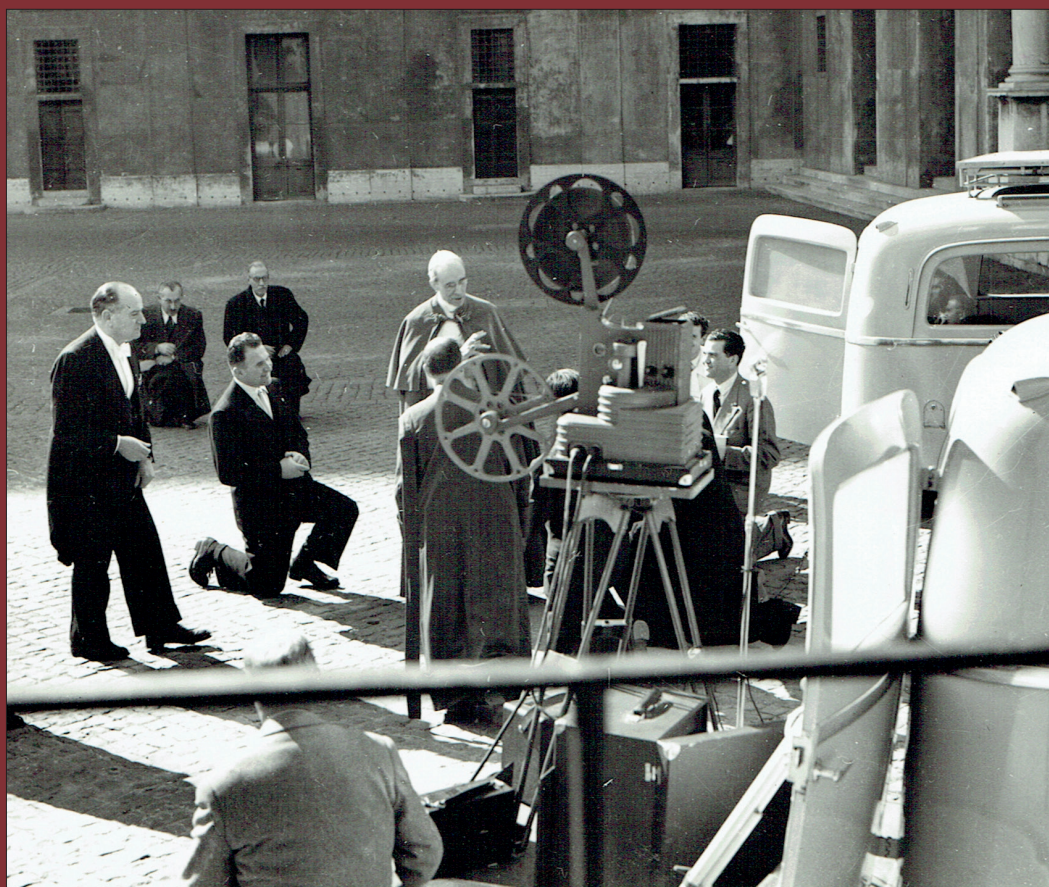
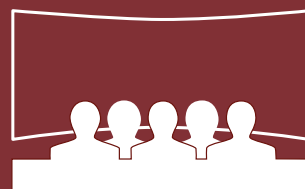


DAVANTI ALLO SCHERMO. I CATTOLICI TRA CINEMA E MEDIA, CULTURA E SOCIETÀ (1940-1970)

A CURA DI ELENA MOSCONI



SCHERMI
STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA II
NUMERO 3
GENNAIO
GIUGNO 2018

IN NOME DEL PADRE. IL LAVORO DELLE COMMISSIONI CATTOLICHE DI REVISIONE, FRA ISTANZE LOCALI E DIRETTIVE NAZIONALI

Mariagrazia Fanchi

Controllare e promuovere: la politica della Chiesa cattolica sul cinema nel corso del Novecento si distende fra questi due poli, in un intreccio di azioni che solo recentemente la storiografia ha cominciato a riconoscere e a dipanare. Il saggio ricostruisce l'articolato (e in apparenza pletorico) lavoro delle Commissioni di Revisione locale che, in parallelo al CCC, dalla metà degli anni Cinquanta valutano l'appropriatezza delle pellicole alla distribuzione nelle sale cattoliche. Attraverso il regesto e il confronto delle valutazioni date dalle commissioni lombarda e del Triveneto fra il 1962 e il 1967, il saggio prova a far emergere la complessità del lavoro delle commissioni e la loro funzione, che non è solo di controllo ma anche, e spesso prioritariamente, di sintonizzazione della cultura cinematografica con i bisogni e le specificità dei territori e dei contesti in cui operano.

Scrutinizing and promoting: the Catholic church's cinema policy during the XX century swings between these two poles, in a network of actions that historiography has begun to recognize and unravel only recently. This essay analyses the articulate (and apparently plethoric) work of the local revision commissions that, in parallel with the CCC, from the mid-fifties, evaluated the appropriateness of films for distribution in parish cinemas. Through the examination of the Film Commissions of Lombardia and Triveneto's assessments, between 1962 and 1967, the essay seeks to reveal the complexity of the commissions' work and their function – which is not only about control, but also, and often as a priority, about tuning cinema culture to the needs and specificities of the territories and contexts where they operate.

«Non ammesso. Si può fare eccezione per quelle gestioni che si impegnano a non ammettere in sala i ragazzi e gli adolescenti»¹. È la primavera del 1967 e la valutazione, redatta dalla Commissione regionale di Revisione per le diocesi delle Tre Venezie, esclude dalla visione nelle sale parrocchiali *Doctor Zhivago* (*Il dottor Zivago*, 1965) di David Lean, il maggiore successo cinemato-

¹Commissione regionale di Revisione del Triveneto, a. X, n. 5, aprile 1967, nota 1635 (DB: ACEC 262). Questo e gli altri documenti delle Commissioni di Revisione locale qui citati sono raccolti nel database del progetto PRIN *I cattolici e il cinema in Italia dagli anni '40 agli anni '70*. Si ringrazia Tomaso Subini per la possibilità di consultare i documenti.

grafico della stagione precedente (oltre 6 miliardi di incasso)². Il giudizio della commissione interpreta in una forma restrittiva la valutazione che qualche mese prima era stata espressa dal CCC³ e che, pur con prudenza, ammetteva il film alla visione del pubblico adulto⁴; e suona assai più lapidaria del giudizio che a settembre dello stesso anno sarebbe stato formulato dalla Commissione regionale di Revisione lombarda, secondo la quale per «il soggetto trattato, le situazioni delicate, le pagine scabrose, anche se presentate con sobria discrezione e inquadrature nell'ambiente e nel momento storico esige un pubblico di adulti, moralmente preparati e di maturo giudizio»⁵: valutazione che, nel linguaggio della suddetta commissione, equivale a «adulti di città»⁶. Tre commissioni. Tre giudizi. Certamente allineati, come a più riprese i responsabili delle commissioni regionali sottolineano, ma che esprimono evidentemente una differente sensibilità e che, soprattutto, danno la misura del complesso, e spesso inefficace, sistema di controllo e di orientamento dei pubblici e delle sale cattoliche di questo turno di anni. Ma facciamo qualche passo indietro.

