

Floriana Colao

«Costume del tempo» e «frontiere del pudore». Il reato cinematografico nell'Italia degli anni Sessanta

1. *I temi-problemi tra codice Rocco e Costituzione*

Dall'indomani dell'entrata in vigore della Costituzione il legame tra «legge penale e pubblica moralità», iscritto nel codice Rocco, è stato oggetto di letture diverse, accomunate dalla percezione di camminare sulla «sabbia mobile di un sentimento variabilissimo»¹. Nel 1956 il Parlamento prendeva l'impegno di adeguare agli articoli 21 e 33 della Costituzione le norme sulla revisione degli spettacoli cinematografici, esercitata dalle Commissioni di nomina ministeriale in via amministrativa; l'avvocato Giorgio Moscon – critico delle «mutevoli leggi sul cinema» – azzeccava la previsione dell'abolizione della censura «possibile forse nel prossimo secolo»². Antonio Manca – Procuratore generale in Cassazione – inaugurava l'anno giudiziario 1956, lamentando l'«aggravarsi» del «dilatargli di spettacoli contrari al buon costume»; raccomandava alla magistratura di merito «severità nel perseguire reati del genere», senza temere accuse di «immobilismo tradizionale»³. Moscon collocava invece l'arte cinematografica nel principio della libertà di manifestazione del pensiero, che trovava un limite nel buon costume, di cui all'ultimo comma dell'art. 21⁴; a quel «concetto» Giuseppe Branca dichiarava di preferire «quello più preciso [che] era ed nel codice penale»⁵, gli articoli 528 e 529, libro II capo II, *Delle*

¹ A. Jannitti Piromallo, *Legge penale e pubblica moralità*, «Ius», 1950, p. 29.

² G. Moscon, *Una legge da rispettare*, «Il Ponte», 1957, pp. 1327 ss.; sulla normativa del 'nuovo secolo' e del precedente, tra «vecchie e nuove polemiche» cfr. ora P. Ferrara, *A proposito di censura sullo spettacolo in Italia (1861-2021)*, «Le carte e la storia», 2, 2022, pp. 88-106.

³ A. Manca, *Discorso di inaugurazione dell'anno giudiziario 1956*, Roma, Tip. Le Mantellate, 1956, p. 9.

⁴ S. Grassi, *Rassegna sul concetto di buon costume nell'Assemblea Costituente e negli atti parlamentari relativi alla cinematografia*, in *Orientamenti giurisprudenziali in tema di buon costume*, Roma, Ger, 1972, pp. 15 ss.

⁵ G. Branca, *La repressione penale* (1973), in V. Boarini, F. Francione (a cura di), *Erotismo*,

offese al pudore e all'onore sessuale, titolo IX, *Dei delitti contro la moralità pubblica e il buon costume*⁶. Non a caso Paolo Barile proponeva un'interpretazione restrittiva dell'art. 21, la sola «protezione del pudore sessuale», dalla «caratteristica storica, permanentemente evolutiva»; suggeriva agli «autori dei films» di «rivolgersi ai giudici, per ottenere che delle vecchie leggi fasciste sia applicata solo la parte che permette la censura per motivi di buon costume e non tutto il resto»⁷. Molti criticavano infatti il ricorso dei revisori ad una censura «di tipo politico ideologico»⁸, mossa da «preoccupazioni ideologiche»⁹; per la «tormentata materia» soprattutto Giuliano Vassalli proponeva al legislatore una normativa coerente con le «mutate concezioni giuridiche e politiche»¹⁰.

La sofferta legge 161/1962, *Revisione dei films e dei lavori teatrali*¹¹, manteneva l'obbligo di nulla osta solo per i primi; una monografia di Rodolfo Venditti – magistrato, libero docente di diritto penale – approvava la discriminazione per la «potenza 'patica' del cinema» sul «costume della collettività»¹². A proposito di un nesso con il delitto – di cui si discuteva, specie in relazione alla delinquenza giovanile¹³ – Portigliatti Barbos metteva a tema la «potenza e pericolo del libro di tutti, in cui può leggere anche chi non conosce la lettura»¹⁴. Nel 1966 la Cassazione si esprimeva sugli spettacoli cinematografici offensivi del buon costume, dichiarando di seguire il «concetto» di cui all'art. 21, perchè «più ampio di quello del codice penale». Sosteneva inoltre che l'interpretazione degli articoli 528 e 529 era complessa, dal momento che il legislatore aveva rimandato al giudice, 'perito dei periti', il compito di

eversione, merce, Udine, Mimesis, 2019.

⁶ Su cui G. Fiandaca, *Problematica dell'osceno e tutela del buon costume*, Padova, Cedam, 1984; A. Massaro, *Lo spettacolo cinematografico osceno tra elementi elastici e difetto di determinatezza*, in Id. (a cura di), *Atti del Convegno Ultimo tango a Parigi quarant'anni dopo. Osceno e comune sentimento del pudore tra arte cinematografica, diritto e processo penale*, Roma, Aracne, 2013, pp. 33-46.

⁷ P. Barile, *I censori fra la Costituzione e i giudici*, «Il Ponte», 1961, p. 1500.

⁸ E. Capaccioli, *Rapporto fra prevenzione e repressione in tema di spettacolo cinematografico*, in *Problemi giuridici della prevenzione e della repressione in materia di spettacolo*, Milano, Giuffrè, 1963, pp. 136 ss.; E.G. Laura (a cura di), *La censura cinematografica, Idee, esperienze, documenti*, Roma, Edizioni di Bianco e nero, 1961; L. Bianchi d'Espinosa, *Sulla censura cinematografica*, «Giustizia e Costituzione», 1970, pp. 18 ss.

⁹ A. Galante Garrone, *Aspetti pratici pratici e giuridici del problema*, in *La porpora e il nero*, Milano, edizioni Cinema nuovo, 1961, p. 30.

¹⁰ G. Vassalli, *Censura cineteatrale e leggi penali*, «Rivista italiana di diritto e procedura penale», 1961, pp. 617-679.

¹¹ *Appendice*, in *Problemi giuridici* cit. Un cenno in G. Crainz, *Storia del miracolo italiano: culture, identità, trasformazione fra anni Cinquanta e Sessanta*, Roma, Donzelli, 1996, p. 153.

¹² R. Venditti, *La tutela penale del pudore e della pubblica decenza*, Milano, Giuffrè, 2 ed., 1963, p. 174.

¹³ Sul cinema «ispiratore del crimine» G.P. Brunetta, *Il cinema che ho visto*, Roma, Carocci, 2021, pp. 141-142.

¹⁴ M. Portigliatti Barbos, *Cinema e criminalità*, in *Cinema e criminalità*, Milano, Giuffrè, 1970, p. 11.

leggere, oltre al dato giuridico, «elementi di valore espressi dalla comunità sociale»¹⁵. La monografia di Manlio Mazzanti – procuratore generale a Firenze – mostrava la difficoltà di definire il comune sentimento del pudore, che la «chiara e indiscutibile relazione ministeriale» pareva aver posto «in rapporto con la morale in un determinato momento storico», e di riconoscere l'esimente per il «vero bello artistico [che] non offende mai il sentimento del pudore»¹⁶. Manzini criticava l'«eresia logica, giuridica, morale»¹⁷; Bricola apprezzava invece gli elementi «elastici», «non normativi», «organi respiratori» della norma penale, legati alla «variabilità del tempo e della realtà sociale che ne è il sostrato»¹⁸. Soprattutto l'«efficacia impeditiva» ex secondo comma dell'art. 529 pareva a Carnelutti un «vessatissimo argomento»¹⁹; a chi chiedeva di limitare, se non escludere, l'esimente per il cinema, «fatto industriale, prima che artistico»²⁰, l'avvocato Augusto Fragola – direttore della «Rassegna di diritto cinematografico» – ribatteva che dal 1930 lo Stato aveva riconosciuto il cinema come «arte»²¹. Quanto all'attitudine di un film a corrompere o modernizzare il costume morale degli italiani, in un brillante intervento del 1962 Mortati sosteneva che Croce avrebbe dato un giudizio diverso da quello di Pio XII²².

Nella stagione della contrastata modernizzazione italiana – di cui era specchio l'Intervista *Comizi d'amore* di Pasolini – i giuristi, nelle vesti di 'critici cinematografici', parevano esprimere 'due partiti'. Una «penalistica civile»²³ – i Nuvolone, Vassalli, Bricola, Baratta, Bianchi d'Espinosa, Galante Garrone, Pulitanò – anteponeva il *favor libertatis* alla tutela della morale in nome del pudore «sentimento variabile». La Cassazione fissava invece un «bene etico immutabile e fisso [...] al di sopra dell'opinione che, di esso, possa essersi co-

¹⁵ Cassazione 15.6.1966, in «Foro italiano», 1966, pp. 356 ss.

