

HOLLYWOOD DAL BUCO DELLA SERRATURA

CON LA CENSURA STIAMO PEGGIO NOI

I famosi tabù del cinema americano sono quasi sempre rispettati solo per prudente conformismo. Ognuno in realtà può fare il film che gli pare, come hanno dimostrato Elia Kazan e Orson Welles

ORIANA FALLACI

HOLLYWOOD, ottobre

HO SCELTO questi registi perché non c'è pericolo che essi vogliano difendere Hollywood su un problema così bruciante come quello della censura. Cominciamo da Joseph Mankiewicz, l'intellettuale, il raffinato, l'unico che sia riuscito a vincere quattro « Oscar ». In due anni (glieli dettero per il soggetto e la regia di *Lettera a tre mogli* ed *Eva contro Eva*). Mankiewicz non ama Hollywood sebbene ci sia stato vent'anni e vi abbia trovato, come molti altri, la gloria. Nel 1951 scappò (è la parola esatta) e si stabilì con la famiglia a New York, dove possiede la sua casa produttrice, la « Figaro Inc. ». « Lasciai Hollywood perché volevo che i miei figli vivessero in un posto dove si impara a leggere e a scrivere », dice Mankiewicz: una frase spietata che scandisce con la perfida dolcezza e il tono educatamente deciso di chi non ammette repliche. Ora si trova ad Hollywood per organizzare il lancio del suo ultimo film: *The Quiet American*, di cui ha concluso il montaggio lo scorso settembre in Italia. Ci resterà poche ore: ma questo basta a renderlo assolutamente infelice.

Ha il mal di capo, l'espressione annoiata, vuole partire il più presto possibile come se la California gli scottasse sotto i piedi. Ripete che la grettezza e il conformismo sono i peggiori difetti di questa città. Ma quando gli chiedo se abbia mai avuto fastidi con la censura cinematografica a Hollywood, subito si ravviva e nei suoi occhi azzurri, sereni come quelli di un bimbo, mi sembra di cogliere un lampo quasi indignato. « Darling, la censura a Hollywood è la più liberale del mondo e dire il contrario è uno sciocco luogo comune », risponde Mankiewicz. « Quelli che fanno brutti film dando la colpa alla censura sono ipocriti che cercano un alibi alla loro mancanza di coraggio e fantasia. A Hollywood io ho fatto film dove i cattivi restavano impuniti, dove un uomo e una donna convivevano senza essere sposati, dove i potenti affogavano nel ridicolo. La censura non ha mai protestato. Gli episodi di intolleranza mi sono venuti soltanto dalle organizzazioni religiose, in particolare dalla National Legion of Decency ».

Ho posto la medesima domanda ad Elia Kazan, un altro ribelle che non può essere accusato di tenerezza verso Hollywood e le sue istituzioni. Anche Kazan abita a New York che definisce « il centro del talento in America ». A New York egli dirige con Strasberg l'Actor's Studio. A New York gira quasi tutti i suoi film. È interessante ascoltare il parere di Kazan perché Kazan è anche l'autore di *Baby Doll*, quel bellissimo film che *Time* ha definito « la più sporca pellicola che l'industria cinematografica abbia mai fatto circolare col consenso della legge ». Gli insulti e le polemiche che l'America ha riservato a *Baby Doll* sono quasi senza precedenti. Il cardinale Spellman denunciò il film dal pulpito della cattedrale di St. Patrick definendolo « rivoltante, deplorabile, moralmente repellente, gravemente offensivo alle regole cristiane della decenza ». E aggiunse: « Per la pace delle anime affidate alla mia cura e per la pace spirituale del paese, io esorto i cattolici a non vedere questo film se non vogliono commettere peccato mortale ».