I. ESERCITARE LA NECESSARIA VIGILANZA

Nel 1953 la PCC, in una lettera inviata ai vescovi italiani, definiva «funzioni e competenze delle Commissioni Diocesane di Vigilanza e delle Commissioni Regionali dello Spettacolo»⁷. Tale documento formalizzava un iter che nei fatti era già operativo in molte diocesi e che prevedeva, per le pellicole che ambivano a una distribuzione nel circuito delle sale cattoliche (dal 1949, 1950 nella so-

²La valutazione viene riportata anche sulle pagine delle «Informazioni della Commissione regionale dello Spettacolo per le diocesi venete», dove si legge: «La dettagliata rappresentazione di un adulterio, sia pure mitigata dal particolare clima psicologico di un momento storico di gravi sconvolgimenti sociali e morali, non consente l'ammissione del film a un pubblico indiscriminato» (Commissione regionale di Revisione per le diocesi venete, *Elenco dei film revisionati nel mese di aprile 1967*, «Informazioni della Commissione regionale dello Spettacolo per le diocesi venete», a. X, n. 5, 1967: 67-68 [DB: PER 39]).

³La storia del CCC è ricostruita fra l'altro da Ernesto G. Laura (Laura, 2006). I passaggi fondamentali dell'istituzione del CCC sono ricordati nella preziosa *Cronologia* sui passaggi chiave del rapporto fra cattolici e cinema pubblicata nel secondo numero della presente rivista (della Maggiore, Subini, 2017).

⁴CCC, 1967.

⁵Commissione regionale spettacolo per le diocesi lombarde. Servizio revisione film, 5 settembre 1967, nota 181 (DB: ACEC 519).

⁶La necessità di ripartire più finemente la categoria "adulti" è argomentata con grande chiarezza da monsignor Luigi Civardi nel 1940, sulle pagine della «Rivista del Cinematografo». Scrive Civardi: «Il termine adulti è da intendersi in un senso relativo, e il giudizio va interpretato con le debite cautele e distinzioni». Continua: «Oltre alla differenza del grado di sensibilità, c'è la differenza di età, la differenza di condizione, di cui bisogna tenere conto». E ancora: «Non sempre alla *maturità civile*, corrisponde un'eguale *maturità psicologica e morale*» (Civardi, 1940: 179, corsivi nel testo).

⁷La lettera scritta da monsignor Martin John O'Connor, all'epoca presidente della PCC, rivela in più di un passaggio una visione decisamente critica del cinema: «La crescente influenza che il cinematografo va esercitando sul pubblico [...] è motivo per la S. Sede di viva preoccupazione»; «Più volte i Sommi Pontefici hanno dichiarato il grave pericolo»; «Queste iniziative confermano l'impegno con cui l'Episcopato e il Clero seguono il preoccupante fenomeno del cinema»; [...] (Lettera di Martin John O'Connor ai vescovi italiani, 1 giugno 1963 [DB: ACEC 160]).

stanza, raccordate all'interno dell'ACEC), almeno due gradi di giudizio. Il primo, anche se non sempre tale dal punto di vista cronologico, espresso dal CCC, cioè a livello nazionale; il secondo espresso dalle commissioni regionali. A queste ultime, come si legge in un documento dell'ottobre 1954 che fissa le *Direttive generali per l'organizzazione delle Commissioni Regionali di Revisione e del Servizio Assistenza Sale Cinematografiche Cattoliche*, spetta il compito di: «rivedere tutti i film classificati dal CCC per tutti [...] e per adulti per stabilire quali di questi siano proiettabili nelle Sale Cinematografiche Cattoliche della regione»⁸. Un apparato complesso, che diventa persino macchinoso nella sventurata evenienza che il giudizio espresso dalle commissioni diocesane che fanno capo alla commissione regionale non collimi: in questo caso entra in gioco un terzo soggetto, la Commissione diocesana di Vigilanza, che deve dirimere la questione. L'articolazione e la forma pletorica (in apparenza, almeno) dell'apparato di revisione dei film che il mondo cattolico costruisce nella seconda metà del Novecento⁹ si offre a due possibili letture.

La prima, più referenziale, è che questo apparato manifesta lo sforzo, immane, dei cattolici di controllare il sistema cinematografico: sia attraverso un controllo a valle, sul momento del consumo, sia attraverso la pressione sulle case di produzione. Questa lettura è corroborata dai dati relativi alle valutazioni espresse dal CCC, che dalla fine degli anni Quaranta comincia a stringere le maglie della revisione, escludendo un numero via via maggiore di film dalla proiezione nelle sale cattoliche¹⁰. In questa prospettiva, dunque, la stratificazione del sistema di revisione riflette l'inasprimento delle forme di controllo della Chiesa sul cinema e, insieme, la loro inefficacia, denunciata del resto dagli stessi organismi che lamentano l'inadempienza delle sale cattoliche e il lassismo o la leggerezza di molti gestori¹¹.

C'è però anche una seconda lettura: meno immediata, forse, ma che coglie un aspetto altrettanto importante della politica cattolica sul cinema di questi anni. In questa diversa prospettiva, l'istituzione di un doppio (quando non triplo) grado di giudizio per i film risponde a un'esigenza squisitamente pastorale: individuare le pellicole che sono più adatte al pubblico di una determinata regione e diocesi, e che meglio e più efficacemente possono promuovere i valori cristiani. L'incursione che mi appresto a fare nelle pratiche di revisione locale dei film deve tenere conto di entrambe queste prospettive, che del resto si intrecciano in modo inestricabile nelle azioni e nel magistero della Chiesa sul cinema e sui media della seconda metà del Novecento.

⁸ *Direttive generali per l'organizzazione delle Commissioni Regionali di Revisione e del Servizio Assistenza Sale Cinematografiche Cattoliche*, ottobre 1964 (DB: ACEC 164).

⁹ Non meno pletorica è la censura di Stato. Per la ricostruzione del suo complesso funzionamento si rimanda fra gli altri a Quargnolo, 1982.

¹⁰ Sulla trasformazione della politica culturale cattolica e, segnatamente, sulla stretta del CCC, con particolare riferimento alla produzione cinematografica nazionale alla fine degli anni Cinquanta, mi permetto di rimandare a Fanchi, 2015.

