



15 GENNAIO 2025

La libertà di espressione artistica
nell'industria audiovisiva: difficili
confini tra necessaria tutela
costituzionale e diritti dei terzi

di Giulia Sulpizi

Dottoranda di ricerca in Diritto, mercato e persona
Università Ca' Foscari – Université Sorbonne Paris Nord

La libertà di espressione artistica nell'industria audiovisiva: difficili confini tra necessaria tutela costituzionale e diritti dei terzi*

di Giulia Sulpizi

Dottoranda di ricerca in Diritto, mercato e persona
Università Ca' Foscari – Université Sorbonne Paris Nord

Abstract [It]: Tra le tante forme d'arte presenti nel nostro ordinamento, l'industria audiovisiva rappresenta uno dei settori di maggiore rilievo, nell'attuale contesto di crescita delle piattaforme *streaming* per la condivisione di contenuti *online*. Pure qui si pone il difficile temperamento tra libertà d'espressione – e, in specie, di espressione artistica –, garanzia del “buon costume” e tutela dei diritti, individuali e collettivi, dei terzi. Partendo dal recente provvedimento di sospensione cautelare della trasmissione su *Disney+* della serie tv inizialmente titolata “*Avetrana – Qui non è Hollywood*”, si potranno porre alcune riflessioni di sistema in merito al necessario ed ineludibile bilanciamento tra esigenze contrapposte.

Title: Freedom of artistic expression in cinematic and television industry: difficult borders among constitutional guarantee and third parties' rights

Abstract [En]: Among artistic expressions, audiovisual industry nowadays is fundamental, because of its important role dealing with online contents and streaming connections. Therefore, we can find the central balance between freedom of artistic expression, common morality guarantee and third parties' rights and prerogatives. Starting from the recent case of suspension of the online transmission of the tv series initially called “*Avetrana – Qui non è Hollywood*”, we can find some innovative general solutions to a necessary counter facing of opposing interests.

Parole chiave: libertà, audiovisivo, bilanciamento, censura, educazione

Keywords: freedom, audiovisual, balance, censorship, education

Sommario: **1.** Per una delimitazione del problema. **2.** L'industria cinematografica ed audiovisiva, *species* di intrattenimento costituzionalmente tutelata. **2.1.** I limiti alla libera espressione dell'artista e della sua opera in ambito cinematografico. **2.2.** L'attuale normativa nazionale nel campo dell'audiovisivo. **3.** Il caso di specie. **4.** Riflessioni conclusive.

1. Per una delimitazione del problema

L'industria audiovisiva rappresenta, nel nostro come in altri ordinamenti giuridici, uno speciale settore dove si estrinseca la libertà di espressione dell'artista, in tutte le sue forme e declinazioni. Ciò che è frutto dell'ingegno, del singolo come di una compagine, è, infatti, costituzionalmente tutelato e, altresì, protetto a livello europeo. Questo complesso apparato normativo serve, appunto, a dettare regole precise per i privati, siano essi imprese italiane o piattaforme di *streaming* estere, per la trasmissione, televisiva e non solo, dei propri prodotti, in modo da sottoporli a vincoli e controlli di stampo pubblicistico.

* Articolo sottoposto a referaggio.

In quest'ambito, infatti, rileva considerare come sia pregnante il legame tra libertà di manifestazione del pensiero, di cui all'art. 21 Cost.; libertà dell'arte, di cui all'art. 33 Cost., e promozione della cultura del Paese da parte della Repubblica, *ex art.* 9 Cost. Si tratta, a ben vedere, di un intreccio di previsioni che richiede, come spesso accade nel diritto costituzionale, un bilanciamento fra esigenze contrapposte.

Se, infatti, da una parte si deve valorizzare la piena autonomia di coloro che operano nel settore filmico, dall'altra non pare opportuno ignorare le ricadute che i loro prodotti possono esercitare sui cittadini, che potrebbero essere influenzati o sentirsi offesi da alcune rappresentazioni.

Ciò è apparso di piena evidenza di recente, con riferimento alla – inizialmente sospesa – proiezione sulla piattaforma *Disney+* della serie tv “*Avetrana – Qui non è Hollywood*”, riguardante l'omicidio della giovane Sarah Scazzi e la conseguente vicenda giudiziaria. Trattandosi di un caso di grande clamore e di forte richiamo mediatico, non stupisce che quest'opera, che ripercorre le principali evoluzioni delle indagini e del relativo processo con uno stile quasi soapoperistico, abbia suscitato non poche perplessità, fin dalla sua prima pubblicizzazione.

Da qui, si è dato vita ad azioni giudiziarie, che saranno oggetto, nel prosieguo della trattazione, di approfondimento e che varranno quale punto di avvio per indagare i confini, talvolta labili, tra opera d'arte, buon costume, anche con riferimento ad un pubblico adulto, e diritti dei terzi. Come capire su quale crinale fermarsi? Come rappresentare episodi ricchi di sofferenza umana senza scadere nel torbido o nel ridicolo? Come dare adeguato spazio a personaggi, luoghi e comunità senza comprometterne l'immagine?

Si tratta, evidentemente, di una valutazione rischiosa e complessa, che non a caso ha interessato negli scorsi decenni gli stessi costituenti e la dottrina italiana.

Sorge, quindi, la necessità di partire dal testo della Carta del 1948, per poi definire, in una seconda sezione, quale sia la normativa italiana attualmente vigente per regolamentare l'audiovisivo e i limiti alla sua fruizione sia nell'ambito della cinematografia che della trasmissione televisiva e su piattaforma *streaming*. Fatte queste premesse, indispensabili per comprendere la disciplina di riferimento, si passerà, poi, al caso di specie, individuando le contestazioni mosse e i rimedi, provvisori e non, attuati.

Da ultimo, si intendono trarre alcuni spunti di riflessione per capire come siano oggi mutati i contorni della libera manifestazione dell'artista dell'audiovisivo, chiamato a confrontarsi con una potenzialmente illimitata diffusione del suo prodotto e con nuove sensibilità.

2. L'industria cinematografica ed audiovisiva, *species* di intrattenimento costituzionalmente tutelata

La tutela costituzionale dell'industria audiovisiva affonda le proprie radici nel combinato disposto degli artt. 9, 21 e 33 Cost. Da qui, la necessità di considerare ciascuna di queste previsioni, senza, in ogni caso, dimenticare il legame che sussiste tra loro.

In particolare, l'art. 9, c. 1 Cost. sancisce che “La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura”, da leggersi con l'art. 33 della legge fondamentale, che statuisce la libertà dell'arte e dell'insegnamento. In specie, non può affermarsi che la seconda norma sia mero sviluppo della prima, ma deve, anzi, ritenersi che tra esse vi sia solo un'apparente contraddizione. Da una parte, infatti, sembra necessario l'intervento positivo dello Stato; dall'altra, invece, si intende garantire la tradizionale sfera di libertà concepita come astensione da parte dello Stato. Si tratta, però, di principi solo teoricamente inconciliabili, poiché entrambi trovano oggi attuazione nel sistema giuridico italiano¹. Non a caso, il principio fondamentale in parola è definito come “la sanzione costituzionale dello Stato di cultura”, intendendosi per essa tutto ciò che riguarda i processi di formazione intellettuale dell'individuo, comprensivi “dell'acquisizione di ogni valore, ancorché puramente estetico, suscettibili di sollecitare ed arricchire la sensibilità della persona”².

Ad ogni buon conto, si può concludere che l'art. 9 presenti una chiara connotazione dinamica, nei termini di valenza promozionale, in continua evoluzione, da unirsi, non a caso, con altri principi di valenza fondamentale del nostro ordinamento, quali gli artt. 2 e 3 Cost., ai fini di assicurare il progresso culturale della persona umana e della intera comunità civile. La stessa collocazione topografica di tutte le predette disposizioni ne testimonia la natura programmatica, centrale per lo sviluppo futuro dell'ordinamento³.

Per quanto riguarda la libertà di manifestazione del pensiero, essa costituisce uno delle libertà fondamentali del sistema repubblicano, tutelato, in tutte le sue forme, all'art. 21 della Carta costituzionale. Risulta, non a caso, particolarmente dirimente analizzare tale valore, soprattutto con riferimento al mondo dell'arte e dello spettacolo⁴, settori che hanno scontato, nel corso dei secoli, restrizioni, vedendo i propri esponenti limitati nelle loro facoltà espressive⁵.

¹ V. CRISAFULLI, L. PALADIN, *Commentario breve alla Costituzione*, Cedam, Padova, 1990, pp. 51-52.

² E. SPAGNA MUSSO, *Lo Stato di cultura nella Costituzione italiana*, Jovene, Napoli, 1961, pp. 40 ss. e 52 ss.

³ F. DELL'AVERSANA, *Fonti e principi del diritto dello spettacolo*, in F. DELL'AVERSANA (a cura di), *Manuale di diritto delle arti e dello spettacolo*, PM Edizioni, Savona, 2016, pp. 44-45.

⁴ L'art. 21 Cost. è una disposizione a contenuto generale, che appare, in ogni caso, strettamente connessa alla nozione di spettacolo, che rappresenta una “particolare tipologia di manifestazione del pensiero”: così, F. DELL'AVERSANA, *Fonti e principi del diritto dello spettacolo*, in F. DELL'AVERSANA (a cura di), *Manuale di diritto delle arti e dello spettacolo*, cit., p. 38.

⁵ L'industria cinematografica stessa, in specie, è stata, per lungo tempo, caratterizzata in Italia da un regime di autorizzazioni amministrative e ha conosciuto, fino a poco tempo fa, la censura. Su tale nozione ci si riferisce al “controllo, da parte dell'autorità pubblica, sull'attività privata nella esplicazione dei diritti di libertà” si vedano S. FOIS, *Censura*, in *Enc.dir.*, Giuffrè, Milano, 1958, p. 718 e A. FONTANA, *Censura*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. 2, Giappichelli, Torino, 1977, p. 868. Sulla storia, in particolare, della censura cinematografica in Italia si vedano M. ARGENTIERI, *La censura nel cinema italiano*, Editori riuniti, Roma, 1974; D. LIGGERI, *Mani di forbice. La censura cinematografica in Italia*, Edizioni Falsopiano, Alessandria, 1997; T. SANGUINETI, *Italia taglia*, Transeuropa, Ancona-Milano, 1999; U. DE SIERVO, *Gli attuali problemi relativi alla prevenzione e*

Tale norma è volta a valorizzare la natura individuale della sopracitata libertà⁶, stante un unico vincolo limitativo sul punto, espresso al c. 6 del medesimo articolo, laddove si afferma che “Sono vietate le pubblicazioni a mezzo stampa, gli spettacoli e tutte le altre manifestazioni contrarie al buon costume”. Data l’importanza di tutte queste prescrizioni risulta, non a caso, fondamentale definire, innanzitutto, l’ambito soggettivo ed oggettivo di questa norma della legge fondamentale.

