

Il male della banalità. Nuovi documenti su Vitaliano Brancati e la censura*

di *Sonia Gentili*

Il criterio discriminante, infatti, più valido in questo caso per togliersi lo scrupolo di apparire severi giudici, a nome della morale, di un'opera fantasticamente risolta è sempre quello di rifarsi alla poetica aristotelica: se un'opera d'arte cioè mette dentro noi stessi tali sentimenti, che siano il superamento dei sentimenti che essa descrive, allora nessuno potrà pensare di condannare una determinata opera per il suo contenuto.

A quale penna controriformistica dobbiamo questi criteri interpretativi? Quale Grande Inquisitore teorizza, pasticciando col concetto aristotelico di catarsi, che l'arte è incensurabile solo se ha un effetto edificante? Ci aspetteremmo i grandiosi chiaroscuri dell'Italia tridentina e invece ci troviamo davanti all'uniforme grigiore della censura democristiana.

Siamo nella Roma del 1952; l'interprete della catarsi aristotelica in chiave di contrizione cattolica è Giuseppe Sala, direttore del Centro sperimentale di cinematografia e autore dell'*expertise* donde è tratto il brano citato¹. La perizia, indirizzata al censore Nicola De Pirro, è in realtà richiesta da Giulio Andreotti, uomo di vertice degli uffici di censura (l'ex MINCULPOP fascista), in merito alla commedia *La governante* di Vitaliano Brancati.

Il 14 dicembre 1951 Brancati aveva sottoposto *La governante* ai censori². La commissione di censura (presieduta, come si vedrà meglio, da quel Nicola De Pirro che col collega Leopoldo Zurlo era stato l'anima della censura teatrale fascista) aveva negato per ben due volte³ il permesso di farla rappresentare. Lo scrittore aveva reagito pubblicando un *pamphlet* di denuncia, *Ritorno alla cen-*

* Ringrazio vivamente Anna Proclemer e Antonia Brancati, eredi dello scrittore, e la dott.ssa Barbara Rossi, autrice di una rilevante ricerca relativa alla censura teatrale postfascista (B. Rossi, *Il buon costume della censura*, in "Sipario", 701, dicembre 2007, in corso di stampa), per avermi proposto la cura editoriale dei documenti inediti che qui pubblico. Mi è grato offrire il lavoro in *munusculum* ad Alberto Asor Rosa, che lo ha visto nascere.

1. L'*expertise* del Sala è il IV testo trascritto nella sezione *Documenti* del presente articolo; ad essa si rimanda d'ora in poi con la sigla *D* seguita dal numero romano corrispondente al singolo documento.

2. Cfr. *D I*, richiesta brancatiana del visto di censura per *La governante*.

3. Il primo responso negativo, del 20 dicembre 1951, non è tra i documenti da me pubblicati, ma è citato in *D V*; il secondo è *D VI*, del 26 gennaio 1956, firmato da Giulio Andreotti.

sura, seguito dal testo della commedia respinta⁴. Conoscevamo, di questa storia, la verità brancatiana; oggi conosciamo anche la verità dei censori. La documentazione disseppellita dagli archivi grazie alla ricerca di Barbara Rossi e qui pubblicata per la prima volta ci restituisce, insieme ad un lavoro di tagli al copione e al connesso dibattito tra i censori, una interpretazione del mondo brancatiano singolarmente vicina a quella circolante nella storiografia letteraria. Da queste carte si ricava insomma che la verità dei censori ha pilotato così efficacemente l'opinione comune da diventare anche la nostra.

Per cogliere le incrostazioni censorie che gravano, ancor oggi, sulla nostra percezione dell'opera brancatiana, bisogna tornare ad analizzare in modo separato i due reagenti del composto: natura e valore della *pièce* di Brancati da un lato; natura e ruolo della censura nell'Italia democratica del dopoguerra dall'altro. Ciò implica naturalmente qualche divagazione storica: sull'opera dello scrittore e sulla storia del nostro paese.

I

Brancati e la cultura europea: il personaggio letterario tra antropotipo e individuo

Nato il 24 luglio 1907 a Pachino, Brancati si formò nella decentratissima Catania degli anni Venti. Nell'Italia di quegli anni il dannunzianesimo in letteratura e il fascismo in politica facevano "egemonia culturale": un'egemonia irradiantesi, ovviamente, soprattutto da Roma e dagli altri centri del potere politico. Mai, sino ad allora, le secolari identità policentriche e regionali che caratterizzano la storia della cultura italiana s'erano trovate soffocate da un'istanza centralizzatrice così piatta e brutale. Come reagiva a ciò la Sicilia, estrema provincia d'Italia? In modo doppio e contraddittorio: da un lato, con una estremistica volontà di adesione al modello centrale e, dall'altro, col carsico persistere dell'identità locale, assai più radicata nella multiculturale (sveva, provenzale, araba) tradizione poetica fiorita a metà Duecento attorno alla corte di Federico II che non nel mondo di superuomini e superdonne esportato dal dannunzianesimo fascista⁵.

Il percorso letterario di Brancati traduce la doppia reazione della provincia siciliana alla cultura fascista in una sequenza evolutiva.

Negli anni 1924-32 lo scrittore aderisce al fascismo; scrive testi di osservan-

4. V. Brancati, *Ritorno alla censura*, *Appendice alla Governante*, commedia in tre atti, Laterza, Bari 1952. Per le vicende compositive della commedia e del *pamphlet* si rimanda naturalmente alle schede di Marco Dondero che accompagnano l'edizione critica dei due testi, curata dallo studioso (*Ritorno alla censura* è in V. Brancati, *Romanzi e saggi*, a cura di M. Dondero con un saggio introduttivo di G. Ferroni, Mondadori, Milano 2003, pp. 1500-67, con relativa scheda storica alle pp. 1746-9; *La governante* è in Id., *Racconti, teatro, scritti giornalistici*, a cura di M. Dondero con un saggio introduttivo di G. Ferroni, Mondadori, Milano 2003, pp. 1174-258, con relativa scheda storica alle pp. 1837-40).

5. Qualcosa su ciò in N. Tedesco, *La scala a chiocciola. Scrittura novecentesca in Sicilia*, Sellerio, Palermo 1991.

za dannunziana (le poesie pubblicate nella rivista “Ebe”, fondata dallo stesso Brancati nel 1924) e di confessione mussoliniana (la *pièce* in un atto *Everest*, pubblicata nel 1931, centrata sulla superomistica figura di Mussolini). Con l’abbandono della periferia siciliana per il centro fascista (cioè col trasferimento a Roma nel 1932), Brancati muta radicalmente prospettiva e sottopone il tipo letterario del superuomo dannunziano a violenta smitizzazione. Le divise degli eroi fascisti si rivelano costrittivi abiti sociali utili a comprimere ridicole pance borghesi; il personaggio brancatiano non è più un superuomo ma un sottoindividuo frammentato in “parti” impegnate in un surreale contraddittorio: Aldo Piscitello, protagonista dello straordinario racconto *Il vecchio con gli stivali* (1944), è diviso dal conflitto tra i suoi stivali di fascista e il suo animo di antifascista; in una delle folgoranti visioni-riflessioni che compongono il saggio *I fascisti invecchiano* (1946), i gerarchi del PNF proclamano idiozie sul diritto espansionistico delle razze superiori riconosciute per tali dalle loro scettiche sahariane⁶.

La verità ultima del nuovo personaggio brancatiano è ostinatamente gogoliana: il vecchio con gli stivali e i vari Don Giovanni in Sicilia ci dimostrano che la realtà socialmente e storicamente determinata è integumento convenzionale, mentre la condizione umana risiede nel nocciolo surreale della realtà (la frammentazione dell’individuo nelle sue parti più insignificanti: gli stivali e le sahariane di Brancati sono dotati di vita propria come i cappotti e i nasi di Gogol’).

Lo sbocco ostinatamente antirealistico del personaggio brancatiano, minoritario nella nostra letteratura del dopoguerra (ad esclusione di pochi autori accusati di essere borghesi e conservatori: Bassani, Tomasi di Lampedusa ecc.), è in realtà una risposta assai diretta e consapevole – sebbene impotente – alla crisi del rapporto tra individuo e personaggio esplosa nella cultura europea della prima metà del Novecento.

Nel 1946 Brancati sintetizzò retrospettivamente il senso della sua antica adesione al fascismo e il modo in cui, guidato dal dialogo con Borgese, egli aveva poi rigettato le idee giovanili.

Brancati spiega il suo fascismo come l’infatuazione di un intellettuale per un antropotipo opposto, quello dell’uomo d’azione vitale e “sano”⁷. Ottenebrato

6. V. Brancati, *I fascisti invecchiano*, in Id., *Romanzi e saggi*, cit., pp. 1473-81: 78: «Storia della sahariana di un gerarca. Nel 1939 si agitò e gesticolò, zeppa di una carne che sussultava, mentre il colletto rafforzato da due fasci dorati, sentiva gorgogliare dentro di sé le seguenti parole: “Sono popoli vecchi! [...]. Devono uscire dal mediterraneo! [...]”. Nel 1943, questa sahariana ballava fra le braccia di un soldato canadese, avendo sulle spalle una grossa mano di pelo rosso che le scivolava lentamente in giù. Dimessi i fasci littori e le spalline, e trasformata in giubbetto per la figlia del suo primo indossatore, essa stringeva teneramente un petto agitato dai battiti d’amore, e si divertiva a confrontarli coi battiti d’odio del cuore paterno – gli uni e gli altri sempre per l’Inghilterra. [...] Grandezza dell’uomo medio, poco appariscente ma vera e sostanziale».

7. Brancati, *I fascisti invecchiano*, cit., p. 1472: «[...] mi attirava, del fascismo, quanto esso aveva di peggio. Per effetto di non so qual triste tendenza che si annidava nel fondo della mia natura, e che ancor oggi mi fa dormire con un solo occhio come il custode di una casa già visitata dai ladri, sui venti anni io mi vergognavo sinceramente di ogni qualità alta e nobile e aspiravo

dall'infatuazione, egli aveva ritenuto annunciatore d'una nuova umanità di «cavalieri dagli occhi azzurri» il suo acclamato maestro, Giuseppe Antonio Borgese, poiché il romanzo *Rubè* (1921) è concluso da una scena ambiguamente profetica: il protagonista eponimo è travolto e ucciso da un glaucopide soldato a cavallo⁸. Ma in un serrato confronto epistolare, narra Brancati, Borgese ormai transfugo negli Stati Uniti aveva discusso e respinto l'interpretazione filofascista di *Rubè* con argomenti che avevano finalmente condotto Brancati sulla via dell'opposizione al regime.

Questa interessante autoanalisi del nostro autore pone l'accento su un punto ambiguo del mondo borgesiano. Il Brancati del 1932, il quale «nel mito del cavaliere giovane e dagli occhi azzurri, che calpesta Rubè» aveva visto simboleggiato «l'inizio di una nuova epoca»⁹, non aveva in fondo torto: in effetti, sebbene intenzionato a rappresentare e condannare il sorgere di un'epoca di violenza disumana, in quella scena Borgese sembra impiegare l'immaginario del mondo che condanna. Su questo punto, che trascende ampiamente il caso borgesiano, bisogna fare un po' luce.

Brancati racconta la propria storia di infatuazione e rigetto verso il fascismo impiegando una dialettica tra "tipi" di conio manniano: l'antropotipo dell'intellettuale-artista incarnato da Tonio Kröger, attratto dall'antropotipo borghese incarnato dal glaucopide, atletico Hans Hansen. Nei primi due romanzi di Mann (*Buddenbrooks. Verfall einer Familie*, 1901; *Tonio Kröger*, 1903) l'identità mercantile e borghese si manifesta in una precisa fisicità luminosa, nordica e "pura" (Hans e Inge, amati da Tonio Kröger in quanto altro da sé; gli esponenti produttivi e non ancora degenerati dei Buddenbrook) opposta alla fisicità dell'inquietudine e dell'arte, che è invece scura, meridionale e "meticcica", o almeno non tedesca (la madre spagnola di Tonio Kröger, trasfigurazione della madre brasiliana di Mann; la violinista olandese Gerda Arnoldsén, sposata da Thomas Buddenbrook, i cui capelli rossi e le cui «ombre azzurrine» attorno agli occhi scuri incarnano una variante degenerativa del tipo ariano).

ad abbassarmi e invilirmi [...]. Forse a causa della mia gracilità [...] io guardavo con stupita ammirazione, come a statue di Fidia, a quelli fra i coetanei che erano più robusti e più idioti. Davo al Pensiero [...] la colpa della mia magrezza, e lo ripagavo con una fortissima antipatia».

8. *Ibid.*: «Nello stesso tempo, amavo e ammiravo Borgese, ma non per le ragioni che dovrebbero indurre una persona ad amarlo ed ammirarlo [...]. Mi pareva che Borgese moralista celebrasse la vittoria dell'uomo attivo sul pensatore; vedevo in lui la stessa sfiducia nel pensiero che faceva battere il mio cuore e sulla quale credevo potesse ergersi una nuova moralità. Il suo Rubè che si lasciava calpestare dai cavalleggeri, il suo Elio Gaddi che annunciava misticamente una generazione di barbari di gran lunga superiore a quella di uomini perbene a cui apparteneva, mi parvero i simboli poetici del fascismo».

