



**Donatella Loprieno**

(ricercatrice di Diritto pubblico nella Facoltà di Scienze Politiche  
dell’Università della Calabria)

## **Libertà dell’arte *vs.* libertà religiosa. Il caso della censura cinematografica \***

**SOMMARIO: 1. Brevi considerazioni introduttive – 2. La settima arte e la censura –  
3. Il sistema censorio e la Costituzione – 4. I film “discussi” – 5. Conclusioni.**

### **1 - Brevi considerazioni introduttive**

Il tema che propongo può essere introdotto da alcune citazioni.

«La potenza del cinema sta in ciò, che essa parla mediante immagini. Esse, con grande godimento e senza fatica, sono mostrate ai sensi anche di animi rozzi e primitivi, che non avrebbero la capacità o almeno la volontà di compiere lo sforzo dell’astrazione e della deduzione, che accompagna il ragionamento». Tale sforzo, nella visione cinematografica «è sostituito dal piacere continuato del succedersi delle immagini concrete .... Tutti sanno quanto danno producono i film cattivi nelle anime. Essi divengono occasioni di peccato; inducono i giovani nelle vie del male, perché sono la glorificazione delle passioni; espongono sotto una falsa luce la vita; offuscano gli ideali; distruggono il puro amore, il rispetto per il matrimonio, l’affetto per la famiglia». Anche per il cinema, vale «la concezione che deve reggere e regolare il grande dono dell’arte. Ora, l’arte ha quale suo compito essenziale, e come la sua stessa ragione d’essere, quella di essere perfettiva dell’entità morale che è l’uomo, e perciò deve essere essa stessa morale». Il cinema, dunque, deve essere reso «morale, moralizzatore, educatore». L’aspetto morale della produzione cinematografica, sarebbe risolto alla radice «se ci fosse modo di avere una produzione cinematografica informata pienamente ai principi della morale cristiana».

«Non basta una eventuale azione di censura ... la censura è come la pena, è un rimedio estremo, che però non sana le cause; noi

---

\* Contributo destinato alla pubblicazione negli Atti del Convegno “la libertà di manifestazione del pensiero nelle società multiculturali” svoltosi presso la facoltà di Scienze Politiche dell’Università della Calabria (7 aprile 2008).



dobbiamo incoraggiare una produzione sana, moralissima e nello stesso tempo attraente».

La prima citazione è tratta dalla Lettera enciclica di Papa Pio XI sul cinema (*Vigilanti cura* del 1936) con la quale si plaudeva alla istituzione, negli Stati Uniti, della "Legione della decenza", la cui «provvida impresa» era di lottare contro la rappresentazione del peccato e del vizio nel cinema. L'ultimo capoverso della citazione è tratto, invece, da un intervento alla Camera dei deputati (1948) dell'allora giovanissimo On. Giulio Andreotti, sottosegretario alla Presidenza del Consiglio nei governi De Gasperi e Pella, dal 1947 al 1953, con delega allo Sport e allo Spettacolo. Per il giovane, ma già potente, esponente democristiano anche alcune delle più raffinate espressioni cinematografiche del neorealismo italiano (per tutte, la poetica della solitudine non melensa e della incomunicabilità presente in "Umberto D." di Vittorio De Sica) altro non erano se non "panni sporchi" da lavare in casa ed i loro autori/registi più che altro cattivi servitori della Patria<sup>1</sup>.

In queste citazioni sono presenti (a volte in maniera palese e a volte adombrata) alcune delle cruciali problematiche dell'intricato rapporto tra libertà di espressione artistica, libertà religiosa e censura cinematografica. Non la censura *tout court* ed il suo rapporto con la libertà di manifestazione del pensiero costituirà<sup>2</sup>, infatti, oggetto

---

<sup>1</sup> Sulla storia della censura cinematografica in Italia, si vedano in particolare **M. ARGENTIERI**, *La censura nel cinema italiano*, ed. Riuniti, Roma, 1974; **D. LIGGERI**, *Mani di forbice. La censura cinematografica in Italia*, Ed. Falsopiano, Alessandria, 1997; **T. SANGUINETI**, *Italia taglia*, Editori Associati, Ancona-Milano, 1999. Molto interessante, poi, **A. ANILE**, *Totò proibito. Storia puntigliosa e grottesca dei rapporti tra il principe De Curtis e la censura*, Lindau, Torino, 2005.

<sup>2</sup> Per una definizione generica del termine 'censura' come «controllo, da parte dell'autorità pubblica, sull'attività privata nella esplicazione dei diritti di libertà», cfr. **G. SABATINI**, voce *Censura*, in *Noviss. Dig. It.*, III, Torino, 1959, 104. Tra la letteratura più risalente, ma non meno interessante, si vedano anche **S. FOIS**, voce *Censura*, in *Encycl. Dir.*, Milano, 1958, 718; **A. FONTANA**, voce *Censura*, in *Enc. Einaudi*, 2, 1977, Torino, 868. La letteratura sulla libertà di manifestazione del pensiero e limiti ad essa opponibili è sterminata, e per tale ragione si rinvia ai contributi che hanno indagato il sistema dei rapporti tra libertà di manifestazione del pensiero, libertà di espressione artistica e censura: **R. CHIEPPA**, "Cinematografia e libertà di pensiero", in *Giur. Cost.*, 1957, 150 e ss.; **G. LATTANZI**, "La rappresentazione cinematografica, opera di scienze o d'arte, e riflessi penali in caso di oscenità", in *Riv. Pen.*, 1961, 453 ss.; **N. BOBBIO**, "Libertà dello spettacolo e dello spettatore", in *Cinema nuovo*, 1962, 343 ss.; **R. VENDITTI**, "Sui rapporti tra prevenzione e repressione in materia di spettacoli cinematografici", in *Giur. it.*, 1967, II, 378; **L. BIANCHI D'ESPINOSA**, "Sulla censura cinematografica", in *Giustizia e costituzione*, 1970, 18 ss.; **P. BARILE**, "Costituzione, censura, cinematografia e autorità giudiziaria", in *Studi in memoria di Carlo Furno*, Giuffrè, Milano, 1973; **P. BARILE**, voce *Libertà di manifestazione del pensiero*, in *Enc.*



specifico di questo intervento il cui "limitato" fine è, piuttosto, quello di indagare i presupposti e le conseguenze del sistema censorio che nell'ordinamento italiano, ancora oggi, affida ad organi amministrativi prima ed, eventualmente, alla magistratura ordinaria poi, il compito di decidere "se" e "come" saranno visionabili da un pubblico adulto le pellicole cinematografiche ritenute "urticanti", "oscene" e, per quel che maggiormente qui rileva, offensive del sentimento religioso.

La questione cruciale sembrerebbe, dunque, la seguente: e se il film "censurato" fosse in tutto o in alcune sue parti un'opera d'arte? E se anche non arrivasse a svettare nell'olimpo dell'arte, come si giustifica la censura totale o parziale di una pellicola cinematografica in un ordinamento democratico, laico e pluralista? Lo spettatore adulto è davvero impossibilitato a difendersi autonomamente dalla 'forza delle immagini', dal «loro fluire in uno spazio nero e in un tempo artificiale»<sup>3</sup> riconoscendole come pura finzione, o esasperata rappresentazione delle molteplici sfaccettature della umanità? Ed, in ultimo ma non certamente per importanza, tra la protezione penale del sentimento religioso, fatto assurgere dalla Corte costituzionale a «corollario del diritto costituzionale di libertà di religione»<sup>4</sup> e la libertà delle espressioni artistiche e culturali, in un assetto ordinamentale laico e pluralista, è ancor oggi plausibile accordare una netta preminenza alla prima?

## 2 - La settima arte e la censura

L'economia di questo lavoro non consente un sia pur minimo accenno alla evoluzione del concetto di arte e di pensiero estetico. Innegabilmente, l'arte e le sue molteplici espressioni costituiscono un valore e per goderne non sempre è necessario possedere particolari strumenti critici per decriptarne la struttura simbolica<sup>5</sup>. Nei suoi risultati, infatti, «l'arte colpisce anche coloro che non sono in diretto

---

Dir., Milano, 1974; **U. DE SIERVO**, "Gli attuali problemi relativi alla prevenzione e repressione degli spettacoli cinematografici contrari al buon costume", in AA.VV., *Intervento pubblico e libertà di espressione nel cinema, nel teatro e nelle attività musicali*, Quaderni ISLE, Milano, 1974, 303 ss.; **P. CARETTI**, *Diritto dell'informazione e della comunicazione: stampa, radiotelevisione, telecomunicazioni, teatro e cinema*, il Mulino, Bologna, 2004.

<sup>3</sup> **A. VOGEL**, *Il cinema come arte sovversiva*, Studio Forma, Torino, 1980, 9.

<sup>4</sup> Corte cost., n. 329 del 1997. Con tale sentenza, il giudice delle leggi dichiarava la parziale illegittimità costituzionale dell'art. 404 c.p. in quanto contrastante con gli artt. 3 e 8 Cost.

<sup>5</sup> Così **M. AINIS, M. FIORILLO**, *L'ordinamento della cultura. Manuale di legislazione dei beni culturali*, Giuffrè, Milano, 2008, 3.



contatto con essa», essendo tale contatto «fortemente limitato sia dalla relativa rarità del talento artistico, sia dalle barriere sociali»<sup>6</sup>. Accostarsi ed entrare in relazione con l'opera d'arte comporta una esperienza emotivamente forte che può anche essere inquietante, disturbante, poco rasserenante. Questo turbamento della coscienza e dei sensi ricorda, in qualche modo, l'idea tolstoiana della contagiosità dell'arte<sup>7</sup>. La *vis* persuasiva dell'arte e il suo potenziale di contagiosità è, probabilmente, tra le cause che hanno da sempre spinto i poteri costituiti ad interessarsi, nel bene e nel male, alle espressioni artistiche ed ai loro autori/fautori, talora anche per farne un *instrumentum regni*. Il rapporto tra arte e potere, come è stato osservato, è uno «dei più delicati e difficili da definire» non esistendo un nesso di condizionamento unico, determinato e valido ovunque e per sempre; piuttosto, il nesso sembra essere la risultante «delle tensioni esercitate in forma assai mutevole da elementi variabili, in cui, tuttavia, il contingente, storico e sociale, è, per quanto importante, certo non l'unico fattore da considerare»<sup>8</sup>. Né, poi, vi è stata unanimità di consensi sulla densità con cui l'arte si fa portavoce di messaggi politici forti e/o strumento di denuncia sociale. Spesso, ma non necessariamente sempre, essa si pone come un agire «fondato su un rapporto dialetticamente negativo nei confronti del contesto sociale in cui si realizza, sì da costituirne in buona sostanza il momento di più intimo sovvertimento...»<sup>9</sup>. E, d'altra parte, la *vis* persuasiva dell'arte ha destato l'attenzione dei detentori del potere politico ed è all'origine dei tentativi di questi ultimi di asservire l'attività artistica al raggiungimento dei propri mutevoli fini e/o per manipolare il consenso dei consociati<sup>10</sup>.

Il controllo, l'asservimento, la funzionalizzazione, la censura (istituzionalizzata o informale) sono stati esercitati in maniera

<sup>6</sup> J. MUKAŘOVSKÝ, *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali* (1936), trad. it. a cura di S. CORDUAS, Einaudi, Torino, 1971, 37.

<sup>7</sup> L. N. TOLSTOJ, *Che cosa è l'arte* (1897), in *Scritti sull'arte*, ediz. it. a cura di L. RADOYCE, Torino, 1964, 309. Per l'illustre scrittore «non solo la capacità di stabilire questo contagio è il sicuro segno dell'arte, ma il grado di questa capacità è l'unico criterio del valore artistico».

<sup>8</sup> F. RIMOLI, *La libertà dell'arte nell'ordinamento italiano*, Cedam, Padova, 1992, 59.

<sup>9</sup> *Ibidem*, 11.

