

DIAMOCI UN TAGLIO

Quando la censura diventa business

Tra doverose preoccupazioni e timori paranoici, la censura perde di vista il suo pubblico.

L'animazione soffre e i bambini anche.

Ecco le taciute e contorte logiche della moderna censura, da Mediaset alla RAI.

Di Francesco Filippi (2006)

filippi@studiomistral.com

Che ci piaccia o no, la censura è un tema scottante, ma inevitabile. In esso prima o poi ci imbattiamo, come produttori, come sceneggiatori e soprattutto come genitori. Ma cosa intendiamo per censura? Più o meno quello che Galileo Galilei ha definito come «controllo compiuto dall'autorità su opere da rappresentare o pubblicare, per accertare che non offendano lo Stato, la religione, la morale». Eppure anche in concetti apparentemente chiari e assodati si possono annidare potenziali equivoci. Per offesa si intende appunto un danno arrecato *a qualcuno*, non però a concetti astratti. È proprio nell'identità di questo qualcuno che si annida un equivoco, come vedremo, molto attuale.

Le coordinate della censura

Possiamo distinguere due tipi di censura: quella **ideologica** e quella **strumentale**. Nel primo caso censuriamo perché le persone di cui ci sentiamo responsabili (cittadini o figli che siano) maturino all'ombra di valori importanti, come appunto la morale, la religione o il senso dello Stato. In altre parole interveniamo perché la gente ne possa trarre un vantaggio. Nel caso invece della censura strumentale le forbici agiscono unicamente per il nostro bene di censori; se ad esempio siamo politici poco illuminati, censuriamo le opinioni di opposizione per garantirci le poltrone su cui siamo seduti.

Il nostro intervento censorio può avvenire poi in due momenti: prima o dopo la creazione del materiale oggetto di attenzione. La **censura a priori** evita che vengano create opere (o eventi) potenzialmente offensive. Quella **a posteriori** interviene invece modificando un'opera già creata.

Due serie a confronto

Sulle censure nei cartoon si potrebbero scrivere interi libri, quello però che in questa sede preme osservare sono le logiche della moderna censura. Per questo ci concentriamo (pur sintetizzando) sulle analisi delle due serie massimamente censurate da Mediaset e dalla RAI, *La Spada di Re Artù* e *Supergals, ragazze alla moda*. Si tratta di due serie giapponesi che hanno incontrato le forbici rispettivamente nel gennaio 1998 e nel luglio 2003. Il **grande rigore** e la singolarità con cui sono state censurate getta molta luce sui criteri che vi stanno dietro. Sottolineiamo che si tratta di casi estremi, ma importanti appunto per capire come funziona l'intero meccanismo. Per entrambe le serie il confronto è stato fatto sulla doppia versione italiana. Nel caso di *Artù*, Mediaset ha riadattato una serie già arrivata in Italia nel 1981, mentre per *SuperGals* il confronto è tra la versione trasmessa la scorsa estate su Rai Due e quella destinata all'edizione home-video di Dynamic Italia. Ancora, sia nel caso di *Artù* che di *SuperGals*, non siamo di fronte a prodotti "per adulti", infarciti di eccessiva complessità narrativa o della fantomatica accoppiata "sesso e violenza". Niente di tutto questo; si tratta di prodotti televisivi normali. Infine, per ogni punto di analisi ripoteremo, per bene di sintesi, solo il casi più emblematici: dietro ad essi, lo ripetiamo, c'è una grande sistematicità censoria, che si presta a decine e decine di esempi. Si potrebbe discutere a lungo (filmati alla mano) sull'opportunità o meno di questo o di quel taglio, ma l'importante è cogliere il senso complessivo di questa operazione.