¹¹ I documenti del magistero sono punteggiati per tutto il corso degli anni Cinquanta da costanti richiami ad attenersi alle valutazioni espresse da CCC, rivolti sia agli spettatori sia agli esercenti (Viganò, 2002).

II. PERIMETRI E COORDINATE

Il periodo di cui mi occuperò specificamente è il lustro che si distende fra il 1962 e il 1966, con un'estensione al 1967. Questa scelta di campo risponde a due ragioni (oltre a quella più pragmatica, che confesserò subito, di circoscrivere il numero delle revisioni da analizzare: che già così superano abbondantemente il migliaio).

La prima motivazione è per certi versi la più ovvia: quelli fra il 1962 e il 1967 sono gli anni che preparano e che fanno da cornice al Concilio Vaticano II; un evento importante non perché inauguri una nuova fase nella politica culturale della Chiesa (piuttosto ratifica una serie di cambiamenti che erano già avvenuti, primo fra tutti l'investimento sulla televisione e sulla formazione dei nuovi professionisti della comunicazione: un sorta di quinta colonna che avrebbe dovuto cambiare dall'interno l'industria culturale italiana), quanto perché porta in superficie e rende visibili le linee (e i punti di frizione) che informano l'azione dei cattolici nei confronti dei media. È, insomma, una cartina al tornasole che spinge il mondo cattolico a uscire allo scoperto e lo rende più audace nel dichiarare le proprie intenzioni¹².

La seconda ragione è legata alle vicende dell'esercizio cattolico. Sappiamo che dall'inizio degli anni Sessanta le sale industriali cominciano a chiudere, lasciando un vuoto che le sale parrocchiali vanno a coprire almeno in parte¹³. Il dato che i censimenti periodici della SIAE ci restituisce è impressionante: alla fine degli anni Sessanta le sale parrocchiali rappresentano un terzo di tutto l'esercizio cinematografico italiano¹⁴, senza contare i "cinema a passo ridotto" che, alla metà del decennio, da soli sfiorano le 2000 unità¹⁵. In questo contesto diventa vieppiù urgente rifornire adeguatamente le sale attraverso un nutrito bouquet di titoli¹⁶.

A queste ragioni, più specifiche, se ne aggiungono altre non meno dirimenti, che potremmo definire di contesto: sono infatti questi gli anni in cui matura quel complesso e ambivalente insieme di condizioni che nell'arco di un decennio porterà l'Italia a essere il principale produttore di materiali audiovisivi hardcore¹⁷. È dunque interessante capire come il mondo cattolico si comporti rispetto al progressivo spostamento delle soglie del lecito, di ciò che è rappresentabile e raccontabile.

Prima di entrare nel vivo dell'analisi, una breve ma necessaria digressione sulla classificazione utilizzata dal CCC in questo arco di anni e sulle sue ricadute

¹² In occasione del recente cinquantennale del Concilio Vaticano II sono stati pubblicati diversi lavori. Si rimanda in particolare a Bianchi, 2015.

¹³ Sulla storia delle sale parrocchiali in questo torno di anni si rimanda ai lavori seminali di Lorenzo Quaglietti (Quaglietti, 1985) e di Gian Piero Brunetta (Brunetta, 1993). Sullo sviluppo della rete delle sale cattoliche mi permetto di rimandare anche a Fanchi, 2006.

¹⁴ Si vedano i dati pubblicati annualmente dalla SIAE (cfr. in particolare SIAE, 1972).

¹⁵ SIAE, 1966.

¹⁶ La questione si pone in modo leggermente diverso per il cinema a passo ridotto, che si approvvigiona ampiamente dal catalogo della SanPaolo, che di fatto dagli anni Cinquanta in avanti ha il monopolio del noleggio delle pellicole a 16 mm. Sull'attività della SanPaolo Film nel secondo dopoguerra cfr. Negri, 2013.

¹⁷ Sul tema si rimanda soprattutto a Ortoleva, 2009; Subini, 2014; Giori, 2017.

sulle politiche di programmazione¹⁸. Dopo vari assestamenti, a partire dal secondo dopoguerra i criteri utilizzati dai revisori per classificare le pellicole si stabilizzano. I film vengono distinti fra opere destinate agli oratori (O); film per tutti (T); film per tutti con opportune correzioni (Tr); per adulti (A); per adulti “moralmente maturi” (Ar); sconsigliabili (S); ed esclusi (E). Come noto, le sale parrocchiali sono tenute a proiettare esclusivamente i film appartenenti alle prime quattro categorie: le pellicole classificate come Ar, S ed E non possono invece essere presentate. Tuttavia l’atteggiamento dei gestori, e talvolta anche l’attitudine degli stessi revisori, verso i film destinati a un pubblico adulto e maturo (gli Ar) appaiono ambigue. Si legga questo stralcio, ripreso da un editoriale della «Rivista del Cinematografo» del 1953, in cui, presentando i dati relativi all’attività del CCC dell’anno precedente, l’estensore assimila nella sostanza le due categorie: “adulti” e “adulti con riserva”. «Una prima constatazione: solo il 9% della produzione filmistica italiana è considerata positiva (o non negativa) per i ragazzi, mentre per gli adulti (compresi i film con qualche riserva) si sono ritenuti adatti 87 film su 139 (62%)»¹⁹. La firma in calce è quella di Albino Galletto, allora a capo dell’Ente dello Spettacolo, responsabile del CCC. La questione di come trattare i film destinati a un pubblico adulto, che richiedono interventi e correzioni ma che non sono tuttavia immediatamente rubricabili fra i proscritti, si trascinerà per almeno due decenni, evidenziando il permanere di una visione antinomica del mondo cattolico sul cinema: considerato ora potente strumento al servizio della Chiesa, ora veicolo di una visione laica e amorale.

III. UN PERCORSO A TAPPE

I dati che vi presenterò sono frutto di una doppia analisi: la prima ha preso in considerazione le revisioni formulate dalla Commissione regionale Lombarda fra il 1962 e il 1966. Obiettivo di questa analisi è *comprendere le logiche che presiedono e che guidano l’attività di revisione*. Per farlo ho passato in rassegna i giudizi espressi dalla commissione, con particolare attenzione ai giudizi sintetici e alle cosiddette “correzioni”, cioè i tagli proposti. In questa ricognizione ci sono alcune lacune, ma il corpus di documenti registrato dal database del progetto PRIN *I cattolici e il cinema in Italia dagli anni ’40 agli anni ’70*²⁰, a cui questo lavoro ha attinto, può essere considerato ampiamente rappresentativo.

La seconda parte dell’analisi ha provato a cogliere le *diverse sensibilità con cui le Commissioni di Revisione locali si accostano ai film*. In questo caso si è proceduto a mettere a confronto le valutazioni (e le correzioni) espresse nel 1967 dalla Commissione regionale dello Spettacolo per le diocesi lombarde e dalla Commissione regionale di Revisione per le diocesi delle Tre Venezie.

