

Forme della censura nell'Italia del secondo Novecento

FLAVIA ERBOSI

Sapienza Università di Roma

flavia.erbosi@uniroma1.it

<https://orcid.org/0009-0009-2498-9339>

ALESSANDRO BARILE*

Istituto di Studi Politici "S. Pio V"

alessandro.barile@istitutospiov.it

<https://orcid.org/0000-0001-5267-3416>

ABSTRACT

L'articolo analizza l'evoluzione della censura in Italia nel secondo dopoguerra, attraverso lo studio della legislazione prodotta tra il 1943 e il 2017. Particolare attenzione sarà data agli anni che vanno dal 1948 al 1962, periodo caratterizzato dalla maggiore continuità nell'azione censoria rispetto al precedente regime fascista. Successivamente, a partire dall'approvazione della legge n. 161/1962, l'azione censoria muta lentamente di segno. La fine della fase più acuta della guerra fredda, insieme all'avvento dei consumi culturali di massa, favoriscono un diverso uso della censura da parte della Democrazia cristiana. Da un lato, vi è un rilassamento dell'azione repressiva; dall'altro, la censura diviene un tassello di una più ambiziosa politica culturale. A partire dagli anni Sessanta la Dc riuscirà così a sfruttare la modernizzazione dei consumi culturali mantenendo un rapporto con il più tradizionale messaggio cattolico, in una linea di continuità con una visione della cultura in chiave pedagogica e moralizzatrice.

Parole chiave: Censura; Politiche culturali; Democrazia Cristiana; Intrattenimento di massa; Guerra fredda.

* Gli autori condividono lo studio qui proposto nella sua interezza. Ai soli fini della suddivisione curricolare, i paragrafi *L'assetto giuridico della censura in Italia (1943-1962)* e *L'evoluzione legislativa della censura (1962-2017)* sono da attribuirsi ad Alessandro Barile; il paragrafo *Censura e intrattenimento di massa*, con i relativi sotto-paragrafi *Il Teatro*, *La Televisione* e *Il Cinema*, a Flavia Erbosì. *L'Introduzione* e le *Conclusioni* sono opera congiunta dei due autori.

Fecha de recepción: 23/03/2023

Fecha de aceptación: 25/05/2023

RESUM

Formes de la censura a la Itàlia de la segona meitat del segle XX

L'article analitza l'evolució de la censura a Itàlia després de la Segona Guerra Mundial, a través de l'estudi de la legislació produïda entre el 1943 i el 2017. Es prestarà especial atenció als anys des 1948 al 1962, període caracteritzat per la major continuïtat de la censura respecte al anterior règim feixista. Posteriorment, a partir de l'aprovació de la llei n. 161/1962, l'acció de censura canvia de signe a poc a poc. El final de la fase més aguda de la Guerra Freda, juntament amb l'arribada del consum cultural massiu, afavoreixen un ús diferent de la censura per part dels demòcrates cristians. D'una banda, hi ha una relaxació de l'acció repressiva; de l'altra, la censura esdevé una peça d'una política cultural més ambiciosa. A partir dels anys '60, la DC podrà aprofitar així la modernització del consum cultural mantenint una relació amb el missatge catòlic més tradicional, en una línia de continuïtat amb una visió de la cultura en clau pedagògica i moralitzadora.

Paraules clau: Censura; Polítiques culturals; Democràcia Cristiana; Entreteniment de masses; Guerra Freda.

RESUMEN

Formas de la censura en la Italia de la segunda mitad del siglo XX

El artículo analiza la evolución de la censura en Italia después de la Segunda Guerra Mundial, a través del estudio de la legislación producida entre 1943 y 2017. Se prestará especial atención a los años de 1948 a 1962, período caracterizado por la mayor continuidad en la censura en comparación con el anterior régimen fascista. Posteriormente, a partir de la aprobación de la ley n. 161/1962, la acción de censura cambia lentamente de signo. El final de la fase más aguda de la Guerra Fría, junto con el advenimiento del consumo cultural masivo, favorecen un uso diferente de la censura por parte de la Democracia Cristiana. Por un lado, hay una relajación de la acción represiva; por otro, la censura se convierte en parte de una política cultural más ambiciosa. A partir de la década de 1960, la DC podrá así explotar la modernización del consumo cultural manteniendo una relación con el mensaje católico más tradicional, en una línea de continuidad con una visión de la cultura en clave pedagógica y moralizadora.

Palabras clave: Censura; Políticas culturales; Democracia cristiana; Entretenimiento de masas; Guerra Fría.

ABSTRACT

Forms of censorship in Italy in the second half of the 20th century.

This article analyzes the evolution of censorship in Italy after the Second World War, through the study of the legislation produced between 1943 and 2017. Particular attention will be given to the years from 1948 to 1962, a period characterized by greater continuity in the censorship action compared to the previous fascist regime. Afterwards, starting from the approval of the law n. 161/1962, the censorship action slowly changes sign. The end of the most acute phase of the Cold War, together with the advent of mass cultural consumption, favor a different use of censorship by the Christian Democrats. On the one hand, there is a relaxation of the repressive action; on the other, censorship becomes a piece of a more ambitious cultural policy. Starting in the 1960s, the DC will thus be able to exploit the modernization of cultural consumption while maintaining a relationship with the

more traditional Catholic message, in a line of continuity with a vision of culture in a pedagogical and moralizing key.

Keywords: Censorship; Cultural Policy; Christian Democrats; Mass Entertainment; Cold War.

§

I. INTRODUZIONE

Parlare di censura in Italia nella seconda metà del ventesimo secolo significa far fronte a una lacuna bibliografica. Fatta eccezione per la censura cinematografica, gli studi a disposizione sono pochi e datati. Un segno, forse, di una problematica storica inattuale o giudicata poco interessante. In questa ricerca ci confronteremo maggiormente sul rapporto tra censura e intrattenimento di massa nell'Italia del secondo dopoguerra. Infatti, a differenza della carta stampata, teatro, cinema e televisione erano soggetti a censura preventiva. Tale censura operava un più rigido e invasivo controllo sulle opere di cultura destinate a un pubblico di massa. Nonostante ciò, le forme di controllo preventivo saranno soggette a una contraddittoria, seppur inevitabile evoluzione, legata al più complessivo mutamento delle condizioni sociali ed economiche del paese.¹ L'articolo mira a comprendere se tale evoluzione si inserisce in una più complessiva continuità di gestione delle politiche culturali, o se, con il ritorno alla democrazia dopo il fascismo, sono intercorse discontinuità sostanziali. Infatti, ci sembra importante capire se le fratture che si sono prodotte nel mondo della politica si siano riflesse anche nel rapporto tra potere e cultura. David Forgacs e Stephen Gundle² hanno fatto luce sulle continuità delle politiche culturali tra l'Italia liberale, fascista e quindi repubblicana, che «furono più significative dei cambiamenti». Sulla scorta di questa prospettiva, l'articolo si soffermerà sui mutamenti legislativi intercorsi tra il 1943 e il 2017. Particolare attenzione verrà però data agli anni tra il 1948 e il 1962. È specialmente in questo arco cronologico che la nuova Italia repubblicana riorganizza gli apparati governativi predisposti alla censura, sulla scorta dell'eredità del soppresso ministero della Cultura popolare fascista.³ Questo processo vedrà, con la legge n. 161 del 1962, uno snodo fondamentale in un'ottica di progressivo allentamento del controllo governativo sullo spettacolo.⁴ Lo studio della legislazione ci permette di valutare meglio le volontà effettive che mossero il partito di governo nell'elaborazione di una politica culturale. Una politica che aveva bisogno di tenere insieme il rapporto con la tradizione cattolica, i mutamenti nella cultura di massa, e il controllo dell'opinione pubblica in chiave anticomunista,⁵ e nella quale la censura era solo un tassello nelle più complesse relazioni tra Stato e cultura.⁶ Nelle conclusioni, valuteremo se la direzione di tale processo abbia condotto a un'effettiva applicazione dei principi di libertà espressi nell'articolo 21 della Costituzione italiana.

¹ Cfr. Forgacs, D. (1993). *L'industrializzazione della cultura italiana (1880-1990)*, il Mulino.

² Forgacs, D., Gundle, S. (2007). *Cultura di massa e società italiana. 1936-1954*, il Mulino, 24-25.

³ Cfr. Melis, G. (2019). La continuità nella pubblica amministrazione, *Il Politico*, LXXXIV, (2), 314-322.

⁴ Cfr. Subini, T. (2015). I cattolici e l'osceno: tra censura amministrativa e revisione cinematografica, *Arabeschi*, (6), 66.

⁵ Cfr. Scoppola, P. (1997). *La repubblica dei partiti. Evoluzione e crisi di un sistema politico 1945-1996*, il Mulino, 275-303.

⁶ Cfr. Forgacs, D. (2005), How Exceptional were Culture-State Relations in Twentieth-Century Italy?, in *Culture, Censorship and the State in Twentieth-Century Italy*, a cura di Bonsaver, G., Gordon, R., Legenda, 11-12.