9. V. Brancati, *Risposta di un esortato*, in "Il lavoro fascista", 24 settembre 1932: «Borgese è stato il primo a scrivere un romanzo fascista, *Rubè*, narrando la morte di un vecchio mondo e non chiudendosi in questa zona di morte come accade per esempio ne *Gli indifferenti*, ma ponendo nel mito del cavaliere giovane e dagli occhi azzurri, che calpesta Rubè, l'inizio di una nuova epoca, e descrivendo, verso la fine del romanzo, un gruppo di fascisti come la sola cosa solida in quel paesaggio in sfacelo». Sui rapporti tra Borgese e Brancati cfr. P. M. Sipala, *Vitaliano Brancati e Giuseppe Antonio Borgese*, in *Studi di letteratura italiana in memoria di Calogero Colicchia*, a cura di V. Paladino, EDAS edizioni, Messina 1983, pp. 457-77.

I temi affidati da Mann ai suoi primi due romanzi vennero profondamente meditati dal germanista italiano che sarebbe divenuto genero dell'illustre scrittore tedesco: il maestro di Brancati, Giuseppe Antonio Borgese¹⁰.

Nel 1915 Borgese aveva scritto che le posizioni razziste di superiorità germanica sottese alle teorie di espansione del *Lebensraum*, in sé aberranti, rispondevano tuttavia al bisogno tedesco di concepire come unitaria la propria identità, lacerata dal conflitto tra una "razza" intellettuale e una "razza" mercantile – quello costantemente incarnato dai personaggi di Mann: il popolo tedesco, scrive Borgese, «cattolico e protestante [...], musicista e mercante [...]», ha il fondato impulso a ricercare «qualcosa che assicuri l'unità [...]»: l'idea tedesca che chiuda in sé tutte le antitesi, da quella fra cattolico e protestante a quella fra metafisico e commesso viaggiatore»¹¹.

Se la politica razziale tedesca è mostruosa, la frammentazione dell'identità germanica in antropotipi – anzitutto quello intellettuale e quello mercantile – è un fatto concreto: questa è l'ambigua posizione che Borgese elabora basandosi sui temi ed idee del suo illustre suocero Mann. Nei primi due romanzi manniani la degenerazione dell'identità germanica-borghese è rappresentata come corruzione della purezza d'una razza per innesto di un gene meridionale (la madre spagnola di Tonio) o non tedesco (l'olandese Gerda Arnoldsén, musicista, sposata da Thomas Buddenbrook); il *Verfall* che colpisce la stirpe dei Buddenbrook è anzitutto imbastardimento biologico per via genetica¹².

Sul piano politico e morale l'antifascista Borgese rifiuta il concetto di razza (ivi, p. 27: «Un popolo come il tedesco non può [...] dilettarsi di queste goffe menzogne: deve apprendere che [...] *spiritus flat ubi vult* e che l'ideale non è monopolio di nessun popolo»), ma lo fa in modo concettualmente debole, cioè sostituendolo con la nozione di Spirito: lo *spiritus* si manifesterà pure dove più gli piace, ma ridurrà inesorabilmente l'individuo a mera fenomenizzazione psicofisica di un'essenza sovraindividuale, in nome della quale è comunque legittimo, secondo Borgese, schiacciare gli individui nei quali questa essenza non riluce¹³.

10. Sui rapporti tra Mann e Borgese cfr. I. B. Jonas, *Thomas Mann und Italien*, C. Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1969; per il punto di vista borgesiano cfr. G. A. Borgese, *L'ultimo Mann*, in Id., *Da Dante a Mann*, a cura di G. Vallese, Milano 1958.

11. G. A. Borgese, *Germanesimo: la razza*, in Id., *Italia e Germania*, Treves, Milano 1919 (II ed.), pp. 16-27: 16-8.

12. L'attenzione critica a questo relevantissimo aspetto del personaggio manniano è quasi assente. Qualche spunto, a questo livello, viene da J. Darmaun, *Thomas Mann et les juifs*, P. Lang, Bern 1995, nonché da U. Vedder, *Writing Heredity. Emile Zola's "Rougon-Macquart" and Thomas Mann's "Buddenbrooks"*, in *A Cultural History of Heredity III: 19th and Early 20th Centuries*, hrsg. von S. Müller-Wille, H. J. Rheinberger, Max Plank Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin 2005, pp. 153-66 (in stampa, consultabile come bozza elettronica – preprint 294 – sul sito internet del Max Plank Institut).

13. Ivi, p. 27: «Una teoria di superiorità fisiologica non può essere il contenuto di una ambizione imperiale universale. Si può aspirare alla direzione del mondo in nome d'una idea viva capace d'illuminare i vinti, non in nome d'un fatto brutto. L'espansione romana fece più civile il mondo, appunto perché si fondava sopra un concetto naturale di civiltà. Ma il concetto naturale di razza è statico e morto. Se la Germania conquistasse il governo d'Europa, non

Come il suo maestro Mann, Borgese riflette il dramma culturale di un'Europa in odore di nazifascismo, in cui la cultura dissidente non dispone di parole e concetti diversi da quelli del nemico. E noi, occupati a discutere la nota idea lukacsiana per cui il personaggio manniano esprimerebbe un declino storico e sociale di classe – quello della borghesia¹⁴ – non abbiamo colto né approfondito un punto mostruoso ed elementare: il “declino borghese”, prima che storico e sociale, in Mann è biologico e “razziale”. Ciò accade semplicemente perché la concezione dell'individuo come esponente di una “razza”, cioè come esito biologico di una essenza sovraindividuale trasmessa col sangue, è valuta corrente nella cultura europea della prima metà del XX secolo, crogiolo e sintesi dell'antropologia scientifica e di altri archetipi razzisti ottocenteschi¹⁵. Ora codesta concezione dell'uomo, in cui si mescolano il determinismo positivista e la concezione sovraindividuale del soggetto di estrazione idealistica, ha determinato la produzione di un immaginario letterario fatto di antropotipi prima che di personaggi; in questo modo la letteratura ha recepito e trasfigurato il lungo e pericoloso cammino del pensiero che comporta il bivio tra scienza e razzismo, tra descrizione classificatoria e selezione dell'uomo.

Ecco dunque la temperie culturale (largamente rappresentata anche in Italia dalle teorie del “biotipo” e del “carattere”¹⁶) donde, attraverso la linea Mann-Borgese, Brancati deriva *per li rami* la costruzione del personaggio come antropotipo. E tuttavia, in Brancati, il personaggio-antropotipo è in rivolta

perciò noi cesseremmo d'essere meticci, occhibruni, bassi di statura, schiavi e bugiardi. [...] le triviali plebi mediterranee non diventeranno dolicocefalo-bionde, nemmeno sotto il giogo teutonico».

14. Cfr. G. Lukacs, *Thomas Mann e la tragedia dell'arte moderna*, Feltrinelli, Milano 1956, con l'indispensabile complemento concettuale di A. Asor Rosa, *Thomas Mann o dell'ambiguità borghese*, De Donato, Bari 1971.

15. Sull'antropologia scientifica tardo-ottocentesca, acutamente colta come esito dell'eredità scienziata settecentesca sganciata però dal suo essenziale complemento illuministico, cioè dal concetto di universalità dell'uomo (peraltro negato *in re*, talvolta, anche nell'*Encyclopédie*: vedi il terribile articolo *Nègre*), deve vedersi il bellissimo volume di G. Israel, P. Nastasi, *Scienza e razza nell'Italia fascista*, il Mulino, Bologna 1998; le pp. 60 ss. sono illuminanti anche per l'analisi di motivi letterari. Sui grandi filoni razzisti caratterizzanti la cultura europea del tardo Ottocento e poi sintetizzati nella cultura nazifascista, cioè «l'antisemitismo, il razzismo nazionalista, l'eugenismo, il razzismo di classe, il razzismo coloniale», cfr. M. Nani, *La metamorfosi del razzismo*, in *Storia della Shoah. La crisi dell'Europa, lo sterminio degli ebrei e la memoria del XX secolo*, vol. 1, *La crisi dell'Europa: le origini e il contesto*, UTET, Torino 2005, pp. 47-77 (dalla cui p. 58 traggio la citazione). Sulla sovrapposizione tra identità di classe, antropotipo e “razza” cfr. E. Balibar, *Racisme et nationalisme* (1987), in E. Balibar, I. Wallerstein, *Race, nation, classe: les identités ambiguës*, La Découverte, Paris 1988. Sugli aspetti strettamente storico-scientifici della questione cfr. J. Ruffié, *De la biologie à la culture*, Flammarion, Paris 1976; N. Stepan, *The Idea of Race in Science*, Macmillan, London 1982.

16. Tale teoria, sostenuta da demografi e biologi legati alla Società italiana per il progresso delle scienze (ad esempio Corrado Gini e Nicola Pende), di impostazione biologica e materialistica, costituì l'antropologia dominante e manualizzata nell'Italia fascista (cfr. Israel, Nastasi, *Scienza e razza*, cit., pp. 137 ss.), anche nella versione “metafisica” proposta dai cattolici: il cattofascista Gemelli impiega, in polemica col materialistico biotipo, il più spirituale concetto di “carattere”, ma il discorso di fondo resta immutato.

contro se stesso e impegnato in una ricerca, votata allo scacco, della propria autentica natura.

Il personaggio brancatiano è un tipo generale (il fascista, il siciliano, il borghese) che si muove e agisce come tale finché le circostanze non lo portano a intravedere un proprio «sé» individuale, naturale e autentico; questo io individuale è condannato a restare tuttavia un bagliore, un lampo momentaneo, poiché in concreto, al momento di recuperare e agire quella identità individuale, il personaggio si trova di nuovo a disporre solo della propria natura tipologica. Nel Brancati fascista questo io tipologico è prerogativa del grand'uomo capace di trascendere i limiti del singolo in una sovraindividuale perfezione della specie (della "razza", insomma); nel Brancati antifascista l'io sovraindividuale è l'identità convenzionale con cui la norma socioculturale conculca le personalità individuali. Le due fasi, ovviamente, sono molto più solidali tra loro di quanto appaia.

Il primo romanzo brancatiano, *L'amico del vincitore* (1929), racconta in chiave di determinismo biologico-razziale l'opposizione di due destini: quello del biotipo intellettuale, incarnato da Pietro Dellini, *alter ego* dell'autore, e quello di Giovanni Corda, incarnazione dell'uomo d'azione fascista e *alter ego* di Mussolini, caratterizzato sin da questa fase in modo non del tutto positivo (virilità, capacità di agire, inclinazione al comando, incapacità di riflettere). Il personaggio narrante, l'intellettuale Pietro Dellini, racconta una vicenda di formazione e predestinazione nella quale l'intellettuale compie un grave errore di calcolo: quello di credere che le proprie capacità artistiche e speculative comportino un destino di successo sociale e che, al contrario, il temperamento violento e irriflessivo del suo amico d'infanzia determini un destino di marginalità e insuccesso. La storia, vera realizzazione del principio nietzschiano per cui «si diventa ciò che si è», prova il contrario: Dellini diviene un fallito e Corda un "Grande Dittatore". Il romanzo si chiude, come il borghesiano *Rubè*, con una profezia di sacrificio della razza debole e sterile sull'ara del nuovo superuomo – il Dellini muore in un'impresa d'aviazione capeggiata dal dittatore Corda –, narrata, qui come in Borgese, in una chiave ambiguamente sospesa tra la dolente denuncia d'una realtà storica e la celebrazione di essa¹⁷.

Nel racconto *Giorni del vecchio genio*, apparso nel 1931, il superuomo subisce una importante metamorfosi. Non è più un uomo d'azione, ma uno scrittore liberatosi dal proprio giovanile complesso d'inferiorità rispetto al biotipo dell'uomo d'azione¹⁸: la rivincita del Dellini sul Corda, insomma. Lo scrittore,

17. Significativi dubbi in merito al senso profondo del personaggio brancatiano di Giovanni Corda furono espressi ad esempio da E. De Michelis, *Scrittori giovani: Vitaliano Brancati*, in "Il lavoro fascista", 26 marzo 1933, p. 3. Pur tenendosi sulle generali, enunciò poi la questione L. Sciascia (nel saggio *Dormire con un solo occhio*, preposto con funzione introduttiva a V. Brancati, *Opere*, a cura di L. Sciascia, Bompiani, Milano 1987, vol. I, pp. I-XXX: XVI), secondo cui il romanzo *L'amico del vincitore* è «attraversato e variegato [...] da tante cose che col fascismo non avevano a che fare e che si potrebbero inventare come presentimenti del Brancati migliore».