Cominciamo con il dare alcune coordinate. Come si ricordava in apertura, le commissioni regionali revisionano i film che il CCC ha “sdoganato” per la proiezione nei cinema parrocchiali. Nella pratica, però, le commissioni locali finiscono spesso per anticipare la Commissione nazionale e per esprimere il proprio

¹⁸ Circa la questione delle ricadute delle valutazioni del CCC sulle politiche distributive si veda Fantina, 2003.

¹⁹ Galletto, 1953.

²⁰ <http://users.unimi.it/cattoliciecinema/> (ultimo accesso 28/2/2018).

COMMISSIONE REGIONALE SPETTACOLO
PER LE DIOCESI LOMBARDE

SERVIZIO REVISIONE FILM

Milano, 26 Aprile 1961
mt.

NOTIZIARIO N. 16

95. - NOTTE CALDE A TOKIO (+) ADULTI
96. - GLI ANNI FOLLI (+) DIBATITO
- n.b. E' un'antologia documentaria, che si vale di un intelligente montaggio, di brani di film che vogliono presentare un'epoca : gli anni che seguirono la prima guerra mondiale . Può interessare e prestarsi a discussione come saggio di un costume e di una mentalità.
97. - LA STORIA DI UN DISERTORE (+) NON AMMESSO
- n.b. Il verismo, talora brutale, con cui è descritta la miseria morale e l'ipocrisia che dominano in un villaggio tedesco alla fine della guerra e il gusto quasi sadico dell'autodenigrazione, rendono il film inaccettabile per le nostre sale.
98. - SOLITUDINE (A) ADULTI
99. - ALBA DI GLORIA (T) FAMIGLIE
- n.b. Adatto anche per pubblico di soli ragazzi.
100. - KING KONG FAMIGLIE CITTÀ
- (correzioni: IV rullo : nell'episodio della scena di terrore togliere brevissima sequenza di donna indigena dal seno scoperto che si slancia a salvare il bambino.)

Le presenti segnalazioni sono solo indicative per gli Uffici S.A.S.
Per i films non aventi classifica definitiva del C.C.C. e contrassegnati (+) il giudizio non deve essere comunicato alle Case di noleggio ed Agenti delle stesse.

Fig. 1 - Commissione regionale spettacolo per le diocesi lombarde.
Servizio revisione film (stralcio), 26 aprile 1961 (DB: ACEC 369).

parere su film che ancora non hanno ricevuto il nulla osta dal CCC. Dunque c'è una quota di giudizi *sub condicione*, tanto che in calce all'elenco delle revisioni – chiamate “preventive” – la prudente Commissione lombarda fa stampigliare la scritta: «Per i film non aventi classifica definitiva del CCC e contrassegnati (+) il giudizio esposto non deve essere comunicato alle case di noleggio ed Agenzie delle stesse» (*fig. 1*).

Di fatto i giudizi collimano quasi sempre, come le stesse commissioni regionali, per ragioni intuibili, tengono a sottolineare. Nel 1965, a supporto dell'ennesima richiesta di estendere anche ai film giudicati Ar, cioè “adulti con riserva”, il placet per la proiezione nelle sale parrocchiali (ovviamente con le dovute limitazioni e correzioni), richiesta motivata dalla necessità di soddisfare la domanda di film che le sale esprimono con urgenza crescente, la Commissione lombarda elabora un'analisi delle attività condotte fra il 1964 e il 1965. Da tale analisi si ricava, fra l'altro, che i giudizi elaborati dalla Commissione lombarda collimano nella larga maggioranza dei casi con quelli espressi dalla Commissione nazionale e che su «292 film esaminati dalla Commissione lombarda [...] è stata riscontrata discordanza di giudizio per 42 film»²¹. Un rassicurante 14,4% e, oltretutto, una stima per eccesso, giacché nel caso in cui una commissione abbia improvvidamente dato il nulla osta a un film poi giudicato inappropriato alla visione dei pubblici cattolici (cioè, in questi anni ancora, del pubblico tout court) da parte del CCC, si procede immediatamente a una “variazione di giudizio” e il film viene derubricato fra le pellicole proscritte.

Nel quinquennio considerato, quindi, la Commissione lombarda si trova a valutare intorno ai 1200 film²² che vengono, senza oscillazioni apprezzabili nell'arco dei cinque anni, classificati come mostra il grafico (*fig. 2*): la larga maggioranza viene destinata a un pubblico adulto, circa un quarto alle famiglie e quindi a una visione ampia ed ecumenica; quote più ridotte alle famiglie che vivono nei centri urbani maggiori e agli spettatori adulti inurbati e una quota residuale (qui etichettata come “altro”) che raccoglie i film destinati al dibattito (poche decine), agli oratori e i “non ammessi”.

Come è facile intuire, proporzionalmente, le pellicole per le quali si chiedono interventi correttivi (tagli, per dirlo in modo più esplicito) crescono in modo inversamente proporzionale alla fruibilità del film ovvero al suo carattere ecumenico. Dunque le correzioni sono relativamente poche tra i film destinati alle famiglie (il 18,33%) e aumentano invece nelle pellicole per pubblici “adulti” e “adulti di città”, quasi il 70% dei quali è sottoposto a qualche taglio (*fig. 3*).

²¹ Commissione regionale lombarda di Revisione, 1965 (DB: ACEC 187). Un richiamo alla ricerca si trova in un promemoria del Consiglio direttivo ACEC del novembre 1965, dal quale si desume l'urgenza di rendere più “flessibile” l'uso dei film giudicati dal CCC “adulti con riserva” e, insieme, la volontà di valorizzare l'azione delle Commissioni regionali di Revisione. Il documento contiene anche una sintesi dei passi fino a quel momento compiuti dall'ACEC in tal senso, e segnatamente l'analoga interpellanza avanzata nel 1959 alla Commissione episcopale dell'ACEC e rigettata da monsignor Salvatore Canals (Votum, 24 luglio 1961). Fra le proposte valutate dal Consiglio direttivo ACEC figura l'ipotesi di modificare la sigla da “adulti con riserva” in “adulti con correzione”; ci si interroga sull'autorità ecclesiastica in grado di intervenire sulla normativa, senza «modificare la legislazione positiva della Santa Sede»; soprattutto si riflette sulla possibilità di dare maggiore peso alle valutazioni espresse dalle Commissioni locali di Revisione (ACEC, *Classifiche morali*, 30 novembre 1965 [DB: ACEC 189]).

²² Sono stati passati in rassegna 1228 giudizi di revisione.

Anche il numero di tagli, di fatto, segue lo stesso andamento: si taglia di più fra le pellicole destinate ai pubblici adulti di città (mediamente quasi due tagli a film); mentre sono solo piccole correzioni quelle esercitate sui film destinati alla fruizione familiare (in media un taglio a film) (*fig. 4*).