2. L'ASSETTO GIURIDICO DELLA CENSURA IN ITALIA (1943-1962)

La caduta del fascismo il 25 luglio 1943 comportò lo smantellamento delle istituzioni burocratiche che avevano sorretto il regime. La fine della censura fascista, però, non significò la fine della censura tout court, ma solo l'inizio di una nuova fase.⁷ Dopo l'armistizio del settembre 1943, escludendo i territori dell'autoproclamata Repubblica Sociale Italiana e quelli di occupazione tedesca, in Italia esisteva un duplice controllo sulla stampa: da una parte quello del governo del Re, dall'altra quello degli Alleati, che gestiva la stampa e la corrispondenza delle zone liberate. A tal fine, l'Allied Military Government of Occupied Territory istituì il Psychological Warfare Branch (Pwb). L'organismo, composto da giornalisti inglesi e americani che si trovavano in Italia da prima della guerra, aveva il compito di controllare e gestire le trasmissioni radiofoniche e la stampa periodica.⁸ L'attività del Pwb ebbe fine il 31 dicembre 1945. Fin dall'agosto del 1943, il governo italiano ribadì il controllo sulla stampa periodica da parte del ministero della Cultura popolare (Minculpop), sia in materia di sequestri che di autorizzazioni alla pubblicazione.⁹ Nel dicembre 1943, le competenze del Minculpop, in riferimento sia al libro stampato che allo spettacolo, furono attribuite al sottosegretariato di Stato per l'Interno.¹⁰ Così, si fece ritorno alla gestione della censura da parte del ministero dell'Interno, che aveva caratterizzato il controllo della stampa durante l'età liberale e nei primi anni del fascismo. Ampio potere discrezionale era concesso alle prefetture. Si stabilì infatti che per pubblicare giornali e riviste fosse necessaria l'autorizzazione del prefetto.¹¹

Fu con il decreto luogotenenziale n. 163 del 3 luglio 1944, varato dal governo Bonomi, che il Minculpop fu soppresso. Invece di trasferire le mansioni al ministero dell'Interno, si preferì istituire un apposito organismo, il sottosegretariato di Stato per la stampa e le informazioni, alle dipendenze della Presidenza del Consiglio. Tale organo fu soppresso l'anno seguente, con un decreto luogotenenziale del governo Parri.¹² I compiti del sottosegretariato vennero affidati temporaneamente al sottosegretariato di Stato alla Presidenza del Consiglio dei ministri. I continui ripensamenti e modifiche in merito a quale apparato ministeriale dovesse ricoprire le responsabilità di censura indicano una duplice esigenza da parte del governo dell'Italia liberata: da un lato, mantenere saldo il controllo sulla cultura e principalmente sulla stampa periodica; dall'altro, mostrare una discontinuità col fascismo e celare l'esistenza del controllo censorio.

Un passaggio importante, in tal senso, fu il decreto emanato nel maggio 1946 dal primo governo De Gasperi. Su proposta del guardasigilli Palmiro Togliatti, veniva abolito il sequestro preventivo per via amministrativa, rendendo necessaria la sentenza di un giudice.¹³ Tuttavia, era prevista l'eccezione per le pubblicazioni oscene o che incentivavano l'aborto. In tali casi i

⁷ Cfr. Signoretti, G. (2013). *La censura teatrale post fascista: dal 1943 al 1950. Il recupero di due fondi all'ACS*, consultabile online al link <http://mda2012-16.ilmondodegliarchivi.org/index.php/studi/item/126-la-censura-teatrale-postfascista-dal-1943-al-1950>. (Ultimo accesso il 15 dicembre 2022).

⁸ Cfr. Cesari, M. (1982). *La censura in Italia oggi (1944-1980)*, Liguori, 12.

⁹ Cfr. il Regio decreto-legge del 9 agosto 1943, n. 727, Norme per la disciplina della stampa in relazione allo stato di guerra, *Gazzetta Ufficiale*, 195, 23 agosto 1943.

¹⁰ Regio decreto-legge del 28 dicembre 1943, n. 28/B.

¹¹ Regio decreto-legge del 14 gennaio 1944, n. 13, Disciplina della stampa durante l'attuale stato di guerra, in *Gazzetta Ufficiale*, 3, 19 gennaio 1944.

¹² Decreto luogotenenziale del 5 luglio 1945, n. 416, *Gazzetta Ufficiale*, 144, 31 luglio 1945.

¹³ Regio decreto legislativo del 31 maggio 1946, n. 561, Norme sul sequestro dei giornali e delle altre pubblicazioni, *Gazzetta Ufficiale*, 147, 4 luglio 1946, 1610.

funzionari della pubblica sicurezza sarebbero potuti intervenire per bloccarne la circolazione, senza disposizione del magistrato.

Il 25 giugno 1946 si aprivano i lavori dell'Assemblea costituente. Il tema della libertà e dei limiti della stampa fu trattato più volte,¹⁴ dando luogo a diversi scontri tra le forze politiche e con il Vaticano.¹⁵ A cavallo tra il 1946 e il 1947 veniva discusso infine quello che poi sarebbe divenuto l'articolo 21 della Costituzione italiana, ispirato a una «formula di puro stampo liberale classico».¹⁶ Con il primo e secondo comma dell'articolo si condannava ogni tipo di censura e si garantiva la massima libertà d'opinione: «Tutti hanno diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni altro mezzo di diffusione. La stampa non può essere soggetta ad autorizzazioni o censure». Dopo l'iniziale garanzia di libertà di parola, l'articolo si soffermava però sui casi e le procedure con le quali la censura poteva essere attuata. Il sequestro doveva essere condotto dietro indicazione dell'autorità giudiziaria, tranne nei casi di «assoluta urgenza», che avrebbero consentito l'intervento diretto della Polizia giudiziaria. L'ultimo comma, infine, vietava «le pubblicazioni a stampa, gli spettacoli e tutte le altre manifestazioni contrarie al buon costume». In tal modo, a fronte di una iniziale liberalità, si confermava successivamente un'ampia discrezionalità dell'intervento legislativo in senso repressivo.¹⁷ La libertà d'espressione e di manifestazione del pensiero trovava spazio anche nell'articolo 33: «l'arte e la scienza sono libere e libero ne è l'insegnamento». Forse per trovare forme di contrappeso all'estrema liberalità di tale provvedimento, l'Assemblea discusse animatamente circa la tutela nei confronti del vilipendio delle istituzioni,¹⁸ che avrebbe trovato sistemazione repressiva nell'articolo 290 del Codice penale.

All'interno della Presidenza del Consiglio dei ministri venne istituita una commissione con il compito di stilare una legge organica sulla stampa. La proposta di legge sarebbe stata discussa nella seduta del Consiglio dei ministri il 21 marzo 1947. La linea politica del governo era quella di trovare soluzioni equilibrate, che scongiurassero sia una censura severa che un'eccessiva licenza, contando sulla convergenza delle sinistre sul tema.¹⁹ La legge sulla stampa, dopo un complesso lavoro «seguito con attenzione dalle gerarchie ecclesiastiche»,²⁰ venne approvata l'8 febbraio 1948.²¹ La legge prevedeva che i periodici dovessero essere registrati presso la cancelleria del tribunale di competenza. Per i reati di diffamazione a mezzo stampa era previsto un periodo di reclusione da uno a sei anni e una multa non inferiore alle 100.000 Lire. L'articolo 528 del Codice penale, che implicava una pena detentiva e il pagamento di una multa per chi pubblicasse stampati osceni, era esteso anche a chi pubblicasse opere dal contenuto «racca-priccante», o che recassero offesa alla morale e all'ordine della famiglia (art. 15). Inoltre, l'art.

¹⁴ Cfr. Murialdi, P. (2006). *Storia del giornalismo italiano*, il Mulino, 201-204.

¹⁵ Cfr. Andreotti, G. (2005). *1947. L'anno delle grandi svolte nel diario di un protagonista*, Rizzoli, 163; Cesari, M., *La censura in Italia oggi*, cit., 27-31.

¹⁶ Bognetti, G. (2007). La problematica della libertà costituzionale d'espressione, "Associazione italiana dei costituzionalisti", 6, online: http://www.associazionedeicostituzionalisti.it/old_sites/sito_AIC_2003-2010/materiali/speciali/problematica_liberta_cost/index.html. (Ultimo accesso 18 giugno 2023).

¹⁷ Cfr. Argentieri, M. (1974). *La censura nel cinema italiano*, Editori Riuniti, 65.

¹⁸ Cfr. Andreotti, G. 1947, cit., 158.

¹⁹ Cfr. *ivi*, 54-55 e 187-188.

²⁰ Cfr. Baris, T. (2021). *Andreotti. Una biografia politica. Dall'associazionismo cattolico al potere democristiano (1919-1969)*, il Mulino, 106.

²¹ Legge n. 47, Disposizioni sulla stampa, *Gazzetta Ufficiale*, 43, 20 febbraio 1948, 575-577.

21 prevedeva che, per tutti i reati commessi a mezzo stampa, il Procuratore della Repubblica procedesse per direttissima. Si eliminava, così, la fase istruttoria.²²

Nell'aprile del 1948 infine, dopo tre anni in cui la censura era stata amministrata ufficialmente dalla Presidenza del Consiglio dei ministri, il quarto governo De Gasperi istituì, in seno alla stessa Presidenza del Consiglio, la Direzione generale dello spettacolo (che incluse anche l'Ufficio centrale della cinematografia),²³ il Servizio informazioni (che accorpava la direzione generale della stampa) e l'Ufficio della proprietà letteraria, artistica e scientifica.²⁴ Con tale decreto tornavano di fatto in vita gli apparati che un tempo componevano il ministero della Cultura popolare, celati all'interno degli organi della Presidenza del Consiglio. Si comprende dunque perché si cercò di far passare tale provvedimento inosservato, non trasmettendone nemmeno notizia nel comunicato ufficiale del Consiglio dei ministri.²⁵

Un ruolo di rilievo nella riorganizzazione degli apparati preposti alla censura lo ebbe in questa fase Giulio Andreotti, sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio tra il 1947 e il 1953. In primo luogo il giovane dirigente democristiano, figura di collegamento tra le gerarchie ecclesiastiche e il governo, favorì una certa ingerenza vaticana sugli affari della censura. Richiamò alcuni funzionari già di primo piano nella censura fascista a svolgere i medesimi ruoli in seno alla Presidenza del Consiglio. Fra tutti si ricorda soprattutto Nicola De Pirro – già direttore generale dello Spettacolo durante il Ventennio, poi soggetto alle epurazioni dell'immediato dopoguerra ma di nuovo nominato direttore generale dello Spettacolo per volere di Andreotti. Sempre Andreotti si fece promotore di un'iniziativa editoriale di grande rilievo, pubblicando le *Memorie inutili* di Leopoldo Zurlo²⁶, censore unico del Teatro durante il fascismo – libro che sarebbe divenuto una guida alla censura per i funzionari repubblicani. Infine, l'opera di Andreotti si contraddistinse per lo spiccato anticomunismo sul piano culturale, ad esempio la “crociata” contro il neorealismo.²⁷

Gli anni Cinquanta videro un inasprimento del controllo nei confronti della stampa. Questo si concretizzò, ad esempio, nell'istituzione di una commissione di autocensura degli editori dei fumetti, a tutela della moralità infantile, sull'esempio della Comics Code Authority statunitense.²⁸ Oppure, un altro esempio è dato dalla diffusione di una circolare del ministero della Pubblica Istruzione che poneva limiti all'adozione di libri di testo scolastici, anche quelli approvati dal collegio docenti.²⁹ Quest'ultima circolare ricordava da vicino la legge fascista per l'adozione del testo unico. Nel 1956, con il primo governo Segni, la normativa si concentrò sulle sovvenzioni statali all'editoria giornalistica. Venne consolidato il sistema dei contributi a carico delle cartiere, dovuti all'Ente nazionale cellulosa e carta; venne poi istituita una com-

²² Si veda la sentenza del processo contro Giovanni Testori per il libro *I segreti di Milano – Il Ponte della Ghisolfia*, in Armano, A. (2013). *Maledizioni. Processi, sequestri e censure a scrittori e editori in Italia dal dopoguerra a oggi anzi domani*, Aragno, 244.