Billy Graham, quello strano predicatore protestante che negli Stati Uniti ha lo stesso successo di Elvis Presley, rifiutò di vedere *Baby Doll* perché « non



Hollywood. Il regista Elia Kazan balla con Marlene Dietrich. Kazan abitualmente abita a New York dove con Strasberg dirige l'« Actor's Studio ». Nonostante gli attacchi mossi al suo film *Baby Doll*, dice che dalla censura non ha mai avuto fastidi.



New York. Tre espressioni di Orson Welles, il regista di « Citizen Kane », fotografato in un locale notturno. Dopo dieci anni di volontario esilio, ora Welles è tornato a Hollywood, colla moglie, l'italiana Paola Mori. Assicura che la censura a Hollywood è noiosa ma, in complesso, liberale.

Continua alla pagina 47

HOLLYWOOD DAL BUCO DELLA SERRATURA

Continuazione della pagina 45

vorrei che turbasse la mia vita spirituale». Una catena di cinema del New England rifiutò sdegnosamente di proiettarlo. A Memphis esso fu respinto dai noleggiatori. A Dallas un gruppo di scalmanate di non so quale lega puritana minacciò di dar fuoco al cinema che lo avesse proiettato. Carroll Baker, la protagonista, ricevette a causa di *Baby Doll* migliaia di lettere offensive e l'Associazione delle ragazze cattoliche d'America le fece sapere che disapprovava con disgusto il modo in cui si mordeva il dito pollice nella scena della culla. Quest'anno Carroll Baker deve interpretare un film importantissimo, *Too much, too soon*, tratto dall'omonimo romanzo autobiografico di Diana Barrymore. *Too much, too soon* è un libro che ha scandalizzato l'America. L'ultima dei Barrymore vi ha narrato, con brucia sincerità, le sue sofferenze di alcoolizzata e le sue torbide avventure amorose. Carroll Baker ha deciso di rinunciarvi perché già troppo compromessa nel personaggio di *Baby Doll* ed ha lasciato la parte a Dorothy Malone. Ed ecco quel che dice Kazan del suo film: «Con la censura io non ho mai avuto il minimo fastidio. Quando decisi di fare *Baby Doll*, la censura approvò incondizionatamente il soggetto e poi la sceneggiatura. Quando ebbi ultimato il montaggio, la censura approvò il modo in cui il film era svolto. Non fu necessaria neppure una minuscola correzione».

E infine sentiamo Orson Welles che, dopo dieci anni di esilio, è tornato a Hollywood insieme alla sua moglie italiana, Paola Mori. Dire che Orson Welles detesta Hollywood sarebbe come dire che New York è in America. Un tipo stravagante e geniale come lui non può logicamente trovarsi a suo agio in una società oppressa da restrizioni come quella di Hollywood. (Sebbene sia difficile concludere dove Orson Welles potrebbe trovarsi a suo agio). Dice Welles: «Hollywood è una caserma di schiavi senza anima. Le sembra un posto per me? Io pesto i piedi alla gente. È possibile che questi si facciano pestare i piedi senza replicare?». Bene: quando chiedo a Orson Welles di spiegarmi i torti della censura cinematografica a Hollywood, Orson Welles scoppia in una risata da orco e risponde: «Certo che la censura di Hollywood è noiosa, ma solo ad Hollywood io avrei potuto fare un film come *Citizen Kane*. Paragonare la censura di Hollywood a quella insopportabile di certi paesi europei è semplicemente ridicolo. Una delle ragioni per cui sono tornato ad Hollywood è che, tutto sommato, questo è l'unico posto dove si possano fare comodamente dei film».