Le censure nella *Spada di Re Artù*

Ho già parlato in passato di questi interventi manipolatori [F.Filippi, *Perché riadattare? Adeguamento ai tempi e manipolazione del pensiero* (su Manga Giornale n°8), Cartoon Club, Rimini, 1999], per cui limiterò a riassumerne rapidamente il profilo censorio. Complessivamente si osserva un notevole **abbassamento target**, a cui contribuisce la presenza di voci infantilizzanti. Innanzitutto troviamo una **drastica semplificazione lessicale**: "rivolgere una domanda" è diventato "fare una domanda", un "incudine" invece un generico "blocco di ferro". Massacrate poi le costruzioni verbali: molti futuri anteriori, passati remoti, periodi ipotetici di secondo grado sono stati infatti rimpiazzati da infiniti, passati prossimi, imperfetti, sostantivi. "Sapevi che il ministro sarebbe venuto qui!" è stato cambiato in "Sapevi che stava arrivando l'amministratore!". "Se il re non si trovasse qui, cosa succederebbe?" è divenuto "Se il re non sarà qui, che cosa succederà?".

Sono state **tolte le frasi problematiche o che implicano ragionamenti**. Un esempio per tutti: il Cavaliere Verde, un misterioso personaggio della serie che ha appena comunicato ad Artù la missione che deve compiere, gli dice: "Osserva! [si vede una mulattiera nella nebbia dall'evidente significato simbolico] La strada da percorrere si rivelerà davanti ai tuoi occhi. La strada del tuo

destino è già tracciata: non devi abbandonarla o sarai perduto!”. Nella nuova versione invece dice: “Guardate! In autunno l’erba comincia ad avvizzire e scompare nelle zone dove non arriva l’acqua: chi conosce le leggi della natura riesce sempre a trovare la strada giusta”.

Manca il diverso-dal-quotidiano, ovvero i contenuti culturali e religiosi che non hanno immediato riscontro nella nostra realtà di tutti i giorni (ergo implicherebbero uno sforzo intellettuale). “Non inginocchiarti di fronte a me, non sono un sacerdote” è diventato così “Non inginocchiarti di fronte a me, lo sai che non mi piace”. La religione cattolica è praticamente scomparsa: tranne in alcuni rarissimi e inevitabili casi, tutte le invocazioni, le preghiere esplicitamente rivolte a Dio sono diventate delle invocazioni o dei desideri impliciti, quando invece non sono state tolte.

Ovviamente sono state tagliate tutte **le immagini a contenuto violento** (ancorché nient’affatto violente nella rappresentazione del contenuto), dalle ferite in battaglia alle contusioni, a un semplice teschio. Tolti gli elementi che testimoniano la **giapponesità del prodotto**, nella fattispecie gli ideogrammi.

Tornando sul fronte linguistico, al pari delle immagini, sono state edulcorate o **eliminate tutte le parole che esprimono concetti negativi**. “morire” è diventato “fare una brutta fine”, “la sorgente di ogni male è stata distrutta” si è trasformato in “che sollievo state bene!”, mentre che la zia che “odiava la violenza” è diventata la zia “dolce e generosa”.

Infine, in tutte le scene in cui aveva spazio la musica, il silenzio (quindi l’emozione e la riflessione) è **stato aggiunto un invasivo quanto inutile narratore**.

Facciamo due conti...

Innanzitutto troviamo una pesante banalizzazione intellettuale: tutto ciò che ci richiederebbe uno sforzo intellettuale (perché diverso da quello che conosciamo) è stato tagliato. I piccoli spettatori vengono in pratica indotti alla dipendenza dal noto. Perché? Un linguaggio articolato permette infatti un pensiero articolato e sottile, indubbiamente scomodo. E invece è comodo che il bambino trovi sui canali televisivi quello che si aspetta, il suo mondo che già conosce: dà illusione di onnipotenza, di controllare tutto e di avere tutto subito. Perché il mondo dovrebbe essere diverso? Perché il mondo dovrebbe cambiare? Perché dovrei farlo io? **Perché dovrei cambiare canale?** Ma se questa strategia non bastasse, allora è meglio prevenire questa possibilità togliendo il tempo al bambino di pensare di cambiare canale. Se infatti viene costantemente ingozzato di parole da un narratore invasivo, si evita che i momenti “vuoti” (cioè di respiro) diano adito a balzane idee. I broadcaster americani lo hanno capito da almeno 20 anni...

