

# Fellini e la censura

RELAZIONE

PATRIZIA FERRARA

## *Il Fondo Zurlo: l'archivio della censura teatrale del MinCulPop*

92

### 1. *Genesi di un archivio*

L'archivio dell'Ufficio censura teatrale del Ministero della cultura popolare<sup>1</sup> comprende, per un arco di anni che dal 1931 arriva al 1944, i testi di ben 12.000 copioni teatrali e radiofonici sottoposti alla censura fascista. Include perciò le opere dei maggiori rappresentanti del teatro italiano del '900, leggero e non: da Vitaliano Brancati a Sem Benelli, da Eduardo e Peppino De Filippo a Checco Durante, da Aldo Fabrizi a Gilberto Govi, da Erminio Macario a Ettore Petrolini, da Pirandello a Totò, solo per citare alcuni tra i nomi più noti.

Comprende, poi, anche le opere degli autori (allora giovanissimi), che dopo il fascismo abbandonarono l'universo teatrale e radiofonico per quello cinematografico: tra costoro, un Federico Fellini poco più che ventenne.

Illustrare la genesi di questo archivio – bellissimo e assai particolare<sup>2</sup> – significa, in via primaria, risalire ad un preciso provvedimento legislativo, quello che nel 1931 (6 giugno, n.599) stabilì l'obbligo per tutte le opere, i drammi e le coreografie da rappresentare a teatro, o da trasmettere per radio, di essere preventivamente approvate “*sotto il riflesso della morale e dell'ordine pubblico*” da un Ufficio per la Censura teatrale appositamente costituito presso il Ministero dell'Interno, a Roma. Prima di allora il nullaosta alla rappresentazione, pure necessario, veniva rilasciato dai prefetti, a livello locale.

Si era arrivati alla centralizzazione del servizio perchè: “i criteri seguiti dalle varie prefetture (..) non erano uniformi, senza contare la perdita di tempo derivante dalla necessità di fare esaminare in diverse città lo stesso lavoro”<sup>3</sup>.

Accanto a esigenze di coerenza e funzionalità amministrative, aveva

spinto in tale direzione anche un altro motivo – politico e culturale assieme – connesso con la volontà del regime fascista di realizzare, negli anni Trenta, una propaganda di massa attraverso l'impiego massiccio dei “*media*”, tra i quali oltre a stampa, radio, cinematografia e fotografia, veniva annoverato anche il teatro.

In effetti, le potenzialità del teatro sotto il profilo della propaganda, quasi del tutto ignorate nell'età liberale<sup>4</sup>, erano state esaltate dopo l'avvento del fascismo al potere ed esso, oltre che luogo di divertimento e svago, era ormai considerato vettore potenziale di messaggi per il popolo, che andavano perciò inseriti in un'unica prospettiva politica e culturale e controllati, senza sfasature, da un unico organo centrale.

Sembra poi che la centralizzazione del servizio di censura fosse pure richiesta in maniera pressante dalle compagnie teatrali, stanche di dover peregrinare da un prefetto all'altro, per ottenere un nullaosta già concesso più volte per un medesimo lavoro<sup>5</sup>.

A capo del neonato Ufficio per la censura teatrale venne posto Leopoldo Zurlo, prefetto cinquantaseienne: “*funzionario di non comune valore, di tatto squisito, di grande perspicacia*”, scriveva di lui, qualche anno dopo, il ministro dell'interno, lodando inoltre la sua “*cultura vasta e profonda, specialmente letteraria*”<sup>6</sup>.

Zurlo, in effetti, di formazione politica liberale<sup>7</sup>, era un uomo estremamente colto:

“Il Teatro – egli scriveva negli anni Quaranta – è per adulti. La censura non può ispirare i suoi provvedimenti alla tema di offendere le caste orecchie puberi che si trovano nella sala. Custodire l'innocenza degli adolescenti o tutelarne la morale non sempre salda alla loro età è compito dei genitori non del censore teatrale”<sup>8</sup>.

Il prefetto riteneva, inoltre, “*illegale*” e “*scorretto*” intervenire sulla questione artistica delle opere, ma reputava un dovere, anche nel teatro per adulti, il rispetto rigoroso della “*decenza*”.

Nel 1931 dunque, pur vicino all'età della pensione, accettò l'incarico di censore; lo avrebbe conservato per circa 12 anni, anche dopo il passaggio di questa competenza al Ministero della cultura popolare e dopo il 25 luglio '43, fino all'8 settembre.

