



Cinema sexy

Il gioco delle parti

di Renato Tomasino (*)

Il cinema "proibito" trova la sua forza nella censura e questa trova nei film erotici la sua ragion d'essere. Un gioco delle parti che rivela il meccanismo nascosto dell'industria cinematografica

Un'ondata di interventi censori ⁽¹⁾, o della Magistratura, si abbatte sul cinema italiano in difesa del

* <https://kuoky.com/amy-winehouse-3882864-book> (consultato il 15 gennaio 2022)

Renato Tomasino è ordinario di Storia del Teatro e Presidente del L.U.M. presso l'Università di Palermo. Ha lavorato con *L'Astrolabio*, *Filmcritica*, *Fiction*, *Sipario*, *Rinascita*, *Giornale di Sicilia*, *L'Ora*, *Il Mediterraneo*, *The Rope* ed altri organi di stampa come critico teatrale, cinematografico, opinionista, in alcuni casi come redattore e condirettore. Ha fatto parte dei Consigli di Amministrazione di alcuni teatri Stabili e della Commissione Ministeriale dello Spettacolo nel 2002-2004. Ha pubblicato, tra l'altro, la *Storia del Teatro e dello Spettacolo*, dell'ed. Palumbo (2001) e *I Cavalieri del Caos* dell'Ed. Epos (2004).

1 Dicembre <https://formiche.net/2014/12/la-passione-andreotti-il-cinema-bilico-censura-curiosita/> del 7 dicembre 2014 di Edoardo Petti

La passione di Giulio Andreotti per il cinema tra curiosità e censura

“Ricordo che da bambino vidi per tre volte il film “[Dottor Jekyll e Mister Hyde](#)”. Mi colpiva come la stessa persona potesse avere un doppio volto. Nel grande schermo e nella vita”.

"comune sentimento del pudore" offeso da troppi film. Vediamo un po' i titoli attualmente in circolazione nel nostro paese: *La Rivoluzione Sessuale*, *L'altra faccia del peccato* (ovvero, come dice la pubblicità, gli aspetti più sconvolgenti della libertà sessuale in Svezia, Danimarca, etc.), *Inghilterra nuda*, *Io sono curiosa* (reportage erotico politico sulla Svezia), *Svezia inferno e paradiso*, *Nuda sotto la pelle*, *Vedo nudo*, *Orgasmo* etc ...

Sembrerebbe che l'ondata censoria sia priva di effetti pratici, in realtà le cose vanno diversamente, l'istituto della censura vive sull'esistenza di questi film e questi film vivono proprio grazie all'esistenza della censura, che conferisce loro un carattere "proibito", il carattere di opere giocate al limite della tolleranza e della moralità pubblica. La manipolazione commerciale del sesso, e la conseguente repressione, non sono che due facce di una stessa politica produttiva, che non può

Con parole rivelatrici della sua attrazione per l'ambivalenza umana, [Giulio Andreotti](#) spiegava al regista [Tatti Sanguineti](#) le radici della propria passione per la "settima arte".

Una conversazione fiume

È uno dei passaggi cruciali della pellicola-documentario [Giulio Andreotti - Il cinema visto da vicino](#), distribuita dall'[Istituto Luce-Cinecittà](#) e presentata al recente Festival di Venezia.

Il lavoro è frutto di una lunga intervista durata 45 ore e articolata in 21 incontri avvenuti nel 2004 tra il critico cinematografico e il [rappresentante della Democrazia cristiana](#).

Un ruolo essenziale per il cinema italiano

Alternando i ricordi e le riflessioni dell'ex capo del governo con materiali di archivio, viene ricostruita la stagione febbrile della ricostruzione della cinematografia italiana all'indomani della guerra mondiale. Ed è messo in rilievo il ruolo svolto dal giovanissimo sottosegretario alla Presidenza del Consiglio negli [esecutivi guidati da Alcide De Gasperi dal 1947 al 1954](#).

Ruolo fondamentale. Perché grazie alla delega per lo Spettacolo il politico democratico-cristiano promosse provvedimenti strategici per la ripresa dell'industria della celluloide. Dalla legge di sostegno al cinema del 1949 alla riapertura di Cinecittà, dal salvataggio dell'[Istituto Luce](#) al rilancio della grande produzione internazionale.

Giusto vietare i film osceni

La relazione con la "settima arte" costellò le tappe della vita di Andreotti. Fin dall'educazione ricevuta nel corso dell'adolescenza, in cui rischiò di finire in seminario per un brillante percorso ecclesiastica. Passando per il primo comizio improvvisato nel centro laziale di Anagni: "Nel quale imparai che era fondamentale parlare senza leggere e memorizzare la prima e l'ultima frase. Anche se rivolgersi al pubblico creava sudore freddo".