<sup>10</sup> Sul punto, cfr. M.AINIS, M. FIORILLO, *L'ordinamento della cultura*, cit., 9 ss. Di tali pericoli, pareva sufficientemente cosciente il giudice costituzionale che, nel 1976, ebbe a scrivere che l'art. 33 della Costituzione «va inteso ed interpretato nella sua autentica portata, che è quella di consentire all'arte ed alla scienza di esteriorizzarsi, senza subire orientamenti ed indirizzi univocamente e autoritativamente imposti», pur aggiungendosi che tale esteriorizzazione «non può considerarsi tutelata fino al punto di pregiudicare altri interessi costituzionalmente garantiti» (sent. n. 57/1976).



tendenzialmente simile per le molteplici forme assumibili dall'arte? La risposta della letteratura più avvertita è che le arti «maggiormente esposte a controlli autoritari assidui e penetranti»<sup>11</sup> sono state, storicamente, quelle più immediatamente rappresentative e massimamente coinvolte con il più comune ed il più immediato tra i codici simbolici: il linguaggio. La potenza del mezzo cinematografico e la relativamente veloce “carriera”, si deve al suo manifestarsi mediante immagini in movimento, suoni e musiche che nel loro variabile combinarsi suscitano nello spettatore mobilitazione emotiva, forte empatia ed immedesimazione<sup>12</sup>.

La decima musa, in misura forse maggiore rispetto alle altre forme artistiche, grazie proprio al potere suggestivo della finzione filmica, è stata veicolo di comunicazione sociale. Anzi, il cinema è anzitutto comunicazione esattamente «come le arti (religiose o meno) e come le religioni; e per comunicare con il suo pubblico ha saputo creare, in poco più di un secolo, un proprio *pantheon* iconografico» rubando alle altre arti ed alle religioni immagini significative<sup>13</sup>. Sotto il profilo estetico-sociologico, il cinema (la ‘settima arte’) ha propiziato una importante trasformazione del fenomeno artistico all’interno del più vasto contesto dei mezzi di comunicazione di massa. Dopo la radio ed assai prima della televisione, esso ha consentito «una diffusione generale del messaggio estetico»<sup>14</sup>, influenzando in maniera sensibile l’evoluzione dei costumi e dell’etica sessuale. Grazie anche alla sua riproducibilità tecnica, l’opera cinematografica è stata, specie nel passato, un grandioso strumento per la diffusione delle idee e delle diverse culture tanto dal punto di vista sincronico che diacronico. Non a caso, già nei primi anni ’30 del secolo trascorso, il cinema esemplificava ciò che Walter Benjamin definiva “l’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica”. Tale riproducibilità «non è, come per esempio nel caso delle opere letterarie o dei dipinti, una condizione di origine esterna alla loro diffusione tra le masse. La riproducibilità tecnica dei film si fonda immediatamente nella tecnica della loro produzione. Questa non soltanto permette immediatamente la diffusione in massa delle opere cinematografiche: piuttosto, addirittura la impone. La impone poiché la produzione di un film è così cara che un singolo in

<sup>11</sup> M. AINIS, M. FIORILLO, *ult. op. cit.*, 11.

<sup>12</sup> Nota A. VOGEL, *Il cinema*, *cit.* 9, come “senza la complicità fisiologica e psicologica dello spettatore, il cinema non potrebbe esistere”.

<sup>13</sup> S. SOCCI, *L’ombra scura della religione*, Cadmo, Fiesole, 2002, 10.

<sup>14</sup> F. RIMOLI, *ult. op. cit.*, 217.



grado di possedere un dipinto, non è in grado di possedere un film»<sup>15</sup>. Il profilo economico-finanziario è, in effetti, così rilevante nel settore *de quo* da giustificare l'idea che il cinema sia "arte commerciale" o "arte mista" siccome costantemente al crocevia di molteplici tensioni ed interessi contrapposti: registi, sceneggiatori e cast di attori (tendenzialmente) tesi alla ricerca estetica; produttori ed esercenti più prosaicamente attenti al ritorno economico; pubblici poteri (e gerarchie ecclesiastiche) intenti a controllare, indirizzare, orientare con mezzi assai diversificati il mercato cinematografico.

Qualche ulteriore considerazione preliminare si impone prima di affrontare più nello specifico il tema di nostro interesse. È opinione abbastanza condivisa che il cinema sia figlio dell'Occidente e che abbia fatto breccia in un mondo permeato dal cristianesimo, estraendone buona parte dei suoi elementi simbolici<sup>16</sup>. Più in generale, si nota come religione ed arte siano legate da un vincolo così forte da far ipotizzare che, in Occidente, difficilmente avremmo avuto uno sviluppo della prima, «una storia dell'arte ed una disciplina chiamata "estetica"»<sup>17</sup> se, nel secondo Concilio di Nicea (787), le aspre contese tra iconoclasti ed iconofili avessero visto prevalere le ragioni di chi aborriva l'iconografia impedendo (probabilmente) al linguaggio delle immagini di espandersi nel modo che conosciamo. Delle immagini in movimento, però, spaventa, già dai primi anni del '900, l'influenza "corruitrice" che non sfugge ai paladini della moralità dei costumi sorretti, nella loro crociata, da esponenti dei pubblici poteri, sempre incoraggiati dagli instancabili esponenti del clero. Il commendatore Avellone, procuratore romano, in una lettera pubblicata il 18 ottobre 1912, su un importante quotidiano dell'epoca (il *Giornale d'Italia*) rimproverava al cinematografo di «attirare le folle con le più malsane e pervertite curiosità, con spettacoli orridi riproducenti adulteri, suicidi ... amori inverecondi» aggiungendo con lucidità lungimirante che «l'autorità politica deve compiere pieno, intero il dovere suo di sorveglianza dei pubblici spettacoli e di tutela

<sup>15</sup> Sul punto, cfr. per tutti **W. BENJAMIN**, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936), trad. it., a cura di **E. FILIPPINI**, Einaudi, Torino, 1974, 49 ss. Per le critiche mosse a tale visione, si veda soprattutto il saggio di **T.W. ADORNO**, "Il carattere di fetuccio in musica e il regresso dell'ascolto", in *Dissonanze* (a cura di **G. MANZONI**), Feltrinelli, Milano, IV ed., 1981.

<sup>16</sup> «Il cinema è un'invenzione dell'Occidente; è apparso in un mondo permeato di Cristianesimo e ha estratto dalla Bibbia, dai vangeli e da remote ceremonie pagane buona parte dei suoi elementi simbolici», così **S. SOCCI**, *ult. op. cit.*, 7.

<sup>17</sup> Cfr. **U. GALIMBERTI**, *Orme del sacro*, Feltrinelli, Milano, 2000, 142-143. L'Imperatrice d'Oriente, Irene con il consenso del papa Adriano I, riunì a Nicea (787) il settimo concilio ecumenico restaurando il culto delle immagini.



della moralità pubblica»<sup>18</sup>. Di lì a poco si sarebbe consolidato, infatti, un sistema censorio sugli spettacoli cinematografici che, avviatosi nel periodo liberale, si perfezionerà nel periodo fascista per essere conservato, pur con importanti modifiche, nell'attuale ordinamento social-democratico. L'impostazione restrittiva in materia di spettacoli affonda, infatti, le sue radici più profonde nell'ordinamento prerepubblicano, ove, stante l'assenza di una espressa garanzia costituzionale a tutela della libertà di espressione attraverso mezzi diversi dalla stampa, ha potuto espandersi e giustificare l'impedimento alla rappresentazione di "spettacoli contrari al buon costume, alla pubblica decenza, all'ordine pubblico, al decoro nazionale, al prestigio delle pubbliche autorità, o riproducenti scene di crudeltà o di raccapriccio, ovvero atti che possano essere scuola di delitto" come ebbe a dire il deputato Maraini nella relazione al disegno di legge che introdusse, nel 1913, la censura sulle opere cinematografiche<sup>19</sup>. La normativa in questione - l. 25 giugno 1913, n. 785 ed il relativo regolamento di esecuzione (r.d. 31 maggio 1914, n. 532) - affidava interamente a funzionari di polizia la vigilanza sulla produzione delle pellicole cinematografiche, permanendo al Ministro degli interni l'attenta vigilanza sul pieno rispetto di un lungo e dettagliato elenco di divieti<sup>20</sup>. Se contro questa prima forma embrionale di censura non si sollevarono voci critiche a tutela di una libertà violata, probabilmente a causa dell'ancora incerta collocazione del cinema (fenomeno spettacolare o *species* della libertà di manifestazione del pensiero o fatto artistico), una diversa attenzione fu rivolta dagli ambienti culturali dell'epoca al decreto n. 1953 del 9 ottobre 1919 ed al r.d. n. 531 del 22

---

<sup>18</sup> Riportato da **D. LIGGERI**, *Mani di forbice*, cit., 94.

<sup>19</sup> In Atti Parlamentari, Camera dei Deputati, 30 maggio 1913, Documenti, n. 1389 A. Sulla precedente disciplina degli spettacoli e sui poteri discrezionali affidati alle autorità di pubblica sicurezza ed ai Prefetti, cfr., per tutti, **P. CARETTI**, *Diritto pubblico dell'informazione*, il Mulino, Bologna, 1994, 137 ss.

<sup>20</sup> Contenuto nell'art. 1 del regolamento di esecuzione n. 532 del 31 maggio 1914 a norma del quale erano da impedire le rappresentazioni in pubblico di "spettacoli offensivi della morale, del buon costume, della pubblica decenza e dei privati cittadini; di spettacoli contrari alla reputazione e al decoro nazionale o all'ordine pubblico, ovvero che (potessero) turbare i buoni rapporti internazionali; di spettacoli offensivi del decoro e del prestigio delle istituzioni e autorità pubbliche, dei funzionari e degli agenti della forza pubblica; di scene truci, repugnanti o di crudeltà, anche se a danno di animali; di delitti o di suicidi impressionanti" nonché "di azioni perverse o di fatti che (potessero) essere scuola o incentivo al delitto, ovvero turbare gli animi o eccitare al male". I motivi a giustificazione del divieto di nulla osta vennero ulteriormente specificati dalla successiva normativa (decreto n. 1953/1919, r.d. 531/1920, r.d. n. 3287/1923 fino al r.d. n. 635/1940).



aprile 1920<sup>21</sup>. Con il primo degli interventi normativi richiamati, si autorizzava il Ministro degli Interni a “sottoporre a revisione i copioni o scenari dei soggetti, destinati ad essere tradotti in pellicole cinematografiche per la rappresentazione in pubblico”, inaugurandosi una vera e propria forma di censura preventiva. Sino a quel momento, infatti, l’eventuale blocco di una pellicola avveniva successivamente alla sua realizzazione cagionando una evidente perdita finanziaria al suo produttore. Con la nuova disposizione, viceversa, si sarebbe evitata al «produttore una perdita economica certa derivata dall’impossibilità di far circuitare l’opera ritenuta sconveniente»<sup>22</sup>. Il r.d. 531 del 1920, dal canto suo, sottrasse la revisione delle opere cinematografiche alle autorità di polizia per affidarla ad una commissione *ad hoc*, i cui componenti (sempre di nomina ministeriale) erano così ripartiti: due funzionari della Direzione generale della pubblica sicurezza, un magistrato, una madre di famiglia, un educatore, un esperto in materia artistica o letteraria ed un pubblicista.

In un contesto politico che di lì a poco avrebbe conosciuto, ad opera del regime fascista, un inasprimento dei controlli sulla cinematografia ed un utilizzo cinico ma estremamente efficace del mezzo cinematografico come arma propagandistica, assume particolare significato l’entrata in vigore, nel maggio del 1918, del *codex iuris canonici* che ‘modernizzò’ la normativa censoria del diritto canonico. Furono così proibiti, in talune ipotesi paventando anche la scomunica, i libri osceni, quelli a contenuto ateistico o eretico o sacrilego ed anche gli scritti in difesa, *inter alia*, del duello, del suicidio, della superstizione e del divorzio.

Le ‘ossessioni censorie’ delle neocommissioni di revisione, in questa prima fase della loro esistenza, non si differenziarono molto rispetto a quelle che avevano animato i funzionari di pubblica sicurezza. Sessuofobia e totale avversione verso la c.d. scuola di violenza o di delitto dominano le scelte censorie evidenziandosi, altresì, una sorta di “tripla strategia differenziata” legata alla composita provenienza dei componenti la commissione: l’integrità della lingua è affidata al letterato ed al pubblicista; sulla moralità è chiamata a vegliare la madre di famiglia; rispetto delle istituzioni statali e vaglio della pericolosità della circolazione di idee politicamente sovversive sono affidate ai funzionari di pubblica sicurezza ed al magistrato<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Sul punto, si veda G. GELLI, “Storia giuridica della censura in Italia”, in *Filmcritica*, agosto 1969, 500 ss.

<sup>22</sup> D. LIGGERI, *La censura cinematografica*, cit., 97.