¹⁶ M. Mazzanti, *L'osceno e il diritto penale*, Milano, Giuffrè, 2 ed., 1962, p. 35.

¹⁷ V. Manzini, *Trattato di diritto penale italiano*, VII, Torino, Utet, 1963, p. 453.

¹⁸ F. Bricola, *Limite esegetico, elementi normativi e dolo nel delitto di pubblicazioni e spettacoli osceni*, «Rivista italiana di diritto e procedura penale», 1960, pp. 778 ss.; F. Bricola, *La discrezionalità nel diritto penale*, in Id., *Scritti di diritto penale. Opere monografiche*, Milano, Giuffrè, 2000, pp. 178 ss.

¹⁹ F. Carnelutti, *Arte e oscenità*, «Foro italiano», 1947, p. 94. Sul tema G. Luciani, *La nozione penalistica di opera d'arte di cui all'art. 529 c.p.*, in Massaro (a cura di), *Atti del Convegno Ultimo tango cit.*, pp. 47 ss.

²⁰ Venditti, *La tutela cit.*, p. 160; S. Messina, *La repressione dell'oscenità nell'opera cinematografica, in Legge penale e libertà del pensiero*, Padova, Cedam, 1966, p. 115.

²¹ Sul rdl 13 Febbraio 1930 n. 819, istitutivo della Mostra internazionale d'arte cinematografica A. Fragola, *La cinematografia nella giurisprudenza*, Padova, Cedam, 1966, p. 220. Cita l'esperto di legislazione cinematografica M. Ascheri, *La incentivazione della produzione cinematografica nella legislazione vigente*, «Studi senesi», 1967, pp. 401 ss.

²² C. Mortati, *Intervento*, in *Problemi giuridici cit.*, p. 268.

²³ Sul «ritorno della penalistica civile» M. Sbriccoli, *Caratteri originari e tratti permanenti del sistema penale italiano (1860-1990)*, in Id., *Storia del diritto penale e della giustizia. Scritti editi e inediti (1972-2007)*, Milano, Giuffrè, 2009, pp. 658 ss.

munque formata la pubblica opinione»²⁴. Vent'anni dopo l'allarme di Manca Rodotà osservava che la cinematografia «oscena» di Pasolini aveva «costretto i giudici a spostare più avanti le frontiere del pudore, fissandole in modo un pò meno rispettoso delle pretese dell'uomo medio e un pò più rispettoso delle pretese della libertà»²⁵. In questo orizzonte l'*Index filmorum prohibitorum*²⁶, tra censura preventiva e repressione penale, è parso banco di prova della «storica mutabilità»²⁷ dei «valori socioculturali»²⁸ della legislazione e della giurisprudenza negli anni Sessanta.

2. Costituzione e censura preventiva

Dagli anni Trenta l'idea di Luigi Freddi sul cinema «strumento dello Stato» per promuovere «norme morali»²⁹ pareva ripresa da un intervento di Andreotti alla Camera, che, per i film offensivi della morale, definiva la «censura, come la pena, rimedio estremo». Nel 1948 l'allora sottosegretario alla Presidenza del Consiglio con delega allo spettacolo dichiarava «dobbiamo incoraggiare una produzione sana, moralistica, allo stesso tempo attraente»³⁰. Quanto all'incoraggiamento da parte dello «Stato cinematografaro», Ernesto Rossi ricordava il «comizio oceanico» in Piazza del popolo, in cui Anna Magnani, dalla tribuna, aveva urlato alla folla assiepata «aiutateci a salvare il cinema nazionale», un'industria minacciata dalla concorrenza, soprattutto statunitense; per il film italiano la legge 448/1949 pareva inaugurare lo «sperpero del denaro pubblico», lamentato da Rossi più della censura, a suo dire passata indenne da Giolitti a Mussolini ad Andreotti³¹. Anche Fragola riconosceva che «l'urlo al microfono di Anna Magnani, più scapigliata del solito», era stato «prontamente accolto dal governo»³²; non criticava le sovvenzioni, ma la «precensura», iscritta nell'obbligo del produttore di presentare il soggetto per accedervi³³. Moscon osservava che nelle Commissioni i «ministe-

²⁴ Mazzanti, *L'osceno* cit., p. 408.

²⁵ S. Rodotà, *Un solo processo*, in *Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte*, Milano, Garzanti, 1977, p. 283.

²⁶ A. Baldi, *Schermi proibiti. La censura in Italia*, Venezia, Marsilio, 2003.

²⁷ S. Lener, *Sulla nozione penalistica dell'osceno*, «La Civiltà cattolica», 1971, p. 433.

²⁸ *Valori socioculturali della giurisprudenza*, Bari, Laterza, 1970.

²⁹ L. Freddi, *Il cinema. Il governo dell'immagine* (1949), Roma, Centro sperimentale di cinematografia, 1994.

³⁰ D. Loprieno, *Libertà dell'arte vs libertà religiosa: il caso della censura cinematografica*, in N. Fiorito, D. Loprieno (a cura di), *La libertà del pensiero e la libertà religiosa nelle società multiculturali*, Firenze, Firenze University press, 2009, pp. 109 ss.

³¹ E. Rossi, *Lo Stato cinematografaro*, Firenze, Parenti, 1960 pp. 14, 107 ss.

³² Fragola, *Intervento*, in *Problemi giuridici* cit., p. 200.

³³ A. Fragola, *Pre-censura e censura cinematografica*, «Rassegna di diritto cinematografico», 1962, p. 93; A. Fragola, *Profili di incostituzionalità delle leggi sull'industria cinematografica*, ivi, pp. 216 ss.;

riali» avevano ritenuto prive di «pulizia e decoro formale» opere di «elevato valore artistico»; ricordava che a *Ladri di biciclette* erano stati preferiti *Figli di nessuno* e *La cieca di Sorrento*³⁴. In nome del diritto degli spettatori Guido Calogero rivendicava la «libertà di vedere» contro la «censura», espressione di un eterno «autoritarismo»³⁵; si metteva a tema, tra l'altro, la funzione 'costituzionale' di *Roma città aperta*, specchio del passaggio dal «vecchio Regno alle nuova Repubblica»³⁶.

La proposta di Moscon di abolire la «censura illegittima»³⁷ trovava un ostacolo in quel che la sentenza 121/1957 della Corte costituzionale – tra l'altro bussola per i lavori parlamentari³⁸ – definiva la «complessa legislazione speciale delle rappresentazioni teatrali e cinematografiche», che l'Italia democratica ereditava «dal periodo prefascista fino al periodo successivo all'entrata in vigore della Costituzione»³⁹. La legge 785/1913 prevedeva dunque il nulla osta del Ministero dell'Interno per la proiezione in pubblico e l'esportazione delle pellicole, previa revisione da parte di funzionari di pubblica sicurezza, autorizzati anche a disporre la soppressione di sequenze offensive di una vastissima gamma di beni, dalla morale, al sentimento religioso, al prestigio delle istituzioni nazionali, o contenenti «scene truci, repugnanti o di crudeltà» e «delitti e suicidi impressionanti». Tra le norme applicate anche dopo la Liberazione, il Regolamento 22 Aprile 1920 consentiva al Ministero, di propria iniziativa o sollecitato da reclami di autorità e privati, di richiamare le pellicole, pur munite di nulla osta, per una revisione straordinaria davanti ad una Commissione d'appello; il rd. 3287/1923 aggiungeva ai divieti l'apologia di reato e l'incitamento all'odio tra le classi sociali, affidando ai censori, «giudici della morale comune», anche la revisione dei copioni; per Vassalli il rd. 635/1940 vietava il nulla osta «sino al limite estremo immaginabile». Il penalista osservava «limitazioni proprie di un regime politico superato»; segnalava però che la legge 379/1947, *Ordinamento dell'industria cinematografica nazionale*, non si distaccava «dai vecchi schemi», anche se «votata dalla stessa Assemblea costituente, che in quel torno di tempo procedeva alla formulazione degli articoli

A. Orsi Battaglini, *L'intervento economico statale a favore della cinematografia*, in *Intervento pubblico e libertà di espressione nel cinema, nel teatro, nelle attività musicali*, Milano, Quaderni ISLE, 1974, p. 113.

³⁴ Moscon, *Una legge cit.*, p. 1328.

³⁵ G. Calogero, *La libertà di vedere*, «Il Ponte», 1957, p. 1197.