Fu anche grazie a quell'intervento che l'esponente della Dc fece ingresso nell'Assemblea Costituente. Approvando l'inserimento, nell'[Articolo 21 della Carta repubblicana](#), del divieto di "pubblicazioni oscene" riferito anche alle creazioni cinematografiche.

Nozione che portò avanti nel corso dell'incarico governativo di stretto collaboratore di [De Gasperi](#).

Come agiva il "censore" Andreotti

Andreotti provvide a rilanciare i lavori di Cinecittà risistemando le migliaia di persone sfollate che vi avevano trovato rifugio.

Contemporaneamente avviò l'attività di censura e controllo sui film che avrebbero potuto essere proiettati.

Funzione, ricorda il più volte ministro, che fu affrontata "con piacere ricorrendo a un sonnellino strategico di 15 minuti durante la visione di numerose pellicole".

Ma che gli valse un'ostilità vasta e politicamente eterogenea. Perché egli non fu bersaglio esclusivo delle forze progressiste che lo accusavano di voler proibire le creazioni non gradite al governo e di essere un nemico puritano della libertà artistica.

Le critiche di parte cattolica

Il politico democratico-cristiano fronteggiò anche l'attacco di [Luigi Gedda](#) - fondatore e animatore dei [Comitati civici](#) fiancheggiatori della Dc nella competizione elettorale del 1946 contro il [Fronte popolare](#) - che aveva realizzato una pellicola ispirata al pacifismo integrale.

Film che, attraverso la riproposizione di immagini realistiche e crude della [Shoah](#), criticava aspramente la svolta atlantica e filo-Usa della politica di De Gasperi.

Vittima della censura attuata dal governo furono poi le rievocazioni della stagione fascista. Compreso il suo tragico epilogo. Fu il caso di un film di ispirazione politico-culturale "[azionista](#)" che ricostruiva la fucilazione di [Benito Mussolini](#) e [Claretta Petacci](#).

Una ferita aperta

"Nessuna proibizione. Solo un'azione preventiva in una fase storica molto delicata", replica Andreotti.

Il taglio più doloroso nel corso dell'incarico a Palazzo Chigi coinvolse la contro-inchiesta cinematografica realizzata per il Partito comunista dal regista [Carlo Lizzani](#), riguardante [l'eccidio di 6 operai delle Fonderie Riunite di Modena perpetrato nel 1950](#) dalla polizia guidata dal ministro dell'Interno [Mario Scelba](#).

"Furono avvenimenti tragici - ricorda l'ex Presidente del Consiglio - da ricondurre alla temperie storica della prima Guerra fredda. Quando l'Italia rischiava insurrezioni sociali e lacerazioni violente ad opera delle forze politiche filo-sovietiche".

Una legge fondamentale

Meno drammatica la censura operata nei confronti di una manifestazione promossa nel 1949 a Roma dai principali cineasti e attori italiani per chiedere un'azione del governo a favore della produzione cinematografica nazionale. Penalizzata dall'ondata di pellicole americane che all'epoca dilagava nelle sale di proiezione.

La grande affluenza di persone in Piazza del Popolo fu giustificata nei cinegiornali ufficiali con il desiderio popolare di ammirare le tante celebrità del grande schermo riunite nello stesso luogo. Il clima effettivo esprimeva invece una massiccia avversione verso le autorità.

Tuttavia il governo rispose alle richieste avanzate da registi e attori. Nel dicembre 1949 venne approvata su iniziativa di Andreotti una [legge sul cinema](#) che riequilibrava il rapporto tra cinema americano e pellicole italiane, riservando a queste ultime un robusto supporto finanziario e giornate di programmazione settimanale nelle sale. Fu un atto fondamentale per il rilancio della produzione cinematografica nazionale.

rinunziare al momento della libertà sessuale, in quanto momento di spinta ai consumi e di accrescimento del mercato, in questo caso cinematografico, e d'altra parte ritiene pericoloso per la sua stessa esistenza, trascurare il momento repressivo e moralizzatore dei costumi, e quindi anche dei consumi.

Così il giuoco di sessualità e repressione si svolge in un ciclo costante di espansione del mercato, regolamentazione moralizzatrice, e nuova espansione del mercato proprio sull'onda della curiosità, della moda, a volte della morbosità, suscitate dall'intervento repressivo. Il fenomeno va dal cinema alla pubblicità, alle riviste per "soli uomini", a certi capi d'abbigliamento, senza per questo volere stabilire una astratta equivalenza tra fenomeni con caratteristiche specifiche diverse.

Il gioco delle parti.