²³ Art. 2, legge n. 379 del 16 maggio 1947, Ordinamento dell'industria cinematografica nazionale, *Gazzetta Ufficiale*, 122, 30 maggio 1947, 1626-1628.

²⁴ Decreto legislativo dell'8 aprile 1948, n. 274, Sistemazione dei servizi stampa, spettacolo e del Commissariato del turismo, nonché dei relativi ruoli organici, *Gazzetta Ufficiale*, 91, 17 aprile 1948, 1299-1300.

²⁵ Cfr. Cesari, M. *La censura in Italia oggi*, cit., 34-35.

²⁶ Zurlo, L. (1952). *Memorie inutili. La censura teatrale nel ventennio*, Ateneo.

²⁷ Cfr., per l'operato di Andreotti come sottosegretario, Baris, T. *Andreotti. Una biografia politica*, cit., 103-162. Per la “crociata anti-neorealista”, cfr. Andreotti, G. (26 febbraio 1952). Sul film di De Sica “Umberto D”. Piaghe sociali e necessità di redenzione, *Il Popolo*, 3.

²⁸ Cfr. Armano, A. *Maledizioni*, cit., 408.

²⁹ Cfr. Cesari, M. *La censura in Italia oggi*, cit., 60-61.

missione che aveva il compito di escludere dalle testate che ricevevano provvidenze statali quelle accusate di diffondere opinioni false e di ledere la pubblica morale.³⁰

In tale contesto rimanevano in vigore la maggior parte degli articoli del Codice Rocco. Al fine di sequestrare e colpire le pubblicazioni erano sfruttati gli articoli che punivano a mezzo stampa chi si macchiasse di vilipendio dello Stato e degli organi istituzionali (artt. 290-292, 297, 402-404 del Codice). Nel giugno 1956 la Corte costituzionale intervenne invitando a modificare l'art. 57 del Codice penale, accusato d'incostituzionalità. La Costituzione stabiliva che la responsabilità penale è personale, mentre l'art. 57 affermava che, nelle pubblicazioni periodiche, ad essere responsabile dei reati a mezzo stampa non fosse solo l'autore del pezzo incriminato, ma anche il direttore del giornale.³¹ La legge fu modificata nel marzo 1958: il direttore del giornale che avesse ommesso di controllare i contenuti degli articoli sarebbe stato comunque soggetto a pena, ma questa veniva diminuita di un terzo rispetto a quella inflitta all'autore. Veniva però estesa la responsabilità del direttore e dell'editore ai casi di diffamazione.³²

Anche gli anni Sessanta videro un incremento costante dei sequestri per oscenità a danno delle pubblicazioni a stampa. Al fine di tutelarsi dalla censura governativa, con la legge Gonella del febbraio 1963 venne nuovamente istituito l'Ordine dei giornalisti.³³ La nuova istituzione dell'Ordine fu fortemente sostenuta dagli stessi giornalisti pubblicisti, anche se finì per irrigidire l'ordinamento corporativo della categoria,³⁴ senza riuscire ad impedire l'impennata di sequestri e provvedimenti repressivi che si verificò in coincidenza del Sessantotto. Dai 305 sequestri del 1967 si passò ai 528 dell'anno successivo.

3. CENSURA E INTRATTENIMENTO DI MASSA

3.1. Il Teatro

Nei vent'anni che seguirono la Liberazione, in Italia rimase sostanzialmente in vigore il decreto-legge n. 327 approvato nell'aprile 1935, che vietava i drammi giudicati pericolosi per l'ordine pubblico o contrari alla morale e al buon costume. Gli articoli del Codice penale relativi agli spettacoli teatrali prevedevano il pagamento di un'ammenda dalle 100 alle 5.000 Lire per chi mettesse in scena rappresentazioni senza regolare licenza, e l'arresto fino a un mese qualora la licenza fosse stata revocata o negata (art. 666). La multa diveniva dalle 1.000 alle 5.000 Lire qualora si fossero girati abusivamente in pubblico azioni destinate al cinematografo, oppure si importassero pellicole straniere senza darne preavviso all'autorità competente (art. 667). Chi recitava in spettacoli teatrali o proiettava pellicole senza darne comunicazione, doveva essere arrestato (reclusione fino a sei mesi), oppure pagare una multa per un massimo di 3.000 Lire (art. 668). Gli spettacoli considerati osceni rischiavano di incorrere in delitti contro

³⁰ Legge n. 168, 28 marzo 1956, Provvidenze per la stampa, *Gazzetta Ufficiale*, 79, 3 aprile 1956, 1166-1167; Decreto della Presidenza del Consiglio del 31 marzo 1956, Composizione della Commissione incaricata di proporre quali tra i periodici che si stampano su carta in bobine, debbano ritenersi a contenuto politico, sindacale, economico, religioso o abbiano un chiaro valore culturale, *Gazzetta Ufficiale*, 78, 31 marzo 1956, 1151.

³¹ Cfr. Cesari, M. *La censura in Italia oggi*, cit., 108-109.

³² Legge n. 127, 4 marzo 1958, Modificazioni alle disposizioni del Codice penale relative ai reati commessi col mezzo della stampa, *Gazzetta Ufficiale*, 62, 12 marzo 1958, 1041-1042.

³³ Legge n. 69, 3 febbraio 1963, Ordinamento della professione di giornalista, *Gazzetta Ufficiale*, 49, 20 febbraio 1963, 918-927.

³⁴ Cfr. Cesari, M. *La censura in Italia oggi*, cit., 161.

la moralità pubblica e il buon costume.³⁵ Tra le contravvenzioni di polizia, veniva poi indicata la pena per il turpiloquio in pubblico, considerato atto contrario alla pubblica decenza e punito con l'arresto fino a un mese o un'ammenda da Lire 100 a Lire 2.000 (art. 726).

Come prescritto dall'art. 73 delle Leggi di Pubblica sicurezza varate nel 1931, prima di ogni spettacolo teatrale era necessaria l'approvazione da parte degli uffici centrali, a cui poteva eventualmente seguire un divieto di rappresentazione. Dunque, secondo una prassi in vigore sin dal 1811,³⁶ le compagnie erano tenute a consegnare all'autorità competente due copie del copione. Il copione passava così al vaglio di una commissione avente diritto di proibire il testo, di vietarlo ai minori o di apportarvi tagli e modifiche.

Come dimostra la documentazione archivistica, nei primi anni del dopoguerra una copia del testo dello spettacolo veniva recapitata al Pwb, che poteva approvare il copione anche prima che fosse revisionato dai funzionari statali.³⁷ Dal 1945 spettava infine al sottosegretariato della Presidenza del Consiglio l'onere di pubblicare il *Bollettino delle opere teatrali approvate*, e di dare il benestare per la gestione delle nuove compagnie teatrali.³⁸ A partire dal 1954, l'autorizzazione doveva essere richiesta direttamente dalla compagnia che intendeva mettere in scena lo spettacolo.³⁹ Dunque, nei teatri dotati di regolare licenza, una compagnia avente il benestare dell'autorità competente poteva mettere in scena l'opera solo se autorizzata preventivamente con regolare nulla osta che ne garantiva l'integrità morale e assicurava dal rischio che potesse turbare l'ordine pubblico. Quella che veniva chiamata "revisione" delle opere teatrali si costituiva di fatto come una forma di censura preventiva.⁴⁰ In tal modo, però, non veniva comunque lesa il secondo comma dell'art. 21 della Costituzione, che dichiarava illegittimo il controllo preventivo solo per quanto riguarda la stampa (tant'è che, in vista della rappresentazione, potevano essere vietate o subire tagli opere teatrali che avevano già una legittima e integrale circolazione a stampa). Lo spettacolo teatrale, in quanto opera rappresentata e fruita collettivamente dal pubblico, aveva implicazioni giuridiche più ampie rispetto alle opere destinate alla sola lettura.⁴¹ Ovviamente, oltre alla censura ufficiale, vi era anche quella "informale", che agiva per vie secondarie, attraverso raccomandazioni, avvisi ufficiosi, piccoli ricatti.⁴²

Al fine di controllare ogni aspetto del mondo dello spettacolo, era perciò fondamentale che ad emettere giudizi sui copioni presentati e a concedere il nulla osta fosse un unico organismo burocratico.⁴³ Gli uffici vennero così progressivamente accentrati all'interno del ministero del Turismo e dello Spettacolo, ministero che mantenne tale direzione anche a fronte della richiesta del ministero dell'Interno di ottenere nuovamente la competenza in materia di censura teatrale e cinematografica. Le competenze dell'ex Minculpop non dovevano essere smembrate e suddivise in più organi ministeriali. Inoltre, una direzione affidata al ministero dell'Interno

³⁵ Cfr. Nuvolone, P. (1970). *Spettacoli e trattenimenti pubblici*, In *Novissimo Digesto italiano*, UTET, vol. XVII, 1191.

³⁶ Cfr. Ferrara, P. (2004). *Censura teatrale e fascismo (1931-1944)*. *La storia, l'archivio, l'inventario*, Edizioni Mibact, 4.