18. V. Brancati, *Giorni del vecchio genio*, in Id., *Racconti, teatro, scritti giornalistici*, cit., pp.

divenuto un superindividuo mussolinianamente intento a dominare sugli invidui comuni come l'Everest le montagne, sente di essere il più perfetto prodotto della catena genetica umana, «salita [...] su dagli scemi, dagli intontiti, per sempre più chiare intelligenze [...] da milioni e milioni di esseri finché non si arresti» in un'intelligenza priva di impurità¹⁹: partita cioè da esseri inferiori e raffinatasi fino a produrre il biotipo del genio. Questo superintellettuale distillato eugeneticamente dalla stirpe degli intelligenti è un uomo-razza, un singolo che assomma in sé la specie, e tuttavia in lui la rivolta dell'individuo irriducibile a determinazioni di specie è dietro l'angolo: affezionatosi ad una donna fisicamente brutta, il superintellettuale non è in grado di vivere i suoi sentimenti, cioè la propria individualità più autentica, e finisce consapevolmente alienato da se stesso:

Questo significa che sono vecchio, che sarò solo, che non morirò presto, poiché mi si profila innanzi una nuova, stupida vita, della quale non sono che all'inizio. Per parecchi anni ancora, udrò parlare di uno che ha scritto dei romanzi non dimenticati e che porta il mio nome²⁰.

Così, se sul modello del borgesiano *Rubè* il primo romanzo di Brancati annuncia ambigualmente il perfetto uomo-razza venuto a schiacciare l'individuo imperfetto, questo racconto annuncia la crisi dell'uomo-razza drammaticamente sospeso tra una identità sovraindividuale e il desiderio d'una autentica individualità che non è più in grado di ritrovare.

Tra le carte identitarie che nella riflessione brancatiana si mescolano incessantemente, esprimendo più inquietudini che soluzioni, c'è anche quella del siciliano sospeso tra una identità centrale (quella industriale, borghese e fascista), una identità locale (quella feudale, parassitaria, dominata dagli sperperi improduttivi della caccia alle donne) e una irrecuperabile, inconfondibile identità individuale. La dialettica storica che oppone la cultura siciliana al centro fascista è condensata da Brancati nel famoso ritratto del "tipo" siciliano destinato per sua "costituzione" a resistere alla forza centripeta della cultura di regime²¹; ecco dunque che nel romanzo brancatiano *Don Giovanni in Sicilia*, del 1941, il dramma dell'identità diviene tripolare.

400-34: 400: «Io ho presa, da una settimana, l'abitudine di scrivere a notte alta, due ore dopo la cena. È un'abitudine che, durante la mia giovinezza (quando temevo di essere ammalato e invidiavo la costituzione fisica di alcuni miei coetanei, che ora sono morti), non credevo sarei riuscito a conquistare».

19. Ivi, p. 405: «Chi mi supera? Nello spazio, che comincia dinanzi a me, io non vedo traccia di spirito umano. Eppure l'universo continua. Talvolta è veramente angosciante questo sentir salire l'umanità, su dagli scemi, dagli intontiti, per sempre più chiare intelligenze, sentirla salire da milioni e milioni di esseri finché non si arresti in me, non finisca in me [...]. Un senso di gelo mi prende. Se alzo la testa, non vedo che un infinito vuoto, e penso alla cima dell'Everest, in cui termina la terra, in mezzo all'enorme definitivo iniziarsi dei cieli». Come già ricordato, *Everest* è intitolato il poemetto dedicato da Brancati a Mussolini sempre nel 1931.

20. Ivi, p. 434.

21. V. Brancati, *Le bocche spalancate non fanno la storia* (1946), in Id., *Racconti, teatro, scrit-*

Vi si narra la storia della vera natura del protagonista Giovanni Percolla, sepolta sotto la convenzione regionale del gallismo, fuggevolmente riemersa nel momento in cui Giovanni si innamora (la carnalità dell'amore è allora vissuta attraverso il vagheggiamento amoroso *de lonh* provenzale e siciliano, e attraverso il modello stilnovistico del saluto beatificante concesso dalla donna amata), e quindi brutalmente cancellata, dopo il matrimonio e il trasferimento a Milano, dall'assimilazione al modello borghese continentale. A Milano il protagonista è ridotto ad uno stato di alienazione e incapacità di aderire alle proprie azioni; il ritorno in Sicilia gli offre, infine, un recupero solo apparente di sé con la riacquisizione della maschera locale del gallismo.

Il Brancati maturo – quello dei primi anni Cinquanta, autore della *Governante* – teorizza esplicitamente un nesso tra politica ed estetica nella costituzione del personaggio letterario, e precisi effetti rilasciati dal tipo di regime politico in vigore sulla dialettica tra individuale ed universale di cui il personaggio è espressione.

Brancati ritiene che il personaggio letterario sia davvero universale solo quando è individuale, e si richiama con ciò a quella interpretazione crociana del soggetto come fenomenizzazione d'uno Spirito universale²² già abbracciata dal suo maestro Borgese; ora, abbiamo già notato come nel criticare il biologismo razzista Borgese vi sostituisca un principio spirituale e sovraindividuale manifestantesi *ubi vult* il quale, di fatto, continua a comportare che l'uomo (e non tutti gli uomini: solo quelli "civili"!) sia espressione più o meno perfetta d'una trascendente "essenza umana".

In secondo luogo Brancati opina che i regimi latamente dittatoriali (i regimi totalitari come l'egemonia clericale nell'Italia degli anni Cinquanta) ingenerino nell'espressione letteraria uno sterile, deformato rapporto tra individuale e universale, che determina il risorgere, nella costruzione del personaggio, di caratteri azzeranti le individualità; lo scrittore dissidente può demistificare questo impoverimento dell'individuo attraverso l'uso del comico applicato ad un

ti giornalistici, cit., pp. 1706-9: 1706-7: «Il siciliano diffida di tutto, ma in particolare del potere costituito e del luogo comune. Questo lo rende simultaneamente antimoderno ed anti-conformista: in epoche di libertà, il siciliano è un cittadino sempre in istato di pericolo, perché diffida della libertà, la scuote continuamente davanti il muso sporto e la frase "Mai, Signuri!". Ma in epoche di servitù e di dittatura, il siciliano è un uomo prezioso, perché diffida della tirannide, non crede alle sue solenni affermazioni, le appiccica dietro i suoi sorrisetti con l'arte con cui, a carnevale, appunta sulle spalle dei passanti solenni un interminabile asso di bastoni».

22. V. Brancati, *Le due dittature* (1952), in Id., *Romanzi e saggi*, cit., pp. 1571-7: 1571-3: «Il tema della contrapposizione fra universalità e individualità non è nuovo [...]. Già al principio del Novecento Benedetto Croce dava una sistemazione concreta alla dimostrazione che l'universalità nell'arte si raggiunge attraverso l'individualità, e che si riesce tanto più universali quanto più si è individuali. "Guardo me stesso come in spettacolo" scriveva Croce in un suo capitolo sulla Grazia e il Libero arbitrio, "la mia vita vita passata, l'opera mia. Che cosa mi appartiene di quest'opera e di questa vita? [...] Quell'azione si è fatta in me e non l'ho fatta io; e doveva così farsi, perché la Realtà, o lo Spirito che si chiami, ne aveva bisogno nella logica del suo svolgimento [...]". Questa è la soluzione della corrente idealistica».

classicistico uso di *caratteri* o tipi che è solo esteriormente simile, nota consapevolmente lo scrittore, a quello praticato dagli autori di regime²³.

Se si indagano le ascendenze culturali della nozione brancatiana di *carattere* sovraindividuale e spiritualistico – quello che Borgese sostituì alla “razza” – si ottiene un deprimente ma prevedibile risultato: il concetto proviene dal genetista cattolico e fascista Gemelli. Come già accennato, costui, in nome d’uno Spirito contrapposto alla materialistica “razza”, classificò gli individui non per biotipi ma per *caratteri*²⁴.

In sostanza, Brancati è del tutto consapevole del fatto che il suo uso del personaggio-carattere è pericolosamente, ambigualmente solidale all’estetica che combatte. Drammatica espressione di una dissidenza culturale che denuncia la morte di tutti i linguaggi alternativi a quello del regime, lo scrittore Brancati non giunge a un’effettiva rifondazione della rappresentazione dell’individualità, ma si ferma a svelare l’irreperibilità dell’individuo disvestito dal *carattere* cui è stato ridotto. Questa *crux* culturale non è alle nostre spalle: ancora oggi il rifiuto dell’universalismo antropologico di matrice illuministica in nome di “differenze” psichico-biologiche che individuano non singoli ma gruppi rischia di riproporre una visione del genere umano a sfondo razzista²⁵: a rigore, *Sesso e carattere* di Otto Weininger è anch’esso una teorizzazione della cosiddetta “differenza di genere”.

23. V. Brancati, *Il comico nei regimi totalitari. Il bacio del gregario* (1954), in Id., *Racconti, teatro, scritti giornalistici*, cit., pp. 1771-82: 1771-2: «Ecco che, nella letteratura, rinascono i caratteri [...]. La dittatura moderna riporta il carattere nella letteratura attraverso due processi: uno positivo, con quella concentrazione di energie in una stessa passione che qui è la collera, la collera degli oppressi che non vogliono essere oppressi e che, nell’esercizio continuo di un odio con obbiettivi precisi, si liberano di tutti quei tedi, quei rimorsi vaghi e malati, quei gusti perversi che costituiscono il Decadentismo. Un secondo, negativo, che può essere definito un’amputazione progressiva della personalità, una cancellazione di sfumature, un impoverimento ottenuto col restringersi delle facoltà critiche. I personaggi, semplificati all’estremo, diventano prima caratteri, e poi addirittura tipi. [...] Il carattere, che è una delle forme principali delle letterature classiche, scompare nell’epoca romantica, non perché questa personalità s’affievolisca, ma perché si allarga e arricchisce attraverso la critica e la libertà. Naturalmente, questo processo di arricchimento è soggetto col tempo alla corruzione. La corruzione è il Decadentismo. La dittatura riporta indietro le cose, più indietro del Decadentismo e più indietro del romanticismo. Dovendo lottare contro un fatto concreto com’è la tirannide, la mente degli scrittori che aspirano alla libertà diventa estremamente semplice. Il loro gusto diventa classico [...]. Questo classicismo è ingenuo, spontaneo, e non è da confondere con quell’altro classicismo ipocrita di cui travestono la loro immaginazione gli esaltatori delle opere del regime [...]. Il classicismo al quale noi ci riferiamo è quello dei veri scrittori, rimasti liberi [...] nell’articolazione della loro fantasia. Questi scrittori sono classici perché sono semplici, comici perché il continuo spettacolo di una società di marionette ha svegliato in loro il sorriso e il riso».

24. Sulla dottrina di “carattere” sostituita da Gemelli a quella del biotipo cfr. ancora Israel, Nastasi, *Scienza e razza*, cit., pp. 141 ss.

25. È facile constatare come l’uso della parola “razza”, strumento di opposizione identitaria a persistenti forme di razzismo da parte degli afroamericani, della cultura femminista ecc., resti interno alla medesima logica che crede di combattere. Cfr. su ciò l’indiretto spunto di Israel, Nastasi, *Scienza e razza*, cit., p. 61, e poi, soprattutto, G. Israel, *Il giardino dei noci. Incubi postmoderni e tirannia della tecnoscienza*, Cuen, Napoli 1998.

La critica postfascista di metà Novecento coglie la *tournure* tipologica del personaggio brancatiano ma non il dramma dialettico che oppone, in questo personaggio, una superficie sovraindividuale a una irrecuperabile natura individuale²⁶. I tempi sono cambiati: al superomismo fascista si sostituisce il moralismo clericale, ma in Brancati il dramma dell'individualità conculcata e irrecuperabile resta intatto.

2

Perché *La governante* era una commedia da censurare

Inquadrata convenientemente l'opera brancatiana, dobbiamo tornare al tetro episodio accennato in esordio: su richiesta di Giulio Andreotti, Giuseppe Sala invia un *expertise* della commedia *La governante* alla commissione di censura presieduta dal De Pirro.

Il punto, secondo il consulente andreottiano, è che quella *pièce* non è un'opera d'arte poiché, invece di edificare il pubblico condannando il caso rappresentato, «non lascia che una sottile compassione, unita peraltro ad una certa ammirazione, per tutte le lesbiche in potenza o in atto che ci rappresenta»; in essa «la scabrosità del tema non è redenta da una catarsi artistica». In una annotazione a penna Andreotti corrobora il giudizio dei censori definendo il testo brancatiano «indigeribile» (D V, nota 55). Di cosa parlerà mai, questa commedia che non medica le passioni degli spettatori?

Ebbene, sulla base d'uno spunto autobiografico (occorso in casa Brancati e comunicato allo scrittore per lettera dalla moglie Anna Proclemer²⁷) probabilmente mediato da una fonte letteraria²⁸, Brancati vi rappresenta una casa borghese (il «patriarca» Leopoldo Platania, siciliano trapiantato a Roma; suo figlio con moglie e relativi bambini; la governante Caterina Leher, francese e calvinista; Jana, cameriera siciliana analfabeta) in cui tutti i personaggi sono divisi a metà: da un lato sta l'autentica natura individuale, dall'altro il dover essere imposto agli individui dall'autorità sociale, familiare e religiosa. Il risultato di questo fratturarsi dell'io è inesorabile e consiste nella distruzione dell'individuo. Lo stile dell'annientamento varia: è comico quando la scissione si risolve in ipocrisia e doppiezza inconsapevole (è il caso di Platania figlio, schiacciato dalla

26. A un intervistatore che gli contestava il fatto che i suoi erano caratteri più che personaggi, Brancati rispondeva che l'individuo era stato conculcato alla sua epoca da identità sovraindividuali: e dunque nella sua quotidiana concretezza, concretamente oppresso da determinazioni tipologiche, l'essere umano andava rappresentato (Fuerim, *Intervista con Brancati*, in «La fiera letteraria», III, 3, 23 gennaio 1948).