Naturalmente il cinema (la forma di spettacolo tuttora più popolare, malgrado una sua pericolosa tendenza "elitaria") non può sottrarsi al gioco di mercato che oggi va per la maggiore, e per questo è l'esempio più vistoso del fenomeno. Anche registi come Polidoro, Liberatore, Brass, Samperi etc. hanno accettato, coscientemente o meno, questo gioco, e tutto lascia supporre che anche Fellini stia per intraprendere la stessa strada: le leggi e le scelte del capitale sono ferree. La labilità di una norma come quella del "comune senso del pudore" è diventata quanto di più adatto si possa immaginare per questo gioco delle parti all'interno dei centri di potere, per questo rimpiazzino sexy tra legislazione e mercato: è una norma di fronte alla quale tutto è proibito e, nello stesso tempo, non lo è. Non dimentichiamo che questo rimpiazzino viene giocato nel corpo di una società ancora sessualmente molto immatura, nel suo complesso, e da questa immaturità trae il suo alimento insostituibile.

“Lavare in casa i panni sporchi”

Ciò non fermò l'attività di controllo e tagli su opere simbolo del [neo-realismo](#) come “Umberto D.” di [Vittorio De Sica](#).

La motivazione ufficiale addotta da Andreotti fu la raffigurazione del ceto impiegatizio statale e dei pensionati pubblici come fascia sociale in precarie condizioni economiche e a rischio povertà, disperso con modi bruschi dalle forze dell'ordine nel corso di una manifestazione pacifica.

“Il regista – scriveva il rappresentante dell'esecutivo – rende un pessimo servizio all'Italia di metà Novecento attraverso una rappresentazione non veritiera. E in ogni caso i panni sporchi si lavano in casa”.

La stoccata di Sordi

Non giunse mai alla censura ma creò “un leggero fastidio” in Andreotti il personaggio del “compagnuccio della parrocchietta”, giovane petulante proveniente dall'[Azione cattolica](#) interpretato da [Alberto Sordi](#) in “[Mamma mia che impressione](#)”.

Una macchietta che veniva percepita dagli spettatori come insidiosa minaccia nell'eventualità conquistasse il potere. Ebbene quell'immagine, rivelò l'attore diversi anni più tardi, era una metafora del politico Dc.

Il cinema, oggetto di amore e censura

Come nel terreno politico e giudiziario, anche nel rapporto con la “settima arte” il giudizio su Andreotti non sarà mai univoco.

Un elemento è certo. E lo illustra lui stesso al termine del film: “Verso la censura ho svolto un ruolo controverso e ambivalente”. A riprova della coesistenza di fedeltà a un incarico istituzionale, curiosità e amore per il cinema, auto-ironia sdrammatizzante, rapporto conflittuale con i cineasti.

Un atteggiamento ricco di chiaroscuri, cifra distintiva del personaggio. Lontano da quello di censore intransigente incarnato da chi nel 1954 gli succedette nella veste di sottosegretario alla Presidenza del Consiglio con delega allo Spettacolo: [Oscar Luigi Scalfaro](#).

L'esplosione del sesso ⁽²⁾ nel cinema è ben lontana dal determinare uno sviluppo della maturità sociale rispetto ai fatti sessuali, proprio perché tale esplosione resta nei limiti del "proibito" e dell'evasione, rispetto alla vita repressa e "moralizzata" d'ogni giorno. In generale la gente non agisce assolutamente come gli eroi erotici dei film che va a vedere, sa che una cosa è il cinema ed un'altra è la vita, e che al cinema è permesso tutto quello che è vietato nella vita: anche le donne nei film sono incomparabilmente più attraenti che nella realtà. La gente sa benissimo che moltissime attrici, "viste da vicino, sono una delusione", ma sullo schermo si opera la magia erotica, le proporzioni si espandono, la cinepresa scruta ed evidenzia, i gesti si fissano e si esaltano. Quanto più un regista è in grado di compiere queste operazioni con la macchina da presa, tanto più è disputato dai produttori e accolto favorevolmente dal pubblico. Un cinema illusorio prende presso le masse di spettatori la funzione eversiva della canapa indiana, che è disdicevole fumare, essendo

2 <https://www.ilriformista.it>

Tra i titoli presi di mira *L'Ultimo tango a Parigi*

Storia dei film tagliati o proibiti, addio alla legge Andreotti sulla censura

David Romoli - 7 Aprile 2021

L'ultimo caso è recente, più di quanto non ci immaginerebbe: *Morituris*, di Raffaele Picchio, sarebbe dovuto approdare nelle sale cinematografiche il 19 novembre 2012. Non ci arrivò mai. La Commissione di revisione cinematografica, istituita con la legge del 1962, considerò la pellicola "un saggio di perversità e sadismo gratuiti" e ne vietò la diffusione. Da ieri, grazie al decreto del ministro Franceschini, non potrebbe più succedere. Negli ultimi decenni non era in effetti capitato quasi mai che fosse proibita la diffusione di un film nei cinema o in tv. Ma l'eventualità era possibile, come il caso del film di Picchio dimostra, e la decisione di Franceschini mantiene un certo valore simbolico, anche se interviene su una realtà già spenta, lontana anni luce dall'antico splendore della censura italiana in materia di cinema.