Questo tuttavia spiega solo una parte delle censure. Per comprendere l'altra partiamo dal taglio degli ideogrammi. Perché, se fosse stato un problema di comprensione, non sono stati aggiunti i sottotitoli? O forse che sia scomodo mostrare che il cartoon sia giapponese, quindi cattivo e violento per definizione? Ma concentriamoci sull'esempio più importante: **perché la zia che “odiava la violenza” è diventata “dolce e generosa”?** Va contro la morale, lo Stato o la religione odiare la violenza? Cosa c'è di più pedagogico, di più rassicurante, di più virtuoso? Com'è possibile che “odiare la violenza” venga confuso con “odio e violenza”? Quando e come può accadere che il contesto in cui vengono usate le due parole (cioè il testo della frase) non venga percepito? Come si possono giudicare queste parole al di fuori dall'evidentissimo contesto? Per rispondere pensiamo a chi giudica e dove. I giudizi sui programmi compaiono sulla stampa, un luogo dove, per dirlo con le parole di Alessandra Valeri Manera (ex-responsabile dei programmi d'animazione per Mediaset), “si scatena il finimondo”, che sia contro *Goldrake*, *Sailor Moon* o i *Pokémon* poco importa. Ne consegue meno audience e ovviamente meno introiti pubblicitari, che, ricordiamolo, sono il vero target delle televisioni, vuoi per scelta, vuoi per necessità.

Ma chi informa la stampa? I bambini no di certo, bensì i genitori e pedagogisti (più o meno associati) che hanno il diritto e il dovere di preoccuparsi della qualità dei programmi televisivi. Ora, come guardiamo la televisione dei nostri figli? Ogni tanto (per non dire di rado) assieme a loro con tutta la calma necessaria, molto più spesso invece di fretta, perché non abbiamo tempo. Ma di fretta vuol dire **passare davanti al televisore**, sentendo e vedendo di sfuggita, ovvero percependo in maniera scollegata gli elementi uditivi e visivi. Ecco perché “odiare la violenza” può essere percepito come “odio, violenza”, elementi pericolosi in un cartoon! Non ci diamo il tempo per percepire il contesto, di conseguenza il contesto (in questo caso la sintassi) non conta. Siamo tutti più tranquilli se percepiamo “dolce e generosa”.

Ma funziona veramente questa logica?

Ahimé sì, ho avuto modo di sperimentarlo direttamente. Di recente presso la sede delle Paoline ho tenuto un workshop sui “valori nei cartoon”, parlando al target “ben pensante” per antonomasia: una trentina di insegnanti di religione, quasi tutte mamme, pressoché estranee al cinema d'animazione. Focalizzandomi sull'appariscente tema della violenza, ho ricostruito la fruizione di chi, passando davanti al televisore, vede solo brevi frammenti animati. Così ho mostrato loro due minuti di spezzoni di animazioni con personaggi che si picchiano. Ovviamente ho scelto cartoon che le insegnanti non conoscessero, per evitare l'influenza di eventuali pre-conoscenze: i cartoon erano: *Nausicaa*, *La Spada dei Kamui*, *Push Comes to Shove*, *Porco Rosso*, *Hurricane Polymar*, *Holy Blood*, *Due come noi* e *City Hunter*. In ciascuno di questi casi la rappresentazione della

violenza ha un significato ben preciso, dal disvalore in *Nausicaa*, alla giocosa catarsi del cortometraggio di Plympton. Solo nel caso di *Hurricane Polimar* essa è mostrata in maniera gratuita, morbosa, nient'affatto spiegata e di conseguenza negativa dal punto di vista pedagogico. Eppure il commento unanime al montaggio degli spezzoni è stato “sono le peggio cose!”. Mostrando successivamente le versioni allargate degli spezzoni e integrando il tutto con spiegazioni verbali, è stato ben chiaro alle insegnanti che il loro primo giudizio fuori di contesto era stato quanto mai erraneo, se non appunto in un caso su sette (un prodotto comunque non televisivo, ma destinato al solo home video). Per giunta, nessuna insegnante mi ha rinfacciato l'illegittimità della richiesta, ovvero che non fosse possibile formulare un giudizio un cartoon sulla base di uno spezzone di poche decine di secondi...

Supergals, una serie alla moda.