³⁷ Si vedano le carte relative alle riviste *Hellò Signorina* ovvero *Tutti in vacanza* di Visco, Rizzo, D'Orsara (Archivio Centrale dello Stato, Fondo del ministero del Turismo e dello Spettacolo, Revisione teatrale, Fascicoli per opera (1946-1962), d'ora in avanti FRT, b. 2/fasc. 54), e *Cantachiaro*, di Pasquina Coupletes (FRT, b. 2, fasc. 62), entrambe approvate dal Pwb e poi dall'ufficio revisione teatrale nel 1944.

³⁸ Cfr. Cesari, M. *La censura in Italia oggi*, cit., 75.

³⁹ Cfr. Di Stefano, C. (1964). *La censura teatrale in Italia (1600-1962)*, Cappelli, 134; Procino, M. (2014). *La censura teatrale in Italia: dalla rivista alla prosa il racconto dei copioni conservati in archivio centrale dello stato (1944-1962)*, *Nuovi Annali*, 28, 129.

⁴⁰ Cfr. Quargnolo, M. (1982). *La censura ieri e oggi nel cinema e nel teatro*, Pan, 1982.

⁴¹ Cfr. Nuvolone, P. *Spettacoli e trattenimenti pubblici*, cit., 1190-1191.

⁴² Cfr. Cesari, M. *La censura in Italia oggi*, cit., 79.

⁴³ Cfr. Ferrara, P. (2022). A proposito di censura sullo spettacolo in Italia (1861-2021), *Le Carte e la Storia*, (2), 99.

avrebbe riportato gli affari della cultura all'interno di una visione unicamente repressiva e inerente all'ordine pubblico. Viceversa, la direzione di marcia era quella di affidare le questioni culturali ad organi appositi, aventi la funzione di indirizzo culturale ed educativo. L'arte doveva dunque muoversi sul terreno della pedagogia e del proselitismo piuttosto che sulla mera propaganda affiancata alla dura repressione.⁴⁴

L'ufficio revisione teatrale aveva responsabilità di censura anche per quanto riguarda i copioni radiofonici. Le trasmissioni radio, a partire dal 1947, furono sottoposte a un ulteriore controllo statale, attraverso l'istituzione (presso il ministero delle Poste e Telecomunicazioni) di un organismo denominato "Comitato per la determinazione delle direttive di massima culturali, artistiche, educative dei programmi di radiodiffusione circolare e per la vigilanza sulla loro attuazioni".⁴⁵ Fu questo il primo passo verso la gestione monopolistica della radio da parte dello Stato, portata a compimento nel gennaio 1952, quando la Rai divenne parte del gruppo Iri.⁴⁶

Su più di 20.000 copioni (teatrali e radiofonici) sottoposti a censura tra il 1944 e il 1962, la media dei testi teatrali respinti o approvati con tagli si attesta al 10%, all'incirca la stessa percentuale riscontrata per il periodo che va dall'Unità d'Italia alla caduta del fascismo.⁴⁷ Più che la censura totale dell'opera, si preferiva tagliare singole parti o singole battute, con il fine di evitare sgradevoli reazioni nell'opinione pubblica. Per quanto riguarda la distribuzione cronologica degli interventi censori, si nota un controllo meno stringente nell'immediato dopoguerra, poi sempre più rigido a partire dalla fine degli anni Quaranta⁴⁸ e per tutti gli anni Cinquanta, con l'avvio della Guerra fredda.⁴⁹

3.2. La Televisione

La censura degli anni Cinquanta dovette far fronte all'avanzata di un nuovo mezzo di comunicazione che, data la vasta popolarità, esigeva di essere tenuto sotto controllo. A partire dal 1954 la televisione iniziò ad entrare nelle case degli italiani. L'ambizione della politica divenne presto quella di usare la Tv come strumento privilegiato di educazione popolare.⁵⁰ Oltre all'immediatezza e alla grande diffusione, la Tv poneva anche il problema dell'impossibilità di selezionare il pubblico. L'attenzione doveva essere ancora più rigorosa rispetto a quella rivolta a cinema e teatro. Lo strumento individuato dallo Stato fu quello della gestione monopolistica, garantendo così il pieno controllo dei programmi.

A tutela dei valori cattolici fin dal giugno del 1954 fu nominato Amministratore delegato della Rai-Tv l'ingegnere Carlo Filiberto Guala, dirigente dell'Azione cattolica piemontese. Direttore generale fu nominato invece Giovanni Battista Vicentini, anch'egli proveniente dall'Azione cattolica.⁵¹ L'azione di Guala garantì la diretta influenza clericale sulla televisione,

⁴⁴ Cfr. Ciccardini, B. (2008) (intervista a cura di T. Sanguineti ed E. Taviani). Cinema, televisione e propaganda nella Democrazia cristiana, in *Propaganda, cinema e politica 1945-1975*, a cura di Taviani, E., Annali dell'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, 178 e 182.

⁴⁵ Decreto-legge del capo provvisorio dello Stato n. 428, 3 aprile 1947, titolo II, art. 8, Nuove norme in materia di vigilanza e controllo sulle radiodiffusioni circolari, *Gazzetta Ufficiale*, 181, 12 giugno 1947, 1765-67. Cfr. Roghi, V. Television and Censorship: Preliminary Research Notes, in *Culture, Censorship and the State in Twentieth-Century Italy*, a cura di G. Bonsaver e R. Gordon, cit., 152.

⁴⁶ Cfr. Cesari, M. *La censura in Italia oggi*, cit., 74.

⁴⁷ Cfr. Festa, F. (2011). *Teatro proibito. In scena i tabù di una nazione*, Editoria&Spettacolo, 31.

⁴⁸ Cfr. Brancati, V. (2003). Ritorno alla censura, in *Romanzi e saggi*, a cura di Dondero, M., Mondadori, 1535.

⁴⁹ Cfr. Subini, T. *I cattolici e l'osceno*, cit., 64.

⁵⁰ Cfr. Garofalo, D. (2018). *Storia sociale della televisione in Italia (1954-1969)*, Marsilio, 26.

⁵¹ Per i decreti ministeriali di approvazione (25 giugno 1954), cfr. *Gazzetta Ufficiale*, 188, 18 agosto 1954, 2711.

con conseguenze di lunga durata.⁵² Venne imposto un rigido codice di condotta ai programmi televisivi, che prevedeva, oltre alla tutela del sentimento religioso, l'esortazione a un assoluto rispetto nei confronti della famiglia e del vincolo matrimoniale, nonché la regolare trasmissione di programmi di educazione religiosa di stampo catechistico.⁵³ Andavano ovviamente evitate «nudità immodeste» e scene erotiche. Il notiziario doveva ridurre il portato delle notizie riguardanti disordini pubblici e di piazza; inoltre si fece latore di un forte pregiudizio anticomunista.⁵⁴

I programmi erano sottoposti a severa vigilanza da parte del Comitato che si occupava del palinsesto radiofonico. In un primo momento, al Comitato venivano presentate le trasmissioni solo dopo essere state girate, limitando così l'uso della diretta televisiva. Non era però possibile effettuare tagli o modifiche vista la poca distanza temporale con la messa in onda, mentre rara era la soppressione integrale del programma. Per fare fronte a tali difficoltà, gli spettacoli iniziarono ad essere sottoposti alla valutazione del Comitato in sempre più netto anticipo rispetto alla messa in onda. A partire dal 1965, infine, gli spettacoli venivano presentati al Comitato sin dalla fase di elaborazione.⁵⁵ Oltre al controllo diretto sui programmi, la direzione Rai agiva anche in forme censorie più sottili, spostando le trasmissioni scomode in giorni e fasce orarie con minore indice di ascolto o in competizione con altri programmi più popolari. In tal modo, si riduceva la visibilità pubblica del programma incriminato, evitando interventi diretti tali da poter suscitare proteste degli autori o dei telespettatori.⁵⁶

La televisione, sin dalla fine degli anni Cinquanta, grazie al monopolio di Stato si tramutò immediatamente in un fondamentale strumento di propaganda per il partito di governo. Solo nell'aprile del 1975 venne approvata una legge a tutela dell'indipendenza e dell'obiettività del servizio televisivo.⁵⁷ Per vigilare i programmi venne rafforzata la Commissione parlamentare per l'indirizzo generale e la vigilanza dei servizi radiotelevisivi, composta da tutte le forze dell'arco parlamentare. Un consiglio di amministrazione collegiale approvava trimestralmente il palinsesto. A cavallo tra il 1974 e il 1976, alcune sentenze della Corte costituzionale dichiararono incostituzionale il monopolio statale della televisione, che venne aperta a investimenti privati.⁵⁸

Le opere teatrali e quelle cinematografiche trasmesse in Tv, anche se già approvate dai rispettivi uffici centrali di revisione preventiva, erano comunque sottoposte a un ulteriore controllo da parte degli organi della Rai. Per il teatro, si favorivano opere italiane piuttosto che internazionali; venivano valorizzati, poi, drammi ottocenteschi piuttosto che quelli contemporanei. Quanto alle pellicole, venivano limitati i pur popolari film western e polizieschi, in grado di turbare la morale dei più giovani. Tuttavia, fu la pubblicità – nella peculiare fisionomia che prese in Italia: il “Carosello” – il settore della televisione sottoposto a maggior controllo governa-

⁵² Cfr. Gundle, S. (1986). L'americanizzazione del quotidiano. Televisione e consumismo nell'Italia degli anni cinquanta, *Quaderni storici*, XXI, (62), 574.

⁵³ Cfr. Monteleone, F. (2021). *Storia della radio e della televisione in Italia. Costume, società, politica*, Feltrinelli, 298-302.

⁵⁴ Cfr. Ginsborg, P. (2006). *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Einaudi, 326-327; Cesari, M. *La censura in Italia oggi*, cit., 128-129.

⁵⁵ Cfr. *ivi*, 138 e 185.

⁵⁶ Cfr. Monteleone, F. *Storia della radio e della televisione in Italia*, cit., 275-288.

⁵⁷ Legge n. 103, 14 aprile 1975, Nuove norme in materia di diffusione radiofonica e televisiva, *Gazzetta Ufficiale*, 102, 17 aprile 1975, 2539-2549.