La sforbiciata, più o meno drastica, è antica quanto il cinematografo o quasi. A introdurla ufficialmente fu un Regio decreto del 1920, il fascismo ereditò e rimpinguò. La Repubblica garantì nella Carta, all'art. 21, il diritto alla libertà d'espressione ma considerò le buie sale cinematografiche territorio franco. Non solo lasciò in vigore le regole precedenti ma le rimpinguò con l'aggiunta, invocata dalla Chiesa, del divieto di "manifestazioni contrarie al buoncostume". Gli interventi con le forbici, nella storia repubblicana, si contano a centinaia, forse a migliaia, non tanto con il divieto assoluto di uscita nelle sale e/o sul piccolo schermo quanto con i "tagli parziali", tesi ad emendare le pellicole dai passaggi più scabrosi. Come il passaggio di una copia dell'*Unità* dalle mani empie di un sindaco comunista a quelle santificate di un sacerdote, per tacere dei costumi succinti, in *La spiaggia di Lattuada* nel 1954. O come il leggendario *Totò e Carolina* di Monicelli, che da solo è un'esautiva enciclopedia delle maniacali idiosincrasie dell'epoca.

I censori, e prima di loro il presidente del consiglio Mario Scelba, saltarono sulla sedia quando videro un camion pieno di operai che cantavano *Bandiera rossa* (rimpiazzata con un patriottico *Di qua e di là dal Piave*), ma anche quando dovettero subire i continui riferimenti alla immorale condizione della protagonista, una ragazza madre, gli offensivi riferimenti satirici alle forze dell'ordine, interpretando Totò appunto un agente di polizia, persino un'allusione al suicidio. I tagli furono da altissima macelleria: 31 scene, 200 metri di pellicola. Andò peggio a *Le avventure di Giacomo Casanova, veneziano*, di Steno. Preso di mira con foga degna di Bernardo Gui dal sottosegretario con delega allo Spettacolo e futuro presidente della Repubblica Scalfaro, il vero "grande inquisitore" italiano, fu ritirato dalle sale nel 1954 e "rilasciato" solo dopo essere stato mondato di ben 500 metri di pellicola e con l'aggiunta di sei sequenze edificanti.

Il ritiro totale di un film dalle sale è scattato solo in una quindicina di occasioni e il primo a essere colpito tanto duramente non fu un regista italiano sospetto di mire sovversive o di impudiche allusioni ma il Maestro Alfred Hitchcock, nel 1949, per *Nodo alla gola*. Quell'omicidio per gioco commesso da due studenti affetti da malinteso superomismo, oltretutto facilmente identificabili come omosessuali, sembrò un esempio pericoloso ai sorveglianti italiani. Negarono il nulla osta, salvo concederlo 7 anni dopo ma a patto che il doppiaggio stravolgesse il senso stesso del film, rendendolo oltre tutto quasi incomprensibile. Di quelle 15 pellicole maledette quasi tutte sono poi arrivate o tornate in un modo o nell'altro sugli schermi o sui teleschermi, anche la più maledetta di tutte, quell'*Ultimo tango a Parigi* di Bertolucci nonostante la Cassazione, dopo 3 anni di tira e molla giudiziari, avesse ordinato la distruzione totale dei negativi. Qualche copia, inclusa quella in possesso del regista condannato a 4 mesi di detenzione e 5 anni di sospensione dai diritti politici, sopravvisse al rogo. Quando, 11 anni dopo, il capolavoro di Bertolucci fu riabilitato poté così ricomparire in forma integrale.

Il *Tango* di Marlon e Maria Schneider non era la prima pellicola condannata a bruciare in infernale fiammata. Nel 1963 la stessa sorte era stata decretata per il documentario di Giuliano Montaldo, Elio Petri e Giulio Questi, con lo pseudonimo collettivo "Elio Montesti", *Nudi per vivere*. Non lo ha visto quasi nessuno ma una copia è stata ritrovata fortunatamente negli archivi della Cineteca nazionale. Persino il massacrissimo *Cannibal Holocaust* di Ruggero Deodato, del 1980, alla fine è uscito in versione integrale dvd dopo essere stato fatto a pezzi prima che fosse concesso il nulla osta dopo un tempestivo ritiro. Va detto che il film un po' estremo lo è davvero: censurato in 50 Paesi detiene il record mondiale in materia. Nulla o quasi da fare, invece, per un *kolossal* che di scabroso o efferato non ha niente, *Il leone del deserto*, la produzione più ambiziosa e costosa mai realizzata in Libia. Solo che lì la parte dei cattivi la facevano gli italiani invasori e l'allora presidente del consiglio Giulio Andreotti fu irremovibile: "Danneggia l'onore dell'esercito italiano". Mai proiettato, è stato trasmesso una sola volta, da Sky, in occasione della visita di Gheddafi a Roma. Nella storia della censura repubblicana Andreotti occupa una postazione centralissima. Fu lui, giovane sottosegretario con delega allo Spettacolo, a ideare la formula che avrebbe permesso di prevenire invece che reprimere. La sua legge, che di fatto introduceva una sorta di censura preventiva, non fu affatto solo esecrabile. Pensata per sostenere il cinema italiano schiacciato da Hollywood garantiva massicci e preziosi, anzi indispensabili sostegni pubblici. Però solo alle sceneggiature approvate dalla Commissione ministeriale. A quelle bocciate veniva inoltre negata la licenza di esportazione. Gli interventi sui copioni furono numerosissimi. Le aree critiche erano sei: buon costume, moralità, ordine pubblico, violenza, rapporti internazionali e il più importante di tutti, quello sul quale la vigilanza era più maniacale, la "reputazione nazionale". Andreotti, padre della legge, andò giù pesante ma non troppo. Il successore, Scalfaro, ci mise ben altra foga.