<sup>23</sup> *Ibidem*, 99.



*Rebus sic stantibus*, appare chiaro come, in fondo, il regime fascista che pure si prodigò, lungo tutto il ventennio, nell'adozione di decreti censori altro non fece che confermare, perfezionandola, la legislazione del periodo precedente. “La cinematografia”, soleva ripetere Mussolini, “è l'arma più forte” e, dunque, deve assurgere al rango di “attività di interesse pubblico”<sup>24</sup>. Il regime fascista intuì immediatamente le potenzialità propagandistiche del cinema e, facilitati dalla esistenza di un sistema censorio già operante e funzionante, i decisori del momento strumentalizzarono il cinema, piegandolo agli indirizzi politici dominanti e ricorrendo anche alle leve del sostegno economico e del protezionismo.

Tra i molti interventi normativi del periodo in esame, alcuni in particolare meritano di essere ricordati in questa sede. Nel 1923, il r.d. 24 settembre n. 3287, confermando i poteri della Direzione generale della pubblica sicurezza, istituì il doppio grado di controllo da esercitarsi per il tramite di due commissioni, di primo grado e di appello, entrambe sotto la ferrea direzione di funzionari di pubblica sicurezza. Nel 1926, venne introdotta una prima specifica forma di tutela dei minori consentendosi, alle competenti autorità, di vietare la visione ai minori di 16 anni, ma nulla disponendo in merito ai motivi del possibile divieto. L'anno successivo venne attribuito alla Commissione di revisione il compito di riconoscere ai film nazionali che intendevano accedere alla programmazione obbligatoria i «sufficienti requisiti di dignità artistica così nella trama del soggetto come nella esecuzione tecnica». Probabilmente, l'aspetto che occorre sottolineare, come peraltro suggerito da attenta dottrina, è che la capillarità dei controlli e l'uso spregiudicato di strumenti censori vecchi e nuovi, specie per quanto riguardava la cinematografia, era finalizzato non tanto e non solo a bandire ogni forma di critica o opposizione politica quanto di infondervi le “direttive morali, sociali ed educative dello Stato fascista”<sup>25</sup>. La natura inevitabilmente preventiva di una censura pensata come strumento direttivo, ne faceva una sorta di autorizzazione molto efficace in quanto il film, superata la fase del controllo preventivo sulle sceneggiature, non sarebbe stato in seguito proibito.

Occorre, a questo punto, chiedersi come in tale contesto politico-culturale abbiano agito le forze cattoliche. Anzitutto, non può non

<sup>24</sup> Sul punto, per tutti, P.V. CANNISTRARO, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Ed. Laterza, Roma-Bari, 1975, nonché l'ottima ricostruzione critica delle politiche in materia di cinematografia in M. AINIS, M. FIORILLO, *L'ordinamento della cultura*, cit., 59 ss., e l'ampia bibliografia ivi citata.

<sup>25</sup> Come ebbe a dire Luigi Freddi, *dominus* della politica cinematografica del regime negli anni '30 (frase riportata in P. V. CANNISTRARO, *ult. op. cit.*, 293).



essere richiamata la forte conflittualità tra lo Stato liberale e la Chiesa Cattolica che rifiutava l'intero assetto ideologico del liberalismo, vivendo la svolta separatista come "la frattura di un ordine naturale delle cose", cui opponeva, come unica alternativa percorribile, «il ritorno a un sistema di raccordo tra Stato e Chiesa fondato sull'esclusivismo religioso e sulla legittimazione del cattolicesimo come religione dello Stato»<sup>26</sup>. Parte del terreno "espropriato" alla Chiesa cattolica nell'epoca del separatismo cerca di essere recuperato con la svolta concordataria (e, quindi, con la produzione di fonti di derivazione bilaterale) del 1929 che segna la convergenza degli interessi delle due parti. *In primis*, l'esigenza dello Stato fascista, di ingraziare le gerarchie ecclesiastiche al regime autocratico e «di assicurarsi insieme una pace religiosa duratura a tutto loro vantaggio» e, secondariamente, tale riavvicinamento ideologico era funzionale alla costruzione di un «fronte comune contro il diffondersi del verbo marxista e comunista»<sup>27</sup>. L'auspicio, caldeggiaato dalla Chiesa era di estirpare il laicismo «peste della nostra era ... con i suoi errori e i suoi empi incentivi», che «da gran tempo cova nelle viscere della società», ammonendosi i capi delle nazioni di non rifiutarsi di «prestare pubblica testimonianza di riverenza e di obbedienza all'Impero di Cristo, insieme coi loro popoli, se vogliono, con l'incolumità del loro potere, l'incremento ed il progresso della Patria»<sup>28</sup>. Con la firma dei Patti lateranensi si riattiva, anche dal punto di vista formale, la confessionalità dello Stato facendo assurgere la religione cattolica "a sola religione dello Stato". L'art. 1 del Trattato del Laterano, infatti, specificava che "L'Italia riconosce e riafferma il principio consacrato nell'articolo primo dello Statuto del Regno 4 marzo 1848, pel quale la religione cattolica apostolica e romana è la sola religione dello Stato". La norma, pur non avendo una sua immediata operatività giuridica, finirà col divenire il prisma attraverso cui, da una parte, leggere ed interpretare una serie di disposizioni del Concordato, a tutto favore delle istanze della confessione cattolica e, dall'altro, ad imprimere una marcata venatura confessionista a gran parte dell'ordinamento giuridico (anche repubblicano) a discapito della libertà degli altri culti presenti sul territorio nazionale e per quel che qui interessa della libertà dell'espressione cinematografica, in quanto forma di arte, e della libertà di manifestazione del pensiero.

Non è un caso che il reato di vilipendio della religione cattolica, nato nel Codice sardo italiano del 1859, scomparso perché più aderente

<sup>26</sup> C. CARDIA, *La riforma del concordato. Dal confessionismo alla laicità dello Stato*, Einaudi, Torino, 1990, 37.

<sup>27</sup> P. A. D'AVACK, *Trattato di diritto ecclesiastico*, Giuffrè, Milano, 1978, 296.

<sup>28</sup> Passaggi tratti dall'enciclica *Quas Primas* (1925) di Pio XI.



ai principi di uno Stato agnostico dalla codificazione del 1889, riappare a tutto tondo nel Codice Rocco del 1930. Soprattutto, la punizione secolare di comportamenti vilipendiosi della religione oltrepassa, pur se lentamente erosa dalla giurisprudenza costituzionale, la soglia del XXI secolo<sup>29</sup>. Nel microsistema degli artt. 402-406 del Codice penale del 1930, in un generale quadro autoritario, la disciplina sanzionatoria del vilipendio della religione cattolica ed in misura minore degli altri "culti ammessi", traeva origine dalla considerazione del contenuto della religione quale interesse generale e, quindi, esorbitante dalla mera sfera individuale. La religione non era tanto un «fenomeno attinente alla coscienza individuale, quanto un fenomeno sociale della più alta importanza, anche per il raggiungimento dei fini etici dello Stato»<sup>30</sup>. La messa in opera di un apparato sanzionatorio nei riguardi del più che legittimo diritto di critica del sentimento religioso dei credenti, per parte della dottrina, è ascrivibile al fenomeno della 'eccessiva pubblicizzazione degli interessi protetti' ovvero la strumentalizzazione della tutela di un bene personalissimo, quale il sentimento religioso individuale, ai fini della conservazione del contesto politico-istituzionale o della pace sociale o della difesa della identificazione religiosa della comunità o di un maggior controllo ideologico<sup>31</sup>. Indubbiamente tale strumentario a tutela dei potenziali turbamenti delle coscienze religiosamente orientate, impermeabilizzate dalle forme più severe di critica e messa in discussione dei propri dogmi, ha facilitato il compito delle forze cattoliche di 'vegliare su' e 'vagliare la' produzione cinematografica imponendo, *inter alia*, una moralità sessuale conforme al modello repressivo di una presunta moralità pubblica. Intorno alla metà degli anni '30, ad esempio, il Centro cattolico cinematografico, nato come strumento per dare voce alle istanze censorie della chiesa cattolica, si trasforma in un organismo di controllo censorio autonomo che informalmente si affianca a quello statale suggerendo ad esso quali film censurare e quale, invece, proiettare liberamente nelle sale.

Quando in piena fase di Liberazione, nel 1943, Luchino Visconti riuscirà finalmente a realizzare "Ossessione", lo scandalo derivante

<sup>29</sup> Davvero sterminata la letteratura a proposito del reato di vilipendio alla religione cattolica. Si rimanda, per il profilo più propriamente penal-costituzionalistico della questione e per l'ampia bibliografia ivi riportata a A. ALESIANI, *I reati di opinione. Una rilettura in chiave costituzionale*, Giuffrè, Milano, 2006, 67 e ss.

<sup>30</sup> Così in "Relazione del Guardasigilli sul Progetto definitivo", II, in *Lavori preparatori del Codice penale*, V, Roma, 1929, 189.

<sup>31</sup> Cfr. A. ALESIANI, *ult. op. cit.*, 88, e bibliografia ivi riportata.



dall'aver osato rappresentare una vicenda così tragicamente 'umana' è tale che ne se ordina, a Bologna, il sequestro mentre, a Salsomaggiore, l'Arcivescovo benedice (a riparazione del peccato in essa consumato) la sala in cui il film era stato proiettato.

Si trattava certamente dei prodromi di una nuova era per la libertà di espressione cinematografica che, di lì a poco, sarebbe stata liberata di alcuni dei più odiosi vincoli che l'avevano costretta, fino ad allora, negli angusti limiti del lecitamente politico e del religiosamente tollerato. Nel 1945, infatti, con il d. lgt. n. 678, vengono abrogate molte delle norme censorie emanate tra il '23 ed il '43: in particolare, si abolisce la censura preventiva sui copioni dei film ma restano in vigore le norme regolamentari sul controllo preventivo delle pellicole e sulle cause ostative al rilascio del nulla osta. La pesante eredità in materia di sistema censorio ed i «residui tabuistici di sacralità» (ossia la tutela differenziata e rafforzata di cose, enti, persone della confessione cattolica) rendevano oltremodo faticoso il superamento della impostazione restrittiva in materia di spettacoli. Dai dibattiti in Assemblea Costituente emerge come, pur con modulazioni diverse, la censura preventiva sugli spettacoli venisse considerata una misura irrinunciabile, sottostimandosi, per tale via, la dignità di espressione artistica al cinema ed il suo strettissimo legame con la libertà di manifestazione del pensiero. Per la tutela della pubblica moralità, così, si ammetteva e si propugnava, nel settore *de quo*, una eccezione al generale divieto della censura preventiva. L'orientamento, piuttosto comune, era che «almeno per le pubblicazioni oscene, almeno per gli spettacoli e le altre manifestazioni che urtino contro il buon costume, sia ammessa non solo una severa repressione ma anche la possibilità di una prevenzione adeguata ed immediata», aggiungendosi - da taluno - che la «legge può introdurre certe misure di garanzia collettiva di fronte alla produzione cinematografica ... e dico esplicitamente che a ciò si è mossi dalle guarentigie della pubblica moralità e della protezione della gioventù»<sup>32</sup>. Quanto poi alla possibilità di sfrondare la normativa penale dai reati afferenti il vilipendio del bene "religione dello Stato" ed, in misura ridotta, degli altri culti tollerati nello Stato, propiziandosi così la effettiva garanzia (anche) della libertà dell'arte e della espressione del pensiero, essa non era certamente nell'agenda dei lavori parlamentari e non lo sarebbe stata neanche in seguito.

Prima dell'entrata in vigore della Costituzione repubblicana, così, l'Assemblea costituente licenziava la l. n. 379/1947 in materia di

<sup>32</sup> Si tratta delle parole, rispettivamente di Aldo Moro e di Giulio Andreotti, seduta antimeridiana, 14 aprile 1947, *Atti dell'Assemblea Costituente*, 2820-2821, 2812.



“Ordinamento dell’industria cinematografica nazionale”. Essa affidava il controllo preventivo sui film al nuovo Ufficio centrale per la cinematografia<sup>33</sup> (costituito presso la Presidenza del Consiglio), previo parere delle commissioni di primo e di secondo grado, ancora una volta mutate nella loro composizione, mentre immutate rimangono le cause ostative al rilascio del nulla osta.