27. Si tratta di un dialogo avvenuto tra la Proclemer e la governante di casa Brancati in merito alla sospetta omosessualità di una cameriera; la lettera è pubblicata in V. Brancati, A. Proclemer, *Lettere da un matrimonio*, con introduzione di E. Siciliano, Giunti, Firenze 1995 (II ed.), pp. 108-9.

28. A. Gide, *Si le grain ne meurt*, Gallimard, Paris, pp. 57-9; la fonte è segnalata da M. Schilirò, *Narciso in Sicilia. Lo spazio autobiografico nell'opera di Vitaliano Brancati*, Liguori, Napoli 2001, pp. 72-3, nota 93.

contraddizione gallismo-moralismo propria del suo ruolo di marito); è tragico quando la scissione affiora alla coscienza come conflitto interiore (è il caso di Platania padre, scisso tra l'imposizione di un moralismo nei costumi e il riconoscimento di una vera morale, quella del rispetto delle sensibilità individuali); è drammatico quando il conflitto tra il dover essere e l'affermazione della propria identità penetra così a fondo nella coscienza da divenire consapevole motivo di distruzione degli altri e di sé. È il caso della governante francese Caterina Leher, colta, calvinista e omosessuale. L'autocensura cui Caterina si sottopone la porta prima ad accusare di lesbismo l'innocente, indifesa Jana (ammetterà poi di aver voluto vedere punito in un'altra il proprio peccato) e poi, quando la verità affiora, al suicidio. Il moralismo censorio e clericale vigente nella società di cui i Platania sono parte tutto prevede e tutto, immoralmente, mantiene in equilibrio col doppio strumento della religione e dell'ordine sociale. Quando i ricchi borghesi infrangono le regole ci sono gli umili ad espiare cristologicamente al loro posto: perdono il lavoro e muoiono – così Jana – o finiscono in galera – così il portiere analfabeta del barone Denari, su cui ricade l'accusa di favoreggiamento del brigantaggio, opera in realtà del suo padrone.

Insomma, il tema spietatamente svolto dalla commedia è proprio quello della censura, nella sua più ampia accezione socioculturale: il precetto morale e religioso di Stato e i devastanti effetti di autocensura che esso produce negli individui. È quindi del tutto ovvio che Andreotti e i suoi avessero interesse a ridurre la commedia alla sua materia sessuale; noi, purtroppo, continuiamo a studiare sul manuale dei censori e a riproporre il superficiale *cliché* andreottiano secondo cui *La governante* sarebbe «centrata su un amore lesbico» (così, raccogliendo un vecchio giudizio critico, S. Fiori in “la Repubblica”, 8 luglio 2007).

In realtà *La governante* ripropone un grande tema della nostra letteratura consacrato dal Boccaccio con la novella delle papere di *Decameron* IV: l'amore e il sesso, fatti di natura, e in più d'una natura irriducibilmente individuale, incompatibile con la “regola” socioreligiosa, sono espressione d'una frattura per così dire prepolitica tra individuo e collettività. Nella commedia (come d'altronde in *Don Giovanni in Sicilia*) all'amore e al sesso è affidata la riemersione momentanea d'una natura individuale destinata a essere conculcata dalla regola sociale che prescrive al maschio una nevrotica dedizione alla propria virilità e alla donna di essere

fisicamente sana, per poter diventare madre di figli sani, secondo le “regole di vita” indicate dal Duce; vanno quindi assolutamente eliminati i disegni di figure femminili artificialmente dimagrite e mascolinizzate, che rappresentano il tipo di donna sterile della decadente società occidentale²⁹.

29. Cito da materiale di propaganda fascista (Archivio Centrale dello Stato, MINCULPOP, busta 38, 1933, ufficio-stampa, *Rinnovare il tipo di giornale*).

La figura della francese e calvinista Caterina incarna esattamente il tipo ostracizzato dal fascismo in quanto proprio della «decadente società occidentale» (espressione chiaramente allusiva dell'Europa non cattofascista), ed è simmetrica al bellissimo ed impotente Antonio Magnano (protagonista del *Bell'Antonio*, 1949³⁰), venuto a portare nel seno del conformismo fascista-siciliano la negazione del suo fondamento identitario, cioè della virilità e del gallismo. Caterina ne costituisce il corrispondente femminile poiché è la negazione della donna sana e materna più che mai vigoreggiante in epoca democristiana e poiché, come Antonio Magnano, è incarnazione ed epifania di quanto la società coeva ha rimosso: dell'esistenza, cioè, di individui non disponibili a coincidere col loro ruolo sociale. Il consulente andreottiano Sala assimila *La governante* alle «consuete commedie che circolano sui palcoscenici di Francia e di Italia» poiché intuisce che la *pièce* veicola – anche con un certo anticipo sui tempi – temi centrali nella cultura europea degli anni Cinquanta e Sessanta. L'apocalissi delle coscienze determinata da Caterina (còlta, pur rozzamente, nel D III) annuncia quella operata dal protagonista del pasoliniano *Teorema* (1968), mentre il motivo dell'ottundimento contraddittorio e violento ingenerato nella società dalla norma cattolica precorre quanto Buñel svilupperà su un piano decisamente più onirico in *Viridiana* (1961).

Ancora una volta – nel caso di Caterina Leher come nel caso di Antonio Magnano – Brancati mette in scena individui che non riescono ad affermare la propria individualità ma non sanno nemmeno accettare l'identità convenzionale che viene loro attribuita; ancora una volta, il gioco tra *carattere* e individuo reale è al centro del testo.

Come il citato intervistatore che dialogò con Brancati nel 1948³¹, la censura coglie il valore tipologico del personaggio brancatiano, ma rimuove il conflitto carattere-individuo da cui questo valore risulta. Per i censori gli individui rappresentati da Brancati sono *caratteri* in quanto un tratto tipologico e non individuale ne costituisce l'essenza profonda: ecco donde deriva la lettura in chiave tipologico-macchietistica del gallismo brancatiano circolata nella critica.

A proposito del vecchio Platania, i censori affermano che il personaggio «ha una reazione contro tutti i pregiudizi della sua terra e si atteggia a liberale e spregiudicato, benché la sua vera natura siciliana sia il substrato di tutte le sue azioni»³², e cancellano con ciò il rapporto esistente, in Leopoldo, tra l'identità siciliana, convenzionale e di superficie, ed una identità individuale solo intuita attraverso la tragedia della figlia suicida e poi attraverso il caso di Caterina. L'unico moto di catarsi-presa di coscienza, nella commedia, è proprio in Leopoldo Platania e si produce osservando il fatto che Caterina è votata all'autodistruzione perché incapace tanto di accettare la propria vera natura quanto il ruolo

30. Su cui vedi N. Dondero, «*Il bell'Antonio*» e «*Il Mondo*»: un'amichevole censura per Brancati, in *Scrittori e giornalismo. Sondaggi sul Novecento letterario italiano*, a cura di Id., EUM edizioni, Macerata 2007, pp. 81-96.

31. Cfr. *supra*, nota 27.

32. D II.

sociale che le è imposto. Attraverso il dramma di Caterina, Leopoldo intuisce il proprio sé autentico e tuttavia questa intuizione naufraga nell'impotenza: egli continua ad agire secondo una identità cattolico-siciliana che, lungi dall'essere la sua «vera natura», ne costituisce semmai l'agente distruttore.

Anche a Caterina i censori tentano di attribuire una «natura» coincidente col ruolo sociale che ella rifiuta. La governante sarebbe una «anormale» (così nel D II) che intuisce però dentro di sé la presenza profonda di un sostrato sano e «normale», e poiché non riesce a recuperarlo si suicida: il copione tagliato dai censori è costellato di note manoscritte che intendono riconoscere, in vari punti del testo, «agnizioni», da parte di Caterina, d'un suo perduto e autentico fondo «naturale»³³.

Per sostenere questa lettura del personaggio, i censori sono costretti a interpretare il suicidio di Caterina come momento catartico, di condanna del vizio rappresentato. E con questo entrano in un vicolo cieco:

L'avv. De Pirro pone una seconda domanda, e cioè se i Commissari ritengano che togliendo al lavoro ogni riferimento [...], questo risulti ancora offensivo alla morale, tanto più che il suicidio della protagonista punisce sia il vizio in se stesso sia la calunnia da lei esercitata. A questo preciso quesito il dott. Di Paola e il dott. Zuccaro riconfermano il parere che non sia opportuna la rappresentazione del lavoro anche se nel finale vi sia una completa catarsi³⁴.

Insomma, dice De Pirro forse tentando di prevenire potenziali obiezioni esterne, se ciò che serve a qualificare la commedia come arte e a renderla rappresentabile è la catarsi, ebbene, siamo stati noi stessi a dire che qui la catarsi esiste: sta nel suicidio della colpevole. La risposta di Di Paola e Zuccaro – anche se la catarsi c'è, la vietiamo lo stesso – è d'una evasività degna della miglior dogmatica cattolica. In effetti, se la commedia avesse solo offeso la morale, i tagli al copione proposti nei documenti V e VIII sarebbero stati sufficienti a renderla rappresentabile. La valutazione finale, affidata al documento X, secondo cui i tagli «toglierebbero il tono letterario al lavoro senza eliminare i motivi essenziali del suo contenuto», impone qualche altra considerazione.

3

La censura democristiana: vecchi e nuovi poteri

La soluzione proposta da De Pirro ad Andreotti dopo le reazioni brancatiane al primo diniego dei censori fu di autorizzare la commedia apponendo dei tagli al copione. Si sarebbe così evitato di dover rispondere a un nuovo dibattito

33. Valga per tutti il foglietto adesivo apposto a p. 38, che contiene il seguente commento, riferito al punto in cui Caterina definisce come «disgrazia» capitata a Jana la supposta omosessualità di quest'ultima (atto I, quadro II, scena VI): «Questo testo chiuso tra [] non si dovrebbe tagliare, perché è il presupposto della catarsi finale. Caterina, affermando che sono disgrazie certe anomalie, si proclama fondamentalmente attratta verso la naturalezza».

34. Cito dal verbale finale della commissione di censura, datato 8 ottobre 1956, D VIII.

sulla rigidità della censura, che il Brancati minacciava di suscitare³⁵. Il seguito della discussione (in particolare *D* VIII e X), trascinatasi fino al 1956, dimostra che, in seno ai censori, prevalse però infine l'orientamento del divieto. Perché?

La risposta non è nei verbali della commissione, ma in un foglietto adesivo applicato alla pagina 62 del copione tagliato. La scena in cui Brancati dice che «la moralità italiana consiste tutta nell'istituire la censura» (atto II, scena III) presenta un istruttivo commento manoscritto apposto dai censori: «Non sembra opportuno tagliare questo pezzo, quasi [...] accusando il colpo».

L'attacco alla natura clericale e democristiana della censura contenuto nella commedia costituisce il vero motivo per cui essa venne infine giudicata inemendabile. Il lavoro andava vietato poiché eliminare gli accenni alla censura avrebbe significato non poter più ridurre il testo alla sua materia sessuale, e dare così nuova materia ad una pamphlettistica anticensura. Non è improbabile che la volontà del governo di inibire questa libellistica sia a monte dell'imbarazzato rifiuto di Valentino Bompiani e di Giulio Einaudi a pubblicare il *pamphlet* brancatiano, infine edito da Laterza³⁶.

Davvero «indigeribile» alla sensibilità andreottiana fu il fatto che la commedia brancatiana rappresenta la struttura censoria della società coeva non su un piano di pure opposizioni ideali e morali, ma piuttosto su quello della sua concreta fenomenizzazione storica: nella *Governante* c'è l'Italia del 1951, colta nei suoi nessi politici di fondo.

La doppia fenomenizzazione della regola religiosa – l'esteriore e comico autoritarismo cattolico e il tragicamente interiorizzato precetto calvinista – serve, nella commedia, a offrire due diversi livelli stilistici all'azione dei personaggi (quello comico e superficiale della doppiezza cattolica e quello tragico e profondo della schizofrenia calvinista), ma anche a far emergere, sullo sfondo contrastivo della mentalità calvinista, un'Italia che non conosce distinzione tra Stato e Chiesa. Brancati mette in scena un paese che tradisce la mancata applicazione della propria costituzione repubblicana e la persistenza, in forma inerziale e consuetudinaria, della crasi tra potere clericale e potere politico tipica del modello statale auto-teocratico del Ventennio.