⁵⁸ Sentenze della Corte costituzionale n. 225 e 226 del 9 luglio 1974; n. 202 del 28 luglio 1976, consultabili online: <https://www.cortecostituzionale.it/actionSchedaPronuncia.do?anno=1974&numero=225>; https://www.cortecostituzionale.it/actionSchedaPronuncia.do?param_ecli=ECLI:IT:COST:1974:226; <https://www.cortecostituzionale.it/actionSchedaPronuncia.do?anno=1976&numero=202> (ultima visualizzazione: 15 dicembre 2022). Cfr. anche Monteleone, F. *Storia della radio e della televisione in Italia*, cit., 423-428.

tivo.⁵⁹ Tramite “Carosello” infatti si veicolava un preciso modello pedagogico, che nell’educare alla modernità e alla capacità di consumare aveva il compito di trasformare i telespettatori da clienti passivi a consumatori attivi.⁶⁰

Si veniva però a creare una contrapposizione tra una televisione sfruttata come strumento di propaganda della società consumistica – sul modello statunitense – e una televisione intesa come cassa di risonanza del tradizionale messaggio clericale.⁶¹ Quest’ultimo era affidato ai programmi di stampo religioso, tutelati dal sistema censorio. Tale discrasia fu colta, tra gli altri, da un celebre articolo di Pier Paolo Pasolini, che rifletteva sul fatto che «non c’è niente di meno idealistico e religioso del mondo televisivo», invitando la censura vaticana ad attivarsi, semmai, contro il “Carosello” piuttosto che verso altri programmi.⁶² La questione fu però ben compresa dalla Democrazia cristiana, abile a sfruttare tanto la programmazione legata ai “valori tradizionali”, quanto i nuovi impulsi consumistici dell’Italia del boom economico.⁶³

3.3. Il Cinema

Riguardo al grande schermo, dal punto di vista organizzativo la censura fu affidata all’ufficio di revisione cinematografica, facente parte degli stessi organismi dediti al controllo degli spettacoli teatrali. Dal punto di vista normativo rimanevano invece in vigore le norme emesse durante il fascismo, in particolare il Regio decreto-legge del settembre 1923, il testo unico di Pubblica sicurezza del giugno 1931 e la norma del 1939 che rendeva obbligatoria la censura preventiva dei copioni.⁶⁴ Nel novembre 1944 una relazione della Presidenza del Consiglio si occupò della riorganizzazione e dell’aggiornamento delle commissioni di revisione cinematografica. La commissione garantiva che le pellicole non turbassero l’ordine internazionale, che non dessero un’immagine errata dell’Italia all’estero, che fossero idonee a una corretta educazione dei minori, che tutelassero i valori spirituali.

Nonostante la politica portata avanti dalla Dc nel corso delle sedute dell’Assemblea costituente fosse orientata a «stabilire per la cinematografia un’eccezione al divieto della censura preventiva, soprattutto a scopo di tutela della pubblica moralità»,⁶⁵ a partire dal biennio 1945-47 alcune delle leggi fasciste furono smantellate. Dal 1945 venne abolito l’obbligo del nulla osta sui soggetti e sui copioni.⁶⁶ Rimaneva comunque in vigore la censura preventiva sul prodotto finito, prevista dal decreto del 1923. Un ulteriore nulla osta doveva essere rilasciato per l’esportazione dei film nazionali e per il riconoscimento di film adatti alla gioventù. Anche le pubblicità venivano sottoposte a controllo, e anche i manifesti dei film potevano essere censurati.⁶⁷ Con l’art. 14 della legge del 16 maggio 1947, approvata dall’Assemblea costituente, veniva

⁵⁹ Cfr. Ginsborg, P. *Storia d’Italia dal dopoguerra a oggi*, cit., 327.

⁶⁰ Cfr. Garofalo, D. *Storia sociale della televisione in Italia*, cit., 80-81.

⁶¹ Cfr. De Grazia, V. (1985). La sfida dello ‘star system’: l’americanismo nella formazione della cultura di massa in Europa, 1920-1965, *Quaderni storici*, XX, (58), 122.

⁶² Pasolini, P.P. (2009). *Scritti corsari*, Garzanti, 58-59.

⁶³ Cfr. Scoppola, P. (1997). *La repubblica dei partiti. Evoluzione e crisi di un sistema politico 1945-1996*, il Mulino, 1997, 317-322.

⁶⁴ Ad esempio si fa esplicito riferimento alle norme del 1923 e del 1931 nel verbale di revisione di primo grado del film *La corona nera*, regia di Luis Saslavsky, vietato ai minori di 16 anni il 7 aprile 1953, cfr. scheda 63.401 della banca dati *Italia taglia*, consultabile online: https://www.italiataglia.it/search/1944_2000, ultimo accesso 15 dicembre 2022.

⁶⁵ *La legislazione. Il dopoguerra*, a cura di Roberto Gulì, consultabile online al link https://www.italiataglia.it/indice_sonoro_fascismo/dopoguerra, ultimo accesso 15 dicembre 2022.

⁶⁶ Decreto legislativo luogotenenziale del 5 ottobre 1945, n. 678, Nuovo ordinamento dell’industria cinematografica italiana, *Gazzetta Ufficiale*, 132, 3 novembre 1945, 1729-1731.

⁶⁷ Cfr. Baldi, A. (2003). *Schermi proibiti. La censura in Italia 1947-1988*, Marsilio, 23 e 50.

però reintegrata la possibilità da parte del produttore di sottoporre la sceneggiatura a revisione preventiva dell'ufficio centrale per la cinematografia. Concepita come libera scelta da parte della produzione, la revisione preventiva divenne nei fatti una via obbligatoria. L'obiettivo era quello di modificare o bloccare sul nascere progetti che poi avrebbero potuto trovare ostacoli a film realizzato, con conseguente perdita economica per le case produttrici.⁶⁸

La stessa legge del 1947 riorganizzò le commissioni di revisione. Queste erano composte da tre membri e presiedute da un funzionario dell'ufficio centrale di cinematografia. I presidenti erano affiancati da un magistrato dell'Ordine giudiziario e da un rappresentante del ministero dell'Interno. Quest'ultimo, eletto a tutela dell'ordine pubblico e, sovente, poco esperto di questioni cinematografiche, spesso costituiva l'elemento più intransigente all'interno della commissione, tendendo a mettere il veto anche qualora il film fosse stato approvato dal resto dell'assemblea.⁶⁹ A norma di una legge del 29 dicembre 1949,⁷⁰ la revisione preventiva era inoltre necessaria per ottenere il certificato di nazionalità italiana e per ottenere sovvenzioni per la qualità artistica del lavoro, corrispondente ad un premio dell'8% dell'introito degli spettacoli. Dato che i prestiti della Banca Nazionale del Lavoro erano legati a tali riconoscimenti, di fatto tale norma sanciva l'obbligo informale di censura preventiva dei copioni.⁷¹ Fin dall'inizio della lavorazione del film era dunque necessario adattare ogni aspetto della pellicola alle aspettative delle commissioni di revisione.

La stessa norma del 1949 (art. 2) affidava il compito di elargire le sovvenzioni alla Commissione consultiva per l'esame dei problemi di carattere generale interessanti la cinematografia. La Commissione era composta dal sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio dei ministri, dal direttore generale dello Spettacolo, da un rappresentante del ministero del Commercio con l'estero e dai rappresentanti della categoria. Venne poi istituita una commissione che si sarebbe dedicata esclusivamente ai problemi della cinematografia per la gioventù: per essere dichiarato adatto alla gioventù e beneficiare di conseguenza di un premio in denaro, un film doveva essere caratterizzato da un «contenuto morale, culturale o ricreativo» rispondente «alle sane esigenze della [...] vita individuale e sociale» dei minori (art. 13). Solo nel 1959, per poter accedere alle sovvenzioni statali, fu ammessa la possibilità di sottomettere a revisione preventiva l'intero film a lavorazione ultimata, e non necessariamente il soggetto e la sceneggiatura.⁷²

Alla censura preventiva del soggetto e dei copioni, nonché a quella del film ultimato, poteva naturalmente seguire quella repressiva da parte dei magistrati e delle autorità di Pubblica sicurezza. L'azione censoria repressiva aveva la possibilità di sequestrare tutto o parte di un film già distribuito in sala. Infine, ovviamente, anche la censura cinematografica agiva per vie informali,

⁶⁸ Cfr. Medici, A. Gli anni della censura: il caso Lizzani, in *Propaganda, cinema e politica 1945-1975*, a cura di E. Taviani, cit., 108; Sedita, G. (2012). Giulio Andreotti e il neorealismo. De Sica, Rossellini, Visconti e la guerra fredda al cinema, *Nuova Storia Contemporanea*, XVI, (1), 52.

⁶⁹ Si veda a titolo d'esempio il verbale di seduta di primo grado del film *Che femmina!! E...che dollari*, regia di Giorgio Simonelli, vietato ai minori di 16 anni (scheda 23.207 in *Italia taglia*).

⁷⁰ Legge n. 958, 29 dicembre 1949, Disposizioni per la cinematografia, *Gazzetta Ufficiale*, 301, 31 dicembre 1949, 3601-3607.

⁷¹ Cfr. Baldi, A. *Schermi proibiti*, cit., 21.