Nel corso della sua attività avrebbe esaminato complessivamente 17.330 opere, respingendone in maniera definitiva 1000 ed effettuando circa 18.000 interventi<sup>9</sup> di taglio e correzione.

Queste, dunque, le premesse storiche per le quali, a partire dal 1931, tutti gli autori (o gli organizzatori di spettacoli) che volessero mettere in scena un'opera dovettero inviarne il testo in tre copie al Ministero

dell'interno, poi al Minculpop, per ottenere il nullaosta.

Un esemplare del copione, approvato o respinto che fosse, veniva "mes-  
so agli atti" e conservato nell'archivio dell'Ufficio censura, mentre le  
copie residue venivano restituite, vistate o meno, al mittente<sup>10</sup>.

Proprio questa prassi determinò la conservazione sistematica di tutti  
i copioni delle opere autorizzate o respinte dalla censura in Italia tra  
il 1931 e il 1944. Essi sono giunti fino a noi, come archivio dell'Uf-  
ficio censura teatrale<sup>11</sup>.

Il rappresentato o il respinto antecedente alle disposizioni del '31, in-  
vece, (quando le autorizzazioni venivano rilasciate dai prefetti a livello  
locale) è per lo più disperso, o di difficile reperimento.

94

## 2. *Le opere di Federico Fellini nell'archivio della Censura teatrale del Minculpop*

Anche i lavori di Fellini dovettero essere inviati all'Ufficio censura tea-  
trale<sup>12</sup>. Il rapporto tra l'artista e Leopoldo Zurlo però non fu mai diretto:  
per i suoi testi teatrali fu sempre la SESIM (Società editrice per lo spet-  
tacolo italiano musicale) a chiedere il visto; per i lavori radiofonici, in-  
vece, fu l'Ispettorato per la radio e la televisione, nella persona  
dell'Ispettore generale Giuseppe Pession.

A dirigere la Sesim c'era allora Giulio Trevisani, classe 1890, un avvo-  
cato che era diventato impresario e autore di varietà (molti i suoi pseu-  
donimi: Guido di Napoli, Gidienne, G. Poladini) dopo aver avuto pro-  
blemi con il fascismo negli anni Venti<sup>13</sup>. Milano era la sede della sua  
agenzia, per la quale scriveva in prima persona o comprava da altri e  
"piazzava" testi per il varietà:

"L'Ufficio di Trevisani – scrive Tullio Kezich – è(ra) sempre affolla-  
to di postulanti e l'avvocato ne sbriga(va) quattro o cinque insieme,  
esaminando nello stesso tempo i materiali di Federico: sketches, si-  
parietti, poesiole, canzoncine, gli scarti del "Marc'Aurelio", recupe-  
rati da vecchi scartafacci e dettati alle dattilografe della  
copisteria"<sup>14</sup>.

Proprio per la funzione di tramite esercitata da Trevisani e da Pession,  
mancano nella corrispondenza con l'Ufficio censura teatrale (relativa  
alle opere di Fellini), lettere e firme autografe dell'artista, nonostante  
che nell'archivio siano presenti 22 copioni (8 teatrali e 14 radiofonici)  
a lui attribuiti con certezza, in qualità di autore o di coautore.

I copioni sono tutti dattiloscritti, cosiccome la firma in calce ad essi. In  
due casi, *Che è e che non è*, rivista per il teatro (vistata 24 giugno 1941)

e *Di notte le cose parlano*, “fantasia” per la radio (vistata 10 giugno 1941), Fellini appare come unico autore del lavoro.

Firma da solo anche alcuni testi<sup>15</sup> per le serie radiofoniche *Triangoli e Terziglio*, mandate in onda dall’EIAR nel 1942. Si tratta di: *Una lettera d’amore*, *Moglie e marito*, *Camere ammobiliate*, *Viaggio di nozze*, *Giochi di società*, *Il primo amore*, *Natale*, *Primo impiego*.

Nei rimanenti casi Fellini è coautore assieme ad altri, precisamente in 7 riviste per il teatro: *Niente di nuovo* (con Pavesi), *Favole vecchie e nuove* (con Polacci e Gallucci), *È scherzo o è follia?* (con Maccari e comp), *Al buio non si trova* (con Gherlizza e Amendola), *Divagando* (con Maccari), *Hai visto com’è?* (con Pavesi e C.), *Far riposare il cervello* (con Amendola); e in 5 copioni per la radio: *Città del mondo* (con Maccari), *Intervista con una panchina del parco* (ancora con Maccari), *Invenzioni* (con Aragno e Migneco), *Centenari* (con Marchesi e Migneco), *La casa nuova* (con Aragno e Migneco).