D'altronde la crasi tra Chiesa e Stato denunciata nella commedia e poi in *Ritorno alla censura* è il concreto fattore storico che garantì agli uffici di censura teatrale di epoca fascista di sopravvivere inalterati in epoca repubblicana: stessa sede – Via Veneto 56: l'ex MINCULPOP – e stessi uomini.

Dopo la caduta del fascismo l'Ufficio di censura teatrale continuò a funzionare nello stesso luogo e secondo le stesse disposizioni, non più diretto da Leo-

35. *D* V: «Il Brancati al responso negativo protestò vivamente preannunziando ricorsi e campagne di stampa sull'intero problema della censura: sembra, infatti, che "Il Mondo" voglia pubblicare nel prossimo numero un articolo polemico sull'argomento. Ho ritenuto, pertanto, opportuno riesaminare il lavoro, giungendo alla conclusione che esso, prevî numerosi tagli che alleggeriscano situazioni troppo evidenti e particolari crudeltà, possa essere tranquillamente autorizzato».

36. Cfr. su ciò la scheda storica su *Ritorno alla censura*, in Brancati, *Romanzi e saggi*, cit., pp. 1746-9.

poldo Zurlo, fino alla soppressione del Ministero della Cultura popolare (governo Bonomi, Dlg. 3 luglio 1944, n. 163). Successivamente la competenza e il relativo archivio vennero trasferiti alla presidenza del Consiglio dei ministri, e ivi organizzati in tre uffici distinti (Dipartimento dello Spettacolo, Sottosegretariato per la Stampa e le Informazioni, Commissariato per il turismo) poi riuniti con Dlg. 12 dicembre 1944, n. 407, nel Sottosegretariato per la Stampa, lo Spettacolo e il Turismo (quindi soppresso con Dlg. 5 luglio 1945, n. 416 e sostituito dai Servizi per la Stampa, lo Spettacolo e il Turismo) dipendente dal sottosegretario alla presidenza del Consiglio dei ministri³⁷.

Meno noti e certo meno acquisiti ad uno sguardo storico d'insieme sono i contorni e i fini politici della gestione democristiana della censura; vediamo di richiamare i dati di fondo e di proporre qualche conclusione.

A capo della censura repubblicana si succedettero Giulio Andreotti, sottosegretario di Stato con delega allo Spettacolo dal 1948 al 1953 – praticamente per tutta la I legislatura³⁸ – e poi un altro paio di democristiani piemontesi di vent'anni più anziani, nella cui carriera politica, consolidatasi piuttosto alla fine della guerra e nella transizione verso la Costituente, non romano né vaticano-centrica come quella andreottiana, il ruolo di capicensura appare assai meno centrale di quanto fosse per Andreotti. Teodoro Bubbio, eletto alla Costituente per la DC – un antifascista nativo della fenogliana e resistenziale Alba, di cui fu sindaco per quattro anni –, ricoprì quel ruolo in seno al governo Pella (II legislatura, 17 agosto 1953-5 gennaio 1954; coalizione politica: monocolore DC); Giuseppe Brusasca, anch'egli nella Costituente per la DC, anch'egli attivo nella Resistenza, ma su un piano esclusivamente diplomatico, ebbe quell'ufficio durante il I governo Scelba (II legislatura, 10 febbraio 1954-2 luglio 1954; coalizione politica: DC, PSDI, PLI) e nel I governo Segni (II legislatura, 6 luglio 1955-15 maggio 1957; coalizione politica: DC, PSDI, PLI). Per un curioso fenomeno, non necessariamente spiegabile con un banale errore, l'attribuzione del ruolo di capocensore sotto il governo Pella ad Andreotti, presente nei primi annuari parlamentari, scompare in quello cumulativo del 1998 pubblicato per il cinquantennio della Repubblica³⁹.

37. Cfr. su ciò il saggio storico introduttivo che occupa le pp. 3-90 del vol. I di *Censura teatrale e fascismo (1931-1944). La storia, l'archivio, l'inventario*, a cura di P. Ferrara, Ministero per i Beni e le attività culturali – Direzione per gli Archivi, Roma 2004, 2 voll. ("Pubblicazioni degli archivi di Stato. Strumenti", CLX). In mancanza di monografie sulla censura di epoca postfascista, e in considerazione del fatto che personaggi chiave della censura andreottiana come De Pirro e Zurlo, già protagonisti di quella mussoliniana, vi sono ampiamente esaminati, il ricchissimo e intelligente lavoro della Ferrara è punto di partenza obbligato per ogni successiva ricerca.

38. La I legislatura (8 maggio 1948-24 giugno 1953) comprende il V governo De Gasperi (23 maggio 1948-24 giugno 1950; coalizione politica: DC, PLI, PSLI, PRI), il VI (27 gennaio 1951-29 giugno 1953; coalizione politica: DC, PSLI, PRI) e il VII (26 luglio 1951-29 giugno 1953; coalizione politica: DC, PRI). Cfr. su tutto ciò *Repubblica italiana 1948-1998. 50 anni di Parlamento, Governi, Istituzioni*, a cura dell'Istituto nazionale dell'informazione, La Navicella – Editoriale Italiana, Roma 1998, *ad nomina*.

39. L'attribuzione è nella biografia di Andreotti stampata a p. 18 del volume *I deputati e i*

Andreotti è sottosegretario alla presidenza del Consiglio dal IV governo De Gasperi (31 maggio 1947) all'VIII (luglio 1953). Il ruolo di vertice della censura teatrale e cinematografica (sottosegretario alla Presidenza del Consiglio dei ministri con delega allo Spettacolo e allo Sport dal 1951) è per il giovane democristiano uno strumento per forgiare le condizioni politiche e culturali atte a garantire la particolarissima fisionomia della propria "successione" a De Gasperi. Nel 1951 l'astro degasperiano è in declino, come lo è il consenso elettorale della DC, che, indebolita da feroci conflitti tra correnti inauguratisi con gli scontri sulla riforma agraria nel 1950, conosce nelle Amministrative del 27 maggio-3 giugno 1951 una grave flessione di voti (dal 48 al 39%). Questa flessione è parte di una generale recessione elettorale del moderatismo centrista a vantaggio della sinistra (soprattutto al Nord: dal 35 al 37%) e della destra ex fascista e monarchica (soprattutto al Sud: i monarchici di Achille Lauro). In questa situazione, e in vista della nuova prova elettorale (le Amministrative nel Centro-Sud e in alcune zone del Nord fissate al 25 maggio del 1952), in Vaticano nasce un progetto di spostamento a destra della DC⁴⁰; per l'elaborazione di tale progetto Andreotti è interlocutore privilegiato.

Si forma insomma in quegli anni il particolarissimo profilo del potere andreottiano, sapientemente slegato da ruoli dirigenziali interni al partito ed ancor più sapientemente fondato su due ordini di legami: quello, strettissimo, col Vaticano, e quello clientelare con gli ex fascisti, rispetto ai quali il sottosegretario condusse notoriamente una massiccia opera di riciclaggio e assorbimento negli apparati dello Stato. Il ruolo che Andreotti ricoprì come uomo di vertice della censura ebbe funzione costitutiva della duplice base del suo potere: quella rappresentata dal Vaticano e quella assicurata da ex funzionari fascisti.

Come capocensura, Andreotti garantì l'applicazione dei principi vaticani fissati nella vecchia enciclica *Vigilanti cura* di Pio XI (29 giugno 1936)⁴¹; per assicurare il funzionamento della censura secondo principi sostanzialmente clericali riciclò i vecchi censori del MINCULPOP, chiedendogli in cambio una professione di fede non più fascista ma democristiana che prevedesse un unico valore non contrattabile: gli uomini e i principi della Chiesa romana.

La macchina della censura, in Italia, già esisteva e faceva parte, anzi, di quella zona istituzionale per sua natura poco appariscente e poco "collocata": trans-

Senatori del III Parlamento repubblicano, La Navicella, Roma 1958. Nell'annuario cumulativo *Repubblica italiana 1948-1998*, cit., p. 764 e *ad nomina*, sotto il governo Pella a carico di Andreotti non risulta alcun ruolo istituzionale, mentre il ruolo di sottosegretario di Stato con delega allo spettacolo è attribuito a Teodoro Bubbio.

40. Per sventare il rischio che a Roma la lista unitaria delle sinistre potesse ottenere la maggioranza relativa si progettò una lista civica che accorpasse DC, monarchici e MSI (cfr. G. Galli, *Il prezzo della democrazia. La carriera politica di Giulio Andreotti*, Kaos edizioni, Milano 2003, pp. 29 ss.).

41. Ci andò di mezzo, tra l'altro, *Umberto D* di De Sica, che Andreotti recensì negativamente ("Il Popolo", febbraio 1952); il neorealismo favoriva, a giudizio del recensore, «le vie disgregatrici dello scetticismo e della disperazione», rendendo in tal modo «un pessimo servizio» all'Italia. Cfr. su tutto ciò Galli, *Il prezzo della democrazia*, cit., p. 28.

ministeriale, sorretta da poche, essenziali relazioni di vertice agite sempre sul filo della segretezza ufficiosa. I due personaggi fondamentali della censura fascista, cioè Nicola De Pirro e Leopoldo Zurlo, risultano pienamente attratti nell'orbita andreottiana. Nicola De Pirro, il presidente della commissione di censura dipendente da Andreotti, aveva iniziato la sua carriera nel 1935, alle dirette dipendenze di Galeazzo Ciano, che lo aveva nominato ispettore del teatro e gli aveva affiancato, come responsabile degli uffici di censura teatrale, Leopoldo Zurlo⁴².

Nel 1951 Andreotti ricevette non solo le lettere del De Pirro intento alla censura della commedia brancatiana, ma anche il sentito ringraziamento di Zurlo in epigrafe ad un interessante volume:

È mio vivo desiderio ringraziare in modo speciale S. E. il Sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio dei Ministri On. Giulio Andreotti per suo spontaneo pronto efficace interessamento, senza del quale questo documentario non avrebbe mai visto la luce.

Il «documentario» – cioè il memoriale – di Zurlo venne dunque stampato (Edizioni dell'Ateneo, Roma 1951) per volontà di Andreotti. Intitolato *Memorie inutili* e sottotitolato *La censura teatrale nel Ventennio*, l'astuto volume è teso al gatopardesco riciclaggio della censura mussoliniana nell'Italia postfascista. Il titolo di gozziana memoria colloca l'autore non tanto e non solo tra i censori, ma anzitutto e prioritariamente tra i teatranti. L'operato del censore fascista è ridotto ad una sequenza di *sketches* sdrammatizzanti (varia aneddotica sulle bestie nere di Mussolini: niente rappresentazioni di Napoleone e condottieri per evitare ironie sul dittatore ecc.) e ambientato in un paese in cui, manco a dirlo, nessuno in fondo è mai stato veramente fascista: anzitutto lo Zurlo medesimo, il quale, trasudando convincenti hitleriani e non rilevando le contraddizioni in cui incorre, ostenta la propria natura di uomo d'apparato buono per tutti i governi e di fascista attento a cambiare abito in previsione del vento che cambia:

Il 21 aprile 1939 comparve una lunga lista di Prefetti nominati Senatori nella quale io non ero compreso. [...] Ero stato ommesso perché celibe. [...] Ma fu poi quella una disgrazia? Il filosofo taoista Liehtse raccomanda di non considerare mai un avvenimento fortuna o sventura. Se avessi avuto quella nomina oggi sarei stato epurato e messo al bando come un fascistone. Così invece [...]. Ma no, niente previsioni, chi scrive le sue memorie non può mai intuire ciò che si dirà di lui. [...] Io per me prevedo che sarò accusato dai fascisti di essere stato doppio, dagli antifascisti di aver fatto il censore col Governo fascista, dai moralisti per la mia larghezza, dagli spregiudicati per la mia grettezza e via di seguito. Come rispondere a tutti, specie dopo il fenomeno di osmosi ed endosmosi che si è largamente verificato con fascisti passati al comunismo, antifascisti che quasi rimpiangono il fascismo, profittatori di allora riusciti oggi a rimanere a galla, persone che non avevano commesso nulla di

42. Sulla carriera di questi due personaggi cfr. Ferrara, *Censura teatrale e fascismo (1931-1944)*, cit., pp. 25 ss. e *ad indicem*.

male punite con l'ostracismo ecc.? Dire ad ognuno il fatto suo? Sarebbe rischiare la galera. Meglio chiudere con questa frase del resto non troppo sibillina: la sorte dell'uomo onesto è di trovarsi quasi sempre all'opposizione (p. 170).

Al relativismo assoluto dello Zurlo sfugge un solo valore, altrettanto assoluto: il rispetto per la Chiesa romana, i suoi uomini e le sue leggi. L'unico capitolo il cui titolo non concede nulla all'ironia⁴³ è il XVI, dedicato alla *Riverenza delle somme chiavi*; alla medioevale struttura del proemio (*exemplum* di Santa Brigida, incarnazione della buona coscienza in confessione, e conseguente affermazione della propria immacolata coscienza: «dirò francamente che nei confronti della chiesa sono quasi sicuro di non aver commesso errori. La legge prescrive che sia rispettato il "sentimento religioso": ho interpretato queste due parole nel senso più vasto e deferente verso la Chiesa») segue un caso di bruciante attualità: quello della machiavelliana *Mandragola* (1519/1520!), opera non propriamente nuova né ignota, tuttavia censurata dello Zurlo nel 1936.