Occorre aspettare i primissimi anni ’60 per una nuova normativa in materia di opere cinematografiche e teatrali. La legge n. 161 del 1962, tuttavia, come si vedrà, non rinuncia allo strumento della censura preventiva a dimostrazione di una prevalente cultura politica ispirata, spesso, da tendenze liberticide piuttosto che dall’inveramento di valori, di “fondamentale rilevanza costituzionale”, come la libertà dell’arte e della scienza e conficcando un ulteriore cuneo nel corpo della libertà di espressione<sup>34</sup>, presupposto e condizione o ancora *prius* logico ed ontologico per il godimento di ogni altro bene<sup>35</sup>.

Sulla inevitabilità costituzionale dell’istituto della previa censura amministrativa, della asimmetrica tutela penale del sentimento religioso dei cattolici e della loro illiberale natura di strumenti di accertamento della diffusione e del contagio pericoloso delle idee, la dottrina più attenta si è interrogata sollevando dubbi e perplessità. La libertà di espressione, in generale, e quella artistica, in particolare, costituiscono, infatti, beni/valori la cui primarietà non può essere messa in discussione se dal loro pratico esercizio derivino, direttamente o indirettamente, impulsi e stimoli alla trasformazione degli assetti ideologici e culturali consolidati. Allo Stato, infatti, la Costituzione repubblicana affida il rischioso compito di riconoscere la funzione emancipante (e non solo edonistica) dell’arte e della cultura imponendo ad esso (anche e soprattutto) un ruolo di promozione ed incentivazione senza poter mai pretendere, come contropartita, la conformità delle espressioni artistiche agli indirizzi politici ed alle ideologie dominanti. Sui poteri pubblici incombe, dunque, il compito di garantire soprattutto le espressioni di pensiero e di ingegno minoritarie e più deboli, eversive o anche solo dissidenti rispetto ai poteri consolidati. Paradossalmente, però, proprio lo Stato appresta congegni castranti per le pellicole cinematografiche: il previo passaggio obbligatorio nelle sale di

<sup>33</sup> Rileva D. LIGGERI, *ult. op. cit.*, 105 e ss., come all’Ufficio per la cinematografia furono destinati molti ex funzionari del passato regime i quali vi rimasero fino agli anni ’60, caratterizzandone in senso più che conservativo le attività.

<sup>34</sup> M.AINIS, “Libertà di manifestazione del pensiero e diritti della personalità”, in A. PIZZORUSSO, R. ROMBOLI, A. RUGGERI, A. SAITTA, G. SILVESTRI, *Libertà di manifestazione del pensiero e giurisprudenza costituzionale*, Giuffrè, Milano, 2005,29.

<sup>35</sup> Cfr. C. JEMOLO, *I problemi pratici della libertà*, Milano, 1972, 47.



proiezione delle commissioni di revisione chiamate a tutelare (anche) la moralità di persone adulte, libere e presumibilmente capaci di autodeterminarsi e scegliere se e cosa vedere; eventualmente, poi, il giudice penale chiamato a sindacare e a giudicare non solo sull'oscenità ma anche sul superamento della soglia (invero instabile e porosa) che separa la critica religiosa dal vilipendio religioso.

### 3 - Il sistema censorio e la Costituzione

L'atteggiamento di "particolare diffidenza"<sup>36</sup> nei riguardi dello spettacolo e di eventuali eccessi della libertà di espressione artistica e, più in particolare, delle espressioni cinematografiche da parte dei poteri "temporali" e "spirituali" e la correlata messa in opera di un sistema censorio, dapprima puramente repressivo e successivamente più subdolamente raffinato ed articolato, hanno la loro prima ragion d'essere, come già rilevato, «nel carattere particolarmente impressionante e suggestivo della parola e dell'immagine viva rispetto allo scritto e all'immagine statica» e tra le molte conseguenze una forte capacità di pressione ideologica e di conformismo<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Di "atteggiamento di particolare diffidenza" del legislatore italiano nei confronti degli spettacoli pubblici e dell'esistenza di un elemento di continuità nella legislazione di settore che attraversa Stato liberale, fascista e repubblicano parla **P. CARETTI**, *Diritto pubblico*, cit., 137. Anche la Corte costituzionale, quasi al suo esordio, ha sottolineato (in una delle pochissime occasioni in cui fu chiamata a pronunciarsi sul tema) come «le rappresentazioni teatrali e cinematografiche sono spettacoli che hanno caratteri del tutto particolari, tantoché hanno sempre dato luogo, dal periodo prefascista fino al periodo successivo all'entrata in vigore della Costituzione, a una complessa legislazione speciale» (sent. 121/1957).

<sup>37</sup> «In questo suo primo secolo di vita, il cinema è stato in molte occasioni un cinema "oppresso". In ogni parte del mondo registi e sceneggiatori (ma anche tecnici e attori) hanno dovuto subire la repressione violenta da parte di regimi dittatoriali o autoritari, di diverso orientamento ideologico. Per aver avuto il coraggio di fare il cinema nel quale essi credevano, e non quello consentito o imposto dal potere, le loro opere sono state censurate, mutilate, cancellate»: così **S. DI GIORGI**, *Fantasmi della libertà*, SEI, Torino, 1995, 3. In più occasioni e volutamente, in queste brevi riflessioni, si è utilizzata la locuzione "sistema censorio" proprio per indicare come, nel settore cinematografico, la censura abbia assunto storicamente forme diverse e si sia avvalsa di strumenti differenziati ma fortemente interagenti gli uni con gli altri. La censura istituzionalizzata, ovvero quella che opera attraverso apparati amministrativi o giudiziari, impedendo alle opere di essere visionate o di essere visionate *sub condicione* di tagli, ingenera nei soggetti che orbitano nell'industria cinematografica, una sorta di autocensura che li induce a non rappresentare causticamente, criticandone la intima essenza, i tradizionali e consolidati sistemi di pensiero, di potere e di morale.



La censura preventiva sulle opere cinematografiche e la possibilità che la stessa opera, pur dotata di nulla osta alla visione, sia *ex post* sottoposta al vaglio del giudice penale perché rea (nel nostro caso) di aver arrecato un *vulnus* insopportabile al sentimento religioso dei cittadini credenti (anche di quelli che mai si recherebbero a visionare la pellicola), ingenera nell'osservatore 'laico' una serie di perplessità circa il significato e la portata da attribuire al primo comma dell'art. 33 Cost., a norma del quale "L'arte e la scienza sono liberi e libero ne è l'insegnamento"<sup>38</sup>. Ed al cinema, oggi come ieri, non si può negare la dignità di forma di espressione artistica «specialmente allorché tali qualificazioni sono di per sé poste in dubbio nella loro originaria valenza categoriale»<sup>39</sup>. Senza dubbio, infatti, siamo in presenza - disquisendo di arte, opera artistica, espressione artistica - di una vaghezza semantica che rischia di far arenare il giurista "troppo positivo" in una *impasse* concettuale davvero imbarazzante. Il costituzionalista che voglia affrontare, con il metodo suo proprio, la tematica dell'arte «si trova nella non comoda posizione di chi deve tener conto di fattori non scritti nella norma eppero non trova nella cultura generale una base sicura per le sue deduzioni»<sup>40</sup>. I lavori preparatori svoltisi in Assemblea costituente, sul primo comma dell'art. 33 Cost. (e dell'art. 9 che ne costituisce una sorta di completamento) non forniscono all'esegeta sufficienti elementi di riflessione se non che nessuno, in via di principio, si mostrò contrario alla necessaria condizione di libertà dell'arte e delle sue molteplici espressioni non solo per impedire, in futuro, manovre dirigistiche e coercitive da parte dei pubblici poteri ma anche e soprattutto per la consapevolezza della primarietà del valore estetico-culturale ai fini di un pieno e consapevole sviluppo della persona umana e per porre le condizioni di un vero pluralismo ideologico.

Chi ha voluto rinvenire nel patrimonio proprio di altri saperi (l'estetica, *in primis*) gli elementi necessari onde poter sapientemente

<sup>38</sup> Per una sintesi del dibattito svoltosi sul punto in Assemblea costituente, cfr. V. FALZONE, A. PALERMO, F. COSENTINO, *La Costituzione della Repubblica italiana*, Mondadori, Milano, 1979, 119. La dottrina tutta concorda sulla scarsa attenzione dimostrata dai padri costituenti in merito al primo comma dell'art. 33 e sulla assenza di rilevanti divergenze di opinioni sul tema. L'attenzione ed i dibattiti si concentrarono, piuttosto, sui temi dell'istruzione, sui rapporti tra scuola pubblica e scuola privata e sulla libertà di insegnamento. Sulla formula, proposta da C. Marchesi ed evidentemente ispirata dall'analogia soluzione offerta dall'art. 142 della Costituzione di Weimar, non si registrarono peraltro discrepanze tra quanto proposto in commissione e quanto deciso dal *plenum*.

<sup>39</sup> F. RIMOLI, *ult. op. cit.*, 217.

<sup>40</sup> Così A. CERRI, voce *Arte e scienza (libertà di)*, in *Enc. Giur.*, vol. I, Roma, 1988, 1.



procedere ad interrogarsi, con metodo giuridico, sul fenomeno artistico e sul suo aspetto di libertà costituzionalmente garantita, è arrivato alla conclusione che, attualmente, il fenomeno estetico si caratterizza per un ormai completo «relativismo assiologico», per una «totale denormativizzazione» e per la mancanza di criteri universalmente validi ai fini della qualificazione dell'artisticità del 'prodotto'<sup>41</sup>. La laconicità e la lapidarietà della formula utilizzata dal costituente ha, tuttavia, comportato per gli interpreti difficoltà in ordine a molti interrogativi: dai rapporti tra la più generale libertà di manifestazione del pensiero e la libertà di espressione artistica all'intervento dello Stato nel settore *de quo*; dai rapporti tra arte e buon costume a quelli tra arte ed oscenità. Infine, ma non certo per importanza e correlata a quanto ora richiamato, la *vexata quaestio* dei limiti opponibili all'espressione artistica, atteso che nessuno dei vincoli che circondano l'esercizio delle altre libertà costituzionali fu previsto nel primo comma dell'art. 33, Cost. Volendo procedere con ordine, ma soprattutto dovendo individuare i termini salienti del rapporto tra libertà dell'arte, *sub species* dell'espressione cinematografica, e la libertà di religione, *sub species* della tutela del sentimento religioso e indirettamente della morale sessuale predicata dalla dottrina sociale della Chiesa cattolica, è sui limiti costituzionalmente leciti all'espressione artistica (e sulla natura intrinseca della censura come limite anche della libera manifestazione del pensiero) che occorre appuntare l'attenzione.

Tradizionalmente, la dottrina costituzionalistica quando si è accostata alla questione della libertà dell'arte, lo ha fatto dal particolare (ma limitante) punto di vista dei limiti opponibili alle manifestazioni artistiche. Piuttosto che sull'autonomia concettuale della categoria empirica "espressione artistica" e della avvenuta costituzionalizzazione della libertà dell'arte, gli studiosi del settore hanno teso a sussumere quest'ultima nel più ampio *genus* della libertà di manifestazione del pensiero di cui all'art. 21 Cost. e ai limiti in esso previsti<sup>42</sup>. Alla dottrina

<sup>41</sup> F. RIMOLI, *ult. op. cit.*, 169, 147, il quale dedica la prima parte del lavoro da cui si traggono le citazioni alla riflessione filosofica intorno al concetto di arte e di opera d'arte.

<sup>42</sup> Chiamata a pronunciarsi sulla legittimità costituzionale del sequestro di tutte le copie di un film sull'intero territorio nazionale anche dopo una sentenza assolutoria di primo grado, la Corte costituzionale decideva, nel lontano 1975 (sent. n. 82), di parametrare il proprio giudizio esclusivamente sull'art. 21 Cost. sebbene la difesa avesse espressamente chiamato in causa anche l'art. 33 Cost. Secondo il giudice costituzionale, tra i mezzi di diffusione del pensiero di cui all'art. 21 Cost. è innegabilmente da annoverare anche l'opera cinematografica la cui proiezione, però, «non è libera». La diffusione dei film, infatti, oltre che ad un previo controllo ad opera delle commissioni di revisione cinematografica, può essere in sede penale e



più sensibile, però, non sfuggì la peculiarità del fenomeno artistico, avvertendosi, conseguentemente, la necessità di considerare privilegiata tale materia siccome sottratta al limite costituzionale del buon costume (operante nei confronti della libertà di manifestazione del pensiero) e tendenzialmente assoggettata soltanto ai c.d. limiti logici<sup>43</sup>.