Questa recente serie giapponese è stata trasmessa (e poi interrotta dopo le prime puntate) lo scorso luglio su Rai Due. *Supergals ragazze alla moda* parla della vita quotidiana di un gruppo di adolescenti che vivono le loro passioni, i loro problemi e i loro divertimenti nella Tokyo contemporanea. *Supergals* è insomma un caleidoscopio di oggetti alla moda, innamoramenti, linguaggi trendy e vicende scolastiche, buone azioni, lotte contro i prepotenti e ovviamente qualche piccolo capriccio. Il cartoon sembra molto vicino alla realtà studentesca adolescenziale giapponese, pur mantenendo un notevole distacco ironico: la rappresenta con i suoi slang, problemi, frivolezze, piccole scurrilità, ma inserendo comunque valori e buoni sentimenti. La protagonista Ran, che pare spesso svogliata, superficiale ed egoista, in realtà si rivela una piccola paladina della giustizia, risolvendo i problemi dei suoi coetanei. Insomma, *Supergals* con complicità strizza l'occhio al suo pubblico adolescenziale, ma lo prende per mano, con la furbizia di chi riesce a trasmettere messaggi positivi senza risultare didascalico. La serie, di buona fattura filmico/narrativa, è costruita con equilibrio: si parla di innamoramento vs prostituzione (dove quest'ultima è condannata). Di giustizia vs furto (dove questo è condannato). *Supergals* è insomma una serie dalle tematiche attuali, dal contesto fortemente contestualizzato (a Shibuya, a Tokyo) e dalla franchezza comunicativa.

Supertagli alla moda

Come si è illustrato precedentemente con *Artù*, procediamo con ordine e sintesi, mostrando prima svariati esempi e lasciando i commenti in un secondo momento. Partiamo dai tagli di **ingredienti visivi** indipendenti dalle modifiche testuali: un normale sangue al naso, o la scena in cui Ran si sculaccia (vestita!) per sbeffeggiare un ragazzo antipatico, sono venuti meno. Ma vediamo il caso di

un coltello: Miyu, amica di Ran, è perseguitata da Yoshida, un compagno invaghito di lei e disposto a tutto pur di averla. Per questo Ran e un altro amico decidono di “farle da guardie del corpo” (che nella versione RAI è diventato “accompagnarla”...). Ma Yoshida li sorprende per strada e, minacciandoli con un coltello, intende portare via Miyu. Ran, da paladina-della-giustizia-suo-malgrado, si fa avanti cercando di dissuadere verbalmente Yoshida dal commettere stupidaggini col coltello. Ma il ragazzo si spazientisce e attacca Ran, che, difendendosi, lo disarmo e lo stende con un cazzotto, salvando così la sua amica. Nella versione RAI tutte le scene dove compare il coltello sono state omesse, con il seguente risultato: Yoshida chiede di poter andare via con Miyu e Ran lo ringrazia attaccandolo *sua sponte* con un bel cazzotto. Non male come esempio di comportamento da offrire ai telespettatori...

Passiamo ora agli **elementi culturali e sociali**, che sono stati sensibilmente ridotti, resi generici, contraddicendo tra l'altro il concetto stesso di moda, che invece ha un'attenzione molto specifica per questo oggetto o quel preciso locale. I *takoyaki*, ovvero polpette fritte con pezzi di polipo, sono diventati ora “gelati” ora “spuntini”. “Ridammi i miei 200 Yen” è stato convertito in “ridammi i miei soldi”. Ancora, “ma vi sembra normale che uno al primo anno di liceo pensi già all'università?” è divenuto un generico “ma non vi sembra un po' presto per pensare all'università?”.

A subire invece un processo di **edulcoramento** sono stati tutti i **termini che potrebbero “risuonare” come negativi** (ovviamente senza alcun riferimento al vero contesto in cui sono stati inseriti). “Brutta strada” si è tramutata in “decisioni sbagliate” e “vittima” in “ragazzo”. “Fare la trasgressiva” è stato smorzato in “farsi un po' notare”, mentre “sono stata il capo di una banda” è divenuto “sono stata spesso rimproverata”. E così via.

Altri **concetti** invece sono stati addirittura **raddrizzati**: “secchiona” è stata sostituita da “studiosa”, “copiare i compiti” è divenuto “fare i compiti”, mentre i “ragazzi non fissi” sono risultati gli “ammiratori”. Ancora, “aspetta a baciarmi, davanti a tutte queste persone mi vergogno” È diventato “Non è questo il momento! Aspettiamo che tu sia un po' più grande”.