catalogata come droga. Il cinema della nostra civiltà dei consumi tende appunto ad agire come droga consentita e non disdicevole, cioè come anti-cinema, in realtà, privo di ogni funzione culturale, concettuale ed anche di vero e concreto divertimento. Così l'uomo medio scarica le sue nevrosi, che puntualmente si ritroverà accresciute alla fine dello spettacolo e, d'altra parte, essendo chiaro che il gioco che si svolge sullo schermo non coinvolge praticamente la sua esistenza, è spinto ad evadere dalla nevrosi montante accettando, sullo schermo, situazioni erotiche sempre più inconsuete.

Filone sexy e nevrosi.

Al cinema accade anche che gli uomini scarichino, ed esaltino, la loro attenzione per donne che agiscono da lesbiche sullo schermo, e viceversa, cioè ci si libera per un'ora e mezza da tutti i complessi ritenuti inconfessabili, da tutte le inibizioni: ma con un *transfert* del tutto illusorio alle immagini dello schermo, ritenendo di lasciare intatta la rispettabilità della propria esistenza. Siamo così passati dal filone sexy, a quello erotico-didattico, a quello dei rapporti incestuosi, a quello degli omosessuali, e chissà quante cose ancora la produzione saprà trovare per sfruttare economicamente le nevrosi latenti di una società immatura ⁽³⁾.

Il sesso nel cinema è sempre esistito, sin da quando, sul finire del secolo scorso, venne prodotto *The Kiss* (due nostri simpatici e grassocci antenati si baciano in primo piano: è tutto il film).

Ma come fattore dominante di una politica produttiva organizzata e programmata, possiamo dire che in Italia il sesso fa il suo ingresso trionfale con *Europa di notte* di Blasetti. In breve tempo il

L'estate della censura iniziò a declinare con la legge del 1962 che di fatto abolì la censura preventiva, concentrò gli strali sul "buon costume" e delegò la magistratura a intervenire non più in fase di produzione ma con lo strumento del sequestro della pellicola. Anche in questo caso qualche inquisitore si distinse, più occhiuto e baldanzoso dei colleghi. La palma se la conquistò il procuratore di Roma Carmelo Spagnuolo, che peraltro si era già messo in sinistra luce sin dal 1960, con la vera e propria crociata contro *Rocco e i suoi fratelli* di Luchino Visconti.

Fatti salvi gli ultimi fuochi, come il sequestro di *Moriturus*, l'epopea drammatica e grottesca della censura italiana era già finita da un pezzo, conclusa come in un pirotecnico fuoco d'artificio finale dall'assurdo ritiro dalla circolazione per una ventina d'anni di *W la foca*, dovuto solo alle allusioni indotte dal titolo. Dario Franceschini si è limitato a calare la censura cinematografica nella fossa, sovrastata dalla lapide dove campeggerà la frase storica pronunciata dal Divo Giulio all'atto di giustificare i suoi tagli e i suoi divieti: "*I panni sporchi si lavano in famiglia*".

3 <http://www.sassarinotizie.com> del 6 maggio 2013 di Francesco Bellu

Il "divo" Giulio, De Sica e la censura - reotti attraverso il cinema

Sassari. Aveva sbottato. Non gli era piaciuta per niente la scena in cui con lo sguardo fisso in camera dichiarava drammaticamente come fosse necessario fare il Male per raggiungere scopi più elevati. A fine proiezione lo aveva bollato come una "mascalzonata", esteticamente molto bella, ma pur sempre "maligno". Quel film era *Il divo* di Paolo Sorrentino, lui era Giulio Andreotti. Dalla pellicola, vincitrice del premio speciale al festival di Cannes, emergeva il ritratto funereo, contraddittorio, ma anche per certi versi un po' affettuoso dell'uomo politico più famoso e discusso del Belpaese che oggi, a 94 anni, è deceduto a Roma dopo una lunga malattia. Le sue parole erano poi mutate dopo la vittoria a Cannes e avevano assunto toni più concilianti. "Ha vinto il film su di me? Se uno fa politica pare che essere ignorato sia peggio che essere criticato. Dunque..."