A questi 22 copioni veri e propri, si devono aggiungere 5 scritti radiofonici sempre di Fellini nell’ambito di alcune puntate della rivista *Marc’Aurelio*, mandate in onda tra l’agosto e il settembre 1942<sup>16</sup>: *Lo strano racconto di Federico* (puntata del *Marc’Aurelio* n. 3); *Racconto d’autunno* (puntata n.4); *L’immagine dell’ometto* (puntata n.5); *Un signore sciolto* (puntata n.7); *Follia* (puntata n.8).

Questi scritti non hanno firma, e in alcuni casi neanche titolo, il copione prevedeva che fosse lo speaker stesso ad attribuirli a “*Federico*” al momento dell’annuncio. Generalmente, proprio dai termini che lo speaker utilizza per la presentazione, sono stati tratti i titoli convenzionali per identificare in seguito i cinque scritti.

È presente, inoltre, ancora per la radio, il testo scritto da Fellini per la presentazione del comico Nino Taranto, nell’ambito della serie radiofonica *Comici italiani al microfono*<sup>17</sup>.

Non si può escludere, poi, che sotto qualche nominativo diverso da quello del grande regista – ad esempio sotto l’abbreviazione dell’“*e company*”, che segue a volte il *pool* di nomi degli autori cofirmatari con lui in altre occasioni, o sotto questi stessi nomi privi dell’“*e company*”, o sotto gli pseudonimi dello stesso Trevisani – si possano celare altre opere, scenette, siparietti dell’artista.

In questo scritto, però, intendo riferirmi ai soli lavori a lui attribuiti con certezza<sup>18</sup>.

Rispetto alle opere già conosciute (penso soprattutto ai titoli riportati nella biografia dell’artista, scritta da Tullio Kezich), la novità sembra consistere, per quello che riguarda i copioni conservati dall’Archivio centrale dello Stato, nei testi di 6 delle 8 riviste per il teatro già citate

(vistate tra il 1941 e il 1942) e in quello della presentazione radiofonica del comico Nino Taranto, vistata nell'ottobre 1942.

Sembra, inoltre, che 5 di queste 6 riviste siano assenti dall'elenco delle opere registrate alla SIAE come lavori di Fellini.

Va detto, del resto, che risultano mancanti nell'elenco SIAE anche le due riviste teatrali riportate e descritte da Tullio Kezich nella famosa biografia<sup>19</sup> e da lui visionate molti anni addietro proprio presso l'Archivio centrale dello Stato: *Divagando* (visto censura 29 marzo 1942) e *Hai visto com'è?* (visto censura 1 giugno 1942).

Kezich descrive questi due copioni come un'insieme di “barzellette sceneggiate” o “scarti del Marc'Aurelio”.

96 La definizione del critico (valida per questi due lavori) non si attaglia invece, se non in parte, alla qualità delle scenette delle sei riviste finora sconosciute, firmate o cofirmate dall'artista. Eccone la descrizione<sup>20</sup> e un riferimento generico ai singoli interventi di censura:

1) *Niente di nuovo* (visto censura non risultante, inviato il 28 febbraio 1941 e restituito il 3 marzo; unica delle 6 riviste registrata alla SIAE), un atto suddiviso in 5 scenette: “Il professor Mistero” (un tizio si finge indovino-ipnotizzatore a pagamento, ma il suo primo cliente, che dichiara di voler dimenticare un amore sfortunato, si finge ipnotizzato, non paga la parcella e gli ruba 10.000 lire); “Agenzia femminile” (terzetto di belle donne incontentabili cerca un lavoro... poco stancante e ben remunerato); “Nuova Butterfly” (una rivisitazione del Terzo Atto dell'opera di Puccini in chiave antiamericana, al ritmo di canzoncine alla “Pippo non lo sa”; presenti alcuni tagli della censura); “L'arte di convincere” (un piazzista di aspirapolveri si reca a casa di un possibile cliente, che invece di comprare un'aspirapolvere, vende a lui una scopa); “Saul” (un attore, minacciato di licenziamento perchè inventa troppe battute in scena, recita fedelmente l'intero copione del “Saul”, compresi i numeri di pagina, il contenuto delle parentesi, le note tipografiche);