Le censure più appariscenti riguardano forse **l'evitamento dei contenuti anche solo vagamente “scottanti”**, nonostante siano tematiche su cui vertono intere puntate (si immaginino le bizzarre conseguenze sulla narrazione...). Quasi a sottolineare ironicamente il coraggio e la legittimità dell'intervento censorio, il primo concetto tagliato è proprio quello di *rieducazione*: “finirai in rieducazione” è così diventato “ti faranno la ramanzina”. Il secondo concetto è il *denaro*, che pure è centrale nella vita di un'adolescente. “Ho fatto tutto soltanto per denaro” si è risolto in “tutta finzione, nient'altro”. “Se offri tu, a me va bene” è stato cambiato in “se andiamo in giro, a me va bene!”. Stessa sorte per il *corteggiamento*, più o meno dissimulato; “vuoi provarci con la mia

ragazza” è diventato “hai qualcosa da dire a Ran oppure no?”, mentre “state aspettando di essere rimorchiate?” è stato modificato in “beh’ chi vi credete di essere voi?”. Ma non è la scarsa poeticità del “provarci” ad aver inserito il termine nella lista nera. Stessa sorte infatti ha subito l’idea stessa della *relazione sentimentale*. “Per Miyu è diverso, lei è innamorata di te” è diventato “Miyu non ha dubbi, lei ti vuole bene”, senza contare che “sono il ragazzo di Miyu” è risultato “proteggerò io Miyu”. Se non si parla di vita di coppia, a maggior ragione non si può menzionare il *tradimento*: “E se tu mi trascuri, probabilmente finirò col tradirti” è stato cambiato in “finirai per diventarmi antipatico”. Va da sé che non si menzioni nemmeno della *vita sessuale* degli adolescenti: “Una ragazza facile” è diventata “una ragazza dura”, “non vado mai oltre” è stato mutato in “non bacio mai nessuno”, mentre è stata completamente stravolto l’episodio in cui una ragazza fa *enjokosai*, ovvero si presta per appuntamenti ricompensati (non necessariamente con risvolti sessuali). E questo nonostante tale attività (che è semplicemente menzionata, mai mostrata) risulti un vero dramma per la ragazza in questione, che grazie all’aiuto di Ran, smetterà questa sua dolorosa quanto immorale attività. Per la cronaca, “fare enjokosai” è diventato “spendere moltissimi soldi”...

È curioso poi notare come una relazione sentimentale si stata trattata alla stessa maniera dei *reati*, piccoli o grandi che siano. “Scippare” (altro tema cardine di un episodio...) è diventato per esempio “saltare le lezioni”. Ma sulla scia arturiana della zia che “odiava la violenza”, sono state censurate anche le condanne esplicite dei reati: “I miei principi personali non ammettono assolutamente il furto” è risultato “i miei principi personali non ammettono questo genere di cose” (riferito a marinare la scuola). Non di meno, “Io per principio non uso denaro ottenuto in modo illecito, per nessun motivo” è diventato “non prendo in giro la gente in questo modo meschino, per nessun motivo”.

Ancora, il *sentirsi adulto* da parte di un adolescente è venuto meno. “Donna” è così ringiovanita in “gal” (ovvero *girl*), al pari degli “uomini” che sono tornati “ragazzi”.

Infine è sconveniente parlare del *disagio/solitudine giovanile*, tipicamente adolescenziale. “Anche se tornassi a casa, non ci troverei nessuno...” si è tramutato in “se tornassi a casa, non avrei niente da fare...”. “Alle medie ero così piena di rabbia” è diventato “...ero così aggressiva”. Infine il significato della frase “la mia esistenza perderebbe qualunque significato. E io diventerei... una specie di guscio vuoto” è stato velato da “la mia vita non sarebbe più la stessa. Io diventerei... una persona diversa”. E via così.