Noto per le sue frasi lapidarie, è stato uno dei pochi uomini ad avere un film mentre era ancora vivo e vegeto. Non poteva essere altrimenti. Come William Randolph Hearst ripreso in *Quarto potere* di Orson Welles la sua figura era cinematografica già di suo. Non tanto per la sua lunghissima carriera nelle Istituzioni, ma perché ha rappresentato il **Potere in quanto tale**. Con tutte le luci e le zone d'ombra. Materia da maneggiare con cura e che Paolo Sorrentino padroneggia con sicurezza, trasformando la vita del senatore in una biografia pop attraverso la quale si riflette l'analisi lucida degli ultimi vent'anni di storia italiana. Ma il rapporto con la settima arte e Andreotti è una storia antica: ha appena 32 anni quando Alcide de Gasperi gli affida il ruolo di sottosegretario allo Spettacolo della neonata repubblica.

L'incarico dura due anni ed è tutt'altro che tranquillo. Perché se da un lato si attiva per rimettere in sesto la malconca industria cinematografica fiaccata e devastata dalla guerra, dall'altro lato si impegna a promuovere il cinema di casa nostra. **Obbliga le produzioni americane** a versare allo Stato parte degli utili incassati e fa aprire duemila sale parrocchiali, ma soprattutto si attiva per far sì che all'estero emerga un'immagine dell'Italia pulita, senza problemi. Andreotti incarna alla perfezione l'abito candido, berbenista e moralista della Democrazia cristiana e del Vaticano, il che significa censurare tutto ciò che non si conforma a questo ideale di cinema. Famosa, anche se lui ha cercato sempre di smentirla invano vista la risposta piccata di Vittorio De Sica, la frase "I panni sporchi si lavano in famiglia", riferita a *Umberto D.*, capolavoro neorealista del regista di *Ladri di biciclette*. La sua "colpa" era quella di raccontare la storia di un uomo anziano, solo e accompagnato dal suo cane, che vive nella miseria più nera. Un ritratto sconvolgente e umanissimo dell'Italia post bellica, lontano anni luce dalla visione propagandata da Andreotti che non amava il neorealismo e il cinema di De Sica, tanto da bollarlo senza sconti anche nel quindicinale di partito, *Libertà*: "E se è vero che il male si può combattere anche mettendone a nudo gli aspetti più crudi, è pur vero che se nel mondo si sarà indotti - erroneamente - a ritenere che quella di *Umberto D.* è l'Italia della metà del ventesimo secolo, De Sica avrà reso un pessimo servizio alla sua Patria".

Una volta passato ad altri incarichi di maggior peso, Andreotti continuerà a bazzicare nell'ambiente, complice l'amicizia profonda con il critico Gian Luigi Rondi e si toglierà lo sfizio di recitare anche ne *Il tassinaro* di Alberto Sordi in cui compare nel ruolo di se stesso mentre si intrattiene come passeggero parlando con Sordi di calcio e politica. Un piccolo cameo in un film che omaggia la romanità e le sue icone. E Andreotti è anche questo. **Un'icona**. E tale rimarrà ancora di più oggi: cristallizzata e reinterpretata dalla faccia di Toni Servillo che lo impersona magistralmente ne *Il divo*, opera che ha chiuso, cinematograficamente parlando, la sua esistenza. Consegnandolo ai posteri e alla storia.

pubblico delle città e delle provincie viene conquistato dal fascino degli spogliarelli di Londra, Parigi, Tokyo: è sorto un genere filmico, il reportage *sexy*. Contemporaneamente, sul finire degli anni '50, esplode il boom economico, masse sempre più vaste si trasferiscono dalle campagne alle città, i consumi hanno una vera impennata, l'Italia si lascia alle spalle definitivamente, perlomeno nei suoi aspetti più evidenti, il palco-capitalismo. Oggi, quelle movenze piuttosto goffe, quegli oscuramenti improvvisi su donne ancora in *bikini*, che caratterizzavano i film del genere, ci fanno sorridere: eppure fu proprio quello l'inizio di una "rivoluzione sessuale" scelta e programmata dal mercato neo-capitalistico ⁽⁴⁾.