Si tratta d'un caso di speciale rilievo, rispetto al quale l'autore afferma: «Rivendico [...] intera la paternità del mio scritto pel Duce», per poi riportare tale scritto nella sua integralità. Qualcosa ci suggerisce che lo Zurlo ha deciso di veicolare attraverso la sua antica trattazione epistolare della censuranda *Mandragola* le idee forti del suo vassallaggio vaticano. Infatti è così: la censura di allora, spiega Zurlo, trovò motivazione nel personaggio di frate Timoteo, figura dal valore metastorico che costituisce un intollerabile attacco alla Chiesa odierna⁴⁴. Il lascito ideologico commissionato da Andreotti al memoriale dello Zurlo appare chiarissimo: la Chiesa romana è un potere non criticabile per via di rappresentazione artistica.

Che esiti ha avuto il riciclaggio andreottiano della censura fascista? Non inefficaci, a giudicare dal dibattito sulla censura teatrale svoltosi nel 1957 su una rivista *gauchiste* come "Il Ponte", fondata da Piero Calamandrei. G. Ozzo, autore del contributo sulla *Censura teatrale in Italia*⁴⁵, ci cade in pieno e fa da me-

43. Gli altri titoli ostentano in genere un registro ironico; qualche esempio: cap. III, *Sotto il segno del littorio*; uno dei paragrafi del cap. IV, *Niente bacati sulla scena, non sono del nostro tempo*; cap. VI, *Il signor Proudhomme è immorale*.

44. Nell'epistola inviata a Mussolini dallo Zurlo e pomposamente trascritta per intero nel memoriale, fra' Timoteo è giudicato un «"uomo colto, che ragiona, la cui devozione è tutta estrema (ciò che gli preme è che le statue siano spolverate), il cui sacerdozio è un mestiere lucroso. [...] certi caratteri sono eterni, non ne variano che le manifestazioni [...]. E poi la censura conosce troppo anime realmente pie che si addolorano oggi di qualche fra' Timoteo. Esse escono dal Vaticano col cuore angustiato dal cerimoniale fastoso, versano le elemosine per le messe ma si chiedono se la misericordia di Dio possano comprarla solo i ricchi [...]. Queste persone non hanno letto la Mandragola ma ascoltandola darebbe a fra' Timoteo qualche più moderno nome [...]. Poiché nessuna compagnia chiede di recitare la *Mandragola* né ricorrere un centenario [...] è opportuno, dopo la recente prova di italianità e di patriottismo data dal clero [*scil.* per la guerra d'Etiopia], prendere l'iniziativa per il ritorno sulla scena ordinaria di un lavoro che tocca il clero con la sua scollacciatura e lo ferisce con le sue penetranti accuse? La questione ha un riflesso politico sul quale alla censura non compete l'ultima parola". Mussolini disse "no"» (ivi, pp. 199-200).

45. G. Ozzo, *Sulla censura teatrale in Italia*, in "Il Ponte", XIII, 1957, 8-9 (vol. monografico

gafono alla rimessa in pista dello Zurlo per via di revisionismo storico in salsa memorialistica scrivendo che

l'esercizio della censura fascista era mitigato dal temperamento di chi, per lunghi anni, fu preposto ad essa: Leopoldo Zurlo, vecchio prefetto giolittiano, dilettante di letteratura e spirito sostanzialmente volterriano. In un suo libro interessantissimo, dal titolo alla Carlo Gozzi, *Memorie inutili*, egli riferisce con fine ironia le sue avventure di censore che si trovava ogni giorno a dover risolvere problemi ardui ed imprevisti come quello relativo alla giovinezza o maturità di un personaggio cinquantacinquenne, ad evitare possibili quanto deprecabili accostamenti ideali alla persona del Duce. Tali problemi egli risolveva con la discrezione dell'uomo formatosi in un regime che non era quello fascista, riuscendo così ad attenuare nella pratica quello che in teoria doveva essere un metodo di coercizione assoluta.

Ozzo considera la cricca del MINCULPOP più sensibile culturalmente di quella a lui contemporanea, mostruosamente collusa col Vaticano:

Come è stata esercitata invece la censura nel periodo post-fascista, e come viene esercitata tuttora? Qui il discorso diventa difficile e complicato. Esiste presso la presidenza del Consiglio dei ministri un ufficio di censura la cui composizione è piuttosto misteriosa e comunque non ufficiale. [...]. E come se non bastasse, ad avvilito e mortificare sempre più il teatro italiano, un'altra censura si è aggiunta alla governativa, quella ecclesiastica, che [...] sembra attingere nuova forza e vigore dalla enciclica *Vigilanti cura* di Pio XI, secondo la quale le opere di cinema e di teatro dovrebbero servire soltanto "a suscitare nobili ideali di vita, diffondere preziose nozioni, fornire maggiori conoscenze della storia e delle bellezze del proprio e dell'altrui paese, presentare la verità e la virtù sotto forma attraente, creare o almeno favorire la comprensione tra le nazioni, le classi sociali e le razze, promuovere la causa della giustizia, ridestare il richiamo della virtù e contribuire al miglioramento morale e sociale del mondo".

L'ingenuo Ozzo oppone, come appartenenti a diverse epoche storiche, elementi compresenti: il "volterriano" Zurlo e il De Pirro non erano più censori fascisti, ma clienti e collaboratori andreottiani; a garantire alla Chiesa romana l'applicazione della *Vigilanti cura* in sede statale vi fu appunto – almeno finché ebbe bisogno di accreditarsi come braccio secolare del Vaticano – Giulio Andreotti.

Nel 1954, consolidato il proprio rapporto privilegiato con la Chiesa e il proprio ruolo di braccio politico degli orientamenti culturali papalini, Andreotti era abbastanza forte da lasciare il ruolo di custode della pubblica morale e accedere ad un più diretto controllo degli equilibri italiani: col governo Fanfani divenne ministro degli Interni.

intitolato *Lo spettacolo oggi in Italia*), pp. 1237-46; cfr. anche, Ferrara, *Censura teatrale e fascismo (1931-1944)*, cit., p. 110, nota 7.

4 Documenti

Si fornisce qui l'edizione dei più salienti documenti relativi alla censura della commedia *La governante*, conservati presso l'Archivio Centrale dello Stato e segnati Fondo del Ministero del Turismo e dello spettacolo, Revisione teatrale, copioni nn. 7426 e 14655; l'edizione integrale della documentazione verrà fornita prossimamente in volume.

Criteri di trascrizione. Essendo la documentazione quasi tutta redatta in dattiloscritto su carta con intestazione recante parti prestampate e frequenti note a penna, si è giudicato opportuno non perdere, nella trascrizione, questa tripla distinzione grafica. A tal fine si rendono in corsivo le porzioni di testo prestampato, in tondo quelle dattiloscritte e in neretto quelle manoscritte. Le annotazioni manoscritte a margine che non siano parte del testo del documento vengono fornite in nota, introdotte da esplicita segnalazione.

Segni diacritici e abbreviazioni. Senza segnalarlo puntualmente si modifica ove necessario la punteggiatura, al fine di correggerla sul piano grammaticale (ad esempio, *D II*, dattiloscritto: «è stata assunta come “governante” dei bambini di Enrico ed Elena, una giovane donna»; trascrizione corretta: «è stata assunta come “governante” dei bambini di Enrico ed Elena una giovane donna»). Le abbreviazioni per troncamento si sciolgono, esprimendo le lettere che seguono al punto tra quadre, solo se non perspicue. Gli eventuali spazi destinati ad esser riempiti a penna e lasciati in bianco sono chiaramente denunciati per tali a mezzo di quadre (ad esempio, *D I*, timbro: «N°. Pos. [lasciato in bianco]»).

Documento I

Direzione dello Spettacolo
Presidenza del Consiglio
Roma

Il sottoscritto, Vitaliano Brancati, presenta due copie della sua commedia inedita “La governante” affinché la censura gli conceda il visto per la rappresentazione.

Con ringraziamenti

Vitaliano Brancati

Roma 14-12-'51

Presidenza Cons. Ministri
Ufficio censura teatrale
N°. Prot. 7523/7426
N°. Pos. [lasciato in bianco]
Roma 15 dicembre 1951

Documento II

Presidenza del consiglio dei Ministri
servizi spettacolo, informazioni e proprietà intellettuale
commissione consultiva per la censura teatrale
verbale della seduta del 20/12/51

Presenti: Dott. Gerlini per il Ministero degli Interni
“ Cesare Vico Lodovici per la Censura teatrale
“ De Leone per il Ministero del Lavoro
“ Franz De Biase⁴⁶ Ispettore Generale dello Spettacolo
Presiede: Avv. Nicola De Pirro Direttore Generale dello Spettacolo
Assente: Libero Bigiaretti
Segretaria: Dott.ssa Ella Tudini

La seduta ha inizio alle ore 18 sul seguente

ORDINE DEL GIORNO

- 1) “La governante” di Brancati
- 2) “Toc toc chi è? sono io” di Padella d’Angiò

“LA GOVERNANTE”

Una ricca famiglia siciliana composta del vecchio padre Leopoldo, Enrico suo figlio, Elena moglie di Enrico e Jana, una contadina siciliana, fedele fino alla dedizione più assoluta ai suoi padroni, si è trasferita a Roma a seguito del suicidio della giovane figlia di Leopoldo, rimproverata dal <padre>⁴⁷ per un banale motivo. Leopoldo, che ha visto nella sua intransigenza verso la figlia la causa di questa morte, ha una reazione contro tutti i pregiudizi della sua terra e si atteggia a liberale e spregiudicato, benché la sua vera natura siciliana sia il substrato di tutte le sue azioni. All’inizio dell’azione è stata assunta come “governante” dei bambini di Enrico ed Elena una giovane donna francese, Caterina, che bella, colta e piena di fascino riesce in breve a soggiogare tutta la famiglia. Un giorno essa accusa Jana, ha l’impressione che la giovane contadina siciliana non sia normale e la ciruisca. Leopoldo non può sopportare⁴⁸ una simile vergogna nella sua casa e scaccia la ragazza senza alcuna spiegazione.

Caterina fa allora assumere un’altra cameriera con la quale essa era stata in una precedente famiglia. Si scopre allora la vera natura di Caterina: essa è una lesbica che tenta di combattere il suo vizio⁴⁹ ma non vi riesce e viene sorpresa da Leopoldo insieme alla nuova cameriera. Caterina chiede perdono, cerca di spiegare la sua colpa e Leopoldo, quasi in espiazione della eccessiva severità usata verso la sua innocente figliola, vuole perdonarla, ma giunge la notizia che Jana, cacciata ingiustamente e solo per le sadi-

46. Dattiloscritto: *De Baise*.

47. Dattiloscritto: *r. dal per un banale motivo*.

48. Dattiloscritto: *soppeo* corr. interl. in *sopportare*.

49. Dattiloscritto: *visio*.

che accuse di Caterina, è morta a seguito di un incidente ferroviario mentre tornava in Sicilia. Caterina allora si impicca.

Dopo una lunga discussione i Commissari De Pirro, De Biase, Gerlini, Zuccaro e De Leoni si dichiararono contrari alla concessione del nulla osta alla rappresentazione rilevando nella commedia, tutta impostata sull'equivoco personaggio di una anormale, precisi elementi contrari alla morale e al buon costume; soltanto Lodovici si dichiara favorevole proponendo peraltro alcuni tagli, dato che il vizio di Caterina è nel suo complesso condannato.

Documento III

Direzione Generale dello Spettacolo
Divisione VI – Censura Teatrale

N. 7426

Osservazioni

Dei ricchi siciliani si sono trasferiti a Roma a seguito di una sciagura avvenuta anni prima. Il vecchio Leopoldo, imbevuto di tutti i pregiudizi della sua terra, ha rimproverato una sera la figlia quindicenne perché ballava troppo vicina al suo cavaliere, la ragazza si è avvelenata ed è morta. Il vecchio ha una relazione e vuole fare il vissuto, il liberale, lo spregiudicato e vive con il figlio, un volgare donnaioolo, e la nuora Elena⁵⁰, una bella donnina cretina che si atteggiava ad intellettuale, circondata da corteggiatori, ma che si conserva onesta. Vive con la famiglia una ragazza siciliana, Jana, semplice contadina che essi hanno elevato al rango di cameriera. All'inizio dell'azione è stata assunta da pochi giorni una governante per i bambini: Caterina. Essa è una donna piena di fascino, strana, colta, e che prende uno strano e repentino possesso della casa e dei suoi abitanti. Elena, la giovane padrona, l'ammira e l'ammette nella sua più stretta intimità; il vecchio Leopoldo ne è addirittura soggiogato, la considera una santa. Caterina confessa alla signora di trovare strano il comportamento di Jana nei suoi riguardi, arriva anzi ad accusare la ragazza di essere innamorata di lei. Leopoldo è scandalizzato e caccia Jana su due piedi; la poveretta invoca i ragazzi con un pianto di bestia ferita, non capisce perché deve lasciare, innocente, una casa che lei ama più della sua: Caterina infatti si è fatta promettere che non avrebbe svelato la ragione per cui la cameriera viene licenziata. Subito dopo viene assunta un'altra cameriera che Caterina già conosceva ed essa ne è furiosamente gelosa, fa una scena stupida e volgare ad uno scrittore che si è azzardato⁵¹ a corteggiare la ragazza. Tutto questo però non serve ad aprire gli occhi alla famiglia e solo Leopoldo sa, quando scopre insieme le due donne. Caterina confessa allora la sua orribile colpa, essa stessa la definisce così, ha cercato di giustificarla come una malattia, ha tentato di vincerla e forse solo ora sarebbe riuscita, nel clima di questa casa, la cameriera la sera stessa partirà e Caterina è sicura di diventare una donna normale. Leopoldo è smarrito, tutto il suo mondo crolla ma è disposto a capire e a perdonare, forse in espiazione del male fatto alla sua figlia innocente e a Jana, che è morta a seguito di un incidente ferroviario mentre tornava, innocente e misconosciuta, in Sicilia. Ma anche Caterina legge la lettera che avverte della morte di Jana e si uccide impiccandosi.