2) *Che è e che non è?* (visto censura 24 giugno 1941), un atto in 4 scene: “Età della Pietra” (paesaggio primitivo, mammut numerati al posto dei filobus, lettere di pietra recapitate da postini nerboruti: una ragazza tradisce e lascia il fidanzato che cerca la morte sotto il lancio dei manifestini di propaganda, naturalmente di pietra, effettuato dagli aerei nemici. “Vietato per intero” scrive Zurlo sul retro della pagina finale); “Buon fiuto” (un conte fa annusare al proprio cane da caccia le mani di un visconte, promettendo che la bestiola gli porterà indietro i guanti dimenticati al castello; il cane invece dei guanti del visconte porterà indietro le mutandine della moglie del conte. Qualche taglio della cen-

sura); “Agenzia Inserzioni” (una signora offre un posto di cameriera ad una ragazza, ma si invertono i ruoli: è la cameriera a pretendere dalla signora un attestato di buona padronanza rilasciato dalla precedente cameriera); “Invito a pranzo” (un uomo invita a pranzo a casa sua un vecchio amico, e tra salamelecchi e adulazione, riesce a fargli pagare vecchi conti della spesa, bollette arretrate e il pranzo stesso);

**3) Favole vecchie e nuove** (visto censura 26 novembre 1941), un atto in 5 scene e un siparietto: “Hanno vestito la verità” (un consesso di scienziati invoca la Verità, che si materializza in un splendida donna nuda, affascinati da questa gli scienziati cominciano, senza volere, a tirar fuori i propri scheletri dall’armadio); “La vendetta di Figaro” (un barbiere, mentre fa capelli e barba a un cliente, scopre che questo è l’amante di sua moglie e si vendica tagliandogli la testa con il rasoio); “Siparietto comico” (battute a raffica tra due comici); “I due sordi” (tormentato da due creditori, un uomo con un sottile stratagemma riesce a farli internare come matti); “Piedigrotte” (Canzoni comiche sulle principali città d’Italia); “Adamo ed Eva” (Adamo, consigliato dal serpente, crea una donna da una sua costola e insieme decidono di creare l’umanità. Zurlo comincia a correggere il copione, ma infine interrompe tagli e correzioni e vieta del tutto: “Assai mal fatto /si vieta /Z”, egli scrive).

**4) È scherzo o è follia?**, (visto censura 7 febbraio 1942), un atto in 6 scenette (per lo più barzellette sceneggiate assai mediocri) e 2 siparietti musicali: “Raccontini in fasce”; “Richieste” e “Notturmo americano”; “Il celebre prestigiatore”; “Due amici”; “Alì Bel Hamoor l’ipnotizzatore”; “Il venditore ambulante”; “Il vino dei quattro bicchieri”; siparietti musicali: “Operetta”; “Vienna Vienna”.

**5) Al buio non si trova** (visto censura 2 marzo 1942), un atto in 5 scene con una parte introduttiva che doveva essere recitata da Dapporto, Fronzi e Nanda Primavera: “Rompimania”, “Mali 900”, “I promessi sposi”, “Realtà romanzesca”, “Romanzo giallo”. In questo copione appaiono di ottima fattura le ultime due scene appena citate, surreali e dotate di grande carica emotiva, certamente poco adatte ad uno spettacolo di varietà. Meritano per questo un’attenzione particolare.

“Realtà romanzesca”: una coppia di sposi ancor giovani siede tristemente ad una tavola apparecchiata per tre; il posto vuoto è per loro causa di grande angoscia. La donna piange. Aspettano da anni il ritorno di un figlio che è uscito di casa e non è più tornato. Un vecchio stanco ed affamato bussa un giorno alla loro porta, siede al posto vuoto, riconoscendo improvvisamente in quella casa la propria e in loro i propri genitori. Egli però si stupisce perchè è molto più vecchio dei suoi genitori.

La coppia racconta: la vera madre è morta e il vecchio padre, prima di morire, si è risposato, educando la giovane moglie all'attesa del figlio scomparso; questa, divenuta vedova, ha sposato a sua volta un coetaneo educandolo all'attesa, così i due giovani erano interamente subentrati ai due vecchi nei ruoli e nelle emozioni....

“Romanzo giallo”: un albergo con due stanze comunicanti; in una c'è uno romanziere che sta scrivendo un libro giallo, leggendo a voce alta quanto va scrivendo. In esso immagina che al di là della parete ci siano un marito e una moglie che stanno per essere uccisi dal cameriere dell'albergo. Al di là del muro c'è veramente una coppia formata da moglie e marito; questi poggiando l'orecchio sulla parete e ascoltando il racconto del romanziere, credono realmente nella presenza di un assassino pronto ad avvelenarli, anzi credono di essere già stati avvelenati e ne cominciano ad accusare i sintomi...