I cosiddetti film didattici di oggi non sono che una stanca appendice di quel filone; il carattere didattico non riesce a restituire interesse ad una materia scontata, eppure la proiezione di *Helga* provoca svenimenti a catena nelle sale, di fronte alla sequenza del parto. La rivoluzione sessuale e la maturità sessuale non percorrevano evidentemente le stesse strade. Il carattere comune del *reportage sexy* (didattico o no che sia) è dato dal qualunquismo delle sue scelte, dalle immagini e dal commento insopportabilmente superficiali, ma sensazionalistici, di facile presa sul pubblico. Il commento sonoro ostenta quasi sempre un moralismo sapiente ed esasperato, non privo di rassicuranti battute polemiche contro la sfrenatezza dei giovani, i costumi corrotti, la contestazione globale, e così via (in questo senso un film come *L'altra faccia del peccato*, attualmente in programmazione, è da manuale). Ovviamente non può essere questo tipo di cinema ad interessare la critica, e nemmeno a decidere degli sviluppi futuri dell'erotismo filmico, dato che l'area del sottosviluppo intellettuale tende, fortunatamente, a restringersi. Un film come *Les biches* [*Le cerbiatte*, NdR], invece, è tutt'altro che privo di interesse, non solo per i valori intrinseci dell'opera, ma anche per la sua portata sul costume e sulle tendenze di sviluppo del cinema erotico. Dopo anni, attraverso questo film, gli italiani hanno scoperto la *nouvelle vague* francese, hanno capito che l'erotismo può essere oggetto di analisi, di elaborazione problematica ed artistica. Ma subito dopo il

4 <https://www.huffingtonpost.it> del 6 maggio 2013 di Andrea Punzo

Morto Andreotti: dalla censura del neorealismo al "tassinaro", il Divo protagonista anche al cinema

Quando la televisione non c'era ancora, e i politici non litigavano per la presidenza della commissione di Vigilanza Rai, un sottosegretario di appena una trentina d'anni vigilava sul cinema italiano, allora ritenuto un potente mezzo di formazione delle coscienze dei cittadini.

Tra il luglio del 1951 e il luglio del 1953, Giulio Andreotti, nel settimo e ottavo governo De Gasperi, aveva il delicato compito di occuparsi di tutto il settore dello spettacolo. Luci e ombre caratterizzano l'operato di quel suo primo incarico governativo. L'allora sottosegretario, per dirne una, aveva obbligato le produzioni americane a versare nelle casse dello Stato italiano una percentuale degli utili del botteghino.

La tassa su Hollywood serviva per finanziare il cinema tricolore, e qui cominciavano i guai. Per accedere ai contributi, bisognava passare attraverso il giudizio di commissioni e burocrati di nomina governativa: e così succedeva che la saga di Peppone e Don Camillo ricevesse dieci volte di più di un film di Vittorio De Sica. Il fatto è che, al giovane sottosegretario, il neorealismo proprio non piaceva, perché insisteva troppo sugli aspetti tragici dell'Italia del dopoguerra.

Secondo la vulgata, Andreotti avrebbe espresso il suo astio nei confronti dei neorealisti con la celebre battuta (sempre smentita) "i panni sporchi si lavano in famiglia".

Se l'autenticità della frase è dubbia, viene però dalla penna di Andreotti un articolo per *Il Popolo* contro *Umberto D.*, un film di Vittorio De Sica che racconta la storia di un pensionato ridotto alla miseria: "Se nel mondo si sarà indotti, erroneamente, a ritenere che quella di *Umberto D.* è l'Italia della metà del XX secolo - scriveva Andreotti - De Sica avrà reso un pessimo servizio alla patria, che è la patria di don Bosco, di Forlanini e di una progredita legislazione". Il film di De Sica, come ha denunciato recentemente il figlio Manuel, ancora oggi non può essere trasmesso in Tv in prima serata, perché fu bollato dalla commissione censura (della quale Andreotti faceva parte) come "disfattista".

Dietro la posizione di Andreotti c'era l'insofferenza del Vaticano per la lontananza della cinematografia italiana dai valori della tradizione cattolica. "La verità - scrisse Andreotti a monsignor Montini, il futuro Paolo VI - è che la gran parte dei registi, dei produttori e dei soggettisti non proviene dalle nostre file né condivide con noi le essenziali convinzioni religiose".

Lo stesso Andreotti, nei suoi diari, racconta che papa Pio XII gli telefonava per protestare contro questa o quella scena scabrosa vista in un film. Una volta Papa Pacelli lo chiamò perché in una copertina della *Settimana Incom Illustrata* si vedeva un'attrice che, scendendo dalla macchina, mostrava le gambe un pò sopra le ginocchia. Il Vaticano non transigeva, e Andreotti non risparmiava energie per raddrizzare le storture.

Largamente sua era la normativa contro l'oscenità e "tutto ciò che può turbare l'adolescenza" (ma anche un certo numero di esponenti della sinistra, tra i quali Pietro Ingrao, votarono a favore). Anni dopo, quando la sua stella era all'apogeo, Andreotti accettò di interpretare sé stesso nel film di Alberto Sordi "Il tassinaro". A bordo del taxi di Sordi, tra le strade di una Roma dei primi anni '80, Andreotti chiacchierava con il conducente di calcio e politica, probabilmente convinto che la Dc avrebbe governato l'Italia per altri 50 anni.