Il relatore
Tudini

⁵⁰. Il nome è in una aggiunta interl. a penna.

⁵¹. Dattiloscritto: *azardato*.

Documento IV

Presidenza del Consiglio dei ministri
Centro sperimentale di cinematografia
Roma, via Tuscolana 832, km 9, tel. 63.475
IL DIRETTORE⁵²

[Indirizzato a:] Avv. NICOLA DE PIRRO
Direttore generale dello Spettacolo
via Veneto 56

Prot. n. 1046
DIR/pml

Roma, 4 gennaio 1952

Caro Nicola,
ho letto "La governante" di Brancati. In essa l'antico sessualismo dello scrittore ha creduto di fare un passo avanti: ha lasciato il gallismo dei suoi romanzi ed ha creduto di raffinare la sua ossessione attraverso una sensualità più cerebralizzata, in cui peraltro è assente quel senso istintivo e di naturale che giustificava, sia pure nel loro eccesso, le opere precedenti.

Che Brancati non esca dal suo vecchio mondo di gallismo siciliano ne è prova il fatto che l'unico personaggio che si sostenga, pur con parecchie forzature, è quello di Leopoldo Platania, catanese trapiantato a Roma; gli altri personaggi sono infatti delle ombre mutate da Sartre o dalle consuete commedie che circolano sui palcoscenici di Francia e di Italia, in cui con monotonia esasperante vengono rappresentati incestuosità, anormalità sessuali e casi patologici.

Naturalmente la commedia di Brancati non può essere accettata dal punto di vista della morale corrente nel nostro paese, né la scabrosità del tema è in essa redenta da una catarsi artistica.

Il criterio discriminante, infatti, più valido in questo caso per togliersi lo scrupolo di apparire severi giudici, a nome della morale, di un'opera fantasticamente risolta, è sempre quello di rifarsi alla poetica aristotelica: se un'opera d'arte cioè mette dentro noi stessi tali sentimenti, che siano il superamento dei sentimenti che essa descrive, allora nessuno potrà pensare di condannare una determinata opera per il suo contenuto. Nel caso in specie l'opera di Brancati non lascia che una sottile compassione, unita peraltro ad una certa ammirazione, per tutte le lesbiche in potenza o in atto che essa ci rappresenta.

Nell'eventualità quindi che motivi morali dovessero impedire le rappresentazioni di questa opera non mi sembra che esistano ragioni di preoccupazione per aver impedito la conoscenza di un'opera d'arte.

In tal caso mi sembra però necessario che allo stesso criterio ci si possa attenere per

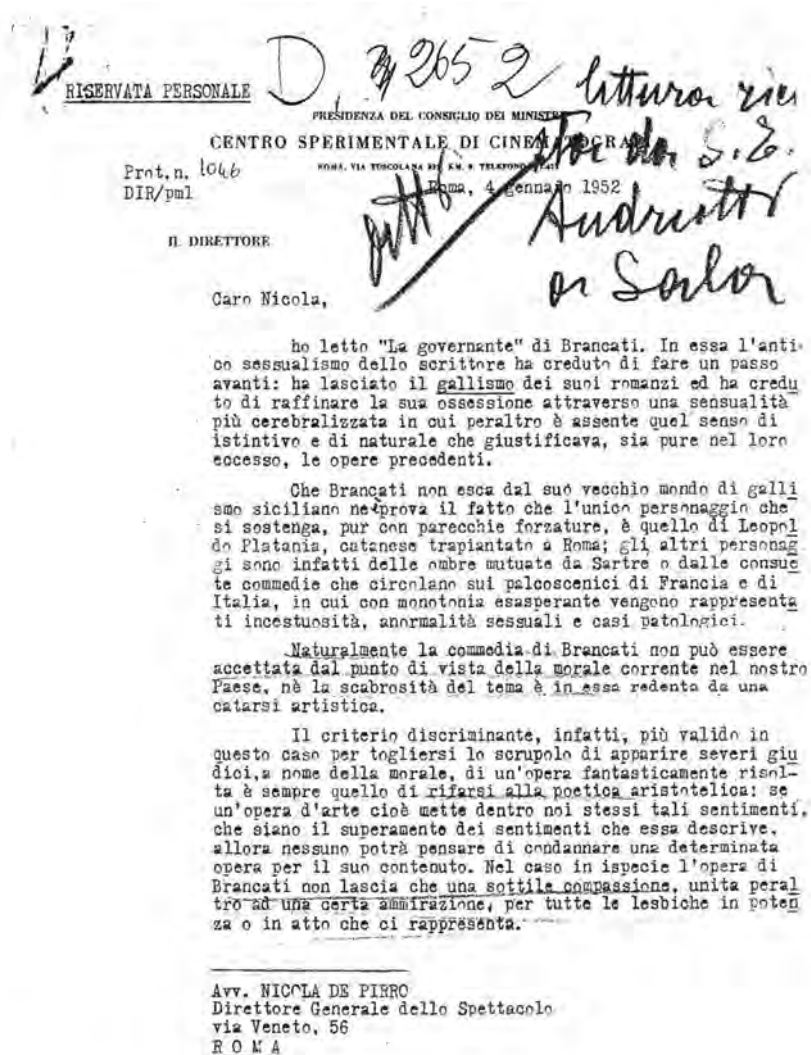
52. L'intestazione è circondata e parzialmente coperta dalla seguente annotazione manoscritta: «D. 265 2 - lettura richiesta da S.E. Andreotti a Sala - atti».

quelle opere straniere che, su argomenti del genere e con dignità artistica non superiore, vengano di tanto in tanto ammannite dalle compagnie di prosa italiane.

Con molti cordiali saluti

Aff.mo Sala
(Giuseppe Sala)

Expertise richiesto da Andreotti a Giuseppe Sala, direttore del Centro sperimentale di cinematografia, dattiloscritto, su carta intestata e con firma autografa, indirizzato al presidente della commissione di censura Nicola De Pirro.



Documento v⁵³

*Presidenza del Consiglio dei Ministri
Servizi spettacolo, informazioni e proprietà intellettuale
Direzione generale dello Spettacolo
– Teatro – III^a –*

Prot. N. [lasciato in bianco]

Roma 23 marzo 1951⁵⁴

Oggetto: “La Governante” di Vitaliano Brancati⁵⁵

Appunto per l’On. Sottosegretario

Come è noto a V.E. la Commissione per la Censura Teatrale respinse, in data 20 dicembre 1951, la commedia di Vitaliano Brancati “La Governante”, impostata sull’equivoco personaggio di una donna di istinti anormali che però alla fine si uccide.

Il Brancati al responso negativo protestò vivamente preannunciando ricorsi e campagne di stampa sull’intero problema della censura: sembra, infatti, che “Il Mondo” voglia pubblicare nel prossimo numero un articolo polemico sull’argomento.

Ho ritenuto, pertanto, opportuno riesaminare il lavoro, giungendo alla conclusione che esso, prevì numerosi tagli che alleggeriscano situazioni troppo evidenti e particolari crudeltà, possa essere tranquillamente autorizzato.

Le unisco il copione con i tagli da me proposti e cioè alle pagine 2, 9, 29, 31, 37, 39, 40, 41, 43, 49, 50, 51, 57, 71, 104, 105, 114, 116, 117, 118⁵⁶.

53. Il documento ci giunge in doppia copia: la minuta dattiloscritta (**a**) con correzioni autografe del De Pirro (**ai**) e la buona copia (**b**), che recepisce con lievi differenze le correzioni presenti nella minuta. Viene qui fornita la trascrizione del testo **b**; le lezioni divergenti recate da **a** e **ai** vengono fornite in nota *ad locum*.

54. **a**: 29 marzo 1952. È questa la data corretta, almeno per ciò che concerne l’anno, visto che nel documento si cita il diniego opposto dei censori a Brancati, e lo si data – correttamente – al «20 dicembre 1951».

55. Annotazione ms. di mano di Andreotti apposta sopra l’«Oggetto», in alto a destra: «De Pirro. * Mi pare proprio una materia... indigeribile. S [sigla per sottosegretario, normalmente impiegata da Andreotti]». Ancora più in alto, a sinistra della nota andreottiana, una indicazione archivistica di altra mano: «De Biase. Atti».

56. **a** 27, 29, 31, 38, 40, 43, 49, 50, 51, 62, 63, 70, 86, 88, 104, 105, 107, 116, 117 e 118 (l’intera serie numerica è cancellata con un tratto orizzontale; verosimilmente, prima che venisse tracciata questa cancellatura generale era stato depennato con due segmenti obliqui intersecantesi in forma di x il solo numero 86 e corretta a penna la seconda cifra del 49; la cifra originaria è illeggibile); **ai** 2-9-29-31-37-39-40-41-43-49-50-51-71-104-105-114-116-117-118. Deve anzitutto notarsi che in **b** è aggiunta la p. 57, assente nella minuta. Poiché la p. 57 non reca alcun segno nel copione, è possibile che il 57 aggiunto derivi dalla cattiva lettura del «51» a penna di **ai** (ove l’i presenta un tratto corto quasi orizzontale, che lo rende obiettivamente simile ad un 7). L’estensore di **b** deve esser stato avvertito dell’errore dal De Pirro, magari solo oralmente, e deve aver affiancato, invece che sostituito, il 51 all’errato 57. In secondo luogo, deve cogliersi il carattere evolutivo generale dei tagli lungo il percorso correttorio che va da **a** a **b**: la serie dei passi censurati contenuta in **a** si è bipartita in **ai** tra tagli dubbi e tagli certi, ma ha registrato anche degli accrescimenti nella serie di questi ultimi (questi i tagli certi aggiunti in **ai** = **b**: 2, 9, 39, 41, 71, 115); solo in un caso (quello della p. 63) il taglio originariamente presente in **a** spa-

Si è incerti sui passi indicati alle pagine 27, 38, 62, 70, 88, 107.

Per ognuno di questi passi è inserita una nota esplicativa dei dubbi che hanno lasciato perplessi e sui quali l'ufficio gradirebbe di conoscere il pensiero dell'E.V. per le determinazioni di V.E.

Il direttore generale
Nicola De Pirro

Documento VI

26 gen. 1952⁵⁷

Prefettura di
Roma

Teatro-Iva
7523/7426
All. 1

Commedia "La Governante" di V. Brancati

Si prega di comunicare al sig. Vitaliano Brancati, residente in Roma via Caroncino 51, che questa Presidenza, sentito il parere della Commissione Consultiva della Censura Teatrale, non ha concesso il prescritto nulla osta alla rappresentazione del lavoro di cui all'oggetto, a norma dell'art. 126 del regolamento al TU delle Leggi di PS.

Il sottosegretario di Stato
f.to Andreotti

Documento VII

*Presidenza del Consiglio dei ministri
servizi spettacolo, informazioni
e proprietà intellettuale*

Roma, 3 ottobre 1956
Appunto per il direttore generale

Div. IVa
Prot. N. 14655

Oggetto: dramma "La governante" di Brancati.

Ieri sera si è riunita la Commissione Consultiva per la Censura Teatrale per esami-

risce, non essendo registrato nelle due serie di **a1** né in quelle di **b**. Non si forniscono in questa sede ragguagli sul copione censurato, conservato nella medesima busta che ospita il materiale qui edito; questa parte della documentazione verrà trattata nell'edizione integrale degli atti di censura che fornirò in volume (cfr. l'avvertenza iniziale che precede i *Criteri di trascrizione*, a p. 213 del presente lavoro).

57. Data apposta a mezzo di timbro.

nare il dramma di Brancati "La Governante", la cui prima edizione fu respinta nel gennaio del 1952.

L'attuale Compagnia "Proclemer-Albertazzi" ha presentato una seconda edizione nella quale sono state tolte alcune frasi troppo crude e soprattutto dei gesti veristici, ma il fatto centrale, e cioè che la Governante sia una lesbica e riesca a far cacciare di casa una cameriera che da lungo tempo serve nella famiglia Platania, siciliani che vivono a Roma, e che poi faccia assumere una sua ex amante, è naturalmente restato in pieno perché è il fulcro del lavoro.