98

6) *Far riposare il cervello* (visto censura 10 settembre 1942), un atto in 4 scenette: “Fidanzati sotto controllo”, “L'amico dottore”, “Mio fratello....e allora”, “Le solite scemenze”. Si tratta di barzellette mediocri, ma il prologo – costituito dal dialogo tra un professore e un comico improntato alla difesa dello spettacolo “leggero” – è interessante. Se ne riporta un piccolo brano:

(..) PROFESSORE – Signore e signori, avete mai pensato all'importanza cosmica della scienza statistica? Se essa è la scienza della rappresentazione dei fatti sociali per mezzo dei numeri e dei grafici, pensate a quali utili applicazioni e scoperte essa può dar luogo...

COMICO – (dalla platea) Bum!

PROFESSORE – (disorientato) Pensate signori, pensate ordunque, pensate...

Comico – Nun voglio penzà'!

PROFESSORE – (battendo i pugni sul tavolo) Chi si permette d'interrompere?

COMICO – (salendo sulla scaletta dove si ferma per tutte le battute seguenti) Io!

PROFESSORE – E voi chi siete voi, che osate interrompere la mia dissertazione?

COMICO – So' uno che nun vo' penzà' e so' venuto a 'o cinematografo proprio pe' nun penzà'...

PROFESSORE – Tacete microscopico bipede implume... Allora, perchè avremmo il cervello se non per pensare?

COMICO – Professò, 'o cerviello s'adda ripusà'!

PROFESSORE – Il cervello deve funzionare!

COMICO – (dalla scaletta sale sul palcoscenico) ma vuie pazziate, professò! ma chi v' 'o fa fà'? ma nun capite che 'a gente vo' penzà' quantu meno è pussibile? guardateve attorno. Cà ce stanno avvucate ch'hanno cunzumato fiato pe' 'na jurnata sana sana, ce



*Federico Fellini, Rinaldo Geleng  
e Ruggero Maccari a Roma (anni Quaranta)*

---

stanno raggiunierne che d' 'a mattina 'a sera hanno fatto nummere, nummere, nummere, neguziante e commesse ca hanno fatto a maz-zate cu 'a gente che jeve a cumprà'; ce sta ggente ca pe' cumprà ha fatto 'a fila pe' ore e ore! E facitece distrarre 'nu poco, profussò, facitece recrià 'nu pucurillo!.. Profussò facitece 'na finessa, jate-venne, e fatece sentì 'sta rivista 'nsanta pace!...

100

Il tema della difesa dello spettacolo “leggero” torna anche nella presentazione radiofonica di Nino Taranto. Gradevolissimo l'esordio: “*Il pensiero di dover parlare contemporaneamente ad una quantità impressionante di persone, mi demoralizza, il sapere poi che in questo preciso istante la mia voce eccheggia fra le pareti di migliaia e migliaia di case che non conosco e che non riesco ad immaginare, case abitate da tante orecchie grandi e piccole, in ascolto, mi atterrisce addirittura (..)*”<sup>21</sup>. Così Fellini-presentatore decide di rivolgersi, al fine di allentare la tensione, ad un solo radioascoltatore, tal: “*Antonio Barutta da Casanuova, comune di Firenzuola...*”.

Interessante, qui, anche la difesa d'ufficio del mestiere del comico, in genere sottovalutato e non apprezzato dalla critica:

“Scommetto – dice Fellini rivolto ad Antonio Barutta da Casanuova – che state scuotendo la testa poco convinto che far divertire sia un mestiere decoroso, onorevole, degno di una presentazione per radio... ma io vi posso assicurare che è uno dei mestieri più belli che siano stati inventati, uno dei più nobili, dei più altruistici... Pensate! dedicar tutta la vita a far sorridere per un'ora migliaia e migliaia di persone al giorno e questo per anni ed anni... provate a fare il conto, (..), e vedrete che milioni di persone non sempre allegre, sorridono, e dimenticano, per poco i loro grandi pensieri... Non è bello forse? (..)”<sup>22</sup>.

Lo strumento usato per firmare e scrivere questi lavori è, come già accennato, la macchina da scrivere e non la penna.

La calligrafia di Fellini è perciò rara, presente in pochissimi copioni sottoforma di correzioni, cancellature, aggiunte e suggerimenti. È il caso del lavoro radiofonico *Una panchina nel parco, Intervista n.I.* Egli qui suggerisce, in due punti del copione e con penna stilografica, l'uso della melodia “*La Mattinata di Haendel*”; oppure, in occasione della dissolvenza di alcune scene, scrive: “*musica a carillon a turbine che dia l'idea del tempo che corre*”, e poi: “*Voce, 30 anni, È un pomeriggio d'inverno. Freddo. Nebbia.*” e via via altre puntate come: “*cupò suono di gong*”, scritto al termine di una scena.