³⁶ F.M. De Sanctis, *Dieci anni di vita italiana attraverso il cinema*, ivi, pp. 1304-1327; sul tema da ultimi G.M. Brunetta, *L'Italia sullo schermo. Come il cinema ha raccontato l'identità nazionale*, Roma, Carocci, 2020; G. De Luna, *Cinema Italia. I film che hanno fatto gli Italiani*, Torino, Utet, 2021.

³⁷ G. Moscon, *Censura illegittima*, Roma, Eliograf, 1961, p. 19.

³⁸ E. Capaccioli, P. Russo, *Codice dello spettacolo*, Milano, Giuffrè, 1963, pp. 186 ss.; Barile, *I censori cit.* p. 1497; Vassalli, *Censura cit.*, p. 639.

³⁹ La sentenza 121/1957, «Giurisprudenza costituzionale», 1957, pp. 1092 ss., su cui S. Fois, ivi, p. 1096.

della Costituzione in materia di libera manifestazione del pensiero»⁴⁰. Messina affermava invece che, per le opere cinematografiche, «il sistema delle autorizzazioni preventive» era previsto dall'art. 10 della Convenzione europea dei diritti dell'uomo, entrata in vigore in Italia con la legge 848/1955⁴¹.

A proposito dei limiti posti all'attività cinetrateale dal TUPS del 1931 – rilevati in particolare da Nuvolone⁴² – la sentenza 121/1957 della Corte costituzionale si pronunciava sulla «polizia dello spettacolo», distinguendo tra «divieto assoluto» di opere contrarie al buon costume, ex art. 21, e «semplice licenza», ex art. 68. Il rifiuto del questore ad autorizzare la rappresentazione cinetrateale per prevenire «possibili torbidi» passava il vaglio di costituzionalità in nome dei «caratteri del tutto particolari» di quella manifestazione del pensiero; Fragola riconosceva all'«accurata sentenza» il merito di determinare «i limiti entro i quali il potere del questore deve essere esercitato»⁴³. Taluni progetti di legge parevano allargare il concetto di offesa al buon costume al proteiforme ordine pubblico, con misure preventive da estendere alla stampa; del resto già nella legge 379/1947 Barile osservava gli espressi richiami del legislatore al rd. 3287/1923, senza «neppure porsi il problema della compatibilità [...] col nuovo regime democratico»⁴⁴. La legge 617/1959 istituiva il Ministero del Turismo e spettacolo; una lettera aperta di Rossellini ricordava al ministro, Tupini, il contributo del «cinema nazionale» all'«evoluzione culturale nei nuovi tempi», criticando la prassi censoria, improntata ad una «attività paternalistica e discriminatoria»⁴⁵. Per ottenere il nulla osta erano infatti frequenti sia le trattative tra produttori e «ministeriali», che i «suggerimenti e consigli» agli autori⁴⁶; ne era testimone Fellini, a proposito de *Le notti di Cabiria* e poi de *La dolce vita*, sequestrato per «incitamento alla corruzione», apprezzato da Tupini per gli «elementi positivi, che inducono a meditare sul malcostume»⁴⁷.

In questo quadro nel Settembre 1959 Nuvolone apriva il I congresso internazionale di diritto cinematografico con una densa *Prolusione*, intesa a ricondurre gli eventuali reati legati a quella particolare forma d'arte alle «norme e concetti del diritto penale comune». Il penalista argomentava che, pur «in una materia così moderna», non era necessario «mutare i concetti del diritto penale o inventarne di nuovi»; proprio «in tempi di tanto profondi rivolgimenti,

⁴⁰ Vassalli, *Censura* cit., p. 626.

⁴¹ Messina, *La repressione* cit., p. 108.

⁴² P. Nuvolone, *Il controllo dello Stato sulle opere cinematografiche. Profili penali*, «Rivista Penale», 1960, pp. 603 ss.

⁴³ Fragola, *La cinematografia* cit., p. 429.

⁴⁴ Barile, *I censori* cit., p. 1482.

⁴⁵ Lettera al signor ministro di Roberto Rossellini, in *La porpora* cit., p. 67.

⁴⁶ G. Aristarco, *Nota introduttiva*, ivi.

⁴⁷ *Cronistoria*, ivi, p. 80.

che sembrano scuotere alla base abitudini, credenze e miti», sosteneva l'irrelevanza penale dello «spettacolo contrario alla pubblica decenza». Indicava il principio di stretta legalità e l'interpretazione costituzionalmente orientata degli articoli 528 e 529 come elementi costitutivi di un «diritto penale forma capace di accogliere e sistemare le più varie e moderne esperienze: anche quelle legate alle fuggevoli emozioni degli schermi luminosi»⁴⁸. A chi intendeva sottrarre l'esimente agli spettacoli cinematografici, mai opere d'arte, semmai riproduzioni sullo schermo di un'opera d'arte, Nuvolone opponeva la piena dignità artistica di un'espressione della libertà del pensiero, cui era preposto l'Ufficio centrale della Cinematografia⁴⁹.

La moralizzazione della società era la *ratio* della legge 1591/1960 – che ispirerà il grottesco episodio di Fellini in *Boccaccio 70*⁵⁰ – intesa a censurare soprattutto la pubblicità degli spettacoli cinematografici. In nome della tutela della gioventù si incriminavano autori e responsabili di esposizione al pubblico di stampati, fotografie, disegni offensivi del «pudore, pubblica decenza, senso morale e ordinamento familiare»⁵¹. Nuvolone paventava che la «salute fisica e morale dei giovani» fosse lo «schermo per perseguire scopi contrari alla libertà del pensiero e dell'arte»⁵²; Vassalli asseriva che il tema dell'accesso dei minori al cinema era «indipendente dal problema generale della censura»⁵³. Pisapia affermava che, in tema di buon costume, più che punire era necessario «incidere sulla formazione del costume»⁵⁴. Dal canto suo Tupini scriveva al presidente dell'Associazione produttori cinematografici di voler rafforzare «i criteri per me di eccessiva larghezza usati fino a questo momento dalle Commissioni di censura», aggiungendo «sarò severissimo in materia»⁵⁵; asseriva comunque che sovvenzioni e controllo sull'industria cinematografica nazionale avevano un «senso apolitico»⁵⁶. In questo quadro Moscon chiedeva al legislatore di estendere alla cinematografia la legge 46/1948, che aveva escluso le autorizzazioni per gli stampati⁵⁷; Barile puntualizzava che il legislatore si era riferito al «solo campo della stampa». Sosteneva peraltro che la legittimità costituzionale della revisione cinematografica non imponeva al

⁴⁸ P. Nuvolone, *Premesse di diritto penale cinematografico*, «Rivista di diritto industriale», 1959, pp. 205-218. Sul «fondamentale scritto» Vassalli, *Censura* cit., p. 628.

⁴⁹ Nuvolone, *Prevenzione e repressione in tema di spettacoli osceni*, «Rivista di diritto e procedura penale», 1961, p. 22.

⁵⁰ *Le tentazioni del dottor Antonio* parevano alludere ad un censore, ossessionato dal manifesto con la foto di Anita Ekberg; M. Bedeschi, *Il comune senso del pudore*, Bologna, il Mulino, 2018, p. 118.

⁵¹ Fragola, *La cinematografia* cit., pp. 251 ss.

⁵² Nuvolone, *Il buon costume* in *La porpora* cit., p. 51.

⁵³ Vassalli, *Censura* cit., p. 622.

⁵⁴ G.D. Pisapia, *Presentazione*, in Mazzanti, *L'osceno* cit., p. IV.

⁵⁵ M. Argentieri, V. Cipriani, *Quindici anni di "vigilanza"*, «Il Ponte», 1961, pp. 1459-1460.

⁵⁶ Dubitava Ascheri, *La incentivazione* cit., p. 412.

⁵⁷ Moscon, *Censura* cit., p. 19.

legislatore dell'Italia democratica l'«obbligo di mantenerla». Barile risolveva il «problema fondamentale della compatibilità della nostra Costituzione con la censura preventiva» con la proposta di affidare a «censori e giudici» la sola «offesa al buon costume»⁵⁸. Anche Bobbio rifiutava l'idea di uno spettatore «eterno minorenne», da condurre per mano» da pochi depositari di «verità *ab aeterno*»⁵⁹; al tempo stesso asseriva che l'«erotismo» trovava un limite costituzionale nel buon costume, concludendo con un argomento largamente condiviso nel 1961, «una società non sopravvive senza una morale. In specie senza una morale sessuale»⁶⁰.