Orson Welles ha ragione. Ed ha ragione Elia Kazan. Ed ha ragione Joseph Mankiewicz, e tutti coloro che accettano la censura di Hollywood senza essere sospettabili di simpatie per Hollywood. I signori che regolano la censura cinematografica in Italia arrossirebbero di vergogna se sapessero con quale intelligente tolleranza si comportano i loro colleghi in America. Anche se sembra incredibile, la censura cinematografica americana è oggi la più liberale del mondo. È più liberale perfino di quella francese, il cui anticonformismo, tutto sommato, si riduce a non scandalizzarsi per le scene in cui appalano alcune donne discinte o due talli che si baciano a letto. Intendiamoci: nessuno vuole difendere la censura di Hollywood che, come tutte le censure del mondo, tende a limitare la libertà creativa e abbonda di restrizioni idiote. Né si vuol sostenere che la censura, a Hollywood, non sia rispettata. Eccome, se è rispettata. Ma il modo in cui questo avviene è per un europeo fonte di continue sorprese: come vedremo. E il particolare più consolante è questo: la censura sui film americani non viene esercitata dall'alto per tirannia governativa come accade, ad esempio, in Italia. Essa viene imposta dagli stessi produttori del film, riuniti in una organizzazione autonoma che regola l'industria cinematografica e si chiama Motion Picture Association. È insomma una forma di autocontrollo che si esercita attraverso un gruppo di uomini cui è stato democraticamente assegnato questo incarico. Gli americani dicono «self-regulation».

Nessun personaggio politico si è mai sognato, in America, di ficcare il naso nella produzione di un film. Il codice che regola le varie restrizioni, il Motion Picture Code, è un appello alla responsabilità dei produttori imposto dalla stessa gente di Hollywood. I produttori, i registi, gli attori lo detestano: come detestano qualsiasi forma di censura contraria alla tradizione americana di libertà. Detestandolo, lo accettano: perché lo ritengono un male necessario e reso indispensabile dalla volontà della maggioranza (o dalle leggi che regolano in modo diverso i quarantotto Stati dell'Unione). Accettandolo, non ne diventano schiavi. E questo è provato dal fatto che, malgrado i divieti del Codice, la cinematografia americana è ancora quella che ci fornisce i film più coraggiosi e dove, se è necessario, si attacca la polizia, la stampa, il governo, l'esercito, l'organizzazione scolastica e gli uomini che hanno in mano la ricchezza della nazione.

La censura cinematografica cominciò a funzionare in America dopo la prima guerra mondiale, in seguito allo scandalo di Fatty Arbuckle, l'attore incriminato per la morte d'una «starlet», avvenuta nel corso d'un orgiastico «party». Hollywood viveva a quel tem-



Hollywood. Carroll Baker, la protagonista di *Baby Doll*, il film di Kazan deplorato e avversato da personalità, giornali e associazioni. Coinvolta negli attacchi al film, l'attrice ha ora rinunciato ad interpretare *Too much, too soon*, tratto dall'omonimo romanzo autobiografico di Diana Barrymore.

po in una licenza morale che si rifletteva inesorabilmente nel film. Quello intorno al 1920 fu, senza dubbio, uno dei periodi più sudici della cinematografia hollywoodiana ed anche uno dei più difficili dal punto di vista produttivo. I cittadini, sobillati dalle organizzazioni religiose, protestavano. Ciascuno dei quarantotto Stati si difendeva applicando ai film le proprie norme di censura. Il taglio o il rifiuto delle pellicole era giustificato quindi da criteri così differenti e caotici che, per sopravvivere alla rovina finanziaria, Hollywood decise di imporsi spontaneamente una censura capace di accontentare la censura di ogni Stato.

L'uomo che si assunse l'ingrato compito si chiamava Will Hays ed era un sincero liberale, possedeva tolleranza e cultura. Ma lo smarrimento che aveva invaso gli studios era talmente profondo che egli fu costretto a calcare la mano con una severità di cui non si riteneva capace. Will Hays cominciò coll'arginare la licenza delle pellicole con un processo chiamato «formula», il quale consisteva nel proibire la traduzione cinematografica di libri e commedie scandalose. Poi firmò una lista di divieti che si chiamava: «Non fate e state attenti». Infine, col benplacito della Motion Picture Association, varò nel 1930 il Motion Picture Code. Questo codice elencava una serie di tabù relativi al sesso, al crimine ed alla volgarità e provocò un'ondata di proteste. La più assoluta libertà ha sempre caratterizzato in America le forme di comunicazione col pubblico: dai libri ai giornali, alla radio, agli spettacoli in genere. Gli antropologi lo giudicarono disumano e «not concerned with morality». Hollywood lo applicò sospirando e per ventisei anni rimase immutato. Solo nel dicembre dell'anno scorso esso ha subito importanti modifiche. Ma leggerlo è un passatempo ancora istruttivo.