V. NON CENSURARE. MA CORREGGERE

Ma cosa si taglia? O, detto, diversamente: *qual è la sensibilità dei revisori?*

Su questo punto non è possibile elaborare stime percentuali: sebbene quasi sempre l'oggetto del taglio sia esplicitato, nelle revisioni si trovano a volte riferimenti di tipo indessicale: il rullo, la posizione (inizio, fine), senza che venga indicato il tipo di immagine, di situazione o di dialogo che ha sollecitato l'intervento censorio; inoltre, anche quando ciò viene indicato, le ragioni e gli elementi che fanno scattare il provvedimento di correzione non sono sempre identificabili con certezza. Ho dunque preferito adottare un *criterio di salienza*, che tenesse conto dell'incidenza (ovvero la frequenza con cui certi temi e immagini venivano messi al bando e censurati) e insieme del senso di urgenza che accompagna e motiva i tagli e che emerge dall'incrocio fra il provvedimento di correzione e la nota critica che lo accompagna²³.

Come si può immaginare, le sequenze su cui si appunta il processo di correzione locale sono in prima istanza quelle che contengono scene che, con delizioso eufemismo, vengono definite di *effusioni sentimentali*: baci, abbracci, amplessi. Soprattutto nei primi due casi le sequenze non vengono completamente obliterate, piuttosto abbreviate, in modo da non inserire una turbativa nel tessuto della trama. L'elemento critico sembrerebbe qui, più che l'effusione sentimentale in sé, la sua durata: l'indugiare su gesti e su comportamenti considerati non perfettamente appropriati, persino quando riferiti a coppie regolarmente sposate.

«Abbreviare moltissimo la lunga sequenza di effusioni sentimentali»; «abbreviare moltissimo lunga sequenza finale del film, tutta di effusioni sentimentali»; «abbreviare molto scena d'amore nella stalla durante il temporale»; «togliere breve scena di effusioni dei due sposi in cuccetta, quando il treno è fermo in stazione», e così via.

Come dire che il problema è essenzialmente l'esibizione (termine che per altro compare con frequenza nelle recensioni più critiche) della dimensione affettiva a fronte di un modello di amore che sembrerebbe richiedere gesti più semplici e una sostanziale sobrietà.

Il secondo ambito su cui, prevedibilmente, si esercita l'azione di cesello dei revisori è quello della *messa in scena del corpo*. Nella larga maggioranza dei casi è il corpo nudo (o meglio, non sufficientemente coperto) della donna a essere emendato dalle pellicole destinate agli spettatori cattolici, anche se adulti e maturi: le ballerine da saloon che popolano i western di serie B; le bagnanti in bikini del filone dei film vacanzieri; o ancora le donne in abiti «un po' troppo attillati e scollati» dei film in costume o di fantascienza. L'obliterazione del nudo femminile colpisce persino gli arredi di scena: dipinti, disegni che decorano gli ambienti vengono rimossi attraverso tagli chirurgici che elimina-

²³ L'analisi si è concentrata sulle note di correzione espresse dalle Commissioni regionali di Revisione del Triveneto e della Lombardia nel 1967.

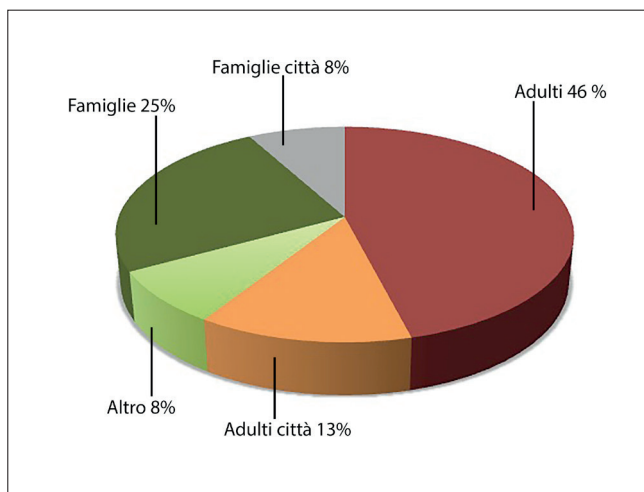


Fig. 2 – Le revisioni della Commissione lombarda negli anni 1962-66 (fonte: Rapporti della Commissione regionale lombarda di Revisione).

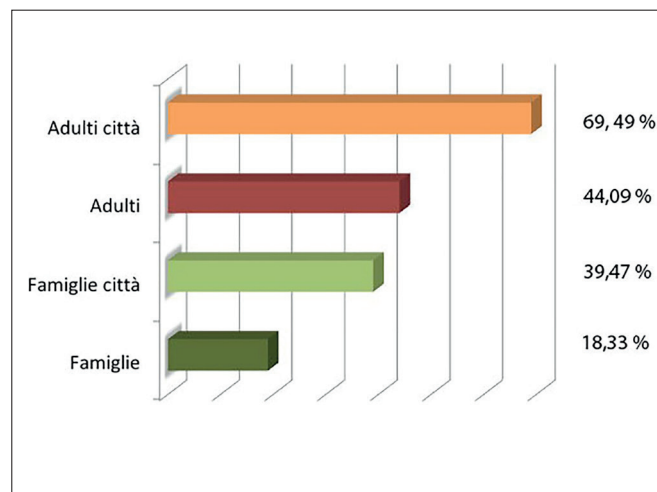


Fig. 3 – Quota percentuale dei film "corretti" per giudizio di revisione negli anni 1962-66 (fonte: Rapporti della Commissione regionale lombarda di Revisione).

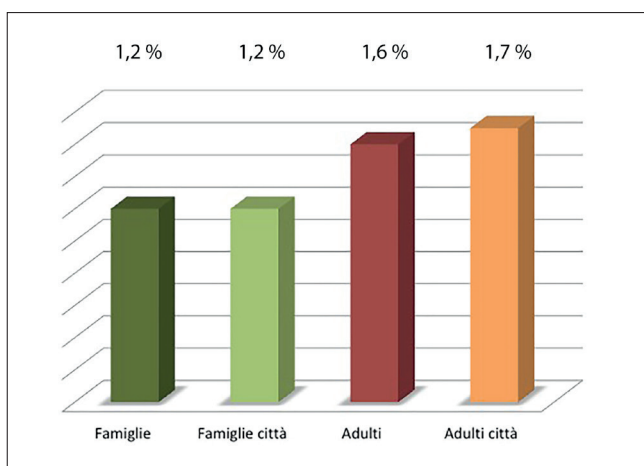


Fig. 4 – Numero medio di "correzioni" per tipologia di film negli anni 1962-66.