3. *Prevenzione e repressione, una 'doppia censura'*

Nel 1962 Mazzanti osservava che, negli ultimi tempi, la questione della censura e dei sequestri penali – 'vittime' spettacoli cinematografici non osceni – aveva fatto irruzione oltre la cerchia dei «cultori del diritto»; in particolare il «caso» *Rocco e i suoi fratelli* di Visconti diveniva 'celebre', per aggravare la prassi censoria⁶¹. Nell'Ottobre 1960 il Pm di Milano – Carmelo Spagnuolo⁶² – sottoponeva dunque alla Commissione di revisione di appello la pellicola, che pure aveva ottenuto, previ tagli e oscuramenti, il nulla osta; seguiva il sequestro penale, valido per tutto il territorio nazionale, anche se escluso dalla Procura di Firenze⁶³. Dall'Ora stigmatizzava la «censura amministrativa palesemente paternalistica», esercitata «fuori da qualsiasi garanzia giurisdizionale»; coglieva il senso del sequestro nelle parole del procuratore generale di Milano, Pietro Trombi – autore di un saggio critico dell'«intemperanza oscena di una minoranza»⁶⁴ – cui non premeva «la condanna, con la condizionale si intende, degli uomini», quanto il «ripulire le opere di quanto a noi sembra venefico per la coscienza degli spettatori»⁶⁵. Trombi spiegava il provvedimento contro *Rocco e i suoi fratelli* come ostacolo al «progressivo sfaldamento delle barriere morali [...] baluardo insostituibile di ogni società civile»⁶⁶; disponeva poi il sequestro de *L'avventura* di Antonioni, *I dolci in-*

⁵⁸ Barile, *I censori* cit., p. 1479.

⁵⁹ N. Bobbio, *Il metodo della libertà*, «Il Ponte», 1961, p. 1472.

⁶⁰ N. Bobbio, *Otto domande sull'erotismo*, «Nuovi argomenti», 1961, p. 11.

⁶¹ Mazzanti, *L'osceno* cit., p. 67; G. Vassalli, *Rapporti tra prevenzione e repressione. Aspetti penalistici*, in *Problemi giuridici* cit., p. 109; Venditti, *La tutela* cit., p. 188.

⁶² Su Spagnuolo, poi procuratore generale a Roma, «famoso come collegato alla loggia P2» L. di Majo, *La «difesa» di ultimo Tango a Parigi*, in Massaro (a cura di), *Atti* cit., p. 57.

⁶³ Fragola, *La cinematografia* cit., pp. 221 ss.

⁶⁴ P. Trombi, *La nozione di oscenità*, «Rivista Penale», 1949, pp. 565 ss.; *contra* Nuvolone, *Prevenzione* cit. p. 17.

⁶⁵ A. Dall'Ora, *Intervento*, in *Problemi giuridici* cit., p. 227.

⁶⁶ Bedeschi, *Il comune senso del pudore* cit., pp. 84-85.

ganni di Lattuada, *La giornata balorda* di Bolognini, *Il passaggio del Reno* di Cayatte; da qui un'interpellanza parlamentare, campagne di stampa, una presa di posizione dell'Associazione nazionale magistrati, «violente polemiche»⁶⁷. Nuvolone leggeva nel 'caso' *Rocco e i suoi fratelli* l'«esercizio di un potere non consentito dalla legge», contrastante con «i principi fondamentali del nostro ordinamento giuridico». Rilevava che la «prevenzione» – esercitata dalla Commissione in via amministrativa – era stata smentita dalla «repressione», il sequestro del film, pur fornito di nulla osta; da qui la «grave incrinatura nel principio della certezza del diritto». Il penalista aggiungeva che il sequestro penale era una misura riservata ad un reato commesso, non per prevenire un pericolo per la pubblica morale; concludeva che il «controllo dello Stato sulle opere cinematografiche» non doveva poggiare sul Regolamento 531/1920 – come occorso per *Rocco e i suoi fratelli* – ma su una «legislazione cinematografica» ispirata al «rispetto della Costituzione»⁶⁸.

Messina ammetteva che la vicenda aveva destato «nel grosso pubblico il convincimento che qualche organo statale non abbia adempiuto il proprio compito». Poneva il dilemma sull'autorità, il censore o il magistrato, che meglio poteva assicurare il «controllo dello Stato», scegliendo l'«organo statale di censura»⁶⁹. Venditti – criticato da Nuvolone per «compiacersi della pluralità delle censure»⁷⁰ – riconduceva il caso *Rocco e i suoi fratelli* all'esercizio in capo al PM di uno degli atti dell'istruzione sommaria; vedeva inoltre nelle «recenti esperienze italiane» l'utilità della censura, «fenomeno pressochè universale», dal momento che l'intervento «ex post dell'Autorità giudiziaria» pareva «aggravare il danno sociale, suscitando vaste e morbose curiosità del pubblico». Il magistrato spiegava che «il reato cinematografico» aveva una «struttura diversa da quella dei reati classici»; aggiungeva che qualunque PM poteva promuovere l'azione penale per impedire la circolazione del «film obiettivamente osceno», tale per offendere sia il «buon costume», che la «pubblica decenza». Venditti affermava che rinunciare al sequestro e confisca della pellicola prima della sentenza definitiva avrebbe reso «lo Stato impotente davanti all'esecuzione di un reato»; ribadiva il «valore educativo della legge penale e di una sua vigile applicazione»⁷¹.

Sul dilemma prevenzione o repressione interveniva Carnelutti; difensore di Pasolini in un processo per corruzione di minori, il giurista friulano denunciava su «Il messaggero» che *Accattone* attendeva da mesi il nulla osta. Il ministro del Turismo e spettacolo, Alberto Folchi, con decreto *ad hoc* consen-

⁶⁷ Mazzanti, *L'osceno* cit., p. 67.

⁶⁸ Nuvolone, *Prevenzione* cit., p. 26.

⁶⁹ Messina, *La repressione* cit., pp. 107, 118.

⁷⁰ Nuvolone, *Prevenzione* cit., p. 21.

⁷¹ Venditti, *La tutela*, p. 192.

tiva la proiezione del film, con la scritta «eccezionalmente vietato ai minori di 18»⁷². Per ovviare alla prassi censoria, che non garantiva certezze all'industria cinematografica, Carnelutti proponeva di estendere agli spettacoli cinetematrali l'accertamento giudiziale preventivo, istituto efficace nel processo civile volontario. Con un'idea a suo dire nuova agli occhi del «giuristi timorati», suggeriva di trasferire il «giudizio penale dalla sede repressiva alla sede preventiva», sostituendo il censore amministrativo con un collegio giudiziario, garante imparziale nell'autorizzare il film; chiedeva inoltre di aggiungere all'art. 529 la disposizione per cui l'opera «giudizialmente autorizzata» non poteva essere «punita»⁷³. Venditti criticava l'eventuale «privilegio a favore dei produttori cinematografici»⁷⁴; Barile aderiva alla proposta di Carnelutti, pur prendendo le distanze dal «presupporre l'oscenità in ogni film e considerare l'autore un delinquente abituale»⁷⁵. Anche Vassalli – che dissentiva dal «maestro» friulano, optando per l'hollywoodiano 'codice Hays' di autoregolazione – coglieva nel rapporto tra censura amministrativa e «attività giudiziaria penale» uno dei temi «più importanti in discussione oggi nel paese». Non nascondeva «una certa malinconia», dal momento che il «risveglio» dell'interesse non pareva mosso da questioni di «libertà di opinione ed espressione artistica», ma da «potenti ma non illegittimi interessi economici, colpiti dalla scure del magistrato penale». Vassalli coglieva dunque un «lato positivo» nei «recenti clamorosi episodi di censura», l'aver «sollevato un velo su disposizioni legislative arretrate e prive di senso», una «legislazione cinematografica vicina al mezzo secolo di vita», che lasciava il settore «privo di garanzia di certezza». Critico della prassi, definiva «non giuridicamente ortodossa» la «trattativa» tra produttore e uffici del PM, intesa a «condizionare il dissequestro a tagli e oscuramenti», con «usurpazione di potestà censoria da parte di un organo a cui questa non è dalla legge conferita». Indicava nel giudice l'«unica autorità competente a stabilire il carattere criminoso o meno del fatto»; affermava che la proposta di introdurre un rappresentante del PM nelle Commissioni richiama «oscuri ricordi di più oscuri tempi, in cui nel magistrato si confondevano il censore, il denunciante e il persecutore». Quanto al limite costituzionale del buon costume, Vassalli sosteneva che «la legge penale, per la tipicità che la caratterizza, offre criteri di certezza contro ogni pericolosa nebulosità»; concludeva che, se non era possibile abolire la censura, era almeno necessario «democratizzarla e sveltirla»⁷⁶.