Superconseguenze

Dopo questa lunga carrellata di esempi (che, ricordiamolo, sono solo la punta dell’iceberg...), proviamo a tirare le fila del discorso censorio in *Supergals*. Innanzitutto emergono strepitose gaffe

educative, come nel caso del coltello e del cazzotto. Tuttavia è l'eliminazione dei problemi (amore, denaro, ingiustizie...) a commettere il vero "reato pedagogico"; non solo perché si perde l'occasione di ragionare assieme agli spettatori adolescenti sui loro problemi quotidiani (indirizzandoli tra l'altro su una strada corretta), ma soprattutto perché si finisce per dare importanza, offrendolo, a un prodotto veramente banale e frivolo. In particolare poi le vicende censurate risultano **pericolosamente ambigue**, senza una chiara distinzione tra ciò che è buono e ciò che è cattivo. Come possiamo infatti insegnare a un giovane spettatore a riconoscere il bene e il male, se non glieli mostriamo in qualche maniera? Come possiamo isolare e combattere il male senza vederlo? In questo senso la versione integrale offre tantissime occasioni; la versione censurata pochissime.

Altrettanto pericoloso è il processo di riduzione degli elementi culturali: è risaputo come il contatto con una cultura diversa possa facilmente risultare positivo e stimolante, ma evidentemente occorre ricordarlo ancora una volta. Tuttavia, la chiarezza del contesto culturale è fondamentale per un altro motivo: se, per ipotesi, vediamo un personaggio giapponese compiere un gesto strano, magari di difficile comprensione (da un samurai che si sacrifica a una ragazza che dice di fare enjokosai), possiamo sempre difenderci lasciando il gesto nel suo contesto: "non so cosa sia, ma è roba che fanno i giapponesi, non mi riguarda". Se invece nascondiamo le coordinate culturali di una storia, rischiamo il cosiddetto "**contrabbando culturale**", ovvero la trasmissione degli ineliminabili contenuti narrativi, privati del loro contesto (cioè senso) originario. È un sasso lanciato nel buio, non sappiamo cosa andrà a colpire e come. Il rischio di fraintendimento dei contenuti è massimo.

Ancora, un intervento censorio come quello su *Supergals* (al pari di quello su *Re Artù*), rende i contenuti narrativo-linguistici tremendamente **generici**, la cui pericolosità è ricordata da Italo Calvino nelle *Lezioni Americane*: l'opposto del generico è infatti l'Esattezza, ovvero "un linguaggio il più preciso possibile come lessico e come resa delle sfumature del pensiero e dell'immaginazione".

Se guardiamo poi all'anima profonda del prodotto, è chiaro come la versione censurata Rai non prenda sul serio il suo pubblico adolescenziale, non lo accetti per come è. Al contrario, la versione integrale parla ad esso con franchezza, riuscendo a trasmettere i messaggi in maniera molto più convincente.

In tutta questa argomentazione poi non si è neanche lambito il discorso del rispetto dell'opera originaria e dei suoi autori. Ma ciò importa ai direttori dei palinsesti? E ai genitori? E ai giornalisti? Limitiamoci solo a pensare a come potremmo reagire noi se in Giappone chiamassero il mandolino chitarra, la pizza panino e i tortellini polpette...

Un'ultima considerazione su *Supergals*: si tratta di una serie dal target adolescenziale che forse è stata adattata a un pubblico infantile, seguendo le orme della politica Mediaset degli anni Novanta. Viene da chiedersi perché sprecare tempo e soldi in acrobatici quanto infelici adattamenti (non conviene direttamente importare prodotti psecifici per bambini?); ancora, ci si potrebbe domandare se il pubblico "immaturo" a cui ci si rivolge sia quello silenzioso dei bambini o piuttosto quello chiassoso dei genitori. Il tema della censura ideologica o strumentale è sempre in agguato...

Cartoon che paura!