Dopo lunga discussione nella quale si è considerato anche che la Proclemer, vedova del Brancati, vorrebbe valorizzare l'opera del marito, il Rappresentante del Ministro degli Interni, Dott. Di Paola e il Rappresentante del ministero della Pubblica Istruzione, Dott. Zuccaro hanno espresso parere nettamente contrario alla concessione del nulla osta, ritenendo inopportuno, anzi dannoso, portare sulla scena un dramma che, pur non esaltando il vizio, è morboso sia nel contenuto sia in molte frasi.

Invece il Dott. De Biase, il Dott. Brancoli – rappresentante degli Autori Drammatici – pur concordando con i predetti Commissari sulla particolare natura del lavoro, si sono rimessi alle decisioni della S.V., facendo presente che ove dovesse proporsi al Sottosegretario la concessione del nulla osta andrebbero almeno apportati i seguenti tagli: togliere ad esempio al I atto la frase (p. 22) di Caterina: «Si trattava di un mendicante che chiedeva a una signora di dargli quello che il marito non usava più»; a p. 28 Caterina riferisce una frase del tutto inventata e che dà inizio alla calunnia contro la cameriera: «mi ha detto: signorina se lei è molto stanca, posso aiutarla io a spogliarsi»; a p. 36 il vecchio padrone siciliano, sempre parlando della cameriera si rifiuta di raccomandarla ad un'altra famiglia consigliando invece di farla impiegare «In una caserma di soldati così lascia in pace tutti?». Inoltre segnalano le battute a p. 46 del I atto, a pp. 12 e 21 del II atto e a p. 17 del III atto.

Il Dott. Di Paola e il Dott. Zuccaro hanno chiesto che il loro parere negativo sia comunque messo a verbale.

Per le determinazioni della S.V.

Raffaella Tudini

Documento VIII

*Presidenza del Consiglio dei Ministri
servizi spettacolo, informazioni e proprietà intellettuale
Commissione consultiva per la censura teatrale
Verbale della seduta dell'8/10/56*

Presenti: Dott. Domenico Zuccaro per il Ministero della Pubblica Istruzione

- " Nicola Di Paola per il Ministero dell'Interno
- " Carlo Brancoli per il Ministero del Lavoro
- " Giuseppe Luongo Rappresentante del Sindacato Autori Drammatici⁵⁸
- " Franz De Biase Ispettore Generale del Teatro

⁵⁸ Giuseppe Luongo è autore di due commedie, *Il manto del sole* (1939) e *Il fumo nell'aria* (1942), che avevano ottenuto il nulla osta dalla censura fascista di Zurlo [Ferrara, *Censura teatrale e fascismo (1931-1944)*, cit., vol. I, nota 540].

Presiede: Avv. Nicola De Pirro Direttore Generale dello Spettacolo
 Segretaria: Dott.ssa Raffaella Tudini
 Assente: Dott. Pasquale Lopez
 La seduta ha inizio alle ore 10 e 30 sul seguente:

Ordine del giorno

Dramma. "La Governante" di Vitaliano Brancati

Prosegue la discussione sul lavoro di Vitaliano Brancati "La governante", di cui al precedente verbale del 2 ottobre c.a.

Il presidente, Avv. De Pirro, segnalata la necessità di approfondire ulteriormente l'esame del lavoro, ritiene innanzi tutto opportuno accertare se nel dramma vi sia «l'apologia di un vizio» di cui la comma 1 dell'art. 126 del R.D. 6 maggio 1940 n. 635. I commissari, all'unanimità, riconoscono che tale estremo non risulta nel modo più assoluto; tuttavia il Dott. Di Paola, rappresentante del Ministero dell'Interno, si dice costretto a confermare il suo parere negativo perché l'opera, sia per la sua impostazione sia per il suo contenuto, risulta contraria alla morale ed offende i principi costitutivi della famiglia. A tale dichiarazione si associa il Dott. Zuccaro, rappresentante del Ministero della Pubblica Istruzione, che conferma così il suo parere negativo e già espresso in precedenza.

L'avv. De Pirro pone una seconda domanda e cioè se i Commissari ritengono che togliendo al lavoro ogni riferimento, sia di espressioni sia visivo, questo risulti ancora offensivo alla morale, tanto più che il suicidio della protagonista punisce sia il vizio in se stesso sia la calunnia da lei esercitata. A questo preciso quesito il Dott. Di Paola fa presente che, ove fosse in vigore la legge che impone il divieto ai minori di 16 anni di assistere a tal genere di spettacoli, l'opera potrebbe essere autorizzata. L'Avv. De Pirro propone allora di suggerire alla Compagnia di apporre sui manifesti una avvertenza dalla quale risulti che il dramma è consigliabile solo per adulti, il Dott. De Biase fa presente però che, anche se il Complesso accettasse tale suggerimento, non vi sarebbero sufficienti garanzie perché i Teatri potrebbero opporsi nel timore di veder diminuiti gli incassi delle rappresentazioni diurne alle quali intervengono maggiormente i complessi famigliari.

Tale opposizione è condivisa dal Presidente e dagli altri Commissari. L'Avv. De Pirro rileva come la rappresentazione del dramma, non esaltando il vizio ma anzi condannandolo, potrebbe essere autorizzata previa effettuazione di tutti i tagli proposti nelle varie letture del lavoro, sia nella sua prima che nella sua seconda edizione e cioè alle pp. 3-4-9-22-28-34-36-37-39-43-46 del I atto, pp. 10-12-16-21 del II atto; pp. 17 e 21 del III atto, e che alleggeriscono notevolmente la crudezza del dramma. A tale <posizione> si associano⁵⁹ il Dott. De Biase e il Dott. Brancoli.

Il Dott. Luongo invece propone di approvare il lavoro con i soliti tagli alle pp. 22-28-36-46 del I atto, pp. 12 e 21 del II e p. 17 del III atto.

La seduta ha termine alle ore 12.30.

La segretaria

Il presidente

59. Dattiloscritto: *a tale si associano*.

Documento IX⁶⁰

spettacoli

Anna Proclemer – Giorgio Albertazzi – Vittorio Sanipoli
direzione: Lucio Ardenzi

Espresso
Milano, 15 ottobre 1956

Avv. Nicola De Pirro
Via Veneto n. 56 Roma

Gentilissimo Amico,

mi è spiaciuto lasciare Roma senza aver avuto la possibilità di incontrarmi un'ultima volta con Lei e di ringraziarLa personalmente per la Sua opera così affettuosamente amichevole nei riguardi della commedia del povero Vitaliano.

Sono venuta a conoscenza delle difficoltà che ancora permangono in seno alla Commissione riguardo al permesso di rappresentare la "Governante"⁶¹.

Sono sicura che Lei vorrà usare ancora tutta la Sua influenza e la sua buona volontà di amico e di uomo di teatro affinché venga resa giustizia a quest'opera unanimemente riconosciuta di alto livello artistico.

Credo che la decisione definitiva spetti ora all'On.le Brusasca⁶², ma sono certa che un Suo interessamento favorevole sarà di grandissimo peso per una risoluzione positiva della questione.

La ringrazio ancora per tutto quanto mi ha fatto e farà e spero di ricevere al Teatro "Odeon", dove la mia Compagnia ha debuttato giorni or sono con straordinario successo, un Sua parola rassicurante.

La prego di accogliere i miei più cordiali saluti.

(Anna Proclemer)
Anna Proclemer

Presidenza Cons. Ministri
Censura Teatrale
N 14655
N Pos. 14655
Roma 23 ott. 1956

60. Lettera inviata da Anna Proclemer al presidente della Commissione di censura Nicola De Pirro; in alto a destra, trasversalmente a matita, una nota a scopo di smistamento e classificazione del documento: «IV. De Biase».

61. Le parole «che ancora permangono in seno alla Commissione riguardo al permesso di rappresentare la "Governante"» sono sottolineate a matita da ignoto.

62. Sottosegretario di Stato con delega allo spettacolo del I governo Segni, II legislatura (6 luglio 1955-6 maggio 1957; coalizione politica: DC, PSDI, PLI).

Documento X

*Presidenza del Consiglio
dei ministri
servizi spettacolo, informazioni
e proprietà intellettuale
Div. Iva*

Roma 24 ott. 1956
Raccomandata
Alla Prefettura di Milano

Prot. N / 14655


Oggetto: dramma "La governante" di Vitaliano Brancati.

Si prega di comunicare al Sig. Angelo Sivieri, domiciliato a Milano, Via Forze Armate 107, titolare del nulla osta di agibilità della Compagnia di Prosa "Anna Proclemer – Giorgio Albertazzi", che questa Presidenza, esaminata la domanda presentata dalla Compagnia "Proclemer – Albertazzi" intesa ad ottenere l'autorizzazione a rappresentare "La governante" di Vitaliano Brancati; tenuto presente che tale autorizzazione venne già chiesta per lo stesso lavoro in data 14 dicembre 1951 e fu negata in data 18 gennaio 1952; preso atto che anche il nuovo copione, portante lievi modificazioni, è stato giudicato, senza alcuna contestazione e riserva, contrario nel suo testo alla morale ed ai principi costitutivi della famiglia, dalla Commissione consultiva per la Censura Teatrale, nella seduta del giorno 8 ottobre corrente; considerato che i rappresentanti del Ministero della Pubblica Istruzione e dell'Interno hanno espresso parere contrario all'autorizzazione anche nel caso che venissero attuati i numerosi tagli proposti dagli altri Commissari; ritenuto che gli undici tagli suggeriti per il I atto, i quattro per il II e i due per il III toglierebbero il tono letterario al lavoro senza eliminare i motivi essenziali del suo contenuto materiato dalle viziose e tragiche vicende di una lesbica; visto l'art. 73 del TU delle leggi di PS modificato dall'art. 6 R.D.L. 14.1935 n. 327 e l'art. 126 del Regolamento per l'esecuzione del TU 18 giugno 1931 n. 773 delle Leggi di PS ed il paragrafo 4 dell'articolo succitato; dichiara non accoglibile la domanda presentata dal Sig. Sivieri per la Compagnia "Proclemer-Albertazzi" e intesa ad ottenere il nulla osta alla rappresentazione del lavoro "La Governante" di Vitaliano Brancati.

Si prega di voler dare assicurazione alla scrivente della avvenuta comunicazione all'interessato.

Il sottosegretario di Stato
F.to De Biase

Secondo diniego opposto dalla censura alla richiesta di rappresentare *La governante*, presentata dalla compagnia teatrale di Giorgio Albertazzi e Anna Proclemer.


**Presidenza
del Consiglio dei Ministri**
SERVIZI SPETTACOLO, INFORMAZIONI
E PROPRIETÀ INTELLETTUALE
Div. IV*

RACCOMANDATA

24 OTT. 1956
Roma
VIA VENETO, 56

185

**ALLA PREFETTURA DI
M I L A N O**

Prot. N.° / 14655

OGGETTO Dramma "La governante" di Vitaliano Brancati.

Si prega comunicare al Sig. ANGELO SIVIERI, domiciliato a Milano, Via Forze Armate 107, titolare del nulla osta di agibilità della Compagnia di Prosa "Anna Proclemer - Giorgio Albertazzi", che questa Presidenza, esaminata la domanda presentata dalla Compagnia "Proclemer - Albertazzi" intesa ad ottenere l'autorizzazione a rappresentare "La governante" di Vitaliano Brancati, tenuto presente che tale autorizzazione venne già chiesta per lo stesso lavoro in data 14 dicembre 1951 e fu negata in data 18 gennaio 1952; preso atto che anche il nuovo copione, portante lievi modificazioni, è stato giudicato, senza alcuna contestazione e riserva, contrario nel suo testo alla morale ed ai principi costitutivi della famiglia, dalla Commissione Consultiva per la Censura Teatrale, nella seduta del giorno 8 ottobre corrente; considerato che i rappresentanti del Ministero della Pubblica Istruzione e dell'Interno hanno espresso parere contrario all'autorizzazione anche nel caso che venissero attuati i numerosi tagli proposti dagli altri Commissari; ritenuto che gli undici tagli suggeriti per il 1° atto, i quattro per il 2° ed i due per il 3°, toglierebbero il tono letterario al lavoro senza eliminare i motivi essenziali del suo contenuto materiato dalle visioni e tragiche vicende di una lesbica; visto l'art. 73 del T.U. delle Leggi di P.S., modificato dall'art. 6 R.D.L. 14.1935 n. 327 e l'art. 126 del Regolamento per l'esecuzione del T.U. 18 giugno 1931 n. 773 delle Leggi di P.S. ed il paragrafo 4 dell'articolo succitato; dichiara non accoglibile la domanda presentata dal sig. SIVIERI per la Compagnia "Proclemer-Albertazzi" ed intesa ad ottenere il nulla osta alla rappresentazione del lavoro "La governante" di Vitaliano Brancati.

Si prega di voler dare assicurazione alla scrivente della avvenuta comunicazione all'interessato.

IL SOTTOSEGRETARIO DI STATO

P. G. [firma]