Con riferimento al primo aspetto è, ormai, pressoché pacifico che tale articolo si attagli a tutelare la posizione sia delle persone fisiche – cittadini e stranieri – che dei gruppi e dei movimenti di opinione, dei partiti, degli enti, anche privi di personalità giuridica, e, in generale, di tutte le formazioni sociali⁷.

Riguardo, invece, all’ambito oggettivo di operatività, si deve ritenere che esso sia esteso a tutte le espressioni aventi carattere religioso, artistico, politico o scientifico⁸. Queste ultime, secondo un orientamento dottrinale, costituirebbero delle c.d. materie privilegiate, le quali dovrebbero godere, a differenza di quelle “generiche” protette dall’art. 21, di una “tutela rafforzata”⁹. Quest’ultima si tradurrebbe, da una parte, nella “non operatività dei limiti dell’ordine pubblico e (...) del buon costume”¹⁰, e, dall’altra, nella “legittimità dei soli limiti logici”¹¹. Tale distinzione – afferente alle materie “privilegiate” e “generiche” – appare, però, criticata da un consolidato orientamento del giudice delle leggi¹², che ha, al contrario, osservato che questa differenziazione non appare legata ad alcuna disposizione di rango costituzionale¹³. Si conclude, dunque, che la predetta disposizione voglia garantire qualunque messaggio si intenda diffondere¹⁴.

Pure, infatti, in Assemblea costituente, si ebbe un dibattito riguardo all’apponibilità della nozione di “buon costume” alla disciplina cinematografica, al fine di stabilire se essa costituisca “un’eccezione al

repressione degli spettacoli cinematografici contrari al buon costume, in ISTITUTO PER LA DOCUMENTAZIONE E GLI STUDI LEGISLATIVI (a cura di), *Intervento pubblico e libertà di espressione nel cinema, nel teatro e nelle attività musicali*, Giuffrè, Milano, 1974, pp. 303 ss. e P. CARETTI, *Diritto dell’informazione e della comunicazione: stampa, radiotelevisione, telecomunicazioni, teatro e cinema*, il Mulino, Bologna-Roma, 2004.

⁶ Sia essa intesa in termini positivi, come diritto ad esprimersi, o in termini negativi, come diritto di tacere: P. TANZARELLA, *Definizione e ridefinizione della libertà d’espressione nei settant’anni di vigenza della Costituzione italiana*, in *Rivista di diritto delle arti e dello spettacolo*, 11 maggio 2020, p. 1. Questa prima fase, di valorizzazione dell’art. 21 Cost., è stata qui definita come la “stagione della libertà”.

⁷ V. CRISAFULLI, L. PALADIN, *Commentario breve alla Costituzione*, cit., p. 131.

⁸ V. CRISAFULLI, L. PALADIN, *Commentario breve alla Costituzione*, cit., p. 132. Similmente si afferma che il pensiero considerato nell’articolo 21 “non deve essere inteso in senso rigido e stretto: è garantita anche la manifestazione di suggestioni, emozioni, sensazioni, nonché qualsiasi attività volta a provocare corrispondenti stati d’animo”: così, S. FOIS, A. VIGNUDELLI (a cura di), *Principi fondamentali, diritti e doveri dei cittadini nella Costituzione italiana, Articoli 1-54*, Maggioli editore, Rimini, 1991, p. 55.

⁹ S. FOIS, *Principi costituzionali e libera manifestazione del pensiero*, Giuffrè, Milano, 1957, pp. 83 ss.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Si vedano le sentenze della Corte cost., sentt. nn. 25/1965 e 16/1981.

¹³ V. CRISAFULLI, L. PALADIN, *Commentario breve alla Costituzione*, cit., p. 132.

¹⁴ “(...) gli artt. 19 e 33 Cost. vengono interpretati come una riaffermazione della libertà di pensiero, in relazione a quei campi specifici nei quali ciò risultava necessario per ragioni storiche o per ampliare la sfera della garanzia”: così, V. CRISAFULLI, L. PALADIN, *Commentario breve alla Costituzione*, cit., p. 132.

divieto della censura preventiva, soprattutto a scopo di tutela della pubblica moralità”¹⁵. In altri termini, ci si interrogava se ricomprendere il cinema sotto “l’ombrello” dell’art. 21 Cost. o se distinguerlo dall’ambito della stampa qui richiamato. Sull’opportunità di una distinzione tra questi due ambiti si erano espresse favorevolmente tutte le sinistre. Basti rammentare che l’on. Lelio Basso ebbe modo di affermare l’importanza di “sottoporre i mezzi di espressione del pensiero diversi dalla stampa ad una diversa disciplina, soprattutto in considerazione della diversa tecnica di espressione”¹⁶. In maniera ancora più netta l’on. Concetto Marchesi ebbe modo di precisare che la libertà del cinema fosse parte integrante della questione della libertà dell’arte, poiché “non soltanto il cinema è mezzo di espressione del pensiero, ma possono essere considerate come tali tutte le forme dell’arte”¹⁷. D’altra parte, non si può non rammentare l’impostazione della Democrazia Cristiana, che sottolineò la necessità di introdurre “misure di garanzia collettiva di fronte alla produzione cinematografica”¹⁸, estendendo così la censura anche a tale settore, anche a costo di ammettere “l’intervento esecutivo”, al fine di tutelare il buon costume e la moralità¹⁹. A ben vedere, la soluzione preferita in sede di Assemblea costituente optò per un’impostazione “mediana”²⁰, che ammetteva come unico limite la controversa dizione di “buon costume”²¹. Al riguardo si deve, però, notare che la dottrina dominante ha interpretato restrittivamente tale nozione, riferendosi specialmente alla morale sessuale come “tutela del comune senso del pudore”²², sulla scia del contenuto del Testo unico delle leggi di pubblica sicurezza²³ e dell’art. 529 c.p.²⁴. In un primo momento si ebbe modo di sostenere – secondo un’impostazione restrittiva – che tale limite dovesse essere inteso esclusivamente a tutela dei minori “non essendovi alcun ragione di protezione costituzionale del pudore e della decenza dei *maggioresanni*, che possono liberamente scegliere di rendersi o no destinatari di stampa o di manifestazioni pornografiche, a condizione che tale natura risulti chiaramente dichiarata”²⁵. Tale visione pare essere accolta anche dalla giurisprudenza costituzionale, che afferma che il buon costume risulta “da un insieme di precetti che impongono un determinato comportamento nella vita sociale, la inosservanza dei quali comporta in particolare la violazione del pudore sessuale”²⁶. Si tratta, in

¹⁵ Commissione studi attinenti alla riorganizzazione dello Stato, *Relazione all’Assemblea costituente*, vol. I, Failli, Roma, 1946, pp. 109-110.

¹⁶ L. BASSO, Prima sottocommissione, 26 settembre 1946, p. 433.

¹⁷ C. MARCHESI, Prima sottocommissione, 26 settembre 1946, p. 433.

¹⁸ G. ANDREOTTI, seduta 14 aprile 1947, p. 855.

¹⁹ A. MORO, seduta 14 aprile 1947, p. 863.

²⁰ C. DE FIORES, *Cinema e Costituzione. Profili storici e giuridici della libertà di espressione cinematografica*, Mimesis, Milano, 2024, p. 100.

²¹ V. CRISAFULLI, L. PALADIN, *Commentario breve alla Costituzione*, cit., p. 136.

²² C. ESPOSITO, *La libertà di manifestazione del pensiero nell’ordinamento italiano*, Giuffrè, Milano, 1958, pp. 40-43.

²³ Di cui al r.d. n. 773/1931.

²⁴ Che definisce “osceni” tutti quegli atti che “offendono il comune senso del pudore”.

²⁵ P. BARILE, *Diritti dell’uomo e libertà fondamentali*, il Mulino, Bologna, 1984, p. 259.

²⁶ Così la pronuncia della Corte costituzionale n. 9 del 1965.

ogni caso, di un “limite storicamente contingente”²⁷, suscettibile, quindi, di variazioni ed oscillazioni, tali da rendere tale concetto estremamente mutevole ed elastico²⁸. Tale nozione va, quindi, interpretata attraverso un continuo aggiornamento in ragione “della sua mutevolezza con il divenire dei costumi e con l’evoluzione del pensiero medio dei consociati nel momento storico in cui avviene il fatto incriminato”²⁹. Basti, ad esempio, accennare al fatto che fin dagli anni ’70 si è venuto affermando un indirizzo giurisprudenziale secondo cui il commercio e la diffusione di materiale pornografico non dovevano essere puniti ai sensi dell’art. 528 c.p. qualora fossero avvenuti con modalità idonee a escludere i terzi non consenzienti, e quindi i minori, circoscrivendo l’accesso e la visione ai soli adulti. Tale orientamento, che si appunta sui mezzi operativi impiegati nelle rappresentazioni, è stato, dunque, fatto proprio anche dal giudice delle leggi, che ha di conseguenza re-interpretato il limite del “buon costume” asserendo che si tratta di un valore riferibile alla collettività in generale che, in relazione al costume sociale del tempo di riferimento, denota le condizioni indispensabili per assicurare “una convivenza sociale conforme ai principi costituzionali inviolabili della tutela della dignità umana e del rispetto reciproco delle persone”³⁰. Quest’impostazione è stata, poi, ripresa dalla giurisprudenza della Consulta, che ha pure sostenuto che tale nozione ricomprende anche il contenuto minimo delle “diverse morali del nostro tempo”, comprendenti il “rispetto della persona umana”³¹. Sono, dunque, tante le sensibilità da considerare, sempre tenendo a mente un valore, preminente e fondamentale, ovvero sia l’individualità nella collettività di cui all’art. 2 Cost., in un legame necessario ed ineludibile tra artt. 9 e 21 Cost. Da qui, l’impossibilità di una proibizione di contenuti anche divisivi, quantomeno *ex ante*, al fine di garantire il pluralismo delle idee e dei valori, in un confronto continuo e costante, tra poteri pubblici e privati e tra differenti livelli di governo³².

Il limite, negativo, del “buon costume” oggi è, poi, accompagnato da un ulteriore vincolo, che determina la non tutelabilità, sotto il profilo costituzionale, di quei contenuti che in concreto si tramutino in azioni violente³³.