Più di recente, e pur non disconoscendo i reciproci nessi interagenti tra la libertà di manifestazione del pensiero e la libertà di espressione artistica, si evidenziano le possibili aporie conseguenti alla loro semplice sovrapposizione o alla sussunzione della seconda nella prima. Oltre alle indubbi affinità devono, infatti, essere colti anche i tratti caratteristici e distintivi dei due beni in esame a pena di una «contaminazione reciproca che tende a snaturare in sostanza il fenomeno artistico, sminuendolo e comprimendolo in un ambito dai contorni troppo definiti e dai limiti spesso incongrui non comprensivi della infinita varietà di forme che l'arte ha sempre mostrato di poter assumere»<sup>44</sup>. In particolare, il limite del buon costume, esplicitamente previsto nell'ultimo comma dell'art. 21 (“Sono vietate le pubblicazioni a stampa, gli spettacoli e tutte le altre manifestazioni contrarie al buon

---

«nell'interesse del bene collettivo del buon costume» sospesa ed il film sequestrato su tutto il territorio nazionale. È di «tutta evidenza che se il diritto di manifestare e divulgare il proprio pensiero mediante la proiezione di un film può essere in via preventiva e provvisoria compreso» ai fini della tutela del buon costume fino a quando il giudice non abbia dissipato il dubbio sull'oscenità prospettata dal pubblico ministero, viceversa «nessun motivo sussiste per tener fermi gli effetti limitativi di tale mezzo di cautela quando sia intervenuto in prosieguo intervenuto l'accertamento giudiziale» sull'assenza di antigiuridicità della condotta. In tali ipotesi, sorge l'obbligo di restituire tutte le copie del film sequestrato «non essendo più giustificabile il ritardo della concreta attuazione del diritto di manifestazione del pensiero che la Costituzione annovera tra i fondamentali diritti dei cittadini in quanto costituisce uno dei cardini del nostro sistema democratico».

<sup>43</sup> Cfr. **S. FOIS**, *Principi costituzionali e libera manifestazione del pensiero*, Giuffrè, Milano, 1957. Sulla utilità e sui limiti della teoria della materia privilegiata, si veda **F. RIMOLI**, *ult. op. cit.*, 23 ss. Sull'autonomia concettuale della libertà dell'arte si esprimeva anche **M. GRISOLIA**, voce *Arte*, in *Enc. Dir.*, vol. III, Milano, 1958, secondo il quale «è proprio la particolare natura delle opere d'arte (e di scienza) la causa giustificativa della speciale garanzia dell'art. 33» (103). Vero è che tale Autore, in sintonia con i suoi tempi, giungeva alla non pienamente condivisibile conclusione che «solo allorché una espressione nel campo artistico non è vera opera d'arte, bensì manifestazione immorale», entra in gioco l'ultimo comma dell'art. 21 Cost., muovendosi, in tal caso, in uno spazio che non è quello tutelato dall'art. 33.

<sup>44</sup> **F. RIMOLI**, *ult. op. cit.*, 23. Peraltro, come giustamente nota **M.AINIS**, *ult. op. cit.*, 35, la libertà di espressione ha ricevuto nel nostro ordinamento, complice anche la giurisprudenza costituzionale, un triste destino: «ne vengono studiati e soppesati soprattutto i limiti, i confini, come se ci sia l'esigenza di esorcizzarla, di spuntarle le unghie per impedirle di graffiare».



costume. La legge stabilisce provvedimenti adeguati a prevenire e a reprimere le violazioni"), pur nella interpretazione evolutiva - ma ondivaga - datane dalla giurisprudenza e dalla dottrina, appare sostanzialmente estraneo ed incongruo ove posto in relazione con l'espressione artistica e l'esigenza di prenderlo in considerazione ha a che fare più con ragioni storico-interpretative che logico-esegetiche<sup>45</sup>. Come è noto, infatti, l'evoluzione del concetto costituzionalistico di "buon costume" ha visto una prevalenza/preferenza della sua accezione penalistica che lo lega all'oscenità ovvero alla riproduzione, nuda e cruda potremmo dire, di fatti attinenti alla sessualità ma non certamente alla critica, anche pungente, della morale sessuale corrente. Buon costume, oscenità e opera d'arte costituiscono una triade la cui scaturigine è imputabile all'art. 529 del codice penale, a norma del quale, agli effetti della legge penale «si considerano osceni gli atti e gli oggetti che, secondo il comune sentimento, offendono il pudore», aggiungendosi, tuttavia, che «non si considera oscena l'opera d'arte o l'opera di scienza salvo che, per motivo diverso da quello di studio, sia offerta in vendita, venduta o comunque procurata a persona minore di anni diciotto».

Non è questa la sede per indagare le diretrici della evoluzione dottrinaria e giurisprudenziale del rapporto tra arte ed oscenità se non per rimarcare come le opere d'arte e di ingegno siano, in qualche modo, più facilmente scagionabili dalle accuse di oscenità mentre lo spettacolo cinematografico vilipendioso della religione o del sentimento religioso 'scatena', nell'ordinamento giuridico, reazioni e resistenze ben più forti. Giusto a titolo di esempio, si ricorda come il Tribunale di Benevento, nell'ottobre del 1972, assolveva i soggetti coinvolti nella regia e nella produzione<sup>46</sup> del film *"I racconti di Canterbury"* dal reato di oscenità con le seguenti argomentazioni: «Responsabilmente ed obiettivamente il Tribunale ravvisa nel film giudicato il carattere dell'opera d'arte tale da soverchiare largamente le oscenità e le scurrilità strumentalmente contenutevi; conseguenzialmente, a norma del capoverso 592 Cod. pen. e nel superiore interesse della libertà dell'arte di cui all'art. 33 Cost., serenamente assolve gli imputati perché il fatto non costituisce reato».

---

<sup>45</sup> F. RIMOLI, *ult. op. cit.*, 286.

<sup>46</sup> Rispettivamente Pier Paolo Pasolini e Alberto Grimaldi. Parlando di questa sua opera, Pasolini ebbe a dire «I rapporti sessuali mi sono fonte di ispirazione anche di per se stessi, perché in essi vedo un fascino impareggiabile, e la loro importanza nella vita mi pare così alta, assoluta, da valer la pena di dedicarci ben altro che un film. Tutto sommato il mio ultimo cinema è una confessione anche di questo, sia detto chiaramente. E, siccome ogni confessione è anche una sfida, contenuta nel mio cinema è anche una provocazione ... » ([www.pasolini.net/cinema\\_canterbury.htm](http://www.pasolini.net/cinema_canterbury.htm)).



Quando, invece, lo spettacolo cinematografico ha osato minare i dogmi della religione cattolica o ha fornito degli stessi una lettura 'eretica' o, peggio ancora, ha combinato insieme oscenità e vilipendio la scure della censura si è abbattuta sia nella fase preventiva che in quella successiva quasi a nulla valendo le barriere della libertà dell'arte ed il suo farsi veicolo privilegiato dell'espressione del pensiero.

Peraltro, i revisori delle opere cinematografiche hanno, spesso, nella loro attività censoria preventiva, sposato una accezione deontologica dell'osceno e del buon costume, plasmata sovente sui *desiderata* delle gerarchie ecclesiastiche e senza alcuna valutazione estetica preliminare<sup>47</sup> se non nella misura, del tutto casuale, della difesa delle ragioni artistiche del film dovuta alla presenza di revisori particolarmente illuminati<sup>48</sup>.

Prima che il legislatore italiano si decidesse a rivedere la normativa in materia di censura, il che avverrà – parzialmente e senza eccessivi rivolgimenti di prospettiva – solo nel 1962, il sistema censorio ufficiale operò mietendo vittime più o meno illustri ed indicando, puntualmente, nelle opere visionate le parti da tagliare perché offensive del sentimento religioso dei cattolici<sup>49</sup>.

Nel 1960, esce un film che come pochi altri influenzò il comune senso del pudore: *"La dolce vita"* di Federico Fellini. Nella scena iniziale, a bordo di un velivolo, un giornalista ed una enorme croce simboleggiano, al contempo, il potere mediatico e la religione cattolica<sup>50</sup>. Il questore di Novara ordina la chiusura della sala in cui si

<sup>47</sup> A riprova di quanto affermato, si ricorda come, ad esempio, il livello di tolleranza dei censori amministrativi è stato storicamente più basso per le scene di erotismo tra omosessuali e tra gay piuttosto che tra lesbiche. È, poi, estremamente significativo che nel periodo intercorrente tra il '47 ed il '62, gli interventi censori non si siano mai appuntati sul vilipendio alla religione cattolica a causa, presumibilmente, del forte senso dell'autorità ancora esercitato dalla confessione di maggioranza. Si veda al proposito il saggio di A. BALDI, "Venti chilometri di censura", in *Bianco e Nero*, aprile '79, che raccoglie l'esito dei tagli effettuati dalla censura su più di 600 pellicole. Lo studio era, peraltro, aperto da una folgorante riflessione di Norberto Bobbio: "la censura è l'esercizio di un abuso certo e incorreggibile quale rimedio a un abuso eventuale e correggibile".

<sup>48</sup> Sul punto si veda la puntuale ricostruzione di D. LIGGERI, *Mani di forbice*, cit., 27 ss.

<sup>49</sup> Nella ricostruzione delle vicende censorie degli anni '50, D. LIGGERI, *Mani di forbice*, cit., 109 ss., racconta, con dovizia di particolari, come il film di Federico Fellini, *"Le notti di Cabiria"*, si sia potuto salvare dalle forbici della censura ufficiale grazie all'amicizia del regista con il filosofo gesuita Angelo Arpa che, a quanto pare, godeva di un certo prestigio presso il Cardinal Siri (autentica autorità in materia di censura ecclesiastico).

<sup>50</sup> S. SOCCI, *L'ombra scura*, cit., 74.



proietta la pellicola mentre il padre gesuita Trapani propone di celebrare messe di espiazione per il peccato commesso dagli spettatori che hanno osato vedere il film. Il clamore suscitato dalla pellicola di Fellini salva dalla censura il *“Bell’Antonio”* di Bolognini ma non *“Rocco ed i suoi fratelli”* di Visconti che scatena nuove feroci polemiche inaugurando, altresì, la pesante ingerenza della magistratura nella cinematografia italiana. Il film viene sequestrato e ritorna nelle sale in cui operano le commissioni di revisione le quali suggeriscono (eufemisticamente) di tagliare le scene più pruriginose<sup>51</sup>. Interessante la immediatamente successiva conferenza stampa nel corso della quale il Procuratore della Repubblica presso la corte d’appello di Milano, Pietro Trombi, ergeva la magistratura a baluardo contro «il progressivo sfaldamento di quelle barriere morali – sentimento del pudore, ordine della famiglia, comprensione dei rapporti sociali – che costituiscono l’unico e insostituibile baluardo di ogni società civile»<sup>52</sup>.

In un contesto in cui, come scriveva con il consueto acume Indro Montanelli, la censura «invece di garantire l’ordine, garantisce il caos», visto che «qualunque cittadino, anche un boggiano, può denunciare per immoralità una pellicola alla procura della Repubblica che a sua volta può revocarne la proiezione»<sup>53</sup>, matura la scelta del legislatore repubblicano di rivedere parti del sistema censorio italiano. La legge n. 161 del 1962, inerente all’istituto della revisione delle pellicole cinematografiche e teatrali, pur attenuando i rigori della normativa precedente, mantiene in vita l’istituto della censura preventiva, palesando tutta la difficoltà di abbandonare l’idea che nel settore *de quo* l’intervento dei pubblici poteri debba caratterizzarsi in modo speciale, preventivo e repressivo<sup>54</sup>. Con l’entrata in vigore della nuova normativa, «il problema della censura (o della revisione cinematografica, come si può dire più eufemisticamente), è stato

<sup>51</sup> Nei venticinque metri di pellicola eliminati: Renato Salvatori e Annie Girardot che si baciano su un letto, la violenza carnale su quest’ultima, Salvatori che uccide la Girardot, Katina Paxinou che urla, con le mani sporche di sangue e trattenuta dai figli più piccoli.

<sup>52</sup> Riportato da D. LIGGERI, *ult. op. cit.*, 122, il quale, a seguito di una ricerca molto circostanziata, sostiene che i magistrati agivano indisturbati perché “protetti” dal potere politico e religioso.

<sup>53</sup> In *Corriere della sera*, 16 novembre 1960.