⁷² Legge n. 1097, 22 dicembre 1959, Provvedimenti per la cinematografia, *Gazzetta Ufficiale*, 313, 29 dicembre 1959, 4454-4455.

mediante discreti suggerimenti alle case di produzione.⁷³ I documenti conservati negli archivi costituiscono dunque solo una punta dell'iceberg censorio.⁷⁴

Per tutta la seconda metà degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, a fronte delle pressanti richieste da parte dell'opposizione e del mondo del cinema, volte a modificare norme giudicate eccessivamente opprimenti, il Parlamento rispose approvando ben dieci leggi, con le quali sostanzialmente ci si limitò a prendere tempo. Per quanto riguarda le disposizioni concernenti il nulla osta per la proiezione in pubblico, le nuove norme non facevano altro che dichiarare che le leggi vigenti sarebbero rimaste tali fino all'emanazione di un nuovo ordinamento, per l'approvazione del quale si fissava una scadenza (a distanza di circa sei mesi), che di volta in volta veniva rinviata.⁷⁵ Tra il marzo 1947 e l'aprile 1962 vennero sottoposti a censura circa 35.000 film, di cui l'86% non erano lungometraggi. Ad essere respinti o a subire tagli e divieti per i minori fu il 4,5% delle pellicole presentate.⁷⁶ Vennero censurate dunque circa 1.500 pellicole. «Se peccati sono stati fatti» – dichiarò il ministro del Turismo e dello Spettacolo, Alberto Folchi, nel 1961 – «questi sono dovuti più a larghezza di criteri che a severità».⁷⁷

4. L'EVOLUZIONE LEGISLATIVA DELLA CENSURA (1962-2017)

Il 1962 fu un anno importante per il sistema politico italiano. Si concludeva, con l'astensione del Psi alla formazione del IV governo Fanfani (febbraio 1962), l'itinerario di avvicinamento del Partito socialista italiano nell'area di governo, culminato nel dicembre 1963 con l'avvio della formula del primo centro-sinistra "organico" – con l'ingresso cioè del Psi nel governo presieduto da Aldo Moro. La stagione del centro-sinistra esprimeva e in qualche modo costituiva un tentativo di governare i forti cambiamenti intervenuti nella società italiana sulla scorta del boom economico.

Il 1962 fu così un anno importante anche per l'evoluzione normativa della censura. Il 21 aprile venne infatti promulgata la legge n. 161.⁷⁸ La proposta di legge, fortemente modificata rispetto agli intenti iniziali, incontrò feroce opposizione sia da chi la giudicava troppo moderata (comunisti e liberali), sia da chi la riteneva eccessivamente liberale (Msi e monarchici).⁷⁹ Il testo definitivo venne quindi approvato col voto dei democristiani e dei socialdemocratici (e con l'astensione dei socialisti). La norma entrò in vigore il 29 aprile 1962.

⁷³ Era questa una precisa linea di intervento sostenuta ad esempio da Giulio Andreotti (cfr. la lettera del 1949 a Giovanni Battista Montini cit. in Sedita, G. *Giulio Andreotti e il neorealismo*, cit., 54, nella quale il sottosegretario afferma che la censura avrebbe dovuto evitare il più possibile interventi eclatanti, muovendosi piuttosto su un piano di «garbati interventi, di assidua oculata prevenzione, di persuasivo consiglio ad attenuare tinte, a sopprimere quadri, perfino a capovolgere situazioni [...] contrastanti con i principi e con la pratica cristiana»). Su Andreotti e il cinema tra anni Quaranta e Cinquanta, cfr. anche Baris, T. *Andreotti. Una biografia politica*, cit., 114-119.

⁷⁴ Cfr. Baldi, A. *Schermi proibiti*, cit., 21.

⁷⁵ Oltre alla legge generale della Cinematografia n. 897, 31 luglio 1956, seguirono: decreto-legge n. 1193, 20 dicembre 1957, convertito in legge n. 26, 17 febbraio 1958, *Gazzetta Ufficiale*, 44, 20 febbraio 1958, 696; decreto-legge n. 573, 11 giugno 1958, convertito in legge n. 747, 15 luglio 1958, *Gazzetta Ufficiale*, 184, 31 luglio 1958, 3168; legge n. 1082, 19 dicembre 1958, *Gazzetta Ufficiale*, 311, 27 dicembre 1958, 4688; legge n. 415, 26 giugno 1959, *Gazzetta Ufficiale*, 152, 30 giugno 1959, 2295; legge n. 1098, 22 dicembre 1959, *Gazzetta Ufficiale*, 313, 29 dicembre 1959, 4455; legge n. 583, 16 giugno 1960, *Gazzetta Ufficiale*, 156, 27 giugno 1960, 2411; legge n. 1563, 22 dicembre 1960, *Gazzetta Ufficiale*, 318, 29 dicembre 1960, 4797; legge n. 533, 5 luglio 1961, *Gazzetta Ufficiale*, 166, 7 luglio 1961, 2601; legge n. 1312, 20 dicembre 1961, *Gazzetta Ufficiale*, 318, 23 dicembre 1961, 5059.

⁷⁶ Cfr. Baldi, A. *Schermi proibiti*, cit., 20.

⁷⁷ La citazione è riportata in Cesari, M. *La censura in Italia oggi*, cit., 197.

⁷⁸ Revisione dei film e dei lavori teatrali, *Gazzetta Ufficiale*, 109, 28 aprile 1962, 1769-1772.

⁷⁹ Cfr. Di Stefano, C. *La censura teatrale in Italia*, cit., 135-138.

Gli aspetti più innovativi e progressivi riguardano il teatro (artt. 11 e 12). Veniva posta termine alla censura preventiva delle opere teatrali, con la sola eccezione degli spettacoli «eseguiti in rivista o commedia musicale [...] o accumulati a proiezione cinematografica», che rimanevano soggetti a nulla osta. Tutte le opere, in ogni caso, dovevano essere sottoposte a controllo affinché alle rappresentazioni potessero essere ammessi i minori di 18 anni. A tale scopo, rimanevano attive le commissioni di revisione. Queste erano composte da un magistrato (presidente), un professore di pedagogia e un rappresentante delle associazioni degli autori drammatici. Qualora si fosse deciso di non sottoporre il testo teatrale a revisione preventiva, questo sarebbe stato automaticamente vietato ai minori di 18 anni. Veniva abrogata anche la norma del regolamento del Testo unico delle leggi di Pubblica sicurezza (art. 74, secondo comma), che garantiva al prefetto di vietare una rappresentazione per «locali circostanze».

Riguardo al cinema, invece, la nuova normativa non produsse significativi avanzamenti. Sia per la proiezione che per l'esportazione all'estero venne mantenuta la revisione preventiva e il conseguente rilascio del nulla osta (art. 1). Dalla composizione delle commissioni veniva eliminata la presenza dei funzionari ministeriali, ma il controllo governativo rimaneva saldo riguardo alla scelta dei tre professori membri della commissione.

Come già previsto dalle leggi precedenti, entro un massimo di trenta giorni la commissione di primo grado aveva la possibilità di approvare una pellicola, con o senza modifiche, oppure vietarla a tutti o solo ai minori (art. 9). Una novità riguardava la possibilità di scegliere tra il divieto ai minori di 18 o ai minori di 14 anni (art. 5). L'eventuale esclusione dei minori doveva essere ben segnalata sul manifesto pubblicitario del film, e – soprattutto – ne impediva la trasmissione in Tv (art. 13). Come ultima possibilità, all'autore o al produttore veniva concesso il ricorso al giudizio del Consiglio di Stato (art. 8).

Un aspetto innovativo fu l'abrogazione dell'elenco delle casistiche di film che potevano essere censurati. Rimaneva valida, come unica motivazione per gli interventi censori, l'offesa al buon costume (art. 6). Questo almeno in teoria. Nella pratica continuarono ad essere effettuati tagli o censure per motivazioni difficilmente classificabili con la formula di “offesa alla morale”.⁸⁰ Gli autori, i produttori o le sale cinematografiche che non rispettavano tali norme, oltre alle sanzioni previste dal Codice penale, rischiavano un'ammenda di 30.000 Lire o, in caso di recidiva, la chiusura del locale fino a 30 giorni (art. 15).

Nel novembre 1963 venne approvato il regolamento della legge n. 161.⁸¹ Si sostituiva così il precedente regolamento risalente al 1923. Per ciò che riguarda il cinema, il richiedente doveva presentare al ministero la pellicola integrale in duplice copia, insieme a una descrizione particolareggiata del soggetto e a quattro copie della sceneggiatura (artt. 1, 5 e 6). Un'opera vietata poteva essere sottoposta a nuova revisione, se vi si fosse apportato il cambiamento del titolo e la sostituzione di parte delle scene e dei dialoghi (art. 11). L'articolo 9 esplicitava la casistica di opere che, pur non recando offesa al buon costume, potevano essere vietate ai minori: pellicole che contenessero battute o gesti volgari, scene erotiche o di violenza, rappresentazioni di operazioni chirurgiche, fenomeni ipnotici e uso di droghe.

⁸⁰ Cfr. Baldi, A. *Schermi proibiti*, cit., 27; Ferrara, P. *A proposito di censura sullo spettacolo in Italia*, cit., 91.

⁸¹ Decreto-legge del Presidente della Repubblica, n. 2029, 11 novembre 1963, *Gazzetta Ufficiale*, 14, 18 gennaio 1964, 226-230.

La legge n. 161 ha subito parziali modifiche effettuate tra il 1994 e il 2016. Tra queste spicca l'abrogazione degli articoli 11 e 12, voluta da una legge del 1998.⁸² Con tale abrogazione, veniva definitivamente abolita ogni forma di revisione preventiva degli spettacoli teatrali, sia per quanto riguarda l'ammissione ai minori, sia per la concessione del nulla osta. Era invece ancora prevista la revisione preventiva per gli spettacoli cinematografici. Le commissioni erano ora composte da un docente di diritto (che sostituisce il magistrato nella carica di presidente di commissione), un docente di psicologia dell'età evolutiva, due esperti di cultura cinematografica, due rappresentanti dei genitori, due rappresentanti delle categorie del settore e, per i film in cui vengono impiegati animali, un membro delle associazioni per la loro protezione.⁸³

Il 7 dicembre 2017, con il decreto legislativo n. 203, veniva infine abrogata la legge n. 161 del 1962.⁸⁴ La classificazione delle opere non spetta più a una commissione ministeriale, ma viene proposta dagli operatori del settore cinematografico. Tale classificazione concerne: a) opere per tutti; b) opere non adatte ai minori di anni 6; c) opere vietate ai minori di anni 14; d) opere vietate ai minori di anni 18 (art. 2). Una commissione ministeriale composta da 49 membri ha il compito di verificare la correttezza delle classificazioni. La prima nomina di tale commissione è avvenuta il 2 aprile 2021.⁸⁵

Per quanto riguarda la censura repressiva, dopo il 1962 la magistratura fu particolarmente attiva, anche se i processi si conclusero tendenzialmente con l'assoluzione. Tra il 1965 e il 1971 vennero sequestrati 73 film, di cui 6 vennero condannati e 24 dissequestrati con tagli. Nel quinquennio 1972-1976, su 89 sequestri, 7 furono le condanne.⁸⁶

5. CONCLUSIONI

Nelle evoluzioni della storia politica italiana, la censura sulla stampa fu quella caratterizzata da maggiore discontinuità.⁸⁷ Dalla libertà sancita dallo Statuto Albertino, che autorizzava la censura repressiva, ma non quella preventiva, si passò – durante il fascismo – a una forma ufficiosa di controllo preventivo. Nel secondo dopoguerra si fece invece ritorno alla prassi in voga nell'Italia liberale, rinforzata dalle garanzie contenute nell'art. 21 della Costituzione. La pubblicistica fu sempre il settore più colpito, mentre nei confronti della stampa libraria si fece ricorso ad un atteggiamento più cauto.