Passati altri 20 e più anni, con l'assoluzione al processo per mafia alle spalle, Andreotti si è ritrovato protagonista di un film che lo presentava come il simbolo del "lato oscuro" della politica italiana. Di fronte a "Il Divo" di Paolo Sorrentino, il flemmatico Andreotti è sbottato: "E' cattivo, è maligno, è una mascalzonata", disse il giorno della prima.

Poi però tornò a essere andreottiano: "Ho esagerato, le mascalzonate sono ben altre. Questa la cancello".

mercato, visto il successo del film, è stato invaso da prodotti del genere, che sulla falsariga di *Les biches* ripropongono stancamente i temi dell'intellettualismo erotico e dell'omosessualità. Ed abbiamo così *La volpe*, *Le Salamandre*, e tanti altri in preparazione. La stessa recitazione "oggettiva", importata dalla *nouvelle vague*, cioè la recitazione basata sulla "animalità filmica" dei soggetti ripresi, diviene moda intellettualistica. Il cinema italiano continua a caratterizzarsi per la prontezza con cui riduce a "genere" qualsiasi novità, svuotandola di ogni contenuto problematico e spingendone lo sfruttamento fino alla saturazione ed alla nausea del pubblico.

Il ruolo femminile.

E' il solito meccanismo del mercato capitalistico che procede attraverso l'oggettivazione e la mercificazione alienata di ogni valore estetico, intellettuale, fisico. Il sesso, in questo quadro, non è che una moneta di scambio e l'arca delle libertà individuali si restringe sempre più di fronte alle codificazioni, che ogni mercato ben regolato impone. D'altra parte il ruolo della donna, che questo cinema ribadisce, è ancora una volta un ruolo subalterno: la donna-angelo del focolare del paleo-capitalismo, diviene la donna-vampiro, la donna-sexy del neo-capitalismo; ma sempre in funzione dei desideri e dei bisogni dell'uomo.

Continua la mistificazione della "femminilità" (realmente calpestata nello sfruttamento del lavoro agricolo e industriale) come norma suprema del comportamento della donna. Ieri il marito, i figli, la casa; oggi le relazioni omosessuali, gli amici, i locali notturni: la funzione erotico-subalterna della donna è sempre la stessa. L'angelo della casa è diventato il diavolo (gli esempi potrebbero essere innumerevoli, ed anche di qualità: *Stephane* nel film omonimo di Chabrol, Lisa Gastoni in *Grazie Zia* etc.), ma il diavolo è atteso e desiderato come un angelo; i valori si sono ribaltati, ma sempre in funzione della psicologia maschile.

Il ribaltamento dei valori si accompagna naturalmente ad un diffuso senso di colpa: la repressione è originata anche da questo senso di colpa che sente la tradizionale, gretta moralità borghese di fronte ad una civiltà "erotica", che essa stessa ha alimentato. In ogni tipo di repressione si cogliere risvolti di questo tipo; ad esempio: molti giornali si trastullano con la descrizione di "orge erotiche" che avverrebbero all'interno delle università e delle scuole occupate.

Da qui parte molte volte la richiesta di repressione verso gli studenti.

Poesia e rivoluzione.

Tornando al cinema, i centri di potere organizzano un mercato "erotico", ma l'opinione pubblica borghese ritiene tutto ciò un prodotto della nuova generazione "capellona" e "corrotta", un segno dei tempi.

Così la borghesia fa il cinema, va al cinema e, nello stesso tempo, alimenta la sua tendenza repressiva verso se stessa e verso gli altri.

Non a caso il borghese accoppia all'idea di "capellone" un'idea di sessualità irrefrenabile, perché il "capellone" è colui che ama liberamente, al di fuori del magico quadrato del cinema. Da qui (o meglio anche da qui) la tendenza repressiva verso i "capelloni", che non rispettano le regole del gioco erotico-mercantile. Un po' la stessa funzione svolgono i negri, o le negre, con tutti i substrati di razzismo latente, che ciò comporta.

Infatti, in questi ultimi tempi il "capellone" ed il negro hanno fatto i loro ingressi sugli schermi cinematografici (*Nero su bianco*, *Le Salamandre*, *l'escalation* etc.), proprio in funzione erotica e spesso sotto la copertura di ideologie rivoluzionarie. Il *Black Power*, la contestazione, diventano nel cinema dei discorsi su "poesia e rivoluzione", laddove poesia significa erotismo e rivoluzione significa la capacità del capitale di sfruttare la poesia dell'erotismo, e la sua carica eventualmente anche eversiva, a fini di mercato e di auto-accrescimento, ricorrendo, di tanto in tanto, alla repressione censoria per alimentare questi stessi fini.

Renato Tomasino