una valutazione morale positiva per il cinema bellico di propaganda che fa pensare a un'adesione alla guerra, quantomeno nei primi due anni del conflitto, mentre il sostegno alla campagna antisovietica continuò anche l'anno successivo, quando la guerra prese una piega sfavorevole.

Il cambiamento dell'assetto interno del CCC, nel 1940, portò a un diverso approccio nei confronti del cinema, confermato dall'intraprendenza produttiva messa subito in atto da Luigi Gedda, ma dovette fare i conti sia con le resistenze di una parte del mondo cattolico sia con una diversa situazione del panorama cinematografico, elementi che vanificarono la potenziale apertura. Per la guerra venivano a mancare i film statunitensi, sostituiti da quelli provenienti da altre cinematografie, come quella francese soprattutto, ma anche ungherese e svedese. Scomparivano, quindi, i film di un Paese, gli Usa, che aveva un ferreo codice di autoregolamentazione, garanzia di rispetto della moralità congeniale agli interessi e alle idee della Chiesa, per far posto a film di nazioni che avevano regole meno cogenti. Gli stessi film italiani, la cui produzione aumentò in quegli anni, avvantaggiata dalla situazione di semi-autarchia, in questo campo godevano di più ampio margine di azione con il beneplacito del regime.

<sup>46</sup> Brunetta, 1977.

<sup>47</sup> Da sottolineare la presenza, tra quelli ammessi, del documentario *Il covo* (1941) di Vittorio Carpignano sulla prima sede de «Il Popolo d'Italia» in via Paolo da Cannobio a Milano, luogo di culto per il fascismo.

<sup>48</sup> CCC, 1943: 88.

**Archivi**

*Avvertenza in relazione ai documenti citati consultabili nella banca dati del progetto PRIN sui cattolici e il cinema coordinato dall'Università degli Studi di Milano e accessibile all'indirizzo <https://users.unimi.it/cattoliciecinema/>*

Alcuni documenti provengono da archivi indicizzati, altri da archivi non ordinati: nel primo caso la validazione della fonte può fare affidamento, oltre che sulla riproduzione fotografica del documento all'interno della banca dati, anche sull'eventuale concreto suo reperimento presso l'archivio di provenienza.

I documenti possono pertanto essere indicati in nota con una doppia segnatura: quella (se esistente) con cui sono indicizzati negli archivi reali e quella (tra parentesi, preceduta dalla dicitura DB) che essi hanno assunto nella banca dati.

Alla seconda occorrenza il documento è indicato unicamente con la segnatura che lo identifica all'interno della banca dati.

**Tavola delle sigle**

ACI: Azione Cattolica Italiana

ASFO: Archivio di Stato di Forlì

ASBNL: Archivio Storico della Banca Nazionale del Lavoro

BNL: Banca Nazionale del Lavoro

CCC: Centro Cattolico Cinematografico

CUCE: Consorzio Utenti Cinematografo Educativo

ENAIPE: Ente Nazionale Acquisti e Importazioni Pellicole Estere

ENIC: Ente Nazionale Industrie Cinematografiche

ISACEM: Istituto per la Storia dell'Azione Cattolica e del Movimento Cattolico  
in Italia Paolo VI

RDL: Regio Decreto Legge

## Riferimenti bibliografici

- Argentieri, Mino**  
1998, *Il cinema in guerra. Arte, comunicazione e propaganda in Italia. 1940-1944*, Editori Riuniti, Roma.
- 2006, *Autarchia e internazionalità*, in Orio Caldiron (a cura di), 2006.
- Brunetta, Gian Piero**  
1977, *Tattiche nei giudizi del Centro Cattolico Cinematografico*, in Daniela Goldin, Gianfranco Folena (a cura di), *Retorica e politica*, Liviana, Padova 1977.
- Caldiron, Orio (a cura di)**  
2006, *Storia del cinema italiano*, vol. V, 1934-39, Marsilio/Edizioni di Bianco & Nero, Roma/Venezia.
- Casetti, Francesco; Mosconi, Elena**  
2003, *Il cinema e i modelli di vita*, in Luciano Pazzaglia (a cura di), *Chiesa, cultura e educazione in Italia fra le due guerre*, Editrice La Scuola, Brescia 2003.
- Cassese, Sabino**  
2010, *Lo stato fascista*, il Mulino, Bologna.
- CCC**  
1943, *Segnalazioni cinematografiche*, CCC, Roma.
- Civardi, Luigi**  
1940, *Il cinema di fronte alla morale*, CCC, Roma.
- 1946, *Cinema e morale*, Editrice AVE, Roma.
- Convents, Guido**  
2001, *I cattolici e il cinema*, in Gian Piero Brunetta (a cura di), *Storia del cinema mondiale*, vol. V, *Teorie, strumenti, memorie*, Einaudi, Torino 2001.
- Della Maggiore, Gianluca; Subini, Tomaso**  
2017 *Catholicism and Cinema. Modernization and Modernity*. Mimesis International, Milano (in corso di stampa).
- Freddi, Luigi**  
1949, *Il cinema*, vol. I, L'Arnica, Roma.
- Leff, Leonard, Simmons, Jerold**  
2001, *The Dame in the Kimono. Hollywood, Censorship and the Production Code*, The University Press of Kentucky, Lexington.
- Pavolini, Alessandro**  
1941, *Rapporto sul cinema*, «Bianco e Nero», n. 6, giugno 1941.
- Pio XI**  
1934, *Discorso*, 11 agosto 1934, in Enrico Baragli (a cura di), *Cinema cattolico. Documenti della Santa sede sul cinema*, Edizioni La Civiltà Cattolica, Roma 1958.
- 1936a, *Vigilanti cura*, in Enrico Baragli (a cura di), *Cinema cattolico. Documenti della Santa sede sul cinema*, Edizioni La Civiltà Cattolica, Roma 1958.
- 1936b, *Ai delegati del Congresso Internazionale della Stampa cinematografica*, «L'Osservatore Romano», 23 aprile.
- Quaglietti, Lorenzo**  
1975, *Il cinema degli anni trenta in Italia: primi elementi per una analisi politico-strutturale*, in *Materiali sul cinema italiano, 1929/1943*, Litostampa Nomentana, Roma 1975.

[s.n.]

1940, *I libri*, «Bianco e Nero»,  
nn. 11-12, novembre-dicembre 1940.

**Torri, Bruno**

2010, *Il caso "Ossessione"*, in Ernesto  
G. Laura (a cura di), *Storia del cinema  
italiano*, vol. VI, 1949-44, Marsilio/  
Edizioni di Bianco & Nero, Roma/  
Venezia 2010.

**Vanelli, Marco**

2010, *Morale e arte cinematografica.  
Un dibattito fra cattolici italiani*,  
in Ernesto G. Laura (a cura di),  
*Storia del cinema italiano*, vol. VI,  
1949-44, Marsilio/Edizioni di Bianco  
& Nero, Roma/Venezia 2010.

**Venturini, Alfonso**

2015, *La politica cinematografica  
del regime fascista*, Carocci, Roma.