²⁷ Tale limite risulta, non a caso, plasmato da quel “complesso di regole che l’opinione pubblica riconosce valide, in un determinato momento storico”: così, P. BARILE, *Libertà di manifestazione del pensiero*, Giuffrè, Milano, 1975, p. 85. Si tratta di un “concetto elastico, la cui peculiarità principale consiste proprio nell’adeguarsi alle evoluzioni della sensibilità giuridica”: F. DELL’AVERSANA, *Fonti e principi del diritto dello spettacolo*, in F. DELL’AVERSANA (a cura di), *Manuale di diritto delle arti e dello spettacolo*, cit., p. 41.

²⁸ R. PERRONE, “Buon costume” e valori costituzionali condivisi. *Una prospettiva della dignità umana*, Editoriale Scientifica, Napoli, 2015, pp. 51 ss.

²⁹ Così, Cass. pen., sez. III, sent. n. 5308/1984, fattispecie riguardante il film “Caligola”, ritenuto in quell’occasione osceno, pur in un contesto di affievolimento del comune senso del pudore e di evoluzione dei costumi.

³⁰ Corte cost., sent. n. 368/1992.

³¹ Corte cost., sent. n. 293/2000.

³² Sul legame tra tutti questi aspetti, anche in relazione alla funzione di promozione culturale di cui all’art. 9 Cost., in combinato disposto con l’art. 114 Cost., si rinvia a C. DE FIORES, *Cinema e Costituzione*, cit., p. 105.

³³ Così argomenta Corte cost., sent. n. 65/1970, come riporta P. TANZARELLA, *Definizione e ridefinizione della libertà d’espressione nei settant’anni di vigenza della Costituzione italiana*, cit., p. 3.

Risulta, in ogni caso, aperto il problema del legame tra l'art. 21 e l'art. 33 Cost. sul punto. Se, infatti, le opere d'arte e di scienza non sono espressamente soggette a tale vincolo³⁴, come si è già avuto modo di sottolineare, non si possono comunque non rammentare due aspetti. In primo luogo, si deve ricordare che la disciplina della libera manifestazione del pensiero è da sempre riferita a tutte le opere d'ingegno, ivi comprese quelle rese con il mezzo cinematografico³⁵. Non a caso, si ribadisce la difficoltà di definire dei criteri alla cui stregua individuare i prodotti artistici, interrogandosi se quelli “oggettivamente” osceni possano considerarsi come espressioni di alto ingegno costituzionalmente tutelabili³⁶. In secondo luogo, si deve comunque ribadire come il legislatore ordinario abbia, dapprima quantomeno, provveduto a imporre dei limiti a tale libertà mediante la disciplina della c.d. “censura”, della cui evoluzione si darà conto *infra*.

È stato, però, ampiamente sottolineato come non sia un caso che l'art. 33 Cost., a differenza degli articoli 19 e 21 Cost., non preveda alcun limite di tipo formale alla libertà artistica, sottolineando anzi come la non menzione del vincolo del “buon costume” non sia “mera formalità o occasionale negligenza, ma cosciente espressione di una ragione sostanziale e specifica, sulla quale si adagia il principio stesso della libertà dell'arte”³⁷. Anzi, si arriva a sostenere che ogni qual volta ci si trovi “di fronte a un'opera d'arte, non può farsi questione di moralità o immoralità”³⁸. Si deve, quindi, affermare che tale disposto debba essere “inteso ed interpretato nella sua autentica portata, che è quella di consentire all'arte e alla scienza di esteriorizzarsi, senza subire orientamenti ed indirizzi univocamente e autoritativamente imposti”³⁹.

Da qui, appare chiaramente la relazione – biunivoca e bilaterale – che sussiste tra le suddette disposizioni, nel senso che l'arte e la scienza sono libere – e costituzionalmente tutelate – manifestazioni del pensiero⁴⁰. Da qui si può chiaramente comprendere, dunque, la centralità che l'arte ed il patrimonio artistico e culturale del nostro Paese assumono nel sistema giuridico italiano, rappresentando, in via conclusiva, degli strumenti utili a garantire il pieno sviluppo della personalità umana⁴¹.

Anche il cinema può essere ricompreso nell'alveo di applicazione delle suddette disposizioni di rango costituzionale. Quale forma di espressione della creatività e dell'ingegno dei singoli non si può negare che

³⁴ Esso, infatti, esprime un principio generale, la cui portata è dettagliata e meglio definita in altre disposizioni di rango costituzionale. Tra queste, assumono particolare rilievo gli artt. 9 e 33 Cost.: così, F. DELL'AVERSANA, *Fonti e principi del diritto dello spettacolo*, in F. DELL'AVERSANA (a cura di), *Manuale di diritto delle arti e dello spettacolo*, cit., p. 40. Sul legame tra artt. 21 e 33 Cost., con specifico riguardo al limite – negativo – del “buon costume”, invocato direttamente solo dalla prima delle suddette disposizioni, si veda P. BARILE, *Libertà di manifestazione del pensiero*, cit., p. 463.

³⁵ V. CRISAFULLI, L. PALADIN, *Commentario breve alla Costituzione*, cit., p. 153.

³⁶ P. BARILE, *Libertà di manifestazione del pensiero*, cit., pp. 463-465.

³⁷ M.C. GRISOLIA, *Arte*, in *Enc.dir.*, vol. III, Giuffrè, Milano, 1958, p. 104.

³⁸ S. FOIS, *Principi costituzionali e libertà di manifestazione del pensiero*, Giuffrè, Milano, 1957, p. 151.

³⁹ Corte cost., sent. n. 57/1976.

⁴⁰ A. PIZZORUSSO, *Lezioni di diritto costituzionale*, Edizioni Il Foro italiano, Roma, 1981, p. 110.

⁴¹ V. CRISAFULLI, L. PALADIN, *Commentario breve alla Costituzione*, cit., p. 51.

esso costituisca un valido strumento per rappresentare la realtà circostante⁴², per emozionare e stupire⁴³ e pure per veicolare messaggi di carattere morale.

Da qui deriva la rilevanza che tutte queste previsioni, unitamente considerate, rivestono nel nostro sistema giuridico, connettendosi ai principi fondamentali espressi dagli artt. 2 e 3 Cost.⁴⁴.

Tutto ciò premesso, è bene ricordare come tutte le opere dell'audiovisivo siano riconducibili a libere manifestazioni artistiche, le quali, però, sono state a lungo soggette a diversi controlli. Dovremo, quindi, riassumere brevemente l'evoluzione legislativa che ha connotato il settore, soprattutto con riferimento ad uno specifico elemento, consistente nei meccanismi *latu sensu* limitativi delle prerogative degli artisti, a tutela di interessi super-individuali.

Per procedere a tale disamina, sarà dapprima necessario delimitare il campo di indagine, che sembra doversi arrestare al concetto di “opera audiovisiva”, da intendersi nei termini di “registrazione di immagini in movimento, anche non accompagnate da suoni, realizzata su qualsiasi supporto e mediante qualsiasi tecnica, anche di animazione, con contenuto narrativo, documentaristico o videoludico, purché opera dell'ingegno e tutelata dalla normativa vigente in materia di diritto d'autore e destinata al pubblico dal titolare dei diritti di utilizzazione”⁴⁵. Tale nozione comprende sia le opere cinematografiche diffuse nelle sale per la visione al pubblico sia i prodotti, film o serie tv, destinati alla visione domestica, o grazie alla televisione o mediante le piattaforme *streaming* a pagamento.

2.1. I limiti alla libera espressione dell'artista e della sua opera in ambito cinematografico

Si partirà, quindi, con l'analisi dell'evoluzione del regime della censura cinematografica.

Già nel 1910 in Italia era stato approntato e definito un sistema di controllo delle pellicole affidato alle Prefetture e alle singole Questure⁴⁶. Nel febbraio del 1913, non a caso, una circolare del Presidente del Consiglio Giolitti colpì “le rappresentazioni dei famosi atti di sangue, di adulteri, di rapine, di altri delitti” e i film che rendevano “odiosi i rappresentanti della pubblica forza e simpatici i rei; gli ignobili eccitamenti

⁴² “(...) non vi è alcun dubbio che il diritto e le arti costituiscano trame connettive fondative per leggere e comprendere il mutamento sociale”: così F. DELL'AVERSANA, *Il diritto delle arti e dello spettacolo oltre la pandemia: idee per il superamento di un'emergenza*, in *Istituzioni del Federalismo*, Rubettino, Soveria Mannelli, 2020, p. 166, laddove si riprende magistralmente il pensiero di A. SIMONE, A. VESPAZIANI, *Editoriale. Quali connessioni tra arti, diritto e mutamento sociale? Le arti come fonte empirica per raccontare le interazioni tra diritto e società*, in A. SIMONE, A. VESPAZIANI (a cura di), *Arti, diritto e mutamento sociale. Una mappa tra passato, presente, futuro*, Jovene, Napoli, 2018, p. 17.

⁴³ Sul valore di intrattenimento dell'arte e dello spettacolo si guardi ai termini inglese e francese utilizzati per riferirsi a tali manifestazioni: *show* e *divertissement*. I. GUARNACCIA, *Il fenomeno artistico. Una visione d'insieme*, in F. DELL'AVERSANA (a cura di), *Manuale di diritto delle arti e dello spettacolo*, cit., p. 51.

⁴⁴ Si accenna qui alla necessità di pensare ai futuri interventi normativi in tema di arte e spettacolo ispirandosi al principio di uguaglianza, declinato nella sua dimensione sostanziale. Tale obiettivo risulta fondamentale se si vuole “rendere concreta quella diversità culturale e quel pluralismo che rappresenta l'essenza profonda del sistema italiano”: F. DELL'AVERSANA, *Il diritto delle arti e dello spettacolo oltre la pandemia*, cit., p. 170.

⁴⁵ Art. 2, c. 1, lett. a), l. n. 220/2016.

⁴⁶ F. NATALINI, *La censura e la commedia all'italiana*, sul relativo [sito](#), p. 1.

al sensualismo [...], ed altri film da cui scaturisce un eccitamento all'odio tra le classi sociali ovvero di offesa al decoro nazionale” e con la l. n. 785 dello stesso anno si autorizzò “il governo del Re ad esercitare la vigilanza sulla produzione delle pellicole cinematografiche, prodotte all'interno o importate dall'estero”⁴⁷.