Nello stesso lavoro sono presenti cancellature di alcune righe che pro-

ducono un'alleggerimento del testo, o altre più consistenti che rivelano diversi rimaneggiamenti prima della stesura definitiva.

### 3. *La censura sui lavori di Fellini*

Per quanto riguarda gli interventi della censura sui testi di Fellini, va posto l'accento sulla soppressione delle due intere scenette "Età della Pietra" e "Adamo ed Eva", già citate in precedenza.

Il criterio di questa soppressione è da ricondurre a quelli adottati in generale da Zurlo.

Ricordiamoli velocemente e citiamo gli argomenti che non si potevano comunque irridere: morale (soprattutto a sfondo sessuale), famiglia, maternità, italianità, figura del duce, ministeri, uffici e servizi pubblici in genere con il relativo personale, Reali, romanità, regionalismo, bonifica, autarchia, religione, clero; da evitare l'eccessiva piaggeria e il marciume: no ai personaggi troppo negativi, al suicidio, ai delitti efferati; attenzione ai temi di politica estera e alle citazioni di Stati esteri, soprattutto della Santa Sede; rischioso ai fini del nullaosta il richiamo alla realtà presente; abolizione del lei per il voi. Disincentivazione, sotto il profilo delle sovvenzioni, del teatro delle marionette (perchè frivolo) e di quello dialettale<sup>23</sup>.

Relativamente alle soppressioni, per quanto concerne "Età della Pietra", non era stato gradito dalla censura il riferimento ai disservizi dei trasporti pubblici, il richiamo alla guerra e ai bombardamenti, il suicidio del protagonista, la corruzione degli impiegati; per "Adamo ed Eva", invece, avevano determinato il provvedimento negativo i doppi sensi molto espliciti, l'incoraggiamento nemmeno troppo larvato ad avere rapporti sessuali al di fuori del matrimonio, le canzoncine un po' troppo spinte, la parodia delle Sacre Scritture e il modo troppo disinvolto con cui era stato trattato l'argomento della creazione.

Per quanto riguarda i tagli e le correzioni, invece, va detto che sui lavori di Fellini sono di numero assai limitato. Gli unici interventi di una certa consistenza sono presenti in *Viaggio di nozze* (radio) e riguardano la scena in cui i due sposini si spogliano<sup>24</sup>. Non che vi fosse qualcosa di peccaminoso nella descrizione o nei dialoghi, ma la radio lasciava troppo spazio all'immaginazione degli ascoltatori.

Se la scenetta fosse stata destinata al teatro probabilmente la censura non sarebbe intervenuta. Lo spettatore, infatti, non avrebbe potuto immaginare la scena in modo peccaminoso, ma l'avrebbe vista direttamente in tutta la sua innocenza. Zurlo, d'altronde, era di manica più larga per i testi teatrali rispetto a quelli radiofonici, considerata la minor ampiezza del pubblico teatrale rispetto a quello della radio.

Per il teatro di rivista, come già accennato, ci sono due “*taglietti*” (così usava chiamarli il censore) in *Che è e che non è* e qualche correzione più consistente in *Niente di nuovo*.

Nel primo caso la scenetta “Buon fiuto” viene censurata da Zurlo in un piccolo particolare: un “*paio di mutandine*” diventano un “*reggipetto*”. La sostituzione di questo capo di biancheria intima con l’altro rendeva meno esplicito il contenuto della barzelletta che presupponeva una relazione amorosa tra la moglie del protagonista e uno dei presenti (si veda il riassunto dato in precedenza).

Per quanto riguarda *Niente di nuovo*, è la scenetta “Nuova Butterfly”, in particolare il suicidio di Pinkerton, ad attirare l’attenzione della censura. Butterfly, infatti, in origine diceva: “*Egli (Pinkerton) non sa che questo è il modo in cui si suiciderà..., Se lui si lega, in questa bega, è la volta che si frega...*” trasformato in: “*Egli non sa che oramai nulla ci combinerà e chi si lega, in questa bega e la volta che si frega...*”.

E ancora: “*E Pinkertone non lo sa che in questo modo il Karakiri lui si fa*”. A questo punto Pinkerton usciva dal paravento facendo karakiri e stramaz-zando al suolo e Butterfly concludeva: *Mio Pinkertone... sei un frescone!*”.