Torniamo al punto di partenza, ovvero le coordinate della censura. Quanto i censori di oggi sono in buona o in cattiva fede? Quanto sono ideologi e quanto affaristi? Forse non importa rispondere, perché a ben vedere le conseguenze differiscono di poco, non solo nelle **censure** a posteriori, ma anche in quelle **a priori**. Dal momento che "il cartoon si rivolge ai bambini" (ma di che età, poi?), capita così che, ad esempio, non venga accettato che un cane randagio sia privo di un arto e disegnato in maniera ruvida, che un personaggio non possa fumare anche se il fumo è chiaramente condannato, che una storia di avventura abbia "troppa tensione narrativa", che un protagonista nel corso di una avventura si trovi ad uccidere qualcuno (anche per legittimi o spiegabilissimi motivi), che ci siano animali morti (nonostante validi motivi e chiare spiegazioni) o ancora che le indigene dell'America precolombiana girino col seno nudo. Oppure non viene accettato che, nelle battaglie di pirati, sempre che vengano ammesse le spade, esse procurino anche solo un ferito nell'arco di un intero film. Il che non differisce dal dire a un bambino "usa pure il coltello da cucina, tanto non taglia"...

Infine, persino in una scena caricaturale non si possono usare le parole "tomba" e "morte". Mi è capitato però di sventare quest'ultima censura semplicemente ricordando al produttore del film che, come lauerato in Scienze dell'Educazione, potevo garantire che i bambini non avrebbero ricevuto traumi da quella scena. A volte basta poco per convincere un produttore preoccupato...

Insomma, è chiaro che il meccanismo della censura (o dell'autocensura) sia complesso, per non dire contorto. Legati da una reciproca influenza, a muovere l'intero fenomeno sono un **timore sociale per la tv** da un lato e una **paura economica** dall'altro. A rendere la miscela esplosiva troviamo anche una certa **ignoranza pedagogica** e una buona dose di **irresponsabilità** da parte di chi produce e/o distribuisce i cartoon. Ne consegue una **dannosa paranoia**, un circolo vizioso che lega le mani tanto all'industria dell'animazione quanto all'arricchimento immaginativo, culturale e intellettuale degli spettatori, che, ricordiamolo, hanno il diritto di spendere bene il loro tempo in esperienze (audiovisive in questo caso) meritevoli di essere vissute.

È importante poi osservare come alla base di questo meccanismo ci sia un'**idea di infanzia**, un concetto che spesso non collima con la **realtà dell'infanzia**. Il pubblico per cui scriviamo una sceneggiatura ha veramente i gusti e i bisogni che pensiamo abbia, oppure no? È importante chiederselo. Come tutte le idee, anche quella dell'infanzia ha una natura culturale. Ad esempio in Occidente oggi il bambino è visto sostanzialmente come un *adulto in difetto*, quindi una creatura incapace che va protetta dalle insidie del mondo. Viceversa in Giappone il bambino è considerato per lo più come un *adulto in potenza*, che crescerà più velocemente se sin da piccolo toccherà con mano (pur nelle sue possibilità) i problemi del mondo adulto, della vita reale. A ben vedere, nella *Citta Incantata* (di Hayao Miyazaki) le figure del bebè gigante, che cresce nei cuscini per paura dei batteri, e la protagonista Chihiro, che deve lavorare per salvare i genitori, rappresentano efficacemente queste due posizioni di fondo, atteggiamenti culturali che spiegano molte differenze tra i cartoon occidentali e quelli nipponici.

Per concludere, se gli esempi riportati in questo articolo provengono da casi abbastanza estremi e quindi non generalizzabili a tutto campo, è anche vero che la **paura dei cartoon** davanti e dietro lo schermo sia un fenomeno estremamente intenso e diffuso, talora in maniera asfissiante. C'è poca chiarezza e tanta ansia, poco coraggio e anche scarsa responsabilità (tanto dei produttori/broadcaster audience-dipendenti quanto dei genitori assenteisti). Dispiace che sia i bambini che i produttori potrebbero guadagnarci di più in tutti i sensi, se solo la situazione fosse più equilibrata e serena.

Non è questa la sede per discutere se la censura in quanto tale sia un concetto legittimo oppure no, ma per risolvere l'attualissimo problema sulla censura nei cartoon, in mancanza di improbabili ricette, potrebbero tornare utili le osservazioni di due studiosi esperti in materia: Antonio Faeti suggerisce infatti che "è meglio un censore colto che un permissivo ignorante", mentre Ermanno Bencivenga ricorda che "gli antichi greci dicevano che quando gli dei vogliono perdere un uomo, gli danno esattamente quello che desidera. È importante invece abituarsi a riempire gli spazi mentali, solo così cresciamo e costruiamo la nostra identità".