Le misure adottate nei confronti dello spettacolo furono invece più coerenti. Attuato per mezzo di censura sia preventiva che repressiva fin dall'unificazione del paese, il controllo del teatro venne affidato alternativamente ai prefetti e agli uffici centrali. Questi ultimi erano alle dipendenze prima del ministero dell'Interno, poi quello della Cultura popolare durante il fas-

⁸² Articolo 8 del decreto legislativo n. 3, 8 gennaio 1998, Riordino degli organi collegiali operanti presso la Presidenza del Consiglio dei ministri – Dipartimento dello spettacolo, a norma dell'articolo 11, comma 1, lettera a), della legge 15 marzo 1997, n. 59, *Gazzetta Ufficiale*, 10, 14 gennaio 1998, 6-17.

⁸³ Ivi, art. 5, Revisione dei film, in modifica dell'art. 3, legge 203, 30 maggio 1995, *Gazzetta Ufficiale*, 124, 30 maggio 1995, 4-19.

⁸⁴ Decreto legislativo n. 203, 7 dicembre 2017, Riforma delle disposizioni legislative in materia di tutela dei minori nel settore cinematografico e audiovisivo a norma dell'articolo 33 della legge 14 novembre 2016, n. 220, *Gazzetta Ufficiale*, 301, 5-12.

⁸⁵ Decreto ministeriale n. 151, 2 aprile 2021, Nomina della commissione per la classificazione delle opere cinematografiche, consultabile online al link: <https://www.beniculturali.it/comunicato/dm-151-02042021>, ultimo accesso 15 dicembre 2022. Cfr. anche Mereghetti, P. (6 aprile 2021). Addio alla censura dei film che perseguì l'«L'ultimo tango», *Corriere della Sera*, 25.

⁸⁶ Cfr. Cesari, M. *La censura in Italia oggi*, cit., 204-205; Baldi, A. *Schermi proibiti*, cit., 28-29.

⁸⁷ Cfr. Forno, M. (2012). *Informazione e potere. Storia del giornalismo italiano*, Laterza.

cismo, poi alla Presidenza del Consiglio e, infine, al ministero del Turismo e dello Spettacolo. Anche gli articoli del Codice Rocco che regolavano le pene per le rappresentazioni abusive subirono solo lievi mutamenti col passaggio dalla dittatura alla democrazia.

Quanto al cinema, la censura era priorità dell'ufficio centrale per la cinematografia. Nel secondo Novecento la revisione dei soggetti e dei copioni, pur formalmente abolita, venne ufficiosamente reintrodotta. La censura democristiana si dimostrò, in tal senso, più scaltra di quella fascista, ma forse non meno rigida.⁸⁸ Con l'avvento della televisione venne poi introdotto un nuovo metodo di controllo: il monopolio di Stato.

Riguardo ai motivi che regolavano la censura, anche questi non subirono grandi mutamenti nei vari cambi di regime politico.⁸⁹ Numerosi, ma sempre poco significativi, furono i cambiamenti subiti dalla composizione delle commissioni di revisione teatrale e cinematografica. Inoltre, le stime fino ad ora calcolate dalla letteratura sul tema dimostrano che ad essere censurata fu, in proporzione, sempre la stessa quantità di opere. Una percentuale che, per quanto riguarda il teatro, si attesta attorno al 10% dell'intera produzione sottoposta a revisione. Tale dato grezzo non tiene però in conto della diversa libertà d'espressione artistica nell'Italia nuovamente democratica, che favoriva un minor grado di autocensura da parte dell'autore nella proposta di opere di teatro, di cinema o di letteratura (ma forme di autocensura erano assai frequenti almeno per tutti gli anni Cinquanta).⁹⁰ Infine, va ricordato che alla censura civile doveva sommarsi quella vaticana, in grado di esercitare, almeno nel primo trentennio di vita repubblicana, una discreta influenza sulle scelte dello Stato nei confronti della stampa e su radio e televisione.

Nonostante il grado di continuità nell'andamento della censura in Italia, bisogna anche rilevare che, a partire dal secondo Novecento, sono stati affermati alcuni principi innovativi che avrebbero potuto garantire una netta discontinuità. L'art. 33 della Costituzione, ad esempio, si impegna a tutelare la libertà dell'opera artistica. Quindi, l'art. 529 del Codice penale escludeva dai reati a mezzo stampa le opere con un riconosciuto valore artistico che, in quanto tali, non potevano avere carattere di oscenità. Di conseguenza, almeno per ciò che riguardava la stampa, gran parte del confronto si giocava proprio sull'appartenenza o meno di una pubblicazione alla sfuggente categoria di "opera d'arte".

Molti giudici, nell'assolvere libri accusati di ledere la morale, stabilirono che il criterio di oscenità non si potesse riscontrare nel «contenuto ideologico» di un'opera, ma nella sua «manifesta e percepibile manifestazione».⁹¹ Potevano essere sì colpiti singoli passi o dialoghi ritenuti offensivi, ma non poteva essere posto sotto accusa l'intero sistema di valori e di significati di cui l'opera d'arte si faceva portatrice. Infine, una sentenza della Cassazione del 1959 invitava ad aggiornare i criteri con cui si poteva procedere al sequestro dell'opera, prendendo in considerazione il «carattere» e lo «scopo della pubblicazione vagliata» e «il modo con cui l'attività creativa o narrativa si esplica».⁹²

In teoria, lo stesso principio di tutela dell'opera d'arte avrebbe dovuto essere applicato anche alle pellicole cinematografiche. Nel verbale di revisione di *Zabriskie Point*, regia di Michelangelo

⁸⁸ Cfr. Medici, A. *Gli anni della censura*, cit., 115.

⁸⁹ Cfr. Forgacs, D. *How Exceptional were Culture-State Relations in Twentieth-Century Italy?*, cit., 17.

⁹⁰ Cfr. Medici, A. *Gli anni della censura*, cit., 119.

⁹¹ Si cita dalla sentenza del Tribunale di Roma al processo per oscenità contro *L'Arialdia* di Giovanni Testori, del 23 aprile 1964, trascritta in *Materiale giudiziario*, a cura di Armando, A., appendice di Id., *Maledizioni*, cit., 265-266.

⁹² Cassazione Sezione III, 20 giugno 1959, cit. ivi, 257.

Antonioni (1970), vengono elencate le domande che la commissione era tenuta a porsi dopo la visione della pellicola, al fine di attuare correttamente le norme a difesa del buon costume:

- 1) se il film in esame contenga scene o sequenze contrarie al buon costume; 2) se, in caso di risposta affermativa al primo quesito, il film costituisca opera d'arte; 3) se in caso di risposta negativa al secondo quesito, sia possibile apportare al film dei tagli che ne consentano la proiezione in pubblico.⁹³

Qualora venisse giudicato un'opera d'arte, un film non poteva essere mutilato o modificato anche se considerato lesivo nei confronti della pubblica moralità. Di conseguenza, molti autori o registi ai quali era stato proibito o amputato il film si appellavano all'art. 33 della Costituzione, sostenendo il valore artistico del prodotto.⁹⁴ Tuttavia, le commissioni di revisione preventiva, che agivano prima che il film venisse distribuito, nella segretezza delle loro deliberazioni spesso esercitavano un controllo censorio più rigoroso proprio nei confronti dei film d'autore, mentre pellicole apertamente pornografiche e di bassa lega ricevevano il nulla osta senza grandi complicazioni⁹⁵ (ma su tale questione ci sono visioni discordanti).⁹⁶ Inoltre, il cinema italiano era molto più attenzionato di quello straniero.⁹⁷ Spesso dunque quanto più era riuscita l'opera artistica, tanto più stimolava l'attenzione dei censori, data l'influenza che poteva avere sul pubblico.

Ed è questo, ci sembra, il punto dirimente: la censura del secondo Novecento si distanzia da quella fascista e, prima ancora, liberale, in termini di progressivo «rilassamento» della sua azione.⁹⁸ In realtà, tale «rilassamento» sembra intervenire a partire dalla metà degli anni Sessanta. Gli anni più duri della Guerra fredda, in ogni caso tutti gli anni Cinquanta, furono caratterizzati da un'azione censoria rigida «giustificata» dalla forte presenza comunista nella società italiana e dalla contestuale battaglia anticomunista portata avanti negli anni del «centrismo».⁹⁹ Oltre alla battaglia anticomunista, vi era anche quella – non meno incisiva – a tutela della moralità.¹⁰⁰ Permane dunque, nelle intenzioni dei censori, l'obiettivo di promuovere, o cassare, le opere d'arte in base ad uno scopo pedagogico, a un fine morale ed educativo, che impegnava lo Stato nella sua azione politico-culturale.¹⁰¹ La censura si configura allora come strumento di selezione e promozione di un'articolata politica culturale.

§

⁹³ Verbale del 17 marzo 1970. Sia in primo che in secondo grado il film fu sottoposto a tagli e vietato ai minori di 18 anni (scheda 87.242 della banca dati *Italia taglia*).

⁹⁴ Si veda ad esempio la censura operata sul film di Tinto Brass, *Salon Kitty*, e il tentativo fatto dal regista di dimostrarne la natura artistica. Cfr. scheda 47.229 della banca dati *Italia taglia*.