La scena del suicidio viene soppressa e le battute di Butterfly vengono trasformate in: “*E Pinkertone non lo sa che in questo modo male finirà, o... Pinkertone ...non esser frescone!*” ...

102



## Note

- (1) L'archivio dell'Ufficio della censura teatrale è oggi conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato (da questo momento ACS), che ha il compito di conservare ai fini di studio la documentazione di valore storico prodotta dai dicasteri centrali dello Stato, una volta che questa non sia più utile ai fini amministrativi; la sua sede è Roma. È il dpr 30 settembre 1963, n. 1409 a regolare, tra l'altro, gli scarti e i versamenti della documentazione statale agli archivi competenti. È in corso di pubblicazione da parte dell'ACS l'inventario generale delle opere sottoposte a censura nel periodo fascista, a cura della scrivente.
- (2) Ci si riferisce alla particolarità di questa documentazione sotto il profilo giuridico: la demanialità dell'archivio nel suo insieme (compresi i copioni), in quanto prodotto dell'attività di un ministero, coesiste con il diritto d'autore delle opere teatrali e radiofoniche ivi presenti.
- (3) Senato del Regno, Camera dei deputati, Legislatura XXVIII, *La Legislazione fascista 1929-1934*, vol. I, p.495. La centralizzazione avvenuta con l. 6.1.31, n.599, comportò di conseguenza che nel nuovo T.U. di PS del 18 gennaio 1931, n.773, venisse abrogato l'art 72 relativo alla censura da parte prefettizia.
- (4) La classe dirigente liberale aveva infatti considerato il teatro, invece che potenziale strumento di unificazione nazionale, o per dirla con il motto allora assai in voga, di strumento per "fare gli italiani", nell'unica prospettiva del divertimento e dello svago, penalizzandolo sotto il profilo dei finanziamenti e della pressione fiscale e affidandolo, nella gestione dei locali e nel controllo della censura, ai Comuni e alle Province, in un clima di totale disinteresse. La penalizzazione era stata assai evidente rispetto ad altri settori culturali, soprattutto la Scuola e, in misura minore, l'editoria. L'inversione di tendenza che si realizzò nel periodo fascista era stata preparata, in verità, già nell'età liberale dall'uso del teatro per la propaganda di guerra, durante il primo conflitto mondiale. Dopo gli esiti disastrosi del conflitto, infatti, spettacoli viaggianti per la popolazione civile e per le truppe erano stati organizzati nell'ambito delle attività promosse dal *Commissariato generale per le Opere federate di propaganda interna*, costituito nel 1917.
- (5) È Leopoldo Zurlo a riferire ciò nelle memorie sui suoi dodici anni di attività di servizio in qualità di capo dell'Ufficio censura teatrale, cfr. L. Zurlo, *Memorie inutili. La censura teatrale nel Ventennio*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1952.
- (6) Cfr. relazione del ministro dell'Interno del 2 ottobre 1942 alla Presidenza del consiglio dei ministri, in ACS, *MI, Gab, RSI*, b. 96, ctg. K18, fasc. "Zurlo Leopoldo".
- (7) Egli si descrive come un burocrate fedele allo Stato più che al fascismo, cfr. L. Zurlo, *op. cit.*
- (8) Promemoria di Leopoldo Zurlo per il ministro della Cultura popolare sulla Censura Teatrale, non firmato e s.d., ma 1943, in ACS, *MCP, Gab*, b.143, fasc. Atti Riservati, sottofasc. "Teatro".
- (9) A proposito dei criteri censori seguiti da Zurlo nel corso della sua attività, cfr. P. Jaccio, *La censura teatrale durante il fascismo*, in "Storia contemporanea", agosto 1986, pp. 567-614.
- (10) L'autore o l'organizzatore dello spettacolo tratteneva una copia per sé e inviava la rimanente, con il relativo nullaosta, al questore della località di rappresentazione. A questo punto il prefetto poteva vietare, nonostante l'approvazione ministeriale, "per contingenze locali" la rappresentazione oppure sospenderla, se già cominciata, nell'eventualità che desse "luogo a disordini" (art.2).
- (11) I copioni oggi presenti presso l'ACS, sono 12.000 e non gli originari 17.000, perchè prima del trasferimento in questo Istituto, 5000 fascicoli sono andati distrutti a causa di un allagamento dei depositi dell'ex Ministero turismo e spettacolo dove questo materiale era conservato.
- (12) Norma che è rimasta in vigore fino al gennaio 1998: la parola censura è stata trasformata nel 1962 in revisione ma la funzione di concessione del nullaosta era la medesima.
- (13) T. Kezich, *Fellini*, Camunia, Milano, 1987, pp.532, p.90.
- (14) *Ivi*
- (15) Le serie radiofoniche *Triangoli* e *Terzoglio* prevedevano la messa in onda di un trittico di tre opere composte da autori diversi su un medesimo tema.