Da questo momento in poi si affermò la censura cinematografica nel nostro Paese, su cui l'esecutivo intervenne ampiamente. Basti, a tal proposito, pensare al r.d. n. 532/1914, con cui si impedivano gli spettacoli “offensivi della morale, del buon costume, della pubblica decenza”, le rappresentazioni contrarie alla “reputazione e al decoro nazionale o all'ordine pubblico”, le pellicole lesive del “decoro e del prestigio delle istituzioni e autorità pubbliche, dei funzionari e degli agenti della forza” e “le scene truci, repugnanti o di crudeltà (...); ed in generale di azioni perverse o di fatti che possano essere scuola o incentiva al delitto, ovvero turbare gli animi o eccitare al male”⁴⁸. A chiarire alcuni concetti espressi nel 1914 intervenne l'ordine di servizio emanato il 4 maggio 1917, che stabilì che la censura dovesse altresì colpire tutti i film che mettevano “in luce simpatica il delinquente”, le opere che raffiguravano “ambienti di depravazione” o che esaltavano “i sentimenti di odio”, le rappresentazioni che mettevano in luce “l'adulterio determinato da pura abiezione sessuale” o che non rispettavano “il culto dei morti”. A ciò si deve aggiungere il r.d. n. 1953/1919, che introdusse il controllo preventivo sul “copione o scenario” e che sancì che, perché una pellicola potesse accedere al procedimento di revisione, prima dell'inizio delle riprese il soggetto dovesse essere “in massima riconosciuto rappresentabile” dalla censura⁴⁹. Sorsero, dunque, le c.d. Commissioni di censura, chiamate a svolgere una funzione repressiva e composte da soggetti di nomina ministeriale⁵⁰, quali due funzionari di pubblica sicurezza, cui aggiungere “un magistrato, una madre di famiglia, un membro da scegliersi tra educatori e rappresentanti di associazioni umanitarie che si propongono la protezione morale del popolo e della gioventù, una persona competente in materia artistica e letteraria e un pubblicitario”⁵¹.

Non stupisce, quindi, che il fascismo abbia confermato queste disposizioni, che apparivano in linea con l'impostazione del regime⁵². Fu, infatti, con il r.d. n. 1009/1935 che venne istituito il Ministero per la

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Art. 1, lettere a), b), c) e d) del r.d.

⁴⁹ F. NATALINI, *La censura e la commedia all'italiana*, sul relativo [sito](#), p. 1.

⁵⁰ *Ibidem*. Tra questi, sono ricompresi, oltre a due funzionari della Pubblica Sicurezza, “un magistrato, una madre di famiglia, un membro da scegliersi fra educatori e rappresentanti di associazioni umanitarie che si propongono la protezione morale del popolo e della gioventù, una persona competente in materia artistica e letteraria e un pubblicitario”. Alla casistica censoria si aggiungono, inoltre, dopo l'introduzione di tale normativa, l'offesa al “pudore”, l'offesa al “Regio esercito e alla Regia armata”, “l'apologia di un fatto che la legge prevede come reato” e “le operazioni chirurgiche e i fenomeni ipnotici e medianici”.

⁵¹ Art. 8 del r.d. in parola.

⁵² F. NATALINI, *La censura e la commedia all'italiana*, cit., p. 3. Confermando la previgente impostazione, il fascismo si scagliò, con le sue disposizioni censorie, avverso le pellicole sovietiche, che incitavano all'odio tra le classi sociali, e contro i *gangster movies* di stampo americano, di scuola e incentivo al delitto. Accanto a tutto questo, si ponevano le pellicole già invise alla Chiesa cattolica, che ponevano in pericolo il concetto di “decoro”: così, C. DE FIORES, *Cinema e Costituzione*, cit., pp. 63-80.

stampa e la propaganda, che assunse successivamente il nome di Ministero per la cultura popolare⁵³. Le principali funzioni affidate a tali organi consistevano nell'operare un controllo simultaneo su cultura e propaganda⁵⁴, elementi centrali per il regime⁵⁵.

Abolito il Ministero per la cultura popolare dopo la Seconda Guerra mondiale, la stessa Assemblea costituente, con la l. n. 379/1947⁵⁶, affidò il controllo preventivo sui film al nuovo Ufficio centrale per la cinematografia, costituito presso la Presidenza del Consiglio, previo parere delle Commissioni di revisione cinematografica di primo e secondo grado. Si eliminò l'obbligo della revisione dei copioni, che il produttore poteva sottoporre all'attenzione dell'Ufficio centrale per la cinematografia, il quale, eventualmente, lo poteva invitare a modificare alcune parti o a sopprimerne altre. Per il resto, però, furono confermate tutte le disposizioni contenute nella legislazione precedente, compresa la casistica delle scene da proibire⁵⁷.

Come si è avuto modo di accennare, l'art. 21 Cost., alla luce delle posizioni espresse dalla Democrazia Cristiana, è stato il frutto di un orientamento poi ampiamente condiviso⁵⁸, che propugnava la necessità di utilizzare la censura preventiva nell'ambito dell'industria cinematografica⁵⁹, bilanciando, però, tale esigenza con la tutela della libertà di manifestazione del pensiero. Ciò ha segnato, in maniera evidente, un importante passaggio, caratterizzato dalla volontà delle pubbliche istituzioni, soprattutto alla luce dei mutamenti tecnologici in atto e della sempre maggiore diffusione di diversi mezzi di comunicazione, di garantire, in maniera piena, egualitaria e pluralistica, tale diritto⁶⁰.

In tale contesto, l'Ufficio centrale per la cinematografia venne posto alle dirette dipendenze della Presidenza del Consiglio, sotto la guida, fino al 1954, di Giulio Andreotti. Non stupisce, dunque, che si ebbe l'introduzione, con le leggi nn. 448 e 958 del 1949, della "licenza parrocchiale", "un escamotage adottato in deroga alla normativa generale sulla 'apertura delle nuove sale' e finalizzato a favorire (...) la diffusione sul territorio nazionale dei cinema parrocchiali"⁶¹. A ciò si univa la conferma del previgente sistema di revisione cinematografica, laddove l'art. 28, l. n. 858 sanciva che "Nulla è innovato alle vigenti

⁵³ Così di nuovo F. NATALINI, *La censura e la commedia all'italiana*, cit., pp. 3-4. Ciò avviene con il r.d. n. 752/1937.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ "Ordinamento dell'industria cinematografica nazionale".

⁵⁷ D. LOPRIENO, *Libertà dell'arte vs. libertà religiosa*, cit., p. 13.

⁵⁸ F. NATALINI, *La censura e la commedia all'italiana*, cit., p. 3.

⁵⁹ Essa, infatti, è "in vigore in tutti i Paesi del mondo, poiché dappertutto lo Stato (...) vigila e garantisce la moralità dello spettacolo cinematografico": così si è espresso A. DE GASPERI, *Relazione all'Assemblea Costituente*, in *Leggi-1947*, p. 296. Sulla legislazione vigente in materia di censura cinematografica negli anni 50 e sulla sua difficile armonizzazione con l'art. 21 Cost., si veda S. FOIS, *Censura*, cit., pp. 729 ss.

⁶⁰ P. TANZARELLA, *Definizione e ridefinizione della libertà d'espressione nei settant'anni di vigenza della Costituzione italiana*, cit., p. 5: "Già nel 1969 la Corte costituzionale ebbe a definire la libertà d'espressione come "la pietra angolare dell'ordine democratico", o, per dirla, seguendo Luciani, "il valore fondante dell'ordinamento", ravvisando l'obbligo per lo Stato di garantire la diffusione delle idee offerendo i mezzi adeguati.

⁶¹ C. DE FIORES, *Cinema e Costituzione*, cit., pp. 142-143.

disposizioni concernenti il nullasta per la proiezione in pubblico e per l'esportazione dei film". Tutto ciò premesso, è bene ricordare, non a caso, i pesanti tagli cui fu sottoposta la pellicola di Monicelli *Totò e Carolina*, del 1954, accusata di risultare offensiva "della morale, del buon costume, della pubblica decenza nonché del decoro e del prestigio dei funzionari e degli agenti della forza pubblica"⁶². Quest'esempio basta a dimostrare come fossero ben strette le maglie del controllo delle istituzioni sui prodotti cinematografici, al punto da delineare il "Codice morale per il cinema", destinato ad affiancare le disposizioni del Codice penale contro la "libertà morale" e la "moralità familiare"⁶³.

A ciò si rispose con il "Manifesto per il cinema italiano" del 23 aprile 1955, documento a sostegno delle "libertà costituzionali" e del "bisogno di critica", che, secondo questo j'accuse, erano messe in pericolo dal Governo, che in quel periodo avversava pure il cinema d'autore, nella specie del neorealismo⁶⁴.

Grande scandalo, quindi, destarono le rimostranze formulate dalle relative Commissioni avverso pellicole celebri come "*La dolce vita*" (1960) di Federico Fellini e "*Rocco e i suoi fratelli*" (1961) di Luchino Visconti. Entrambe vennero, infatti, proibite ai minori di 16 anni a causa dell'"atmosfera del film" e, con riferimento al secondo sceneggiato, si richiesero pure modifiche e tagli⁶⁵.

Proprio, quindi, alla luce del mutamento dei tempi⁶⁶, si ritenne opportuno porre mano al "punto principale di attrito con l'art. 21 (...) rappresentato dall'istituto della censura"⁶⁷. Un vero riordino della disciplina si ebbe, a questo punto, con la fondamentale l. n. 161/1962, che alla tutela del buon costume di cui all'art. 21, c. 6 Cost. affiancava la garanzia degli interessi dei minori di cui all'art. 31 Cost.⁶⁸. Due furono, in tale contesto, le innovazioni più importanti. Si tratta, in primo luogo, del superamento della censura "politica" sui film da parte delle Commissioni, resa in passato possibile da una serie di disposizioni interdittive che si appuntavano sulla necessità di assicurare buoni rapporti internazionali e di non ledere il decoro delle Nazioni⁶⁹. In secondo luogo, si operava espressamente la mutazione in ambito cinematografico del limite del buon costume, al fine di circoscrivere l'esercizio del potere censorio, estinguendo tutti gli altri parametri di fonte fascista e prefascista⁷⁰, e di scaricare sulle Commissioni stesse "le incertezze sull'interpretazione della nozione costituzionale di buon costume che avevano caratterizzato il dibattito politico e dottrinale"⁷¹.

⁶² Così il giudizio della Commissione, come riportato in C. DE FIORES, *Cinema e Costituzione*, cit., p. 155.

⁶³ *Ivi*, pp. 167-168.

⁶⁴ *Ivi*, p. 169.

⁶⁵ Su tutte queste vicende, *ivi*, pp. 192-197.

⁶⁶ E. BETTI, *Il controllo del diritto sull'attività cinematografica*, in *Riv.trim.dir.proc.civ.*, 1962, p. 37.

⁶⁷ G. CRISCI, *Cinematografia*, in *Enc.dir.*, vol. VI, Giuffrè, Milano, 1960, p. 1022.

⁶⁸ A. CONTIERI, *La censura cinematografica oggi: dalla revisione alla classificazione dei film*, in *Nuove autonomie*, n. 3, 2022, p. 743.