I principi generali che compongono il codice avvertono che non deve essere prodotto alcun film che abbassi il livello morale del pubblico. La simpatia degli spettatori non deve mai andare a coloro che commettono peccati o delitti. La legge divina naturale ed umana non deve mai essere messa in ridicolo. I film devono essere uno spettacolo atto a migliorare lo standard di vita della nazione. Ed ecco le norme che regolano i particolari tabù.

Sesso: 1) La santità del matrimonio e della famiglia deve essere il più possibile valorizzata. Nessun film deve esaltare la promiscuità sessuale o farla apparire come cosa lecita. 2) L'adulterio e le relazioni scandalose non devono essere trattati esplicitamente, qualora non siano indispensabili al racconto, né tantomeno devono essere giustificati. 3) Le scene di passione devono essere evitate se non sono indispensabili. I baci lascivi e a bocca aperta, gli abbracci lussuriosi devono essere in ogni caso banditi. Le scene d'amore non devono stimolare gli istinti peggiori del pubblico. 4) Le scene di seduzione o di ratto devono essere appena accennate e solo se indispensabili. Ad ogni modo non devono costituire il soggetto-base del film, né essere descritte come cosa lecita. 5) L'aborto non deve essere incoraggiato, in ogni caso appena accennato e sempre condannato. La parola aborto non deve mai essere pronunciata. 6) La tecnica della prostituzione non deve mai essere presentata nei dettagli. Le case di tolleranza non devono mai apparire in un film, perlomeno non devono essere facilmente identificabili. 7) Ogni accenno alla omosessualità è proibito. 8) La nudità completa è proibita, fatta eccezione per i bambini.

Continua alla pagina seguente

Hollywood dal buco della serratura

Continuazione della pagina precedente

Crimine: 1) Il delitto non deve essere presentato in modo che il criminale susciti simpatia o induca chi è contro la legge a imitarlo. 2) I metodi criminali non devono essere spiegati dettagliatamente. Le scene di omicidio e di morte devono essere ridotte all'indispensabile, ad ogni modo si deve insistere sul concetto che la vita è sacra. 3) Il suicidio non deve essere incoraggiato e lo si presenterà solo quando sia indispensabile alla stesura del film, comunque non sarà giustificato. 4) Non si devono mostrare scene in cui i rappresentanti della legge vengono uccisi da criminali, a meno che non sia indispensabile. 5) I film dove i minorenni partecipano ad atti criminali non saranno approvati se tendono ad incitare la delinquenza giovanile. 6) La tecnica dell'assassino non deve reclamizzare l'assassino, le uccisioni brutali non devono apparire nei dettagli, la vendetta e la eutanasia non devono es-

sere giustificate. 7) I soggetti che includono il traffico delle droghe non devono essere sviluppati in modo da giustificare o stimolare l'uso delle droghe stesse. 8) I soggetti che includono il rapimento di bambini sono accettati dal codice solo quando non si indulga a dettagli ed orrori e quando il bambino venga restituito salvo alla famiglia.