⁷² Pasolini cit., pp. 117 ss.

⁷³ F. Carnelutti, *Accertamento giudiziale preventivo*, «Rivista di diritto processuale», 1960, pp. 175 ss.; F. Carnelutti, *Accertamento penale preventivo*, ivi, 1961, pp. 177 ss.

⁷⁴ Venditti, *La tutela* cit., p. 190.

⁷⁵ Barile, *I censori* cit., p. 1491.

⁷⁶ Vassalli, *Censura* cit., pp. 631, 646, 671.

La questione della legittimità costituzionale della censura, limitata alle offese al buon costume, era affrontata da Biscaretti di Ruffia a proposito del caso *Non uccidere* di Autant-Lara, cui era negato il nulla osta per apologia del reato di obiezione di coscienza⁷⁷. La pellicola era proiettata in Palazzo Vecchio a Firenze, in una manifestazione per la libertà dell'arte cinematografica, aperta a politici ed intellettuali; la mancata autorizzazione del questore costava il rinvio a giudizio al sindaco Giorgio La Pira. «Il Ponte» alludeva ad un «ministro della guerra» – Andreotti era all'epoca ministro della difesa – che aveva inviato un telegramma «contro la proiezione del film»⁷⁸. Nuvolone ribadiva che il buon costume era l'unico limite alla libertà dell'arte cinematografica «consentito dalla Costituzione»; definiva «incostituzionale» la prassi censoria corrente, «più severa con i film artistici che con la volgare pornografia»⁷⁹. Al proposito *Processo allo spettacolo* di Tarantini documentava che, dal dopoguerra, i censori non avevano colpito solo film osceni, ma, tra gli esempi, il popolare *Totò e Carolina* – offensivo per le forze dell'ordine – *Glizitelloni* – per oltraggio al matrimonio – l'appello finale de *Il grande dittatore* di Chaplin, «soldati non combattete per la schiavitù, combattete per la libertà»⁸⁰.

4. Una legge non «immutabile in una materia come questa»

La richiesta dell'industria cinematografica di regole certe giungeva in Parlamento; un progetto predisposto dall'Associazione industriali – presentato alla Camera dai deputati democristiani Simonacci e Borin nel febbraio 1961 – proponeva una «profonda trasformazione» della revisione, da limitare al film osceno, non alla messa in scena dei problemi nazionali, come occorso in un decennio di censura, da *Il cammino della speranza* di Germi a *La ragazza in vetrina* di Emmer. Si documentava che tagli e sequestri avevano risparmiato «film schiettamente volgari», colpito «film d'impegno» – *Accattone*, *Rocco e i suoi fratelli* – ed il «messaggio politico» di *Senso* di Visconti e di *Due soldi di speranza* di Castellani⁸¹. Un progetto dell'Intesa nazionale per la cultura e dell'Associazione nazionale autori – a firma dei magistrati Berruti, Galante Garrone, Peretti Griva – era presentato dai socialisti Busoni e Giuliana Nenni.

⁷⁷ Biscaretti di Ruffia, *La legittimità* cit., p. 9.

⁷⁸ Il Ponte, *Non uccidere*, «Il Ponte», 1961, pp. 1467-1468. Il giudice istruttore di Firenze sollevò la questione di costituzionalità; con l'ordinanza 11/1963 la Consulta avrebbe rimesso gli atti al tribunale ai sensi della legge 162/1961; P. Barile, *Costituzione, censura cinematografica e autorità giudiziaria*, in *Scritti in memoria di C. Furno*, Milano, Giuffrè, 1973, p. 68. Sul caso Crainz, *Storia del miracolo italiano* cit., p. 213.

⁷⁹ Nuvolone, *Il concetto di buon costume* cit., p. 47.

⁸⁰ D. Tarantini, *Processo allo spettacolo*, Milano, ed. Comunità, 1961, pp. 36 ss., e pp. 157 ss.

⁸¹ Capaccioli, Russo, *Codice* cit., pp. 158 ss.

Per sventare il ripetersi del 'caso' *Rocco e i suoi fratelli* si proponeva di affidare l'«esame preventivo» a una Commissione, presieduta da un magistrato, nominato dal CSM⁸². Galante Garrone evocava un cinema «morale»; chiedeva di «affidare la repressione dei soli reati ai nostri giudici», senza distinguere tra «vecchi e giovani», nel rifiuto di considerare i primi «ancorati al passato». Proponeva il Tribunale di Roma come organo specializzato, per evitare il caso di un «magistrato, che in qualsiasi parte d'Italia cominci a bersagliare un determinato film»⁸³.

Nel dibattito parlamentare Mazzanti osservava lo «spostamento della questione dal campo giuridico a quello politico»⁸⁴; nella legge Biscaretti di Ruffia leggerà il frutto del «governo dell'apertura a sinistra»⁸⁵. Il ministro Folchi⁸⁶ assicurava una revisione degli spettacoli cinematografici limitata «esclusivamente» alle offese al buon costume; l'avvocato citava un'opera del Marciano del 1932, «seppure coperta di polvere», sul dovere di conciliare «libertà» e «diritto della collettività, che non deve essere offesa nel suo sentimento del pudore». Ricordava l'intervento di Moro alla Costituente su «oscenità e pornografia», unico limite all'art. 21; riconosceva al cinema il ruolo di «lievito innovatore» per la società italiana, nella sottolineatura che, grazie alla «spoliticizzazione delle Commissioni» – presiedute da un magistrato di Cassazione e composte da rappresentanti del mondo della cultura e spettacolo – non sarebbe stata «oppressa o soffocata dalla censura preventiva nessuna ideologia e tematica politica o sociale». Folchi metteva poi in luce l'importanza dell'art. 6, «il riferimento al buon costume [...] s'intende fatto ai sensi dell'art. 21 della Costituzione», garanzia per la libertà dell'«arte cinematografica di affrontare la realtà politica del nostro tempo»⁸⁷. Da un lato Fragola osservava l'aver «relegato nel campo dell'archeologia giuridica gran parte delle questioni di costituzionalità ed organizzazione», dall'altro contestava la scelta di riservare ai film l'intervento delle «commissioni di censura (chiamiamole così senza avere paura delle parole)», esclusa per le opere teatrali⁸⁸. Al proposito Matteo Matteotti dichiarava di rimettersi ai «costituzionalisti in questa aula»; Folchi parlava di legge «transitoria», in vista di un'«abolizione totale», un passo avanti rispetto ad una normativa definita «anacronistica», se non «fascista» o «borbonica». Fanfani, presidente del Consiglio, prefigurava un ulteriore sostegno al cinema, per «favorire ogni maturazione di opinione democratica

⁸² Ivi, pp. 183 ss.

⁸³ Galante Garrone, *Aspetti cit.*, pp. 38, 45.

⁸⁴ Mazzanti, *L'osceno cit.* p. 380.

⁸⁵ Biscaretti di Ruffia, *La legittimità cit.*, p. 9.

⁸⁶ A. Folchi, *Sulla revisione delle pellicole cinematografiche*, Roma, Tip. Del Senato, 1960.

⁸⁷ Capaccioli, Russo, *Codice cit.*, p. 200.

⁸⁸ Fragola, *La cinematografia cit.*, p. 17.

nel nostro paese»⁸⁹. Con la legge 1231/1965, *Nuovo ordinamento dei provvedimenti a favore della cinematografia*, lo Stato si impegnerà a sostenere il «mezzo di espressione artistica e culturale e di comunicazione sociale», con l'esclusione dei «film che sfruttano volgarmente temi sessuali ai fini di speculazione commerciale»⁹⁰.

La legge 161/1962 era discussa 'a caldo' dai partecipanti al II Convegno di Studi E. De Nicola, dedicato ai «problemi giuridici della prevenzione e della repressione in materia di spettacolo». Al proposito Venditti osservava che la 161 non introduceva elementi di novità, col prevedere sia l'obbligo di nulla osta, che l'intervento del tribunale penale del luogo della prima proiezione della pellicola oscena⁹¹. Terracini coglieva nella legge, nata «sull'onda di un vasto movimento di opinione pubblica», un «carattere transeunte», per non «risolvere i problemi»; in nome del «principio fondamentale dell'art. 33, l'arte è libera»⁹² si avanzavano proposte di riforma. Bianchi d'Espinosa sosteneva che il riferimento all'art. 21 sottraeva la legge al vaglio di costituzionalità e che la censura avrebbe colpito ancora film ritenuti offensivi di generici «valori morali»; da qui la richiesta di abolizione⁹³. Un odg – a nome dei magistrati Berutti, Bianchi d'Espinosa, Peretti Griva – chiedeva che il giudizio sul film «osceno» non fosse rimesso al PM, ma al giudice istruttore⁹⁴. Una mozione – firmata da Biscaretti di Ruffia, Lattanzi, Nuvolone, Foschini, Pisapia – proponeva che il nulla osta precludesse l'azione penale o rendesse il fatto non punibile⁹⁵. Lattanzi affermava che «una legge non è mai immutabile, specie in una materia come questa»⁹⁶; di lì a poco risaltavano «anomalie e carenze della regolamentazione dello spettacolo osceno», in primo luogo la «contraddittorietà di giudizi da magistrato e magistrato»⁹⁷.