⁶⁹ C. DE FIORES, *Cinema e Costituzione*, cit., p. 203.

⁷⁰ G. GRASSO, *Aspetti costituzionali della legge sulla censura cinematografica*, in *Temi marchigiana*, 1963, pp. 322 ss.

⁷¹ A. PACE, *Art. 21*, in G. BRANCA, A. PIZZORUSSO (a cura di), *Commentario della Costituzione*, Zanichelli, Bologna, 2006, p. 398.

Quest'ultima legislazione continuava, in ogni caso, a prevedere, regolamentare e sostenere un sistema che, di fatto, imponeva la censura preventiva, che rimaneva un *vulnus* dell'ordinamento italiano repubblicano, la cui politica restava ispirata da tendenze di controllo pubblico sull'arte e sui suoi prodotti, piuttosto che dalla volontà di tutelare i valori espressi e sanciti dall'art. 33 Cost.⁷². Si vincolava, infatti, la proiezione in pubblico dei film al rilascio di un nullaosta in capo al Ministero del Turismo e dello Spettacolo, su parere vincolante delle Commissioni di revisione. La loro composizione era aumentata, passando a sette membri, di cui facevano parte un magistrato della giurisdizione ordinaria designato dal Consiglio Superiore della Magistratura, un professore universitario di materie giuridiche, un professore universitario di pedagogia o un insegnante di ruolo di pedagogia negli istituti magistrali, un professore universitario di psicologia e tre membri scelti rispettivamente da terne designate da associazioni di categoria dei registi, dei rappresentanti dell'industria cinematografica e dei giornalisti cinematografici.

Elementi fondamentali di questa materia erano l'audizione degli interessati da parte della Commissione, con conseguente possibilità per l'autore del film ovvero per chi richiedeva il nullaosta cinematografico di essere dalla stessa sentiti al fine di promuovere le ragioni della pellicola ed evitare il diniego del nullaosta ovvero il rilascio condizionato al divieto per i minori⁷³.

L'esito delle valutazioni condotte poteva consistere in una delle seguenti qualifiche: "per tutti"; "vietato ai minori di anni 14"; "vietato ai minori di anni 18" o "respinto"⁷⁴. In altri termini, la disamina effettuata poteva concludersi, alternativamente, con il parere favorevole al rilascio del nullaosta ministeriale, con il parere sfavorevole a tale rilascio e, da ultimo, con il parere favorevole, ma condizionato.

A fronte del lodevole intento di promuovere il principio del contraddittorio nel corso del procedimento amministrativo⁷⁵, si sanciva ad ogni modo, che la Commissione potesse "sospendere la espressione del parere invitando il richiedente a sopprimere o a modificare singole scene o sequenze o battute"⁷⁶. Ciò ha causato non pochi problemi applicativi. Tale previsione ha finito, infatti, nel corso degli anni, per incentivare fra gli interessati e i censori una vera e propria "contrattazione sui tagli e le modifiche" da apportare ai film, che sovente ha sfiorato "il limite del grottesco, con soppressione di singole parole o di singoli fotogrammi"⁷⁷. Come sostiene un'ampia parte della dottrina, infatti, tale organismo, non sapendo

⁷² Si sostiene che la libertà di espressione costituisca "presupposto e condizione o ancora *præ* logico ed ontologico per il godimento di ogni altro bene". Così, D. LOPRIENO, *Libertà dell'arte vs. libertà religiosa*, cit., p. 13, che riprende il pensiero di M. AINIS, *Libertà di manifestazione del pensiero e diritti della personalità*, in A. PIZZORUSSO, R. ROMBOLI, A. RUGGERI, A. SAITTA, G. SILVESTRI, *Libertà di manifestazione del pensiero e giurisprudenza costituzionale*, Giuffrè, Milano, 2005, p. 29; C. JEMOLO, *I problemi pratici della libertà*, Giuffrè, Milano, 1972, p. 47.

⁷³ Art. 4, l. n. 161/1962.

⁷⁴ Così testimonia F. D'URSO, I.M. GIANNATTASIO, B. ZAMBARDINO, *La riforma della censura tra libertà di espressione, tutela dei minori e responsabilità degli operatori*, in [Scanner](#), p. 3.

⁷⁵ Come sottolinea R. VIRIGLIO, *La censura cinematografica: libertà dello spettatore, tutela dei minori e censura economica*, in [Aedon. Rivista di arti e diritto online](#), 2000, p. 8.

⁷⁶ Art. 8, c. 8, d.P.R. n. 2029/1963.

⁷⁷ F. RIMOLI, *La libertà dell'arte nell'ordinamento italiano*, Cedam, Padova, 1992, p. 325.

dove e come apportare i tagli, ha sempre e solo indicato la necessità di un non meglio precisato “alleggerimento” della scena, senza tenere conto della volontà dell’artista⁷⁸.

Questo sistema presentava, dunque, una certa problematicità, anche e soprattutto in tema di tutela di libertà di manifestazione del pensiero⁷⁹.

Se è pur vero che il diniego del nullaosta era un caso assai raro, l’art. 6, c. 1, l. n. 161/1962, stabiliva che un film potesse essere giudicato offensivo del buon costume e, di conseguenza, a tutti vietato, sia nel complesso, sia in singole scene o sequenze⁸⁰. Diventava, quindi, fondamentale il ruolo dei produttori e dei distributori che, nella maggior parte dei casi, si assicuravano contrattualmente con gli autori la facoltà di apportare modifiche alla versione finale del film. Essi potevano, dunque, intervenire direttamente sulla pellicola, avendo l’interesse, di natura economica, di evitare il divieto assoluto di proiezione in pubblico⁸¹. Il fenomeno indicato si riscontrava anche in relazione al rilascio del nullaosta sotto condizione che la visione del film venisse preclusa ai minori di anni quattordici o diciotto. Questo provvedimento, che nella prassi risultava assai più comune del diniego, riduceva in ogni caso la cerchia del pubblico potenziale, anche televisivo⁸². Anzi, la possibilità di indurre i privati all’autocensura risultava qui ancor più favorita dall’art. 9, d.P.R. n. 2029/1963⁸³, che integrava l’art. 5, c. 1, l. n. 161/1962, ai sensi del quale potevano essere stabiliti divieti specifici per i minori “in relazione alla particolare sensibilità dell’età evolutiva ed alle esigenze della (loro) tutela morale”. Molti, quindi, erano i contenuti interessati, ma l’elenco presente nel relativo regolamento di esecuzione non presentava carattere esaustivo, restando connotato da una forte discrezionalità⁸⁴.

Ad ogni modo, una volta accolta la richiesta di revisionare un’opera cinematografica, la versione finale del film, che poteva circolare ed essere trasmessa nelle sale, appariva mutilata anche per il pubblico adulto⁸⁵.

Similmente l’art. 13, l. n. 161/1962 proibiva la trasmissione televisiva dei film a cui fosse stato negato il nullaosta o che fossero stati classificati come vietati ai minori di 18 anni. Ciò non toglie che risulta di

⁷⁸ F. RIMOLI, *La libertà dell’arte* cit., pp. 323- 324.

⁷⁹ “In questo suo primo secolo di vita, il cinema è stato in molte occasioni un cinema “oppresso”. In ogni parte del mondo registi e sceneggiatori (ma anche tecnici e attori) hanno dovuto subire la repressione violenta da parte di regimi dittatoriali o autoritari, di diverso orientamento ideologico. Per aver avuto il coraggio di fare il cinema nel quale essi credevano, e non quello consentito o imposto dal potere, le loro opere sino state censurate, mutilate, cancellate”: S. DI GIORGI, *Fantasmia della libertà*, Giappichelli, Torino, 1995, p. 3.

⁸⁰ In tal modo, ciò che potrebbe essere ritenuto offensivo del buon costume non rappresenta il motivo di diniego del nullaosta, ma diventa l’oggetto di una richiesta di soppressione o modificazione agli interessati: così, R. VIRIGLIO, *La censura cinematografica*, cit., p. 8.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² È noto, infatti, che i film ai quali sia stato negato il nullaosta e quelli vietati ai minori degli anni diciotto non possono essere diffusi per televisione, mentre i film vietati ai minori degli anni quattordici possono essere trasmessi solo in determinate ore notturne: così dispongono gli artt. 13, l. n. 161/1962 e 15, comma 13, l. n. 223/1990.

⁸³ Regolamento di esecuzione della l. n. 161/1962.

⁸⁴ R. VIRIGLIO, *La censura cinematografica*, cit., 9.

⁸⁵ *Ibidem*.

particolare interesse notare come il sistema in esame non abbia mai previsto per l'audiovisivo prettamente televisivo, e quindi non destinato alle sale cinematografiche, un sistema di revisione *ex ante*. Tale scelta era dovuta al fatto che, all'epoca dell'adozione della legge, il monopolio statale sulla televisione già garantiva controlli e limiti molto stringenti⁸⁶. La situazione è, poi, mutata nei decenni successivi con l'avvento delle reti private, senza però che la legislazione sia mai intervenuta con meccanismi di controllo preventivo per le produzioni direttamente distribuite con il mezzo televisivo, limitandosi a porre obblighi e sanzioni nel caso dell'accertamento, solo *ex post*, della loro violazione⁸⁷.

Proprio il nuovo mercato televisivo, profondamente innovato, condusse nel 1994 all'introduzione della possibilità di sottoporre un film ad una nuova revisione una volta che fossero passati cinque anni dall'inizio della possibilità di trasmissione a mezzo televisivo. Mediante questa soluzione poteva, quindi, ben capitare che una pellicola, che inizialmente avesse visto un giudizio negativo o comunque censorio, fosse "rivalutata" alla luce dell'evoluzione dei confini della morale pubblica⁸⁸.

Ulteriore innovazione, apportata dal d.lgs. n. 3/1998, era la nuova composizione delle Commissioni, che comprendeva un docente di diritto, un docente di psicologia dell'età evolutiva o un docente di pedagogia con particolare competenza nei problemi della comunicazione sociale, due esperti di cultura cinematografica scelti tra critici, studiosi ed autori, due rappresentanti designati dalle categorie di settore maggiormente rappresentative, nonché, per le produzioni che impiegavano animali, un esperto designato dalle associazioni per la protezione degli animali.

Appare significativo, in ogni caso, che, nei primi anni Novanta, si arrivò alla censura di "*Pulp Fiction*" (1994) di Quentin Tarantino, poiché la pellicola fu giudicata composta da svariate scene di "stravagante brutalità"⁸⁹. Con motivazioni analoghe, al fine di arginare la diffusione di pellicole "sadiche" si assistette al blocco, per così dire, di "*Apocalypso*" (2006) di Mel Gibson, che, sebbene avesse ottenuto il rilascio del nullaosta come "film per tutti", venne "censurato" dal TAR per "le numerose scene di estrema violenza che si susseguono incessantemente per tutta la durata dello spettacolo"⁹⁰.