<sup>54</sup> P. CARETTI, *Diritto pubblico*, *cit.*, 151. Tra gli scritti meno recenti sulla legge 161/62, cfr. G. RAGNO, “Limiti giuridici alla libertà dell’arte: contributo alla riforma della legge sulla censura”, in *Iustitia*, 1964, 372 ss.; Atti del secondo convegno “E. De Nicola”, *Problemi giuridici della prevenzione e della repressione in materia di spettacolo*, Giuffrè, Milano, 1963; G. GRASSO, “Aspetti costituzionali della legge sulla censura cinematografica”, in *Temi marchigiana*, 1963, 322 ss..



sdramatizzato, almeno dal punto di vista costituzionale ed amministrativo»<sup>55</sup> ma non certamente risolto nei suoi risvolti palesemente irragionevoli e nella sua disarmonia rispetto al cristallino principio della libertà dell'arte. Onde prevenire le violazioni del buon costume, la Costituzione, all'art. 21, co. 6, non impone la censura come il solo ed unico strumento di carattere preventivo ma si limita a rimettere al legislatore il giudizio sulla opportunità della stessa nel giusto e ragionevole bilanciamento tra valori potenzialmente in conflitto<sup>56</sup>. Detto altrimenti, «dall'affermazione della legittimità costituzionale della censura preventiva anche amministrativa ... ad affermare che la sola censura ammissibile, o comunque che la censura più corretta, sia quella amministrativa, ci corre»<sup>57</sup>.

Tra i punti nevralgici della legge del 1962 (e del suo regolamento di esecuzione, d.p.r. n. 2029/1963), vi è la c.d. "audizione degli interessati" da parte delle commissioni di revisione<sup>58</sup>. Questi possono (e, se ne fanno richiesta, debbono) essere ascoltati dalle commissioni al fine di promuovere le ragioni "artistiche" del film ed evitare il diniego di nulla osta ovvero il rilascio condizionato al divieto per i minori di anni 18 o 14<sup>59</sup>. L'art. 8, co. 8, del regolamento di esecuzione, a fronte del lodevole intento di promuovere il contraddittorio tra le parti<sup>60</sup>, dispone

<sup>55</sup> A. FRAGOLA, *La cinematografia nella giurisprudenza*, Cedam, Padova, 1966, 16.

<sup>56</sup> *Nulla quaestio* quando il limite del buon costume viene pensato e strutturato a tutela esclusiva dei minori.

<sup>57</sup> P. BARILE, *Costituzione, censura*, cit., 69.

<sup>58</sup> La composizione delle Commissione di primo grado per la revisione, articolate in otto sezioni, è tale per cui in ognuna di esse la valutazione in ordine al rilascio di nulla osta è demandata a sette membri: un magistrato di cassazione (presidente), tre docenti universitari in materie giuridiche, in pedagogia e psicologia, tre rappresentanti dell'industria cinematografica, dei registi e dei giornalisti. Avverso il parere delle commissioni di primo grado, si può ricorrere alla commissione di secondo grado, composta da due sezioni unite della Commissione di primo grado, diverse da quella che ha emanato il primo parere. È ammesso, nei modi di legge, un ulteriore ricorso al Consiglio di Stato che potrà intervenire anche nel merito. Il d.lgs. 3/1998 ha nuovamente modificato la composizione della commissione, aggiungendo un rappresentante dei genitori ed un esperto designato dalle associazioni per la protezione degli animali.

<sup>59</sup> A seguito della legge 6 agosto 1990, n. 223 (c.d. Legge Mammì), è vietata la trasmissione televisiva di film ai quali sia stata negata la proiezione in pubblico oppure siano stati vietati ai minori di anni 18. I film vietati ai minori di anni 14 devono, invece, essere proiettati in fasce orarie protette. Con il che si sono legate a filo doppio le vicende economiche dei film prodotti per il cinema ma "spendibili" sul mercato televisivo. Va da sé, infatti, che i guadagni di un film vietato ai minori di anni 14 saranno sensibilmente diversi rispetto ad uno ammesso alla fruizione di tutti.

<sup>60</sup> Cfr. R. VIRIGLIO, *La censura cinematografica: libertà dello spettatore, tutela dei minori e censura economica*, in [www.aedon.mulino.it/archivio/2000/1/vir.htm](http://www.aedon.mulino.it/archivio/2000/1/vir.htm).



tuttavia che la commissione possa “sospendere la espressione del parere invitando il richiedente a sopprimere o a modificare singole scene o sequenze o battute”. La infelice previsione ha incentivato tra gli interessati ed i censori pratiche di vera e propria negoziazione sui tagli e sulle modifiche da apportare ai film che, sovente, ha sfiorato il limite del grottesco. La norma regolamentare, a voler tacere d’altro, ha permesso «la frammentazione del film in spezzoni e microsequenze» a dimostrazione della totale misconoscenza mostrata dal legislatore del fenomeno cinematografico atteso che «una valutazione del tratto artistico dell’opera non può prescindere da una lettura della medesima nel suo complesso»<sup>61</sup>.

Veniamo ora ai parametri in base ai quali gli organi di controllo amministrativo debbono esprimere il giudizio. A norma dell’art. 6 della l. 161/1962, la Commissione di revisione di primo grado esprime parere negativo, specificandone i motivi, alla proiezione in pubblico esclusivamente ove ravvisi nel film, sia nel complesso sia in singole scene o sequenze «offesa al buon costume», quest’ultimo da intendersi ai sensi dell’ultimo comma dell’art. 21 Cost. e specificando che il parere della Commissione è vincolante per l’amministrazione. Il rimando alla nozione di buon costume di cui all’art. 21, co. 6, Cost., frutto della incapacità di individuare un criterio più puntuale e maggiormente in sintonia con la delicatezza della materia trattata, fu questione di astuzia politica ma anche il sintomo di una vera e propria volontà immobilista<sup>62</sup>. Se l’avverbio ‘esclusivamente’ sembrerebbe voler circoscrivere l’intervento censorio nell’ambito del buon costume, segnando un confine rispetto agli altri parametri di giudizio previsti nella precedente legislazione in merito, il rimando del legislatore al dettato costituzionale (ossia al buon costume) ha dato vita ad una sorta di circolo vizioso. Ci si è chiesti, *inter alia*, se il giudizio della commissione debba svolgersi su una autonoma e circostanziata nozione di buon costume o piuttosto debba far propria la interpretazione (mutevole ma certamente evolutiva e non ontologica) di esso fornita dalla giurisdizione di merito e costituzionale. Non sono certamente mancati esempi, come si vedrà, in cui la valutazione degli organi censori è andata ben al di là dei semplici accertamenti sull’oscenità<sup>63</sup>

<sup>61</sup> F. RIMOLI, *ult. op. cit.*, 325, a cui si rimanda, inoltre, sulle aporie del giudizio sul carattere artistico nelle fase repressiva (310 ss.).

<sup>62</sup> A. FRAGOLA, voce *Cinematografia*, in *Appendice al Novissimo Digesto*, Torino, 1980, 1177.

<sup>63</sup> Il Consiglio di Stato, ancora nel 2000, si è trovato nelle condizioni di dover ribadire che «rientra nella competenza esclusiva dell’autorità giudiziaria ordinaria la valutazione circa la sussistenza del reato di vilipendio della religione in una pellicola



dell'opera, ignorando ogni valutazione sull'eventuale valore artistico e sindacandone piuttosto l'aderenza ad un modello di etica sessuale, di famiglia e di società affine ai *topos* della confessione religiosa anagraficamente dominante.

Verosimilmente, la questione più problematica che non fu risolta né allora, né oggi, è quella concernente il sistema del doppio binario o doppio controllo. L'intervento preventivo delle commissioni non esclude affatto (e non potrebbe) quello successivo/repressivo in sede di giurisdizione ordinaria penale e, dunque, non solleva l'artista dal paralizzante peso dell'incertezza circa la vita artistica e commerciale della sua opera d'ingegno. Il giudice del luogo dove sia avvenuta la prima proiezione pubblica del film può disporre il sequestro del film ove lo ritenga "osceno" oppure ove vi ravvisi una qualche forma di vilipendio alla religione. Evidentemente il disagio che nasce dalla coesistenza della censura amministrativa con il potere affidato ai giudici di chiedere l'incriminazione di ogni film anche provvisto di nulla osta, non è stato tale da convincere il legislatore ad innovare la normativa (censoria ma anche di tutela del sentimento religioso) per sanare in maniera più decisa il contrasto concettuale tra attività censoria, libertà di espressione artistica, libertà di manifestazione del pensiero e libertà "dalla" e "verso" la religione.

Per i fini qui perseguiti, solo alcuni tra i molti punti pur meritevoli di indagine possono essere richiamati. Come si può giustificare, per gli adulti, un possibile diniego 'totale' di concessione del nulla osta, con effetti generali, ad opera di un organismo amministrativo<sup>64</sup> alla luce del principio espresso dall'art. 33 Cost. che «garantisce il film dotato di qualità artistiche ben al di là di quanto si possa evincere dall'art. 21, nonché dal più corretto sistema previsto dal citato art. 529 secondo comma c.p. che affida all'organo giurisdizionale una valutazione (in tal senso ben più garantista) sull'oscenità dell'opera e sulle conseguenze penali della stessa»<sup>65</sup>? Come può ammettersi che in uno Stato laico e pluralista, la difesa del sentimento religioso dalla critica, sia pure spietata, pur avendo la semplice natura di corollario della libertà di religione abbia la meglio su una libertà

---

cinematografica, essendo l'esame della commissione deputato ad emettere il parere sulla concessione del nulla osta ... limitato a considerazioni relative alla visibilità della stessa pellicola da parte del pubblico (nella specie dai minori di 18 anni)» (Sez. IV, 24 febbraio 2000, n. 1005).

<sup>64</sup> Durante la XIII legislatura, con il d.d.l. 3180 si era tentato di innovare la disciplina in materia di censura abolendo, in particolare, il divieto assoluto di rappresentazione in pubblico delle pellicole.

<sup>65</sup> F. RIMOLI, *ult. op. cit.*, 77.



costituzionalmente garantita qual è la libertà dell'arte? È solo una fortuita coincidenza il fatto che, in entrambe, le opere filmiche a cui è stata negata, in prima battuta ed *in toto*<sup>66</sup>, la possibilità di essere visionate dal pubblico - "Totò che visse due volte" di Daniele Ciprì e Franco Maresco (1997-98) e "Il ritorno" del danese Jens Jorgen Thorsen (1993) - i casi, i soggetti protagonisti, le sceneggiature e quanto altro avevano a che fare con persone, cose e simboli venerati dalla religione cattolica? Ed è ancora un caso che entrambi i film contenessero scene dove i simboli religiosi erano accostati a suggestioni di carattere erotico-sessuale?

Alla prima delle domande retoriche, potrebbe rispondersi che affidare «agli altri, ai censori ed ai giudici, la propria protezione morale - ché di certo il buon costume è parte della morale - mediante l'affidamento ad essi del rilascio perfino di patenti di artista, è un segno di pessimismo che, a dire la verità, non è il *leitmotiv* della nostra Costituzione, "espressione di fiducia e di speranza"»<sup>67</sup>. Tra i valori estetico-culturali e gli apporti straordinari degli stessi all'innalzamento del livello di civiltà, specie nel lungo periodo, e la salvaguardia del pudore degli adulti onde prevenire la minaccia della dissoluzione dell'ordine morale, non pare davvero essere dubbia la netta ed assoluta priorità dei primi.

Più circostanziato ed articolato dovrà essere, invece, il percorso con cui si tenterà di dare risposta alle altre questioni.

#### 4 - I film "discussi"

Pier Paolo Pasolini visse con profonda intensità il dilemma "o fai poesia o vai in prigione". Il regista, poeta, scrittore, saggista Pasolini più di altri è stato oggetto di censura e biasimo delle commissioni prima, e dei giudici penali, poi tanto in vita, quanto nella fase immediatamente successiva alla sua tragica scomparsa. Nel 1963, Pasolini per il suo episodio della trilogia Rogopag "La ricotta" finisce sul banco degli imputati con l'accusa di vilipendio alla religione (e non sarà l'unica volta). L'accostamento del povero Stracci, il personaggio principale del film, a Cristo, per il giudice ordinario, racchiudeva lo «spirito negatore»

---

<sup>66</sup> Escludendo ovviamente le pellicole inequivocabilmente pornografiche. Sulle vicende legate all'attività delle commissioni di revisione in materia di film pornografici ed agli *escamotage* dei loro produttori/distributori, che hanno portato negli anni '80 a numerose condanne per truffa ai danni dello Stato, si veda **D. LIGGERI**, *Mani di forbice*, cit., 76 ss.