Sul banco degli accusati non salivano solo produttori e registi di film offensivi del pudore; tra gli esempi di sentenze come 'trattati di critica cinematografica', la Procura di Venezia archiviava la denuncia per linguaggio scurrile e per un «rumore spregiativo», rivolto ai «farisei», in *Mamma Roma* di Pasolini. L'episodio *La Ricotta in Rogopag* – girato dallo stesso regista – era incriminato per vilipendio della religione, nel 1963 definita dal tribunale di Roma «Religione dello Stato». Si sosteneva che la «massa compatta del popolo ita-

⁸⁹ Capaccioli, Russo, *Codice cit.*, pp. 252, 483, 632.

⁹⁰ *Orientamenti giurisprudenziali cit.*, pp. 95 ss.

⁹¹ Venditti, *La tutela penale cit.* p. 194.

⁹² Terracini, *Intervento, cit.*, p. 398.

⁹³ Bianchi d'Espinosa, *Intervento, ivi*, p. 356.

⁹⁴ *Ivi*, p. 328.

⁹⁵ *Ivi*, p. 356.

⁹⁶ G. Lattanzi, *La prevenzione in materia di spettacolo: aspetti penalistici con riferimento al buon costume, ivi*, p. 41.

⁹⁷ E. Fortuna, *L'osceno e l'arte nelle prospettive di riforma*, «Giurisprudenza di merito», 1978, pp. 483 ss.

liano, ancora sana e gelosa del proprio patrimonio spirituale», era «proprio per questo meno difesa e più soggetta a subire gli attacchi ideologici». La corte d'Appello assolveva; tra gli argomenti il parere del Preside dell'Istituto di Apologia della Religione presso la Pontificia università Gregoriana – che aveva «escluso il vilipendio» per «la purezza delle intenzioni» di Pasolini – ed il giudizio del pubblico nelle sale, in «stragrande maggioranza cattolico», che non pareva essersi sentito offeso «nel suo sentimento religioso»⁹⁸. La censura non colpiva solo pellicole ritenute offensive della morale sessuale o di generici «*boni mores*», ma anche quelle fomite di «indisciplina sociale», contrarie ai «principi etici base della famiglia e dello Stato»⁹⁹, incoraggianti i «cattivi costumi»¹⁰⁰. Dal 1962 i revisori ricorrevano al «mai sepolto» rd 3287/1923, censurando, tra gli esempi, «film erotici» ma anche alcuni *western*, per le scene di violenza; l'«erotismo malsano degli invertiti»; l'«ideologia rivoluzionaria» di *Gatto selvaggio* e *Chi lavora è perduto*, «rinominato» *In capo al mondo*. Erano vietati ai minori di 18 anni *Jules e Jim*, per l'immorale triangolo amoroso, da cui la fine tragica del suicidio omicidio; *Io la conoscevo bene*, per lo stesso «gesto disperato» della protagonista; *Easy rider*, per l'«indulgenza e simpatia» per l'uso di droghe e «vita nomade»¹⁰¹. Lo stesso Venditti ammetteva che certi «interventi di natura politica hanno gravato sul cinema anche in questi anni di vita democratica»; riconosceva che l'«intervento censorio» aveva colpito «ipotesi assai lontane da quelle attinenti a buon costume», quali «prese di posizioni ideologiche o satire politiche». All'«uomo d'oggi, [che] tutto vuol vedere e giudicare», il magistrato spiegava però la funzione «positiva della repressione, in un certo senso educativa»¹⁰².

5. *Il criterio per il comune sentimento del pudore, storico-statistico, deontologico, «del pubblico, che ha già assolto la pellicola»*

Nel 1956 il Procuratore generale Manca metteva in conto «il crescente malcostume» al cinema, irriso come «mito»; citava la giurisprudenza della Cassazione e le pagine dei Manzini, Maggiore, Pannain, Marciano per invitare la magistratura di merito a non misurare il senso del pudore in base alla «frequenza del pubblico» nelle sale cinematografiche, ma al «sentimento medio della generalità del popolo italiano», da rinsaldare negli immutabili «principi fondamentali della civiltà e morale cristiana»¹⁰³. Quattro anni dopo

⁹⁸ Fragola, *La cinematografia* cit. pp. 254 ss.; *contra* Venditti, *La tutela* cit., p. 111.

⁹⁹ Bianchi d'Espinosa, *Sulla censura* cit., pp. 18 ss.

¹⁰⁰ Terracini, *Intervento* cit., p. 398.

¹⁰¹ *Orientamenti giurisprudenziali* cit., pp. 621 ss.

¹⁰² Venditti, *La tutela* cit., p. 232.

¹⁰³ Manca, *Discorso* cit., p. 24.

Bricola indicava negli articoli 528 e 529 il banco di prova della «relatività dei valori giuridici», da intendere in base a 'crociani' criteri estetici, non moralistici, comunque «elastici». Il penalista pareva iscriversi nella «corrente di pensiero per la libertà dell'arte», non considerando il fine artistico causa di giustificazione, ma «limite intrinseco» alla norma incriminatrice dell'osceno, tale non in sè, ma per gli effetti corruttivi del costume sociale, inteso «in senso non statico»¹⁰⁴. Si rovesciava il ragionamento della Cassazione, che, ai fini del riconoscimento dell'esimente, prima valutava l'oscenità, poi l'eventuale valore artistico del film; da qui la critica di Fragola della «Giurisprudenza gerontologica»¹⁰⁵. Quanto al gran tema della titolarità del bene giuridico, all'assunto maggioritario dello «Stato titolare»¹⁰⁶ Fragola opponeva che il pudore era un «sentimento individuale», iscritto in un «complesso di norme, per di più mutevoli nel tempo e nello spazio, che esistono in noi stessi, in quanto partecipi di una società civile»¹⁰⁷. In particolare l'avvocato criticava una sentenza del tribunale di Roma, che, a proposito de *L'ape regina* di Ferreri, nel 1964 aveva rilevato la «difficoltà di applicazione» del mutevole «criterio cosiddetto storico-statistico», preferendo il ricorso alla «sensibilità delle persone rette e normali», sensibili ai «valori intramontabili della morale», a prescindere dal «numero»¹⁰⁸.

Mazzanti dedicava un'ampia rassegna alle teorie sul «concetto di oscenità», «uno dei problemi più tormentati nel campo di diritto»; ricordava che il Progetto preliminare del codice, inteso alla tutela del «pudore privato», era stato corretto dal testo definitivo, per evitare una «repressione penale» ispirata a «pruderie». Considerava poi le pagine di Titta Madia sulla «morale corrente, che corre tanto, che non si sa dove sia», e sulle «gambe lunghe dei Pubblici ministeri, che la raggiungono e la difendono». A proposito delle pagine di Manzini sulla «pudicizia» bene giuridico immutabile, perchè iscritto nei valori della «civiltà cristiana», Mazzanti osservava nel magistero della Chiesa un «costume morale più severo e rigido di quello corrente»; riconosceva però il ruolo del Centro cattolico cinematografico – con i film consigliati e no – nel «tutelare la pubblica moralità»¹⁰⁹. Nell'«epoca attuale» il procuratore generale di Firenze lamentava una «eccessiva mitezza» della censura verso i film pornografici; escludeva l'oscenità nella «tendenza neoverista o neorealista»

¹⁰⁴ Bricola, *Limite* cit., p. 750.

¹⁰⁵ Fragola, *La cinematografia* cit., p. 248.

¹⁰⁶ Mazzanti, *L'osceno* cit., p. 183; Venditti, *La tutela* cit., p. 208.

¹⁰⁷ Fragola, *La cinematografia* cit., p. 17.

¹⁰⁸ Ivi, p. 245.