- (16) Le puntate della rivista sono rubricate, nell'inventario in corso di stampa, sotto la voce EIAR, fasc. "Marc'Aurelio". Tre dei cinque racconti (*Lo strano racconto di Federico, L'immagine dell'ometto, Follia*) sono stati pubblicati (traendoli dalla documentazione ACS) da Pietro Cavallo in *Riso Amaro*, Bulzoni, Roma, 1994, pp.135-142; 143-148;162-167.
- (17) Il copione in questione comprende i testi della presentazione di Fellini e dell'intera radioscena attribuita, in qualità di autore, a Piero Tellini. Nel rispetto della documentazione archivistica, il copione della trasmissione è rubricato, nell'inventario in corso di stampa, sotto il nominativo di Piero Tellini, mentre il riferimento alla presentazione di Fellini è riportato in nota.
- (18) L'individuazione di queste opere è stata possibile in tutta la sua completezza grazie al supporto di due valide ricercatrici della Fondazione Fellini, Cristina Felli e Natalina Trevisano, e alla banca dati informatizzata dei copioni teatrali del Minculpop portata a termine in questi ultimi anni presso l'ACS. Nell'esecuzione di questo impegnativo lavoro chi scrive si è avvalso della preziosa collaborazione di Alberto Robustelli per la messa a punto del *software* e di Maria Rosa Serreti che ha effettuato una prima rilevazione dei dati e il relativo data entry, propedeutici agli interventi successivi, eseguiti direttamente da chi scrive, di standardizzazione terminologica, di ampliamento e correzione della banca dati: rispetto puntuale dei titoli delle opere (forme dialettali e segni d'interpunzione compresi; stesura corretta e completa dei nomi delle compagnie teatrali e dei nomi e degli pseudonimi degli autori, riduttori, musicisti, traduttori; accorpamento tramite gli opportuni rimandi delle opere di uno stesso autore prima frammentate senza alcun collegamento tra il nome originario e uno o più pseudonimi), interventi e riscontri effettuati sulla base di una seconda rilevazione dei dati e sull'incrocio di questi ultimi con quelli desunti dagli schedari originari relativi al deposito delle opere, conservati presso la SIAE.
- (19) Cfr. T. Kezich, *op. cit.*, pp.90-91.
- (20) Per *Divagando* e *Hai visto com'è ?*, riportate nella biografia di Fellini da Tullio Kezich (cui si rimanda per la descrizione del contenuto), si danno qui di seguito i titoli delle scenette. *Divagando*: Il cerino, Il torrone, Impossibile diventare povero, Allora quasi come adesso, La mancia al portiere, Compere, Scenetta del trattore; *Hai visto com'è?*: (I Atto) Parigi...prima della cura, Telefonate, Coltellino plix, Ladro distratto; (II Atto) La barzelletta, La gran marca, Il moro di Napoli, La cuoca.
- (21) ACS, *Mcp, Dir. Gen. Teatro e musica, Ufficio censura teatrale*, b.238, fasc.4325 "Comici italiani al microfono, Nino Taranto, radioscena di P. Tellini", p.2.
- (22) Id. p.3
- (23) Ci sono poi da considerare le modificazioni dei criteri di censura insorte con l'evolversi degli avvenimenti storici in Italia e in Europa (leggi razziali, guerra etiopica, politica delle alleanze tra le Nazioni, conflitto mondiale), quali: esclusione di autori ebrei e di opere sugli ebrei (qualche caso a partire dal 1937 e poi sempre dal 1938); esclusione del repertorio delle nazioni che avevano promosso le sanzioni e delle nazioni nemiche durante la II guerra mondiale (inondazione di opere straniere "adattate" da italiani come se fossero italiane); autorizzazione a irridere e criticare le nazioni nemiche durante la guerra stessa.
- (24) Per la descrizione particolareggiata della scenetta e dei tagli si rimanda a T. Kezich, *op. cit.*, pp.9 e 10.
- (25) La fotocopiatura non è prevista perchè mette a rischio la conservazione dei copioni costituiti da fragilissime veline.
-