Sono inoltre tabù: la brutalità e le scene di tortura, la violenza fisica e l'abuso fisico, la volgarità e le bestemmie, l'oscenità e le danze che suggeriscono atti sessuali o mettono in rilievo movimenti indecenti, ogni riferimento irriverente a Dio, la profanità e le parolacce che possono offendere la suscettibilità del pubblico. Sono proibiti i film o gli episodi che mettono in ridicolo qualsiasi fede religiosa, i ministri di qualsiasi culto; qualsiasi rito deve essere presentato con precauzione e rispetto. Con discrezione e nei ragionevoli limiti

del buongusto devono essere trattati i seguenti soggetti: le scene in camera da letto, le impiccagioni e le esecuzioni sulla sedia elettrica, le ubriacature, le operazioni chirurgiche, il parto, gli interrogatori di terzo grado. L'uso della bandiera deve essere sempre dettato dal massimo rispetto. La storia, i costumi, la civiltà dei vari popoli devono essere narrati con dignità e riguardo, non si dovrà incitare l'odio fra razze, religioni o popoli. Sono proibiti anche i titoli salaci, osceni, profani o volgari. Proibite le scene di crudeltà verso gli animali. La American Human Association sarà sempre consultata prima di impiegare animali nei film ed un suo membro sarà presente durante la lavorazione del film stesso.

Per inutili che possano apparire certi divieti, il nuovo codice è molto più tollerante di quello che venne firmato da Will Hays. Prima delle modifiche apportate nel 1956 la censura era, sia pure teoricamente, più rigida. Per esempio era proibito qualsiasi gesto che suggerisse una intimità sessuale al di fuori del matrimonio e il codice insisteva perché i due

protagonisti di sesso diverso non restassero insieme la notte se non risultavano sposati. Si faceva grande attenzione ai baci e agli abbracci che non potevano mai avvenire quando lui e lei erano in posizione orizzontale. Si insisteva perché fosse tagliata una scena nella quale lui toccava il piede a lei (sotto la tavola) o dove lui aggranciava il vestito a lei. Si respingevano frasi come «ti voglio» o «ti desidero». Si ordinava una dissolvenza sulla scena in cui marito e moglie stavano per andare a dormire o s'alzavano dal letto, facendo sospettare che avevano dormito insieme. Non si poteva mostrare una donna in stato di avanzata gravidanza, né si potevano udire urla di donne che davano alla luce il bambino, ed erano appena tollerate le scene dove il marito soffriva per i dolori della moglie. Era proibito accennare alla esistenza di prostitute che nei film western diventavano sempre cameriere o ballerine, negli altri film ragazze disinvoltate che non agivano mai a scopo di lucro.

Questi tabù, che tuttavia avevano il merito di polemizzare su particolari senza alterare la

sostanza del racconto, cominciarono a cadere subito dopo la seconda guerra mondiale quando Hollywood si lasciò suggestionare dal neorealismo italiano, dove l'abbondanza di gabinetti e di letti disfatti provocò uno stupore vergognoso ma benefico. In taluni casi il codice assunse il valore di un suggerimento. Oggi, poi, si fanno ad Hollywood film che dieci anni fa sarebbero stati impensabili. In una recente pellicola Judy Holliday recita il personaggio di una donna in avanzato stato di gravidanza, e il penultimo film di Lancaster, *The Bachelor Party*, si apre con la seguente battuta detta al telefono dalla protagonista: «Maam, I am pregnant» (Mamma, sono incinta). E non: «Aspetto un bambino». Molte proibizioni che i produttori ancora si impongono non sono dettate dal codice bensì dalla preoccupazione di non offendere le suscettibilità dei vari gruppi etnici, razziali, religiosi e politici. Se il mascalzone è un giornalista, subito incominciano a protestare i giornalisti; se il mascalzone è un medico subito incominciano a protestare i medici; se il mascalzone è

un poliziotto, subito incominciano a protestare i poliziotti. Recentemente si è dovuto modificare una scena in cui certi messicani tendevano una imboscata perché i messicani rischiavano di prendersela a male e questo avrebbe provocato un incidente diplomatico col Messico, dove si girano molti esterni di film. Si decise di trasformare i messicani in zingari dal momento che gli zingari non hanno una organizzazione con cui protestare. Spesso il personaggio di un negro cattivo è stato tinto di bianco perché le organizzazioni negre non gridassero allo scandalo. Un'altra volta si è rinunciato a mettere in ridicolo una riunione di genitori perché la Parents Teachers Association non boicottasse il film. Negli Stati Uniti la libertà di protestare è così diffusa che, come un boomerang, essa si rivolge contro la libertà stessa. In altre parole, tutti hanno talmente diritto di offendersi in nome della libertà che la stessa libertà di critica ne risulta compromessa.