¹⁰⁹ Mazzanti, *L'osceno* cit., p. 49; sull'ingerenza del Vaticano nella cinematografia M. Berruti, *Stato e Chiesa*, in *La porpora* cit., pp. 53 ss. Sul tema, irriducibile a «come erano retri questi cattolici» T. Subini, *I cattolici e l'osceno: tra censura amministrativa e revisione cinematografica*, «Arabeschi», 2015, pp. 64 ss.

e nei «films tristi», *Rocco e i suoi fratelli*, *I dolci inganni*, *L'Avventura*, *La dolce vita*, *La Ciociara*, *Siamo tutti assassini* e *Giustizia è fatta* di Cayatte, interessanti, i due film francesi, per affrontare «problemi di indole giudiziaria»¹¹⁰. Mazzanti concludeva che il metro dell'oscenità non era il «costume del tempo», ma il «sentimento comune del pudore, valore preciso e concreto», «bene giuridico fisso»¹¹¹; muoveva però un rilievo al codice, la difficoltà per il giudice, abituato alla chiarezza del linguaggio tecnico-giuridico, ancorato al principio di stretta legalità, ad interpretare l'indeterminato riferimento al «costume del tempo d'oggi»¹¹². Da un altro punto di vista Pisapia argomentava che il guadagno «in termini di certezza del diritto» si misurava in «moneta di giustizia», per cui, grazie alle norme codicistiche, il giudice era in grado di interpretare e favorire le «spontanee evoluzioni del costume»¹¹³.

In un dibattito sul rapporto tra «diritto e moralità pubblica» Mazzanti asseriva che «il comune sentimento del pudore non è dalla magistratura restaurabile»; ammoniva che, se «patria, religione, famiglia, onore decadono», il «magistrato che vi parla» non avrebbe «risolto il problema»¹¹⁴. Giuseppe Abbamonte vedeva negli spettacoli cinematografici un «maggior dinamismo dei canoni morali rispetto alla maggior rigidità delle strutture giuridiche»; riteneva però che il comune senso del pudore non fosse da definire secondo il mutevole criterio «storico-statistico»¹¹⁵. Soprattutto Venditti ragionava sull'«interpretazione evolutiva», che, a suo avviso, doveva essere esercitata con «misura e prudenza» soprattutto nelle «opere cinematografiche», mai menzionate nei Lavori preparatori del codice, in una stagione in cui il cinema aveva espresso «i capolavori del muto» e si avviava «al sonoro». Da un lato il magistrato approvava la promozione dello Stato di questi «spettacoli popolari», dalle «formidabili possibilità educative»; dall'altro metteva in guardia dal considerare «l'uomo di cinema un soggetto privilegiato, dalla illimitata e intoccabile libertà». Alla ricerca dell'«autentica arte, in cui si neutralizza la rilevanza penale dell'osceno», Venditti distingueva tra «opera d'arte» ed «opera di un'arte»; coglieva la peculiarità del linguaggio cinematografico, asserendo che la «inevitabile concretezza dell'immagine filmica», che «troppo facilmente mantiene la sua crudezza sessuale», metteva a rischio di oscenità anche un film «di misura», come «*L'année dernière a Marienbad* di Resnais». Il magistrato criticava poi la «pretesa di educare all'arte attraverso l'osceno» un pubblico di scarso «livello culturale», ricordando di aver visto, nelle sa-

¹¹⁰ Mazzanti, *L'osceno* cit., pp. 391 ss.

¹¹¹ Ivi, p. 180.

¹¹² Ivi, p. 66.

¹¹³ G.D. Pisapia, *Aspetti processuali della repressione penale in materia di spettacolo*, in *Problemi giuridici* cit., p. 103.

¹¹⁴ M. Mazzanti, *Intervento*, in *Diritto e moralità pubblica in Italia*, Roma, Iustitia, 1969, p. 101.

¹¹⁵ G. Abbamonte, *Intervento*, ivi, p. 118.

le cinematografiche, spettatori ilari di fronte alle sequenze drammatiche de *La ciociara* e *Rocco e i suoi fratelli*, annoiati dalla «stupenda sequenza del mappamondo de *Il grande dittatore*». Quanto a «certe cosiddette denunce di malcostume», Venditti osservava «meri pretesti [...] per una produzione di livello semplicemente pornografico»; definiva «blanda» la repressione contro il «dilagare dell'erotismo» in film fin dai titoli ammiccanti al «mondo delle inversioni e perversioni sessuali». Il magistrato aggiungeva che l'irrelevanza sul piano «giuridico penale» non doveva sottrarre la pellicola oscena ad un «giudizio morale di contenuto negativo»¹¹⁶. Vassalli criticava invece la «teoria moralistica» del pudore, sostenendo l'irrelevanza penale della messa in scena dell'omosessualità, anche «con una certa compiacenza»¹¹⁷; Nuvolone osservava che la «suggestione erotica» non era «assoluta, ma precisata da una realtà storica»¹¹⁸. Da ben altro punto di vista Molari auspicava censure e sequestri anche per le pellicole che, pur prive di sequenze offensive del pudore e della decenza, fossero «idonee a pervertire il costume sessuale»¹¹⁹.

Nel 1970 Venditti rifletteva sugli indirizzi giurisprudenziali negli ultimi vent'anni, inizialmente ispirati al «criterio storico statistico», il «pudore medio»; l'«errore di prospettiva» pareva esser stato opportunamente corretto da quello «deontologico», il pudore dell'«uomo normale». Venditti asseriva che la svolta era stata imposta dall'irruzione di film «dalla sensualità esasperata», con «ripercussioni antisociali»; ammetteva che le norme penali dovevano essere applicate «senza anacronistiche trasposizioni storiche», riconoscendo che, «dal 1930 (anno della promulgazione del codice Rocco) al 1963, determinati aspetti del costume avevano subito qualche mutamento quantitativo». Negava però «trasformazioni così radicali da sovvertire i fondamenti etici della società italiana [...] il patrimonio etico della nostra civiltà»; ribadiva il valore pedagogico della tutela penale di «fondamenti etici intramontabili»¹²⁰. Soprattutto per i «film sexy» Lener preferiva il «comune sentimento del pudore come criterio deontologico» alla «interpretazione storico statistica»; affidava al «magistero penale» la tutela della «naturale pudicizia sessuale», irriducibile al sentimento del pudore «medio o prevalente nel momento». Lener condivideva l'assunto della sentenza 191/1970 della Corte costituzionale sul «costume [che] varia notevolmente secondo le condizioni storiche»; collocava però la «storica mutabilità» entro le «ambivalenze del mondo contemporaneo». La polarità tra «dignità della persona» e «società tecnologica, opulenza

¹¹⁶ Venditti, *La tutela* cit., pp. 154 ss.

¹¹⁷ Vassalli, *Censura* cit., p. 654.

¹¹⁸ Nuvolone, *Problemi giuridici* cit., p. 57.

¹¹⁹ A. Molari, *Osservazione sul limite del buon costume alla libertà di manifestazione del pensiero*, in *Legge penale* cit. p. 161.

¹²⁰ R. Venditti, *Tutela del pudore e «oscenità» nella giurisprudenza degli ultimi vent'anni*, «Aggiornamenti sociali», 1970, pp. 605 ss.

consumistica, rivoluzione sessuale, esplosione dell'osceno» pareva richiedere al giudice una decisa tutela del pudore, «istinto e virtù», «interesse pubblico». A correzione di una repressione «blanda», Lener auspicava una «applicazione aggiornata della legge penale», una «civilissima difesa contro particolari sollecitazioni contrarie al buon costume», tali da «influenzare sane consuetudini di vita sessuale anche nel loro divenire»¹²¹. Saldava il pensiero di Jemolo contro l'eroticismo consumistico, le denunce dei Procuratori generali in Cassazione sul dilagare dell'osceno, il *caveat* statunitense sulla «*permissive society*»; indicava nel «no alla depenalizzazione» il compito dello «Stato radicalmente democratico e sociale», che, a differenza dell'«individualistico Stato di diritto», era vocato «non tanto alla difesa, quanto alla promozione dei valori»¹²².

Baratta sosteneva invece che, nello Stato sociale, la «teoria moralistica» e «ideologica» limitavano la libertà dell'arte, irriducibile al «giudizio morale»; affermava che il legislatore aveva operato un bilanciamento di interessi, antepo- nendo la libertà artistica al pudore «per il libero sviluppo della persona e della società». Il sociologo del diritto ammetteva che la tutela del buon costume era «un'esigenza indiscutibile nello Stato sociale», da non realizzare però «a spese di quella vastissima sfera di libertà che la Costituzione ha assegnato alle manifestazioni artistiche»; concludeva che, per il «bene comune», una «assoluzione» era preferibile ad una «arbitraria limitazione alla libertà dell'arte»¹²³. De Siervo – attento lettore dei limiti della legge 161/1962 – definiva il buon costume un mutevole «bene pregiuridico», cui anteponeva la libertà della cinematografia, «difesa» dalle tesi sulla pretesa «immutabilità dei valori»¹²⁴. Barile indicava la distanza tra «Stato etico» e «democratico», inteso quest'ultimo a tutelare nel buon costume un valore «storico e contingente della Comunità», un pudore «sentimento variabile nel tempo»¹²⁵.