In Italia, in ogni caso, si ricreava una situazione analoga a quella riscontrabile nei Paesi che presentavano un sistema di classificazione volontario dei film: sovente distributori e produttori anticipavano le probabili richieste delle Commissioni, presentando al procedimento di revisione pellicole già modificate nelle parti che si era certi avrebbero condotto ad un divieto per i minori⁹¹.

⁸⁶ R. ZACCARIA, *Profili giuridici della censura*, in *Psiche*, n. 2, 2021, p. 424.

⁸⁷ Si tratta del divieto di trasmissione dei film vietati ai minori di anni 14 fra le ore 7 e le ore 22:30 (di cui all'art. 15, c. 13, l. n. 223/1990), come ribadito nel successivo Testo unico della radiotelevisione, d.lgs.n. 177/2005.

⁸⁸ N. CANZIAN, *Storia di un lungo addio: la censura cinematografica nell'esperienza italiana*, in [Media Laws](#), p. 45.

⁸⁹ F. DI GIAMMATTEO, *Dizionario del cinema americano*, Editori Riuniti, Roma, 1996, p. 406.

⁹⁰ TAR Lazio, sentenza 8 gennaio 2007.

⁹¹ N. CANZIAN, *Storia di un lungo addio: la censura cinematografica nell'esperienza italiana*, in [Media Laws](#), p. 45.

Alla luce, poi, dell'evoluzione tecnologica successiva, che ha dato la possibilità di vedere un gran numero di opere senza più molti vincoli di carattere tecnico, e del mutato contesto sociale, che ha visto un progressivo allentamento della nozione di “pudore” e della morale comune⁹², il sistema è stato profondamente innovato da un punto di vista normativo.

Ciò non toglie che nel nostro ordinamento si sia a lungo discusso di abolizione del descritto sistema di censura cinematografica – nella sua duplice accezione di divieto di diffusione del film in assoluto e di concessione del nullaosta previa modifica della pellicola⁹³ – perché in contrasto con l'art. 21 Cost. e non più adeguato al comune sentire sociale⁹⁴.

Modello possibile di riferimento per delineare un meccanismo completamente diverso è certamente quello statunitense, consistente nell'autovalutazione delle pellicole, con un sistema di autodisciplina affidato alle categorie del settore cinematografico, che si basa oggi su un regolamento approvato dalla *Motion Picture Association of America* nel 1968. Si tratta di un *movie rating* che nasce sulla base dell'adesione spontanea a codici di autodisciplina che, anche se non vincolanti, costituiscono atti di *soft law*, di vera e propria *self regulation*⁹⁵.

Accanto a tale, diverso, strumentario operativo, si deve rammentare la recente evoluzione tecnologica, relativa soprattutto ai meccanismi di distribuzione delle opere, che ha reso necessario un ripensamento complessivo di questa disciplina⁹⁶.

Si è giunti, quindi, ad una nuova regolamentazione attraverso la legge delega n. 220/2016, che all'art. 33 indica, quali principi generali, la necessità di garantire, da una parte, la libertà di espressione e, dall'altra, di introdurre elementi di maggiore responsabilità a carico degli operatori del settore e dei principali agenti educativi, come la famiglia⁹⁷. Essa si ispira, quindi, ad una serie di criteri direttivi, tra cui spiccano la responsabilizzazione degli operatori cinematografici; la soppressione delle Commissioni per la revisione cinematografica; l'introduzione, al posto della “revisione”, della nozione di “classificazione”; il procedimento per l'accertamento degli illeciti amministrativi e il relativo sistema sanzionatorio nel caso di irrogazione di provvedimenti

Si vedano le vicende che hanno riguardato i film “*L'umanità*” (1999) di Bruno Dumont, Gran premio della giuria al Festival internazionale del cinema di Cannes 1999, e “*Idioti*” (1998) di Lars von Trier: L. TORNABUONI, *Non per morale, per soldi*, in *L'Espresso*, 9 dicembre 1999.

⁹² N. CANZIAN, *Storia di un lungo addio: la censura cinematografica nell'esperienza italiana*, cit., p. 46.

⁹³ Di questo duplice binario tratta anche M. GIUSTI, *Il nuovo sistema di classificazione delle opere cinematografiche*, sulla relativa [pagina](#), pp. 3-4. Nella vigenza di questo regime numerosi sono stati i casi di opposte valutazioni tra i controllori amministrativi e i giudici ordinari: basti pensare ai casi di “*Ultimo tango a Parigi*” (1972), di Bernardo Bertolucci; “*Decameron*” (1971), di Pier Paolo Pasolini; “*La grande abbuffata*” (1973), di Marco Ferreri e “*Il portiere di notte*” (1974), di Liliana Cavani.

⁹⁴ F. DELL'AVERSANA, *Fonti e principi del diritto dello spettacolo*, in F. DELL'AVERSANA (a cura di), *Manuale di diritto delle arti e dello spettacolo*, cit., p. 39.

⁹⁵ M. RAMAJOLI, *Cinema e libertà: dalla censura preventiva al movie rating system*, cit., p. 5.

⁹⁶ *Ivi*, p. 6.

⁹⁷ F. D'URSO, I.M. GIANNATTASIO, B. ZAMBARDINO, *La riforma della censura*, cit., p. 5.

È stato, inoltre, introdotto un innovativo *movie rating system* con il d.lgs. n. 203/2017, “Riforma delle disposizioni legislative in materia di tutela dei minori nel settore cinematografico e audiovisivo”, che non obbedisce al modello anglosassone di *self regulation*, ma dà vita a un complesso sistema misto pubblico-privato, con elementi sia di *moral suasion* sia di tipo sanzionatorio⁹⁸.

Anzitutto, sono stati aboliti i precedenti poteri amministrativi discrezionali di tipo preventivo, molto invasivi nei confronti delle libertà costituzionalmente garantite di manifestazione del pensiero e d’espressione artistica, di cui agli artt. 21 e 33 Cost. In luogo della vecchia Commissione, infatti, è stata istituita la nuova Commissione per la Classificazione delle Opere Cinematografiche, a cui è solamente attribuita la funzione di controllo – successivo – sulla classificazione dell’opera, obbligo in capo agli operatori cinematografici per i loro film⁹⁹.

È rimasto presente, in ogni caso, l’obiettivo di tutelare i minori, conformemente alla centralità data alla protezione dell’infanzia e dell’adolescenza dalla disciplina europea del mercato audiovisivo¹⁰⁰. Il legislatore dichiara espressamente, ad ogni modo, d’ispirarsi ai principi di libertà e di responsabilità degli imprenditori del settore e dei principali “agenti educativi”¹⁰¹, mutando il quadro dei diritti, degli obblighi e dei poteri dei soggetti a vario titolo presenti nel settore cinematografico¹⁰². Tale situazione era già cominciata negli anni precedenti dove, a fronte di film che erano stati soggetti a rilascio di nullaosta condizionato da parte della Commissione al fine di tutelare i minori, con conseguente obbligo di proiezione in orari notturni, si era fatto sempre maggiore affidamento sul sistema di *parental control*, permettendo così la trasmissione, anche in chiaro e durante la prima fascia serale, di opere quantomeno controverse, come “*The Wolf of Wall Street*” (2013) di Martin Scorsese e “*I segreti di Brokeback Mountain*” (2005) di Ang Lee¹⁰³.

Con questo sistema sono, quindi, gli operatori dello spettacolo ad essere responsabilizzati, con l’obbligo di classificare la propria opera in base alla fascia d’età del pubblico¹⁰⁴. Così si abolisce, dunque, la censura, intesa come autorizzazione che proviene dall’alto, e si introduce una distinzione tra le opere in base al pubblico cui sono destinate, in considerazione delle caratteristiche delle età evolutive e del rispetto della dignità umana¹⁰⁵.

⁹⁸ In generale M. RAMAJOLI, *Cinema e libertà: dalla censura preventiva al movie rating system*, cit., 6. Così testimonia anche M. GIUSTI, *Il nuovo sistema di classificazione delle opere cinematografiche*, cit.

⁹⁹ Si tratta dei produttori e dei distributori: così testimoniano F. D’URSO, I.M. GIANNATTASIO, B. ZAMBARDINO, *La riforma della censura*, cit., p. 6.

¹⁰⁰ M. RAMAJOLI, *Cinema e libertà: dalla censura preventiva al movie rating system*, cit., p. 7.

¹⁰¹ Tra questi, la famiglia è centrale, come afferma l’art. 1 del d.lgs cit.

¹⁰² M. RAMAJOLI, *Cinema e libertà: dalla censura preventiva al movie rating system*, cit., p. 7.

¹⁰³ C. DE FIORES, *Cinema e Costituzione*, cit., p. 332.

¹⁰⁴ Artt. 2 e 4 del d.lgs cit. Le opzioni, a questo punto, sono quattro: opere per tutti; opere non adatte ai minori di 6 anni; opere vietate ai minori di anni 14; opere vietate ai minori di anni 18. Così, F. D’URSO, I.M. GIANNATTASIO, B. ZAMBARDINO, *La riforma della censura*, cit., p. 6.

¹⁰⁵ F. D’URSO, I.M. GIANNATTASIO, B. ZAMBARDINO, *La riforma della censura*, cit., p. 6.

Si tratta, quindi, di un *rating* flessibile e parzialmente derogabile¹⁰⁶, alla base del quale vi è l'idea che la valutazione in ordine alla sensibilità e al grado di maturità dei soggetti deboli debba spettare agli “agenti educativi”¹⁰⁷.

Il nuovo meccanismo non introduce, ad ogni buon conto, una marginalizzazione dell'azione pubblica¹⁰⁸, dal momento che permane in capo allo Stato un rilevante potere di controllo sulla bontà della classificazione effettuata dagli operatori del settore, potere che si traduce nella possibilità di irrogare vere e proprie sanzioni¹⁰⁹.

Il *movie rating system* italiano non è, dunque, completamente volontario. Vi è, infatti, innanzitutto un obbligo di classificazione dell'opera da parte degli autori e un, successivo, obbligo di trasmissione del prodotto alla pubblica amministrazione, che è tenuta a porre in essere un'attività di verifica, sottoponendo il film all'attenzione della Commissione sopracitata¹¹⁰. Tale organismo, dopo avere visionato l'opera e assicurato un contraddittorio agli interessati che ne abbiano fatto richiesta, rilascia, entro il termine di venti giorni dalla ricezione della classificazione, il proprio parere, che costituisce un controllo su un atto privato, parere che potrà confermare o modificare la classificazione adottata dall'operatore del settore, valutando il precipuo interesse della tutela dei minori¹¹¹.