<sup>67</sup> **P. BARILE**, *Libertà di manifestazione del pensiero*, cit., 464.



e il «sentimento distruggitore» di Pasolini che nel film «dileggia, schernisce, deride, immiserisce nei suoi simboli e nelle sue manifestazioni più intime ed essenziali la religione cattolica». Tutto si riduce per Pasolini «ad una questione di primordiali esigenze fisiche non soddisfatte, ed è per questa insignificante negazione di beni materiali che Stracci morirà sulla croce». Rileggendo questa lontana sentenza non è tanto l'arringa sulla antireligiosità del personaggio inventato da Pasolini a colpire quanto l'acredine mostrata dal giudice nei riguardi di chi osa interrogarsi problematicamente sulle questioni religiose. Dopo aver rimarcato che, non a caso, l'imputato ha scelto il cinema, efficacissimo mezzo di comunicazione di massa, per manifestare «il proprio pensiero, per diffondere le proprie istanze», il giudice ricorda che «con la sua opera, Pier Paolo Pasolini non si rivolge soltanto ad una élite di intellettuali, perché, nella loro sufficienza traggano da essa motivi per disquisire e sofisticare su cose e sentimenti sacri, di cui magari nella loro evoluta incredulità hanno maturato il superamento e neppure è destinata soltanto alla meditazione di chi non si sente affatto scalfito nella sua fede ragionata, dalla grossolana aggressione ai propri sentimenti religiosi. L'opera di Pasolini è destinata alla massa compatta del popolo italiano, ancora sana e gelosa del proprio patrimonio spirituale ma appunto per questa meno indifesa»<sup>68</sup>. Erano i tempi in cui ancora il giudice costituzionale, avallando peraltro una lettura teista della Costituzione, adito a più riprese sulla legittimità costituzionale dell'art. 402 c.p., sosteneva che l'eguale protezione della libertà delle religioni non escludeva la possibilità di considerarle in maniera diversa e che «la maggiore ampiezza ed intensità della tutela penale che l'ordinamento italiano assicura alla religione cattolica corrisponde alla maggiore ampiezza e intensità delle reazioni sociali che suscitano le offese ad essa, in quanto religione professata dalla maggior parte degli italiani»<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> Tribunale di Roma, 7 marzo 1963.

<sup>69</sup> Corte cost., sent. 39/1965. Maggiore clemenza dimostrò il Tribunale di Venezia, 10 marzo 1969, a proposito del film *"Nostra signora dei turchi"* di Carmelo Bene di cui abbastanza famoso è il monologo in cui recita "Ci sono cretini che hanno visto la Madonna e ci sono cretini che non hanno visto la Madonna ...". Per il giudice ordinario, «le scene di un film che contengono esposizioni di nudo, o che comunque attengono a manifestazioni sessuali, non hanno la concretezza e la univocità necessarie ad offendere il comune senso del pudore quando presentandosi, anche visivamente, come situazioni non concluse della manifestazione sessuale, abbiano valore di simbolo ... È da escludere la sussistenza del delitto di cui all'art. 402 c.p. in relazione ad un'opera cinematografica che pur contenendo riferimenti a fatti religiosi, non dileggia i riti e i dogmi della religione cristiana».



La lista delle opere filmiche o censurate previamente o sottoposte a procedimento giudiziario per vilipendio (diretto o indiretto) della religione cattolica è davvero consistente. Districarsi tra sequestri, dissequestri, nuovi sequestri delle pellicole, specie negli anni '70-'80 è impresa davvero ardua che, però, dà la misura delle interne contraddizioni e della pluralità di vedute della magistratura e di un clima culturale comunque in fermento.

Nel 1971, il film *"I diavoli"* del regista K. Russell (tratto dal romanzo *I diavoli di Loudun* di A. Huxley) suscitò anch'esso molte polemiche ed il Centro cattolico cinematografico in un comunicato, e nelle recensioni alla pellicola, accusò il film di essere una volgare, blasfema e inaccettabile mistificazione. Presentato alla Mostra del cinema di Venezia, venne sequestrato una settimana dopo la sua uscita nelle sale cinematografiche a cura della Procura della Repubblica di Verona, assolto e dissequestrato (subito dopo) dal Tribunale di Milano<sup>70</sup>, sequestrato nuovamente e definitivamente assolto dalla Corte di Cassazione.

Nel 1972, ha inizio una sorta di odissea a carico del film *"Ultimo tango a Parigi"* di Bernardo Bertolucci che, superate le pastoie della censura amministrativa, sarà sequestrato su tutto il territorio nazionale perché ritenuto osceno e privo di contenuto artistico. La vicenda giudiziaria terminerà nel 1976 allorquando la Corte di Cassazione, confermando la tesi della inesistenza del valore artistico dell'opera e la sua volontà distruggitrice dei valori morali, addirittura ordinerà la

---

<sup>70</sup> Interessante la sentenza emessa dal Tribunale di Milano (24 settembre 1971) secondo il quale «le sequenze di un'opera cinematografica di carattere rigorosamente storico (il che esclude ogni finalità vilipendiosa) ... non sono da considerarsi oscene, ai sensi dell'art. 528 e 529 c.p., quando abbiano impostazione grottesca e caricaturale e siano dirette non soltanto a sottolineare la parodia di un'epoca» e delle sue crudeli usanze ma a rendere attuali il perenne conflitto tra libertà individuale e sopraffazione, statuale o religiosa. Peraltra sarebbe ingiusto per il giudice soffermarsi sulle singole scene isolandole dal contesto per valutarne l'oscenità perché così facendo si introdurrebbe una valutazione morale cui normativamente si sottrae l'opera d'arte». A conclusioni non dissimili pervenne il Tribunale di Venezia (19 settembre 1972) a proposito del film *"Salomè"* di C. Bene: «Ai fini del procedimento ex art. 528 c.p. non basta individuare un singolo dettaglio o particolare osceno dell'opera cinematografica denunciata, ma occorre che questa nella sua interezza presenti caratteri di oscenità, o talmente importanti nel contesto dell'opera, da potersi concludere che anche la restante parte del prodotto resti contaminata. È da escludersi il vilipendio di cui all'art. 402 c.p. in un'opera cinematografica portatrice di una visione ideologica scomposta in una tesi fortemente critica della religione ufficiale e dei suoi dogmi e, secondo, l'autore, dei suoi tabù, ipocrisie e sovrastrutture».



distruzione dei negativi della pellicola<sup>71</sup>. A molti anni di distanza dalla proiezione di quella pellicola, specchio fedele di una epoca di rivolgimenti, viene da chiedersi cosa abbia turbato tanto i supremi magistrati da convincerli della necessità di mandare al rogo i negativi: la scena della sodomizzazione o, piuttosto, la cinica dissertazione della protagonista femminile sulla "santa famiglia" apostrofata come "sacrario dei buoni cittadini. I bambini sono torturati finché non dicono la prima bugia, la volontà è spezzata dalla repressione. La libertà è assassinata dall'egoismo"?

Nel 1980, il giudice-censore per eccellenza, Donato Massimo Bartolomei, ordina il sequestro del "Pap'occhio" di Renzo Arbore, accusando regista e sceneggiatore (che nel film veste i panni del dio adorato dalla religione cattolica) di vilipendio della religione cattolica e della figura del "regnante pontefice" e rivolgendo loro persino la risibile accusa di "propaganda dell'ateismo".

Nel 1985, si indice in San Giovanni, a Roma, una giornata di preghiera a espiazione della corruzione morale propagata dal film "Je vous sauve, Marie" del regista Jean Luc Godard, pellicola rea di avere offeso una figura cardine della religione cattolica. Il film viene sequestrato a Pesaro ai primi di maggio ed assolto a Bologna il successivo 27 luglio. Il giudice del capoluogo emiliano, dopo aver rilevato che «a seguito delle modificazioni apportate al Concordato lateranense, secondo cui la religione cattolica non è più la sola religione dello Stato italiano, non è più prevista dalla legge come reato l'offesa alla religione stessa», sostiene che «è osceno il film che contenga l'accentuazione della sfera sessuale, l'attitudine a suscitare, direttamente o indirettamente, libidine. Non è tale il film "Je vous sauve, Marie", diretto invece a trasmettere, in chiave di sentimenti, il lento travagliato evolversi della condizione della protagonista».

I rampanti anni '80 si chiudono con le vicende giudiziarie del film di Martin Scorsese "L'ultima tentazione di Cristo" che, ancor prima di essere proiettato al Festival di Venezia e 'grazie' ad alcune denunce, viene visionato dai giudici della Procura della Repubblica di Venezia. Per questi ultimi, «lungi dall'essere blasfemo, il film di Scorsese cerca di riproporre - con scene alle volte fortemente drammatiche, alle volte addirittura grottesche o ridicole - le contrapposizioni ed i contrasti tra la natura divina e quella umana del Cristo, quest'ultima per di più caricata di tutte le vicissitudini, le pulsioni e i travagli dell'uomo

---

<sup>71</sup> L'opera di Bertolucci sarà finalmente assolta e ad essa sarà riconosciuta "la piena dignità di opera d'arte" solo nel 1987. Su tale vicenda, cfr. D. LIGGERI, *ult. op. cit.*, 147 ss.



contemporaneo. In tale tentativo cinematografico, si assiste alla rappresentazione della vita di un uomo (perché Cristo è veramente uomo) che in quanto tale prova ogni genere di sentimenti ... e non si capisce perché – secondo l'ottica dei denuncianti – questo uomo non potrebbe o non dovrebbe provare uno dei sentimenti più naturali e cioè l'amore per una donna. Tanto più - e ciò si dice in riferimento anche alla più rigida morale cattolica - se questo amore sfocia in un rapporto coniugale e nella procreazione di figli, secondo quanto rappresentato nel film di Scorsese». Si ricordano, poi, le pertinenti disposizioni della Costituzione repubblicana (artt. 2, 8, 19, 21), senza dimenticare che a norma dell'art. 33 "L'arte e la scienza sono libere e libero ne è l'insegnamento". Tanto richiamato, non si revoca in dubbio che «la rappresentazione cinematografica denunciata rientri in quell'esercizio del diritto di libera manifestazione del proprio pensiero e di libera discussione in materia religiosa (con nessuna intenzione o configurazione blasfema), garantito dalla Costituzione in quanto tale e in quanto espressione artistica». Le richieste dei denuncianti si appalesano sempre più giuridicamente insussistenti ed «appare fuor di luogo ogni richiesta da parte di cattolici (e/o sedicenti tali) di un intervento coercitivo e punitivo dello Stato». Anzi, l'accoglimento di simili richieste appare, al giudice comune, «assolutamente anti-giuridico e anti-sociale e significherebbe fare regredire la storia di secoli, fino ai tempi più bui non solo delle ingerenze tra Stato e Chiesa, ma addirittura delle intolleranze e delle guerre per motivi di religione»<sup>72</sup>. Per ultimo, ma certamente non meno importante, si ricorda come le proiezioni alla mostra di Venezia fossero riservate ad un pubblico maggiorenne, mentre le commissioni di censura hanno ritenuto di apporre il divieto di visione ai minori di anni 14 nelle ordinarie sale cinematografiche. Con tale ultima notazione, pare che il giudice abbia voluto far emergere che il cinema, oltre che forma artistica, è da considerare attività di divulgazione del pensiero nei confronti di destinatari astrattamente indeterminati, ma che autonomamente si determinano "decidendo" di visionare un film e di "misurarsi" con idee forti, sganciate dai luoghi comuni, che possono infastidire ma che certamente contribuiscono alla conoscenza, alla costruzione (e messa in discussione) della propria coscienza e della propria concezione del mondo<sup>73</sup>.

<sup>72</sup> Tribunale di Venezia, 8 ottobre 1988.