Eppure Hollywood continua a produrre film pieni di mascalzoni vestiti da poliziotti, da giornalisti, da medici, da mili-

tari, da avvocati. E i produttori più coraggiosi rischiano spavalidamente il boicottaggio dei film. Basta ricordare *Da qui all'eternità*, *Attack*, e il recente *Sweet Smell of Success*. Nei primi due si affrontano senza pietà le storture del militarismo, nel terzo il problema della stampa scandalistica e della polizia corrotta e crudele. Nei primi due il finale, secondo la morale hollywoodiana dettata dalle pretese della maggioranza, riscatta le colpe denunciate. Più di una volta, per ipocrisia o per saggezza, i produttori ritengono sia più prudente concludere col trionfo di una superiore giustizia. Ma nel terzo film che, essendo prodotto da pochi mesi, rispecchia abbastanza bene il volto nuovo di Hollywood, nessun tribunale attende il poliziotto perfido o il giornalista spietato. Anzi, solo il giornalista viene abbandonato alla solitudine della sua cattiva coscienza. E la censura non ci ha trovato nulla a ridire.

Questo dimostra che l'interpretazione del codice non è cieca e assoluta: bensì affidata all'intelligenza ed all'audacia di chi fa il film. Se lo si legge attentamente, si scopre che il

codice lascia un margine di libertà nel senso che le scappatoie sono moltissime e la locuzione «quando non sia indispensabile» è usata frequentemente. Il codice si preoccupa molto del tabù «sesso» ma rimane il fatto che il sesso domina il novanta per cento della produzione hollywoodiana, che in otto film su dieci c'è almeno un adulterio o una situazione irregolare, che due intere generazioni hanno imparato a baciarsi grazie ai film amorosi di Hollywood. Uno dei film meno graditi alla censura fu una torrida storia a base di sesso: *Duello al sole*. Eppure questo non impedì che *Duello al sole* incassasse come pochi altri film di quell'epoca. Il codice si preoccupa molto anche del tabù «crimine»: eppure il delitto, l'omicidio e la violenza dominano il settanta per cento dei film hollywoodiani.

Insomma, la censura esiste, ma nessuno rischia la morte civile se la interpreta con larghezza di vedute. Chi la rispetta rigidamente lo fa per convenienza: la stragrande maggioranza del pubblico è puritana, conformista e irritabile. Meglio tenerne conto se non si voglio-

no rischiare i quattrini. Contentare centoventi milioni di americani non è uno scherzo e se Hollywood ha un torto questo è se mai voler contentare tutti a ogni costo. (La qual cosa, tuttavia, non proibisce a Hollywood di produrre pellicole capaci di zittire perfino i seguaci dei cineclubs). Ma chi spende miliardi non si può permettere di confortarsi coi cineclubs e allora si capiscono le paure eccessive. Un esempio di questo problema ci è dato da un film recente: *Island in the Sun*. L'episodio centrale del film era costituito dalla storia d'amore fra un negro (Harry Belafonte) e una bianca (Joan Fontaine). Nessun articolo del codice proibisce di presentare una storia d'amore fra un negro e una bianca, e Darryl Zanuck, produttore del film, decise di sviluppare coraggiosamente il tema che la censura accettò. Così il film fu girato ma, pochi giorni prima di proiettarlo in serata di gala al Chinese Theater di Hollywood, Zanuck ritirò la pellicola, tagliò tutte le scene d'amore fra Belafonte e la Fontaine, le sostituì con altri episodi che rifecce di sana pianta, e ne cavò

il polpettone che sappiamo. Nessuno aveva chiesto a Zanuck di farlo. Zanuck prese la decisione da solo, temendo che la prima versione del film potesse urtare la suscettibilità dei razzisti e in particolare degli Stati del Sud.