no due o tre fotogrammi. In *The Happy Thieves* (*Furto su misura*, 1962) di George Marshall si chiede addirittura di «togliere alcuni primi piani del nudo di Vela-squez», su cui evidentemente la camera indugia un po' troppo. Solo raramente i tagli colpiscono le immagini di corpi nudi maschili. In questo caso la censura si attiva non tanto in presenza di corpi poco vestiti, quanto di fronte alla deformità: personaggi dalla corporeità eccedente, grassi, grotteschi sono considerati presenze inappropriate e perturbanti per il pubblico delle sale parrocchiali. Ed è sempre l'eccesso di corporeità (o così parrebbe) a innescare l'intervento censorio sulle performance coreutiche, altro oggetto su cui si accanisce la taglierina dei revisori. *Summer Holiday* (*Vacanze d'estate*, 1963), un filmetto di Peter Yates che ha la sfortuna di combinare musical e film vacanziero, viene decurtato di ben tre sequenze: due di ballo e la sequenza finale che vede i due protagonisti (per obblighi di scena) in costume da bagno. Ancor peggio se la passano i film in costume e gli aborriti peplum (o i loro succedanei trash degli anni Sessanta), da cui vengono eliminate sistematicamente le sequenze di danza, giudicate decisamente troppo licenziose, anche perché spesso

inserite in contesti esotici che (si teme) possono alimentare la *pruderie* del pubblico («eliminare la danzatrice creola»; «eliminare la danza dei negri»). Più raramente, e se ne trova traccia soprattutto nei documenti della Commissione lombarda, si interviene sulle *scene di violenza*. Non perché i revisori siano tolleranti di fronte a omicidi, pestaggi, scontri fisici, ma perché tali sequenze sono, per altre commissioni regionali, ragione di esclusione a priori dei film dal novero delle pellicole proiettabili. I casi di sequenze giudicate troppo violente anche per un pubblico adulto (scene di lotta o di tortura) tendono a crescere dalla seconda metà del decennio, andando a configurare un nuovo e rilevante fronte di impegno per le commissioni di revisione. Sempre nella seconda metà del decennio cresce anche il numero delle correzioni a *sequenze e dialoghi che hanno come tema il matrimonio*. Il dato quantitativo in sé non è eclatante, ma lo sono le annotazioni che accompagnano tali tagli e che testimoniano un'allerta, o una sensibilità acuita nei confronti della famiglia e della sacralità del vincolo matrimoniale. Così i film che nell'intreccio o nei dialoghi mettano in ridicolo o in discussione i legami matrimoniali vengono inseriti nella lista delle pellicole "non proiettabili".

Un'ultima annotazione prima di passare alle differenze tra commissioni regionali, che suona ovvia, ma che richiede a mio avviso un approfondimento. La larga maggioranza delle revisioni e delle richieste di correzioni, per quello che è dato capire dagli elenchi (gioco forza sintetici) elaborati dalle commissioni regionali si concentra sulla *dimensione visiva*. Non mancano (e sono 1/6 circa degli interventi di correzione, ma qui il margine di indecidibilità è alto) le azioni censorie sui dialoghi. Una linea di ricerca che non ho seguito, ma che sarebbe importante percorrere per comprendere a fondo le logiche che guidano la pratica di revisione (e quindi anche l'influenza della Chiesa sugli immaginari) è proprio quella di misurare l'incidenza delle revisioni sul parlato rispetto alle correzioni introdotte sulla dimensione visiva del film, e le soglie e i criteri che vengono in questo caso considerati.

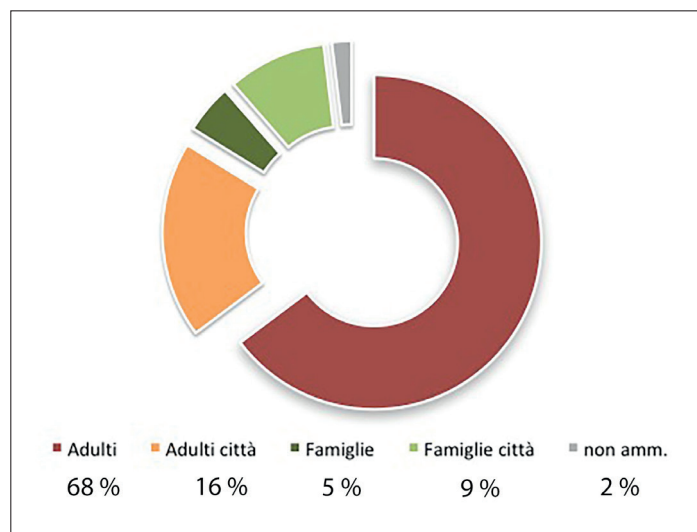
VI. GENIUS LOCI. CRITERI E SENSIBILITÀ DELLE COMMISSIONI DI REVISIONE LOCALE

Veniamo, infine, al confronto fra due diverse commissioni. L'intento è di far emergere l'eventuale, diversa sensibilità che guida l'azione di revisione e quindi anche la complessità dello sguardo del mondo cattolico sul cinema, a dispetto delle letture che lo riconducono semplicisticamente a una visione demonizzante.

Parto da un dato di evidenza. La Commissione regionale lombarda e quella del Triveneto usano criteri tassonomici per classificare i film fra loro diversi, e diversi anche da quelli usati dal CCC.

In Lombardia, in questo torno di anni, i film vengono ricondotti a quattro casistiche: ci sono i film per famiglia (indicati sinteticamente con il lemma "famiglia") e i film per famiglie che vivono in città (indicati con "famiglie città"); e ci sono i film per adulti ("adulti") e per adulti che vivono in città

Fig. 5 – I film classificati per “adulti” dalla Commissione del Triveneto nelle revisioni della Commissione lombarda.



(“adulti città”)²⁴. Nel Triveneto la classificazione è più semplice e più vicina ai criteri impiegati dalla Commissione nazionale: le pellicole sono distinte fra film per famiglia, per adulti e per adulti maturi. Da questa differenza di criteri traspare l’eterogeneità degli assetti sociali e culturali delle due aree: una decisamente moderna; l’altra con un’economia ancora in larga parte agricola e appena avviata sulla strada della modernizzazione.