Bianchi d'Espinosa – nel 1966 presidente del tribunale di Milano nel 'processo celebre' «La zanzara» – osservava nella sessualità il banco di prova del passaggio della società italiana, da un accentuato moralismo a più moderni «valori socioculturali»¹²⁶. Di questi la giurisprudenza in tema di spettacoli osceni pareva offrire una risposta priva di «omogeneità», con la Procura di Milano più severa di quella di Napoli. Il criterio storico-statistico – per il quale quel che era radicato nel «costume» non offendeva il pudore – era definito «liberale»; quello «moraleggiante» pareva incarnato dalla fede della

¹²¹ Lener, *Sulla nozione* cit. pp. 423, 438.

¹²² S. Lener, *La difesa penale contro l'osceno, oggi*, «La Civiltà cattolica», 1971, pp. 215 ss.

¹²³ A. Baratta, *Stato sociale e libertà dell'arte. Profili filosofici, costituzionali e penali del concetto di arte in relazione all'osceno*, in *Legge penale* cit., pp. 243, 262.

¹²⁴ U. De Siervo, *Gli attuali problemi relativi alla prevenzione e repressione degli spettacoli cinematografici*, in *Intervento pubblico*, cit., pp. 294, 303.

¹²⁵ Barile, *Introduzione*, in *Modelli giurisprudenziali*, cit., p. 7; Barile, *Costituzione*, cit., p. 81.

¹²⁶ Bianchi d'Espinosa, *Introduzione*, in *Valori socioculturali* cit., p. 10.

Cassazione nei «valori assoluti». Bianchi d'Espinosa riproponeva l'idea del Carnelutti sull'affidare al giudice la «licenza penale preventiva», pur considerando la «forza di resistenza» di quelli che il maestro friulano aveva definito «giuristi timorati», identificati nella «maggior parte dei nostri giuristi e dei nostri giudici, restii per forma mentale ad ogni innovazione». Auspicava l'abbandono di «posizioni mentali abitudinarie» verso il «diritto, che deve saper mutare i suoi schemi tradizionali, per adattarli alle nuove esigenze che sorgono giorno per giorno dalla vita sociale»¹²⁷. Domenico Pulitanò dedicava un'ampia rassegna alla giurisprudenza in tema di «evoluzione, o involuzione, del costume», osservando un «giudice moralista nei periodi di crisi», intento a condannare – nelle parole di talune sentenze – l'«accentuazione inutile e deliberata del carattere erotizzante del prodotto filmico», a distinguere tra «dibattito» e «soggetto cinematografico», «libertà e libertinaggio». Pulitanò criticava la pretesa della magistratura di guardare all'«opera filmica» come al mezzo di «elevazione spirituale del popolo», e alla repressione in «funzione conservatrice della parte sana dei costumi». Metteva in luce la relatività di criteri quali l'«affievolirsi della moralità sessuale, che i tempi odierni vogliono allontanare dal sacro», l'«evitare un male, la degenerazione del costume e la corruzione sessuale». In risposta a chi negava «trasformazioni così radicali da sovvertire i fondamenti etici della società italiana», Pulitanò marcava la distanza tra la «moralità» del legislatore del 1930 e la «fase attuale di profonde trasformazioni sociali e di costume», con «nuove istanze di libertà». Affermava che la «storicizzazione del concetto di sana moralità» consentiva il superamento delle «formule arcaiche e visioni archeologiche»; di fronte ad una «società non omogenea», «che si trasforma», Pulitanò ancorava alla Costituzione la libertà dell'arte cinematografica, col negare, in democrazia, una «morale di Stato»¹²⁸.

Nel 1973 Branca apriva un Convegno, organizzato a Bologna dal Cinema libero di Porretta Terme, dichiarando che «sessuofobia, sessuofilia, mercificazione» dovevano essere immuni dall'«intervento repressivo dello Stato». «Come giurista» il già presidente della Corte costituzionale dichiarava di non poter auspicare un'«apocalisse, che travolga le morali correnti», piuttosto un'«interpretazione liberale delle norme vigenti». Quanto al comune sentimento del pudore, Branca osservava la tendenza del giudice a «giudicare secondo il proprio», dilatando l'area dell'«osceno» fino all'offesa alla «costumatezza sessuale», «verecondia», «moralità familiare». Ironizzava sulla «porno-grafia» come «erotismo degli altri»; ripercorreva la 'lotta' della magistratura alla pretesa «degenerazione del costume» contro film o fotogrammi – da *Par-*

¹²⁷ Bianchi d'Espinosa, *Sulla censura* cit., pp. 18 ss.

¹²⁸ Pulitanò, *Il buon costume*, in *Valori socioculturali* cit. pp. 167 ss.

liamo di donne a *Giochi d'amore* a *L'ape regina* a *Satyricon* – non suscettibili di «giudizio morale»; sosteneva, tra l'altro, l'irrelevanza penale della messa in scena di «rapporti sessuali fuori dalla norma». Branca osservava che la differenza tra «linguaggio cinematografico ed altri linguaggi» – con l'esempio tra il *Decamerone* di Boccaccio e quello di Pasolini – non era colta dalle «pronunzie della Cassazione, o meglio degli anziani che guidano la Cassazione», in grado di imporre il «proprio volere a tutti i tribunali del paese». Invitava i magistrati a «guardare con bonomia» anche il «prodotto che, magari secondo l'estetica crociana o hegeliana o strutturalista, non sarebbe opera d'arte»; auspicava un «giudice modesto», nel valutare il «linguaggio» del film alla luce del giudizio dei «competenti» e del «successo di pubblico». Quest'ultimo era considerato un indicatore prezioso del «comune sentimento del pudore, che ha già assolto la pellicola».

Branca riservava un cenno al «giudice bolognese, che, con mirabile sentenza, ha salvato *Ultimo tango a Parigi*»¹²⁹. Come è noto, all'assoluzione di Bertolucci ed altri seguì la condanna della Corte di appello di Bologna, confermata dalla Cassazione, che ordinò la distruzione delle pellicole (1976). Nel 1982 una copia fu proiettata in pubblico, in occasione della manifestazione romana *Ladri di cinema*; da qui il processo, conclusosi con l'assoluzione da parte del tribunale di Roma (1987). Nel 2012 Paolo Colella – all'epoca giudice istruttore – ha ricordato di aver escluso il *ne bis in idem* in nome di «diverse coordinate spaziotemporali», e di aver chiesto una perizia sul «film ipoteticamente osceno», «ho disatteso la «giurisprudenza dell'epoca, che riservava questa valutazione al giudice». «Alla luce del costume attuale» periti e difesa concordarono sulla non oscenità «secondo il comune sentimento del pudore attualmente considerato»; per Colella la sentenza di assoluzione non corresse quella di Appello, fu una «diversa, emessa in un contesto socioculturale ormai diverso e in un momento storico ormai distante»¹³⁰. Commentando il ritorno di *Ultimo tango* sugli schermi italiani, Barile rilevò le «distrazioni» del tribunale di Roma, incompetente ai sensi della legge 161/1962; criticò l'aver 'rifatto il processo' al film osceno ex artt. 528 e 529, invece che alla rappresentazione cinematografica abusiva (art. 688); indicò nella revisione della sentenza di condanna la via per la riabilitazione di Bertolucci ed altri. Nel 1961 Barile aveva affidato ai «giudici e censori» la sola «offesa al buon costume»; nel 1987 concluse che «una volta il nostro paese era la culla del diritto [...] a furia di esser cullato al ritmo degli ultimi tanghi deve essersi addormentato»¹³¹.

¹²⁹ Branca, *La repressione penale* cit.; assolse Bertolucci ed altri C. Cocco, *L'eros sequestrabile*, in *Erotismo* cit. Un cenno sui giudici di merito, attenti al «mutamento di costume nella società moderna» negli anni Settanta in *Orientamenti giurisprudenziali* cit., p. 577.

¹³⁰ P. Colella, «*Backstage*» di una sentenza, in Massaro (a cura di), *Atti* cit., pp. 88 ss.

¹³¹ P. Barile, *Una sentenza con tante «distrazioni»*, «Il tempo», 4 Marzo 1987.