Avverso il parere dell'organismo pubblico di controllo è proponibile un'istanza di riesame, di competenza di una sottocommissione diversa rispetto a quella che ha fornito il primo parere, mentre il parere definitivo è impugnabile davanti al giudice amministrativo, che, in queste ipotesi, ha giurisdizione estesa al merito¹¹².

¹⁰⁶ M. RAMAJOLI, *Cinema e libertà: dalla censura preventiva al movie rating system*, cit., p. 7.

¹⁰⁷ Già da tempo questo genere di responsabilizzazione genitoriale sussiste nel caso di trasmissioni televisive, con riferimento alle quali è impossibile immaginare un divieto d'accesso dei minori “a contenuti anche forti diffusi in orari di largo ascolto” ed “è uso sollecitare l'impegno delle famiglie anche attraverso avvertenze del tipo minori accompagnati”: così, Cons. Stato, sez. consultiva, 30 ottobre 2017, p. 6. Quando ancora era vigente il precedente regime censorio, i produttori, distributori o concessionari televisivi non avevano l'obbligo, bensì la facoltà di richiedere il nullaosta per la trasmissione televisiva di opere a soggetto e film prodotti per la televisione, mentre i film vietati ai minori di quattordici anni, originariamente non trasmissibili fuori dalla fascia oraria fra le ore 23 e le 7, hanno iniziato ad essere trasmessi a tutte le ore del giorno, a condizione che sia assicurato un sistema di *parental control* (in tal senso, Commissione Servizi e Prodotti dell'Agcom, n. 148/11/CSP del 30 maggio 2011). Sulla responsabilizzazione degli agenti educativi, anche e soprattutto con riferimento alle informazioni sulla classificazione, si veda P. ROSATI, *Legislazione in materia di censura cinematografica. Il duplice controllo dell'esecutivo e della magistratura*, Cedam, Padova, 1977.

¹⁰⁸ M. RAMAJOLI, *Cinema e libertà: dalla censura preventiva al movie rating system*, cit., p. 7.

¹⁰⁹ Così gli artt. 3, 4 e 9, d.lgs cit.

¹¹⁰ Come già avveniva nel precedente sistema, i membri della Commissione, di nomina ministeriale, sono soggetti a vario titolo coinvolti nel settore: esperti di diritto, cinema, pedagogia, psicologia, psichiatria e sociologia, esponenti delle associazioni dei genitori e delle associazioni per la protezione degli animali (art. 3, c. 3). “Entro venti giorni dalla data di ricezione dell'opera, la direzione generale Cinema, con proprio provvedimento, comunica ai soggetti istanti il parere della Commissione circa la classificazione. Decorso inutilmente il termine di cui al primo periodo, nelle more della comunicazione del parere della Commissione, *la quale è tenuta comunque ad esprimersi*, il produttore o il distributore o chi ne abbia titolo può far uscire l'opera nelle sale cinematografiche” (art. 4, c. 4).

¹¹¹ M. RAMAJOLI, *Cinema e libertà: dalla censura preventiva al movie rating system*, cit., p. 8. Si tratta del meccanismo di cui tratta M. GIUSTI, *Il nuovo sistema di classificazione delle opere cinematografiche*, cit., pp. 6 ss.

¹¹² M. RAMAJOLI, *Cinema e libertà: dalla censura preventiva al movie rating system*, cit., p. 8. Si tratta di un'ipotesi di giurisdizione estesa al merito, poiché si ritiene che il giudice amministrativo possa effettuare una nuova verifica sul contenuto del film e

Rileva, in ogni caso, notare come non sussista in questo procedimento un'ipotesi di silenzio assenso, essendo espressamente stabilito che la Commissione debba comunque esprimersi¹¹³. Potrà, dunque, accadere che l'opera uscita in sala subisca una modifica della classificazione originaria, a seguito dell'intervento successivo di quest'organismo¹¹⁴.

Tale normativa tenta evidentemente di bilanciare i numerosi interessi, pubblici e privati, in gioco¹¹⁵. Non a caso, l'avvenuto mutamento segna un cambio di paradigma in senso maggiormente rispettoso della libertà d'espressione artistica e pone l'Italia in linea con gli altri Paesi democratici europei¹¹⁶. Non si rinuncia, quindi, al ruolo del decisore pubblico, che continua ad intervenire in ambito cinematografico grazie all'opera della Commissione per la Classificazione, oggi istituita presso il Ministero della Cultura la Direzione Generale per il Cinema e l'audiovisivo¹¹⁷.

Si è, quindi, discorso di abolizione della censura, come ha sottolineato l'ex Ministro della Cultura Dario Franceschini, che, con la firma del suo decreto, ha inteso superare in via tombale “quel sistema di controlli e interventi che consentiva ancora allo Stato di intervenire sulla libertà degli artisti”¹¹⁸. Non è, quindi, più previsto il divieto assoluto di uscita in sala né di uscita condizionata a tagli o modifiche¹¹⁹, soprattutto con riguardo ad un pubblico adulto.

Ciò che resta è la tutela dei minori, obiettivo che rimane primario nell'ordinamento, elemento che, a differenza di quanto avviene ad esempio negli Stati Uniti, non può essere affidato, si ritiene, alla sola autodisciplina dei privati che operano nel settore. Da qui, a fronte di una mera “proposta” di classificazione è necessario un provvedimento, espresso, o favorevole o sfavorevole, della Commissione, dato il carattere sensibile, per gli interessi superindividuali coinvolti, della materia¹²⁰.

sulla presenza al suo interno di elementi che potrebbero inibirne la proiezione ai minori. Il limite del buon costume, non a caso, è soggetto a continui mutamenti e può trovare una diversa definizione nell'opera della Commissione e del giudice amministrativo. I casi di decisione divergente tra questi due sono celebri: basti pensare a quanto avvenuto per pellicole come “*Pulp Fiction*”, di Quentin Tarantino, e “*Apocalypse Now*”, di Francis Ford Coppola. Così argomenta M. GIUSTI, *Il nuovo sistema di classificazione delle opere cinematografiche*, cit., p. 7.

¹¹³ M. RAMAJOLI, *Cinema e libertà: dalla censura preventiva al movie rating system*, cit., p. 8.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ Per un rinvio alle funzioni di tale Direzione si veda il [sito del Ministero](#), alla pagina dedicata.

¹¹⁸ Così [UFFICIO STAMPA del Ministero della cultura](#), 5 aprile 2021.

¹¹⁹ [UFFICIO STAMPA del Ministero della cultura](#). Ciò è stato concretamente attuato tramite il Decreto ministeriale n. 151 del 2 aprile 2021, con cui pure è stata nominata la Commissione apposita, come dal [sito del Ministero](#). La Commissione è composta da 49 membri, più il Presidente, Pajno, di elevata professionalità e competenza nel campo del diritto, del settore cinematografico e negli aspetti pedagogici ed educativi connessi alla tutela dei minori designati da associazioni di genitori e nella comunicazione sociale.

¹²⁰ A. CONTIERI, *La censura cinematografica oggi: dalla revisione alla classificazione dei film*, cit., p. 758.

2.2. L'attuale normativa nazionale nel campo dell'audiovisivo

Riprendendo il concetto di “opera audiovisiva” ampiamente intesa, si può sottolineare come essa non ricomprenda solamente le opere destinate alle sale cinematografiche, ma altresì quei prodotti, siano essi film o serie tv, destinati alla circolazione su televisione.

Da qui, la necessità, ora, di analizzare la disciplina dell'audiovisivo più strettamente intesa, cui si riallinea il caso di specie che poi si andrà ad esaminare. Non a caso, la legge delega del 2016 autorizzava l'adozione di una normativa complessiva a “tutela dei minori nella visione di opere cinematografiche e audiovisive”, intervenendo anche nell'ambito della televisione e della trasmissione non al pubblico. Così optando, si sarebbe potuta approvare una disciplina unitaria sui limiti preventivi di tutte le opere filmiche, a prescindere dal mezzo di diffusione. Il Parlamento, invece, ha ribadito un regime più severo per la sola proiezione cinematografica, che resta l'unica forma di diffusione gravata da un'attività *ex ante* di controllo¹²¹.

In tale contesto, la l. n. 223/1990, che definiva le quote di mercato spettanti alle diverse reti nell'ambito radiotelevisivo italiano, attribuiva poteri di controllo sulle proiezioni al Garante per la radiodiffusione e l'editoria, con possibilità per quest'ultimo di selezionare “le opere di alto valore artistico, nonché le trasmissioni a carattere educativo e religioso che non possono subire interruzioni”¹²². Nel 1993, inoltre, era stato soppresso per via referendaria il Ministero del Turismo e dello Spettacolo, conducendo, poi, alla creazione del Ministero per i Beni e le Attività culturali, parte integrante del quale era la Direzione generale per il cinema, come disciplinato dal d.lgs. n. 112/1998, oggi interamente confluito nel Ministero della Cultura.

Già la l. n. 112/2004 continuava a prescrivere un articolato sistema di divieti avente ad oggetto i programmi televisivi e la loro proiezione, poi innovato dal “Testo unico dei servizi di media audiovisivi e radiofonici”, ovvero il d.lgs. n. 177/2005, a sua volta completamente sostituito dal vigente d.lgs. n. 208/2021, come modificato dal d.lgs. n. 50/2024. Quest'ultima disciplina, in particolare, si riallinea alla Direttiva del 14 novembre 2018, n. 1808 dell'Unione europea, concernente la fornitura di servizi di media audiovisivi a seguito dell'evoluzione del mercato televisivo, con la crescita, soprattutto dopo la pandemia, delle piattaforme di *streaming*¹²³.

¹²¹ N. CANZIAN, *Storia di un lungo addio: la censura cinematografica nell'esperienza italiana*, cit., p. 51.

¹²² Art. 8, c. 4 della suddetta legge. Ai nostri fini non rileva particolarmente, ma tale legge, giudicata in contrasto con Carta del 1948 poiché lesiva del principio del pluralismo dalla Corte costituzionale con sent. n. 420/1994, fu poi soppiantata dalla l. n. 249/1997.

¹²³ N. CANZIAN, *Storia di un lungo addio: la censura cinematografica nell'esperienza italiana*, cit., p. 46. E la conseguente crisi delle sale cinematografiche, come da F. GEROLLA, *La crisi delle sale cinematografiche in Italia: come può evolvere la situazione?*, in [Meridianotizie](#), 3 aprile 2024.