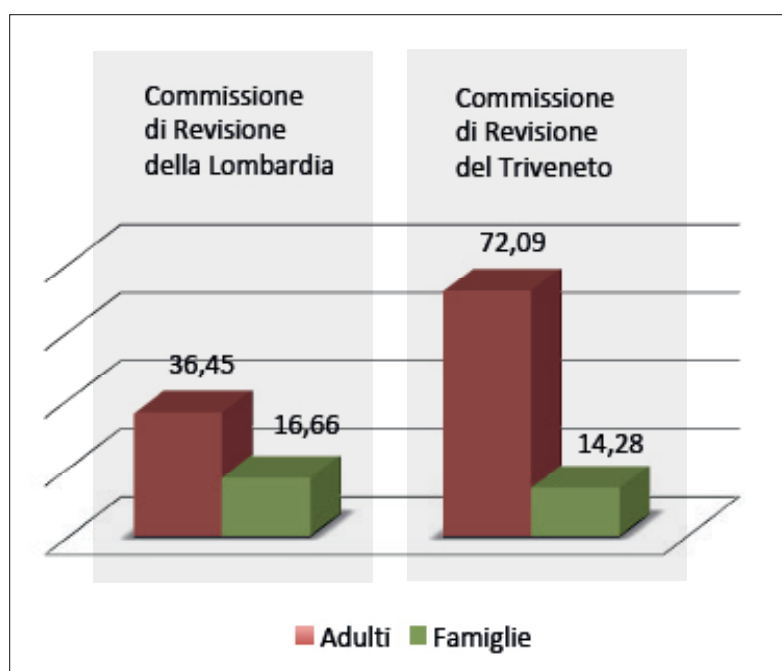
Al di là di questa considerazione generale, ci sono tre altri aspetti che il raffronto fra le valutazioni formulate nel 1967 dalle due commissioni regionali porta in evidenza.

In primo luogo le due commissioni sono relativamente allineate e tendono a ripartire in modo analogo (anche se non identico come si dirà) i film fra un pubblico generalista e un pubblico più maturo e adulto. Se prendiamo in considerazione i film che la Commissione del Triveneto ha valutato “per adulti” e verifichiamo come queste stesse pellicole sono state giudicate dalla Commissione lombarda, ricaviamo un dato di relativa coerenza: l’84% dei film considerati per “adulti” nelle Tre Venezie sono giudicati per adulti (“adulti” e “adulti città”) anche in Lombardia (fig. 5).

La seconda osservazione riguarda il *numero di tagli*. A fronte di una distribuzione sostanzialmente equanime tra film destinati alla famiglia e film destinati a un’audience più preparata e matura, la Commissione del Triveneto interviene in modo più attivo sui film per adulti, il 72% dei quali è sottoposto a una qualche forma di correzione. Anche in questo caso sarebbe affrettato concludere che la Commissione del Triveneto sia più severa di quella lombarda. Quello che cambia sono piuttosto le modalità di esercizio del controllo: in Lombardia, a fronte di una complessa stratificazione sociale (e anche di un sistema dell’esercizio più articolato) il controllo avviene attraverso la targettizzazione dei film, che vengono destinati a pubblici diversi: per maturità, livello culturale e anche abitudine a un certo tipo di fruizione (lo dimostra, come si è già osservato, la tassonomia più analitica usata dai revisori lombardi). In Veneto, la minore articolazione delle categorie (e forse anche dell’audience)

²⁴ A queste categorie se ne aggiungono due: “non ammessi” e “dibattito”. Questa seconda etichetta rimanda naturalmente e in modo esplicito all’attività cinematografica, ancora più che rilevante in Lombardia in questo turno di anni. Si veda specialmente Rositi, 1966.

Fig. 6 – Percentuale dei film “corretti” dalla Commissione lombarda e dalla Commissione veneta fra i film classificati per “adulti” e per “famiglie”.



sposta l'azione di indirizzo della Commissione di Revisione sulla pratica della correzione: insomma non si targettizza, ma si taglia! (fig. 6).

Un'ultima annotazione. Se guardiamo al sistema dell'esercizio in Lombardia e in Veneto ci troviamo di fronte a due situazioni (e due tipologie di bisogni) molto diverse. In Lombardia, nel 1967, il sistema dell'esercizio è sviluppatissimo e le sale parrocchiali sono la maggioranza: 1433, contro 893 cinema industriali. Nelle Tre Venezie, il sistema delle sale è allo stesso modo piuttosto esteso e l'esercizio cattolico ben radicato, ma la proporzione è diversa: sale industriali e sale parrocchiali si equivalgono quasi: nel 1967 la SIAE ne censisce 890 industriali e 824 parrocchiali²⁵. Se consideriamo il caso lombardo, questi dati confortano l'ipotesi che la maggiore apertura dimostrata dalla Commissione lombarda non sia lassismo, ma un'attenta finalizzazione dei film disponibili: si scarta il meno possibile e si opera in modo da coprire la pluralità dei bisogni. Nel caso del Triveneto, invece, la lettura è almeno duplice. Senz'altro la mano più stretta e il più alto numero di “correzioni” sono il portato di un contesto sociale e culturale diverso, come si è già osservato, ancorato a valori e a modelli di vita più tradizionali. La selezione più stretta e l'intervento più minuto sui film sembrano però anche rispondere a un bisogno di distinzione, allo sforzo di marcare la differenza dalle sale laiche e dalla loro politica culturale. La cifra familiare delle pellicole diviene così un tratto distintivo e forse persino un modo per reggere la concorrenza (anche economica) delle sale commerciali. Per quanto l'affondo sui criteri e sulle logiche che informano l'azione di revisione del CCC e delle sue espressioni locali sia di piccolo calibro, concentrato su una manciata di anni e sull'operato di due sole commissioni, esso consente qualche considerazione di carattere generale.

Anzitutto questa piccola indagine comprova quanto ricerche più sistematiche – come quella che ha dato vita al database che ha prestato i dati a questa analisi – stanno da qualche anno portando alla luce: il mondo cattolico e le sue politiche nei confronti del cinema e dei media non sono un fenomeno

²⁵ SIAE, 1968.

monocromatico, e non sono una realtà dettata deterministicamente dal magistero della Chiesa. Le azioni, le istanze, persino le intenzioni che animano gli interventi della Chiesa in materia di cinema sono quanto meno articolate. Esse riflettono la tensione, irrisolvibile, fra la convinzione che il cinema e i media possano essere strumenti di apostolato e il timore per la loro pervasività e per i contenuti che essi veicolano. Negli anni Sessanta la dialettica fra queste due anime declina l'operato del mondo cattolico in una pletora di iniziative in cui promozione e controllo del cinema assumono forme e bilanciamenti diversi, interpolando anche e in modo via via più sistematico la terza e fondamentale istanza che il Concilio riconosce e sancisce: la formazione.

Formare gli operatori dell'industria culturale. Ma anche formare i pubblici, consentendo il confronto con temi e con opere scomode, problematiche. Certamente la richiesta di modificare il magistero sui film per "adulti con riserva" risponde, e in prima istanza, all'esigenza di rendere disponibili più pellicole, di sostenere il circuito delle sale cattoliche che, come si è scritto, in questi anni assume dimensioni ciclopiche. Essa intercetta e interpreta, tuttavia, anche un'altra necessità: quella di rafforzare le audience e la loro capacità di difendersi dall'onda di piena generata dall'erosione degli argini del rappresentabile. Lo sdoganamento dei film "con riserva" può essere considerato, in questa chiave, come una sorta di epidemia controllata, un modo per immunizzare gli spettatori, una profilassi finalizzata a rafforzarne la tempra morale e gli strumenti critici anche al di fuori della rete dei cineforum, che nella seconda metà degli anni Sessanta, come noto, entra in una fase di recessione.