⁹⁵ Cfr. Aristarco, G. (1961). Nota introduttiva, in Piovene, G., Galante Garrone, A. et al., *La porpora e il nero*, Edizioni di Cinema Nuovo, 12.

⁹⁶ Cfr. Giori, M. (2018). *Poetica e prassi della trasgressione in Luchino Visconti. 1935-1962*, Libraccio Editore, 259.

⁹⁷ Cfr. Cesari, M. *La censura in Italia oggi*, cit., 159.

⁹⁸ Cfr. Forgacs, D. How Exceptional were Culture-State Relations in Twentieth-Century Italy?, cit., 15; Argentieri, M. *La censura nel cinema italiano*, cit., 201.

⁹⁹ Cfr. Barbanti, M. (1989). Funzioni strategiche dell'anticomunismo nell'età del centrismo degasperiano 1948-1953, *Italia contemporanea*, (170), 66-67.

¹⁰⁰ Cfr. Barbanti, M. (1992). La classe dirigente cattolica e la «battaglia per la moralità» 1948-1960. Appunti sul 'regime clericale', *Italia contemporanea*, (189), 605-634.

¹⁰¹ Cfr. Subini, T. *I cattolici e l'osceno*, cit., 71.

REFERENCIAS

- ANDREOTTI, G., 2005. *1947. L'anno delle grandi svolte nel diario di un protagonista*. Rizzoli, Milano.
- ARGENTIERI, M., 1974. *La censura nel cinema italiano*. Editori Riuniti, Roma.
- ARISTARCO, G., 1961. "Nota introduttiva", in Piovene, G., Galante Garrone, A. et al., *La porpora e il nero*, Edizioni di Cinema Nuovo, Milano.
- ARMANO, A., 2013. *Maledizioni. Processi, sequestri e censure a scrittori e editori in Italia dal dopoguerra a oggi anzi domani*. Aragno, Torino.
- BALDI, A., 2003. *Schermi proibiti. La censura in Italia 1947-1988*. Marsilio, Venezia.
- BARBANTI, M., 1989. "Funzioni strategiche dell'anticomunismo nell'età del centrismo degasperiano 1949-1953", *Italia contemporanea* (170), 39-69.
- BARBANTI, M., 1992. "La classe dirigente cattolica e la "battaglia per la moralità" 1948-1960. Appunti sul 'regime clericale'", *Italia contemporanea* (189), 605-634.
- BARIS, T., 2021. *Andreotti. Una biografia politica. Dall'associazionismo cattolico al potere democristiano (1919-1969)*. il Mulino, Bologna.
- BOGNETTI, G., 2007. "La problematica della libertà costituzionale d'espressione", Associazione italiana dei costituzionalisti, online: http://www.associazionedeicostituzionalisti.it/old_sites/sito_AIC_2003-2010/materiali/speciali/problematica_liberta_cost/index.html.
- BONSAVER, G., GORDON, R. (Ed.), 2005. *Culture, Censorship and the State in Twentieth-Century Italy*. Legenda, Oxford.
- BRANCATI, V., 2003. "Ritorno alla censura", in *Romanzi e saggi*, a cura di Dondero, M., Mondadori, Milano, 1499-1567.
- CESARI, M., 1982. *La censura in Italia oggi (1944-1980)*. Liguori, Napoli.
- DE GRAZIA, V., 1985. "La sfida dello 'star system': l'americanismo nella formazione della cultura di massa in Europa, 1920-1965", *Quaderni storici* (58), 95-133.
- DI STEFANO, C., 1964. *La censura teatrale in Italia (1600-1962)*. Cappelli, Bologna.
- FERRARA, P., 2004. *Censura teatrale e fascismo (1931-1944). La storia, l'archivio, l'inventario*. Edizioni Mibact, Roma.
- ~, 2022. "A proposito di censura sullo spettacolo in Italia (1861-2021)", *Le Carte e la Storia*, (2), 89-106.
- FESTA, F., 2011. *Teatro proibito. In scena i tabù di una nazione*. Editoria&Spettacolo, Spoleto.
- FORGACS, D., 1993. *L'industrializzazione della cultura italiana (1880-1990)*. il Mulino, Bologna.
- FORGACS, D., GUNDLE, S., 2007. *Cultura di massa e società italiana. 1936-1954*. il Mulino, Bologna.
- FORNO, M., 2012. *Informazione e potere. Storia del giornalismo italiano*. Laterza, Roma-Bari.
- GAROFALO, D., 2018. *Storia sociale della televisione in Italia (1954-1969)*. Marsilio, Venezia.
- GINSBORG, P., 2006. *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*. Einaudi, Torino.
- GIORI, M., 2018. *Poetica e prassi della trasgressione in Luchino Visconti. 1935-1962*. Libraccio Editore, Milano.
- GULÌ, R. *La legislazione. Il dopoguerra*, https://www.italiataglia.it/indice_sonoro_fascismo/dopoguerra.
- GUNDLE, S., 1986. "L'americanizzazione del quotidiano. Televisione e consumismo nell'Italia degli anni cinquanta", *Quaderni storici* (62), 561-594.
- MELIS, G., 2019. "La continuità nella pubblica amministrazione", *Il Politico* (2), 308-329.
- MEREGHETTI, P., 2021. "ADDIO ALLA CENSURA DEI FILM CHE PERSEGUÌTÒ L'«L'ULTIMO TANGO»", *Corriere della Sera* (6 aprile), 25.
- MONTELEONE, F., 2021. *Storia della radio e della televisione in Italia. Costume, società, politica*. Feltrinelli, Milano.
- MURIALDI, P., 2006. *Storia del giornalismo italiano*. il Mulino, Bologna.
- NUVOLONE, P., 1970. "Spettacoli e trattenimenti pubblici", in *Novissimo Digesto italiano* (XVII), UTET, Torino, 1189-1199.
- PASOLINI, P.P., 2009. *Scritti corsari*, Garzanti, Milano.
- PROCINO, M., 2014. "La censura teatrale in Italia: dalla rivista alla prosa il racconto dei copioni conservati in archivio centrale dello stato (1944-1962)", *Nuovi Annali* (28), 121-136.
- QUARGNOLO, M., 1982. *La censura ieri e oggi nel cinema e nel teatro*. Pan, Milano.
- SCOPPOLA, P., 1997. *La repubblica dei partiti. Evoluzione e crisi di un sistema politico 1945-1996*. il Mulino, Bologna.
- SEDDA, G., 2012. "Giulio Andreotti e il neorealismo. De Sica, Rossellini, Visconti e la guerra fredda al cinema", *Nuova Storia Contemporanea* (1), 51-70.
- SIGNORETTI, G., 2013. *La censura teatrale post fascista: dal 1943 al 1950. Il recupero di due fondi all'ACS*, <http://mda2012-16.ilmondodegliarchivi.org/index.php/studi/item/126-la-censura-teatrale-postfascista-dal-1943-al-1950>.
- SUBINI, T., 2015. "I cattolici e l'osceno: tra censura amministrativa e revisione cinematografica", *Arabeschi* (6), 64-72.
- TAVIANI, E. (Ed.), 2008. *Propaganda, cinema e politica 1945-1975*. Annali dell'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, Roma



FLAVIA ERBOSI è assegnista di ricerca presso il dipartimento di Lettere e culture moderne di Sapienza Università di Roma (progetto: Censura in Italia: trascrizione ed edizione di documenti d'archivio). Ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in Italianistica presso la medesima università, dove ha discusso una tesi dal titolo *Lo specchio infranto. Il teatro di Vitaliano Brancati e Giovanni Testori alle prese con la censura (1944-1962)* (tesi premiata nella IV edizione del Premio Giovanni Testori, 2023). Per la laurea magistrale ha approntato l'edizione commentata del carteggio tra Giorgio Bassani e Attilio Bertolucci (relatrice prof.ssa S. Gentili, correlatrice prof.ssa P. Italia). Oggetto delle sue ricerche, condotte perlopiù a partire dallo studio di documenti d'archivio, sono la storia della censura, il rapporto tra storia e letteratura e la figura di alcuni autori italiani del secondo Novecento (in particolare Bassani, Bertolucci, Brancati e Testori).

ALESSANDRO BARILE, storico e sociologo, dirige l'area di ricerca «Territorio e società» presso l'Istituto di Studi Politici «S. Pio V» di Roma. Svolge attività di ricerca presso il dipartimento di Comunicazione e ricerca sociale, Sapienza Università di Roma. Si occupa di storia del movimento operaio dell'Ottocento e del Novecento, in particolare di storia del comunismo italiano, del Pci e dei movimenti della nuova sinistra dagli anni sessanta alla fine del xx secolo, nonché dei fenomeni politici populistici. Si occupa anche di sociologia urbana, studiando le trasformazioni e la crisi della «città globale». Tra le più recenti monografie, si segnalano *Dopo la gentrificazione* (Derive Approdi 2023) e *Rossana Rossanda e il Pci* (Carocci 2023).

§

**Llicència**

Aquesta obra està sota una llicència internacional Creative Commons Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada 4.0. L'autor/a que publica en aquesta revista està d'acord amb els termes següents:

- L'autor/a cedeix en exclusiva tots els drets de propietat intel·lectual a l'editor/a per a tot el món i per a tota la durada dels drets de propietat intel·lectual vigents aplicables.
- L'editor/a difondrà els textos amb la Creative Commons Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada 4.0, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguin l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència.

Licencia

Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0.

El autor o la autora a que publica en esta revista está de acuerdo con los términos siguientes:

- El/la autor/a cede en exclusiva todos los derechos de propiedad intelectual al/la editor/a para todo el mundo y toda la duración de los derechos de propiedad intelectual vigentes aplicables.
- El/la editor/a difundirá los textos con la Atribución-NoComercial- No Derivada 4.0 Internacional que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia.

License

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

The author who publishes in this journal agrees to the following terms:

- The author exclusively assigns all intellectual property rights to the publisher worldwide and for the entire duration of the applicable intellectual property rights.
- The publisher will distribute the texts under the Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 International, which allows the work to be shared with third parties, as long as they acknowledge the authorship, the initial publication in this magazine and the conditions of the license.