L'unica vera limitazione alla libertà creativa del cinema hollywoodiano non è data quindi dalla censura; bensì dai conformismi razziali e religiosi, indipendenti dalla censura stessa. Esistono in America quindici associazioni religiose e quarantatré organizzazioni civiche che esercitano pressioni sui produttori di Hollywood affinché non mettano in circolazione pellicole contrarie alla morale. Nessuno sfugge alle proteste della Chiesa cattolica, battista, episcopale, metodista, presbiteriana, ebraica, ed ai rammarichi dell'Esercito della Salvezza, dei boy-scouts, delle leghe antialcooliche, della Associazione dei genitori e insegnanti d'America. «Ormai il cinema non è più trattenimento o solo trattenimento», dicono: «è lo strumento più potente per

Continua alla pagina seguente

Hollywood

Continuazione dalla pagina precedente

la diffusione di idee, informazioni e propaganda. Non si può permettere che abusi della libertà». La più costante nei rammarichi è la Protestant Film Commission, ma la più violenta è la National Legion of Decency, capeggiata dal cardinale Spellman. L'associazione fu costituita nel 1934 per iniziativa dei cardinali di Los Angeles, Cincinnati, Fort Wayne e Pittsburgh col preciso compito di boicottare i film cosiddetti «immorali». La Chiesa episcopale, in quella occasione, s'alzò. Oggi la Legion of Decency terrorizza Hollywood più di qualsiasi censore laico e, senza giungere ai catastrofici effetti che il controllo democristiano esercita sui film italiani, è capace da sola di provocare la rovina di un film.

Essa cataloga i film in tre categorie: classe A, approvato; classe B, moralmente offensivo; classe C, condannabile. Dal 1936 a oggi i film catalogati nella classe A sono stati appena il cinquanta per cento, ma la percentuale va rapidamente diminuendo: il cardinale Spellman è sempre più esigente. Abbiamo visto quello che è successo a *Baby Doll* e, di conseguenza, a Carroll Baker. Qualcosa del genere successe a *Forever Amber*, per il quale Spellman decretò una speciale condanna inviando a tutti i pastori della sua diocesi una lettera in cui diceva: «Consiglio ai cattolici di non vedere questo film se vogliono avere la coscienza tranquilla». Il cardinale Dougherty di Filadelfia giunse all'eccesso di boicottare nella sua diocesi tutti i film della 20th Century Fox se la Casa non avesse ritirato dai teatri di Filadelfia *Forever Amber*. (Fu ritirato). Il film, approvato dalla censura, non era particolarmente scandaloso ma l'eminente porporato non poteva dimenticare che la pellicola dava pubblicità al libro omonimo che conteneva settanta episodi amorosi, trentanove gravidanze illegittime, sette aborti, trentatré scere in camera da letto «più o meno sessuali». Qualcosa di simile accadde con le associazioni ebraiche per *Oliver Twist*. Episodi del genere sono abbastanza frequenti anche se non raggiungono la rabbiosa efficacia della Legion of Decency. C'è da aggiungere, però, che nessun ministro o capo di Stato difende in America queste dispotiche leghe. Volendo, gli americani possono ignorare gli anatemi di Spellman, dei loro pastori e dei loro rabbini senza rischiare, per questo, la morte civile. Vale a dire che un film potrà essere sconsigliato a una categoria di fedeli, forse perfino ritirato da un noleggiatore bigotto; ma chi vuole, potrà vederselo ugualmente. Tutto sommato, dunque, hanno ragione Mankiewicz, Kazan e Welles: si sta peggio noi.

Oriana Fallaci