La pluralità di forme in cui si articola la politica cattolica sul cinema riflette però anche, come si è scritto, le differenze di contesto. Assumendo la dottrina della Chiesa sui media nella sua accezione più (pro)positiva, le commissioni regionali operano in stretto contatto con il contesto sociale e culturale. Le diverse velocità con cui esse procedono, e le differenti politiche e azioni che caratterizzano la loro linea di intervento nei contesti locali, non vanno lette come indizio di disorganicità, quanto come segnale dello sforzo di piegare, modulare, adattare l'azione pastorale all'ambiente e alle persone. Così la Commissione lombarda arriva a spacchettare le categorie del CCC e a elaborarne di proprie e la Commissione del Triveneto adotta una linea di controllo e di guida finalizzata a marcare la discontinuità con la proposta culturale delle sale laiche e a costituire, non senza un'intuizione di carattere "commerciale", un'alternativa ad esse. Linee diverse, alla cui definizione certamente contribuisce anche l'elemento più propriamente biografico di chi in questi anni ricopre incarichi di responsabilità. È questa una direzione di approfondimento forse più classica (ma sempre produttiva) che qui non è stata praticata, e che consentirebbe di cogliere il tracciato più minuto delle azioni dei singoli soggetti, con le loro spinte e, a volte, le loro diversioni, non meno importante di quello congiunturale e di sistema per monitorare i segni vitali e la capacità di reazione e di adattamento del mondo cattolico ai mutamenti profondi e irreversibili della società italiana. E, se sulla più rilevante partita di ripensare la Chiesa nell'orizzonte della modernità non si può qui formulare un giudizio complessivo, a distanza di cin-

quant'anni dai fatti ricostruiti, possiamo viceversa confermare la bontà dell'operato delle commissioni regionali per la sopravvivenza delle sale parrocchiali. Pur ridimensionate (ma non così tanto, se si considerano le aree geografiche sotto la lente di questo lavoro), esse continuano infatti a costituire una presenza vitale, presidi culturali e sociali capaci, oggi come allora, di interpretare i bisogni, di cavalcare e piegare il cambiamento in una prospettiva antropocentrica e di valorizzazione della cultura e del dialogo.

Archivi

Avvertenza in relazione ai documenti citati consultabili nella banca dati del progetto PRIN "I cattolici e il cinema in Italia tra gli anni '40 e gli anni '70" coordinato dall'Università degli Studi di Milano e accessibile all'indirizzo <http://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 da cui proviene. I documenti studiati possono pertanto essere indicati in nota con una doppia segnatura: quella (se esistente) con cui sono indicizzati negli archivi reali da cui provengono e quella (tra parentesi, preceduta dalla dicitura DB) che essi hanno assunto nella banca dati del progetto.

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

Tavola delle sigle

ACEC: Associazione Cattolica Esercenti Cinema

CCC: Centro Cattolico Cinematografico

PCC: Pontificia Commissione per la Cinematografia

SIAE: Società Italiana Autori ed Editori

Riferimenti bibliografici

- Bianchi, Angelo** (a cura di)
2015, *Il Concilio Vaticano II crocevia dell'umanesimo contemporaneo*, Vita e Pensiero, Milano.
- Brunetta, Gian Piero**
1993, *Storia del cinema italiano*, vol. IV, Editori Riuniti, Roma.
- CCC**
1967, *Segnalazioni Cinematografiche*, vol. LXII, 1967.
- Civardi, Luigi**
1940, *Criteri di valutazione morale dei film*, «Rivista del cinematografo», a. XIII, n. 10.
- Della Maggiore, Gianluca;
Subini, Tomaso**
2017, *Cattolicesimo e cinema. Cronologia*, «Schermi», a. I, n. 2, luglio-dicembre.
- Fanchi, Mariagrazia**
2006, *Non censurare, ma educare. L'esercizio cinematografico cattolico e il suo progetto culturale e sociale*, in Ruggero Eugeni, Dario E. Viganò (a cura di), *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, EdS, Roma 2006.
2015, *'The Ideal Film'. On the transformation of the Italian Catholic film and media policy on the 1950s and the 1960s*, in Daniela Treveri Gennari, Daniel Biltereyst (eds), *Moralizing Cinema. Film, Catholicism and Power*, Routledge, London/New York 2015.
- Fantina, Livio**
2003, *I giudizi del CCC*, in Luciano De Giusti (a cura di), *Storia del cinema italiano. 1949-1953*, vol. VIII, Marsilio/Edizioni di Bianco e Nero, Venezia/Roma.
- Galletto, Albino**
1953, *Bilancio morale. La produzione filmistica del 1952*, «Rivista del cinematografo», a. XXVI, n. 1.
- Giori, Mauro**
2017, *Homosexuality and Italian Cinema. From the Fall of Fascism to the Years of Lead*, Palgrave Macmillan, London.
- Laura, Ernesto G.**
2006, *Il Centro Cattolico Cinematografico*, in Ruggero Eugeni, Dario E. Viganò (a cura di), *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, EdS, Roma 2006.
- Negri, Sabrina**
2013, *Education Through Cinema in Post-War Italy*, in Anna Bertolli, Andrea Mariani, Martina Panelli (a cura di), *Il cinema si impara? Can We Learn Cinema?*, Forum, Udine 2013.
- Ortoleva, Peppino**
2009, *Il secolo dei media. Riti, abitudini, mitologie*, Il Saggiatore, Milano.
- Quaglietti, Lorenzo**
1985, *Storia economico-politica del cinema italiano. 1945-1980*, Bulzoni, Roma.
- Quargnolo, Mario**
1982, *La censura ieri e oggi nel cinema e nel teatro*, Pan Editrice, Milano.
- Rositi, Franco**
1966, *I cineclub in Italia. Ricerca con referendum postale (aprile-giugno 1965)*, «IKON. Cinema, televisione, iconografia», a. XVI, n. 57.
- SIAE**
1966, *Lo spettacolo in Italia. Annuario Statistico Anno 1965*.
1968, *Lo spettacolo in Italia. Annuario Statistico Anno 1967*.
1972, *Lo spettacolo in Italia. Annuario Statistico Anno 1971*.
- Subini, Tomaso**
2014, *I cattolici, il cinema e l'osceno*, «Studia Patavina», a. LXI, n. 1, 2014.
- Viganò, Dario Edoardo** (a cura di)
2002, *Cinema e Chiesa. I documenti del magistero*, Effatà, Cantalupa.