<sup>73</sup> Di tutt'altro avviso, invece, il giudice della Corte europea dei diritti dell'Uomo che, nella (molto discutibile) sentenza *Otto Preminger-Institut c. Austria* (23 agosto 1994), non ha ritenuto sufficiente la precauzione dell'Istituto Preminger (associazione culturale gerente una sala cinematografica a Innsbruk) di proiettare, nelle ore serali e



È quasi imbarazzante, poi, la vicenda di un altro film a cui, nel 1993, la censura amministrativa assestò un colpo mortale decretandone la morte tanto dal punto di vista commerciale che artistico. Trattasi del film *"Il ritorno"* del regista danese Thorsen a cui la III commissione negava del tutto il visto per il nulla osta in quanto «Il film suddetto, nel suo complesso, è offensivo del buon costume, quale inteso dall'art. 21 Cost., perché contrario ai sentimenti etico-sociali religiosi della comunità ed al comune modo di sentire la stessa, secondo l'*id quodplerumque accidit*»<sup>74</sup>. A parte ogni considerazione sullo sconfinamento, da parte dei revisori amministrativi, del parametro di giudizio oltre ogni ragionevole interpretazione del concetto di buon costume, può dirsi che il principale peccato del film, probabilmente, era di ritrarre, in maniera grottesca, grossolana e simbolica la corruzione che alligna nelle istituzioni clericali, ormai totalmente incapaci di riconoscere ed accettare un nuovo messia. Il film viene liberato dalla commissione di appello che, dopo otto ore di camera di consiglio, concede il nulla osta di proiezione in pubblico con divieto di visione ai minori di anni 18. I censori impongono il taglio di 315,30 metri di pellicola (circa undici minuti di film): «una mutilazione scientifica che ha inteso distruggere il film e castrarne ogni utilizzo evitandone però un blocco totale che sarebbe stato foriero di polemiche ed attacchi»<sup>75</sup>. L'opera, attesissima, non arriverà mai nelle sale in quanto il distributore ritenne sbagliato far circolare un film mutilato. O, più prosaicamente, distributori e produttori hanno preferito non incorrere nelle maglie del potere giudiziario autocensurandosi.

Alla estetica e alla poetica, all'approccio metalinguistico ai simboli religiosi di Pier Paolo Pasolini, i due registi italiani, Daniele

---

con divieto di visione ai minori di diciassette anni, la pellicola *Il concilio d'amore* del regista W. Schroeter, rea di aver violato l'art. 188 del Codice penale austriaco che punisce chiunque vilipenda o beffeggi, in modo da provocare una legittima indignazione, una persona o una cosa oggetto di venerazione da parte di una chiesa o di una comunità religiosa. La Corte europea, nel caso citato, ha ritenuto prevalente il diritto alla preservazione della sensibilità religiosa dei credenti cristiani, potenzialmente vulnerabile da una diversa ricostruzione della personalità e della vicenda di Gesù Cristo, sul diritto alla libertà di manifestazione del pensiero, alla libertà dell'arte ed al diritto alla libertà di formazione della coscienza dei non cristiani e dei non credenti. Sul punto, cfr. F. MARGIOTTA BROGLIO, "Uno scontro tra libertà: la sentenza «Otto Preminger-Institut» della Corte europea", in *Rivista di diritto internazionale*, 1995, 368 ss. In una fattispecie analoga, relativa alla proiezione in pubblico del film *"L'ultima tentazione di Cristo"*, la Corte interamericana dei diritti dell'Uomo (Caso *Olmeto Bustos e altri c. Cile*, 5 febbraio 2001) ha ritenuto, invece, che l'interdizione totale fosse una palese violazione della libertà di espressione.

<sup>74</sup> Riportato da D. LIGGERI, *ult. op. cit.*, 223.

<sup>75</sup> *Ult. op. cit.*, 223.



Cipri e Franco Maresco, hanno dichiarato di ispirarsi per il loro lungometraggio *"Totò che visse due volte"*<sup>76</sup> (1998) le cui vicende censorie hanno dato da scrivere e da pensare a molti intellettuali italiani. La Commissione di revisione di primo grado, dopo la visione della pellicola, ha ritenuto di non poter concedere il nulla osta per la proiezione in pubblico del film perché esso rappresenterebbe «una palese violazione dell'art. 21 Cost., in quanto offensivo del buon costume, inteso come insieme di regole esterne di comportamento che stabiliscono ciò che è socievolmente approvato o tollerato, specie riguardo alla sfera delle relazioni sessuali tra individui». La commissione di secondo grado, invece, concedeva il nulla osta con divieto di visione ai minori di 18 anni giustificando tale restrizione per le ripetute scene di violenza e di rapporti sessuali. Solo gli adulti avrebbero potuto visionare un film che, pur non essendo di offesa al buon costume per come inteso dall'art. 21 Cost., rappresenta una «umanità degradata e disperata, condizionata da una sub-cultura della violenza di carattere mafioso che è permeato da un pansessualismo con un rapporto alterato con la religiosità». Il provvedimento fu impugnato innanzi al TAR del Lazio che respingeva il ricorso per approdare, infine, al Consiglio di Stato. Il supremo giudice amministrativo, confermava la scelta di vietare la visione del film ai minorenni non ravvisando nell'opera «un richiamo a qualsivoglia contenuto culturale, nonostante i giudizi estetici espressi da personaggi della cultura ed i premi ricevuti in talune manifestazioni». Più che ponderare i diversi giudizi espressi dalla critica alla pellicola, il Collegio pare maggiormente teso a valutare la capacità delle persone 'medie' di «filtrare i messaggi che gli vengono inviati dalle immagini e dalle scene», non condividendosi le affermazioni del ricorrente il quale ravvisava «nell'assenza di un messaggio di riscatto o di speranza e nella crudezza di talune scene un messaggio positivo per i minori, che li costringe a riflettere sulle azioni da non compiere nella vita, sia pur

<sup>76</sup> Anche a Luis Buñuel, i due registi siciliani dichiarano di ispirarsi. Il regista iberico, nel 1961, aveva scosso il mondo della cinematografia con il film *Viridiana* contenente, *inter alia*, una parodia dell'*Ultima cena* di Leonardo. Il film, censuratissimo dal regime franchista, ovviamente non ebbe vita facile neanche in Italia. Sequestrato per il reato di vilipendio alla religione dello Stato, fu successivamente liberato a seguito della sentenza del Tribunale di Roma, 12 febbraio 1963, secondo la quale «Sostanziandosi il delitto di pubblico vilipendio della religione dello Stato nell'attacco alle credenze fondamentali della religione medesima (idea di Dio, dogmi, sacramenti, riti e simboli della Chiesa), non ne ricorrono gli estremi nell'opera cinematografica nella quale si esprime, sia pure mediante un simbolismo di discutibile gusto, la polemica del regista contro manifestazioni di pratica religiosa alternantisi con episodi di vera e propria superstizione».



senza fornire soluzioni inutili o banali»<sup>77</sup>. La previa declaratoria di illegittimità costituzionale dell'art. 402 c.p., sancita dalla sentenza della Corte costituzionale n. 508/2000, salvò i due registi dall'accusa di vilipendio della religione dello Stato, accusati (ma assolti) anche del delitto di offesa alla religione dello Stato mediante vilipendio di cose (art. 404 c.p.) e tentata truffa aggravata ai danni dello Stato.

Negli ultimi due casi riportati, peraltro, pare avere costituito un detonatore della *vis censoria* del collegio decidente la circostanza che la critica pungente ai dogmi della religione cattolica sia stata condotta servendosi di immagini e rappresentazioni a sfondo erotico-sessuale: il vilipendio consumato con le armi della “oscenità” conduce direttamente alla blasfemia intollerabile.

La vicenda dell'opera di Ciprì e Maresco, sulla quale i pareri e le impressioni permangono (come è giusto che sia) molto diverse<sup>78</sup>, sembrava aver riportato in auge le aporie, le contraddizioni, l'obsolescenza del sistema censorio italiano. Le aspettative, tuttavia, di una completa rivisitazione della materia alla luce dei pertinenti parametri costituzionali sono andate (ancora una volta) deluse. Non è stato, infatti, completamente dirimente l'intervento del legislatore che con la l. n. 85/2006 (“Modifiche al codice penale in materia di reati di opinione”) ha portato a (parziale) coronamento una giurisprudenza costituzionale che, nell'arco di un decennio, ha smantellato il sistema degli art. 402-406 c.p. La formale equiparazione di tutte le confessioni religiose e la parificazione delle risposte sanzionatorie (ormai solo pecuniarie) senza un significativo riassetto degli interessi tutelati non ha risolto le problematiche derivanti da uno Stato che paternalisticamente si erge a tutore del sentimento religioso dei cittadini.

## 5 - Conclusioni

Le ultime due opere di cui sommariamente si sono ricostruite le alterne vicende sono state ritenute indegne di essere visionate da un pubblico di persone adulte e consenzienti, capaci (fino a prova contraria) di documentarsi sui contenuti dei film e decidere autonomamente se sottoporsi alla visione ed alla suggestione di immagini e rappresentazioni urticanti. Eppure, non è revocabile in dubbio che

<sup>77</sup> Consiglio di Stato, sez. IV, 24 febbraio 2000, n. 1005.

<sup>78</sup> A parere di chi scrive, nel film sono presenti autentici momenti di poesia ancorché disperante e disperata su una umanità a cui non rimane altro che un istinto primordiale alla sessualità e ad una religiosità incapace di salvare.



persista, inalterato, il diritto di ciascuno a non assistere, contro la propria volontà, a rappresentazioni cinematografiche irriverenti di questo o quel sistema di credenze dogmatiche tipico di alcune confessioni religiose. Viceversa, ad alcuni cittadini l'ordinamento giuridico inibisce l'esercizio del diritto di critica, di produrre e di fruire di opere dell'ingegno che insinuano, senza artifizi retorici ma con la potenza suggestiva delle immagini, il dubbio, instillano il gusto della messa in discussione e della relativizzazione di ciò che si vorrebbe relegare nell'empireo della verità indiscussa e quindi non ontologicamente discutibile.

La pervicace resistenza di un diritto penale che privilegia le credenze religiose, parificando una risposta sanzionatoria che nel fondo rimane caratterizzata in senso stigmatizzante e ideologico, può in qualche modo dirsi sintomatica della maniera in cui il legislatore italiano intende dare svolgimento al principio di laicità<sup>79</sup> dello Stato che vuole, quantomeno, distinti e sempre distinguibili l'ordine delle cose temporali (di questa vita) dall'ordine delle cose religiose (oltre questa vita). L'estensione della tutela penale a tutte le confessioni religiose, ferma restando la normativa sulla censura amministrativa delle opere cinematografiche, sembrerebbe invece ufficializzare un ulteriore limite non giustificato alle potenzialità espansive della libertà di manifestazione del pensiero e dell'espressione artistica.

Il risultato, in un ordinamento che si prege di essere democratico e pluralistico, ha un che di paradossale. Sui principi della libertà di espressione del pensiero e dell'arte, esplicitamente garantiti dalla Costituzione, e sul principio implicito, ma non meno rilevante, della laicità dei poteri pubblici, prevale la necessità impellente (ed, evidentemente, remunerativa dal punto di vista dell'utile politico/elettorale) di tutelare un bene solo indirettamente protetto dalla carta costituzionale e semplice corollario della libertà di religione: la tutela penale del sentimento religioso.

Epperò, in una democrazia che non voglia chiudersi alla possibilità e voglia conservare gli stimoli derivanti dal rischio di incorrere nel paradosso kelseniano della democrazia indifesa, ossia impossibilitata a difendersi se vuole rimanere fedele a se stessa<sup>80</sup>, è proprio il dissenso, la voce fuori dal coro, il non perbenismo di facciata a dover essere tutelato. Viceversa, nelle democrazie dogmatiche (ove

<sup>79</sup> Sul punto mi sia consentito rinviare al mio "Il supremo principio della laicità dello Stato e la sua difficile esistenza" in **S. GAMBINO, G. D'IGNAZIO**, (a cura di), *La revisione costituzionale e i suoi limiti. Fra teoria costituzionale, diritto interno, esperienze straniere*, Giuffrè, Milano, 2007.

<sup>80</sup> **H. KELSEN**, *La democrazia*, il Mulino, Bologna, 1981, 35 ss.



vige il pensiero della verità indiscutibile) ed in quelle scettiche (ove il principio regolatore è la schepsi del potere fine a se stesso), «la pluralità delle voci deve ridursi fino a scomparire: secondo la democrazia dogmatica, perché chi si distacca dal coro non è un legittimo dissenziente, ma è un errante che mina la forza della verità; secondo la democrazia scettica, perché è un sabotatore del potere costituito»<sup>81</sup>.

---

<sup>81</sup> **G. ZAGREBELSKY**, *Il «crucifige!» e la democrazia*, Einaudi, Torino, 2007, 124.