Da qui, l'importanza, dapprima, delle disposizioni generali di stampo europeo¹²⁴, che si pongono come apripista per l'analisi, nello specifico, delle definizioni contenute nella legislazione italiana, di esecuzione degli obblighi comunitari. Si può, quindi, tracciare una linea di continuità tra i due succitati ambiti normativi.

In primo luogo, si ribadisce in apertura della Direttiva il piano oggettivo di applicazione delle sue previsioni, rammentando che “I servizi di piattaforma per la condivisione di video forniscono contenuti audiovisivi a cui il grande pubblico e in particolare i giovani accedono con frequenza sempre maggiore. Ciò vale anche per i servizi dei media sociali, che sono diventati un importante mezzo per condividere informazioni, intrattenere e istruire, anche dando accesso a programmi e video generati dagli utenti” e che “Tali servizi di media sociali devono essere inclusi nell'ambito di applicazione della direttiva 2010/13/UE perché sono in concorrenza con i servizi di media audiovisivi per lo stesso pubblico e le stesse entrate”. Proprio in ragione di tali caratteristiche, è necessario che entrambe le tipologie di fornitori offrano informazioni sufficienti sui contenuti che possano nuocere allo sviluppo fisico, mentale o morale dei minori, mediante l'applicazione di speciali congegni tecnici volti a segnalare la presenza di elementi preoccupanti. Similmente si afferma che “Nell'adottare le misure appropriate per tutelare i minori dai contenuti nocivi e per tutelare il grande pubblico da contenuti che istigano alla violenza, all'odio e al terrorismo, in conformità della direttiva 2010/13/UE, dovrebbero essere attentamente bilanciati i diritti fondamentali applicabili, quali stabiliti nella Carta. Si tratta in particolare, a seconda dei casi, del diritto al rispetto della vita privata e della vita familiare e alla protezione dei dati personali, della libertà di espressione e d'informazione, della libertà d'impresa, del divieto di discriminazione e dei diritti del minore”. Tutto ciò conferma, in maniera evidente, l'importanza che la tutela dei giovani assume già nel sistema europeo.

Tale obiettivo è, in ogni caso, da confrontarsi e bilanciarsi con la libertà di espressione dell'artista. Per questa ragione, si stabilisce pure che “Al fine di tutelare la responsabilità editoriale dei fornitori di servizi di media, nonché la catena del valore del settore audiovisivo, è fondamentale poter assicurare l'integrità dei programmi e dei servizi di media audiovisivi offerti dai fornitori di servizi di media. Programmi e servizi di media audiovisivi non dovrebbero essere trasmessi in forma abbreviata, alterata o con interruzioni, oppure con sovrimpressioni a fini commerciali senza il consenso esplicito del fornitore di servizi di media audiovisivi”.

Ribaditi questi fondamentali assunti, si arrivano a definire i concetti di “servizio di media audiovisivo” e di “servizio di piattaforma per la condivisione di video”. Il primo consiste o in “un servizio quale definito

¹²⁴ Che è ampiamente intervenuto in ambito cinematografico, come sottolinea C. DE FIORES, *Cinema e Costituzione*, cit., pp. 378-381.

agli articoli 56 e 57 del trattato sul funzionamento dell'Unione europea, ove l'obiettivo principale del servizio stesso o di una sua sezione distinguibile sia la fornitura di programmi al grande pubblico, sotto la responsabilità editoriale di un fornitore di servizi di media, al fine di informare, intrattenere o istruire, attraverso reti di comunicazioni elettroniche (...)", mentre il secondo è "un servizio quale definito agli articoli 56 e 57 del trattato sul funzionamento dell'Unione europea, ove l'obiettivo principale del servizio stesso, di una sua sezione distinguibile o di una sua funzionalità essenziale sia la fornitura di programmi, video generati dagli utenti o entrambi per il grande pubblico, per i quali il fornitore della piattaforma per la condivisione di video non ha responsabilità editoriale, al fine di informare, intrattenere o istruire attraverso reti di comunicazioni elettroniche (...) e la cui organizzazione è determinata dal fornitore della piattaforma per la condivisione di video, anche con mezzi automatici o algoritmi, in particolare mediante visualizzazione, attribuzione di tag e sequenziamento".

Di particolare rilievo sono, poi, le previsioni che impongono agli Stati membri di assicurare "che i fornitori di piattaforme per la condivisione di video soggetti alla loro giurisdizione adottino misure adeguate per tutelare: a) i minori da programmi, video generati dagli utenti e comunicazioni commerciali audiovisive che possano nuocere al loro sviluppo fisico, mentale o morale a norma dell'articolo 6 *bis*, paragrafo 1; b) il grande pubblico da programmi, video generati dagli utenti e comunicazioni commerciali audiovisive che istighino alla violenza o all'odio nei confronti di un gruppo di persone o un membro di un gruppo sulla base di uno dei motivi di cui all'articolo 21 della Carta; c) il grande pubblico da programmi, video generati dagli utenti e comunicazioni commerciali audiovisive che includano contenuti la cui diffusione costituisce un'attività che rappresenta un reato ai sensi del diritto dell'Unione, in particolare la pubblica provocazione a commettere reati di terrorismo (...), reati di pedopornografia (...) e reati di stampo razzista o xenofobo (...)". Da qui emerge chiaramente come l'intervento comunitario si muova in una duplice direzione. Da una parte, infatti, ci si appunta sulla tutela delle fasce più giovani della popolazione, riprendendo chiaramente l'impostazione consolidata di tanti ordinamenti, tra cui quello italiano. Dall'altra, si guarda pure al pubblico adulto, che pure deve essere tenuto esente da contenuti pericolosi, con, a volte, pure effetti distorsivi del mercato. Entrambe queste finalità, infatti, si riallineano all'intervento normativo di cui al d.lgs. n. 203/2017, che attribuisce un ruolo preminente ai produttori e ai distributori che, per avere maggiore successo, possono selezionare i contenuti da veicolare e trasmettere ampliando il più possibile il pubblico delle proprie opere, creando così un "intricato coacervo di norme nel quale la censura, anziché sparire, come da tanti auspicato, rischia, sempre più, di accentrarsi nelle mani di grandi corporations"¹²⁵.

¹²⁵ C. DE FIORES, *Cinema e Costituzione*, cit., p. 337.

Sotto questo versante, è bene rammentare che nell'ambito del settore cinematografico ed audiovisivo complessivamente inteso sia emersa da tempo l'esigenza di bilanciare la libertà di espressione artistica con altre situazioni giuridiche soggettive di rango e valore costituzionale, come, in specie, il diritto all'immagine, che trae il proprio fondamento dal rispetto della pari dignità sociale da attribuire ad ogni consociato *ex art. 3, c. 1 Cost.*¹²⁶. Sul piano legislativo esso è tutelato ai sensi dell'art. 10 c.c., da interpretarsi nei sensi di diritto al decoro e alla reputazione. Sotto il primo versante s'intende, in particolare, "il diritto a veder tutelata la propria integrità morale e il proprio onore". Sotto il secondo profilo, si allude, invece, "al rapporto di stima e alla rappresentazione sociale dell'individuo all'interno della comunità in cui vive"¹²⁷. A fronte di una compromissione di tali sfere sono due i meccanismi di garanzia di stampo civilistico apprestati dall'ordinamento giuridico e si tratta della tutela inibitoria, diretta a far cessare la condotta lesiva posta in essere da terzi, e di quella risarcitoria, finalizzata al ristoro per le conseguenze dannose subite dal soggetto leso. Si badi, inoltre, che possono venire in soccorso pure le sanzioni di tipo pecuniario comminabili in caso di ingiuria e quelle, penalistiche, in ipotesi di diffamazione *ex art. 595 c.p.* Sotto questo versante specifico è bene ricordare che la stessa giurisprudenza è intervenuta per fissare precise regole per disciplinare quello che è stato definito come un "diritto di raccontare". Ci si riferisce, in specie, alla "verità oggettiva della notizia pubblicata", all'"interesse pubblico alla conoscenza del fatto", ovvero sia la pertinenza, e, da ultimo, alla "correttezza formale dell'esposizione", ovvero la continenza¹²⁸. Tutti questi elementi ben possono essere presenti nelle pellicole cinematografiche e nel comparto dell'audiovisivo, che possono, a volte, tradursi in film politici, di denuncia o c.d. "film-verità". Per questi ultimi, in particolare, si intende uno specifico genere artistico volto a narrare un fatto storico al fine di sensibilizzare e informare il pubblico, in quanto tale "assimilabile alla libertà di cronaca"¹²⁹. Da qui, la piena compatibilità tra i diversi indicatori, di matrice giurisprudenziale, delineati nel sistema giuridico italiano contemporaneo, che si attagliano a settori dissimili, ma, a volte, inscindibilmente connessi, come quello della realtà esperienziale – che dà origine alla cronaca giornalistica – e della finzione audiovisiva, che si esprime attraverso film e serie tv.

In tale contesto si inserisce la recente normativa nazionale, che è stata altresì integrata ed innovata nel 2024. Qui si vanno a delineare alcuni concetti fondamentali, ai fini della regolamentazione dell'audiovisivo, distinguendo, dunque, tale settore da quello cinematografico, che attiene alle riproduzioni in sala di fronte ad un pubblico generalizzato. Non a caso, si chiarisce nell'art. 28 la nozione di "fornitore di servizi interattivi associati o di servizi di accesso condizionato", che consiste nell' "attività

¹²⁶ Così, C. ESPOSITO, *La libertà di manifestazione del pensiero nell'ordinamento giuridico italiano*, Giuffrè, Milano, 1958, pp. 44 ss. e A. PACE, *Problematica delle libertà costituzionali. Parte speciale*, Cedam, Padova, 1992, pp. 401 ss.

¹²⁷ C. DE FIORES, *Cinema e Costituzione*, cit., p. 306.

¹²⁸ Cass., sent. n. 3679/1998.

¹²⁹ C. DE FIORES, *Cinema e Costituzione*, cit., p. 307.

di fornitore di servizi di accesso condizionato, su frequenze terrestri in tecnica digitale, via cavo coassiale, via satellite o su altre piattaforme” che “è soggetta ad autorizzazione generale, che si consegue mediante presentazione di una dichiarazione, ai sensi e con le modalità di cui all’art. 73 del Codice delle comunicazioni elettroniche”. Si tratta, quindi, di un apparato legislativo che si riferisce non solo ai prodotti che circolino su tv via cavo, ma anche su piattaforme private di qualsivoglia ampiezza, come, ad esempio, le celebri *Netflix*, *Disney+*, *PrimeVideo* e *Now*.

Tutte queste opere, siano esse film o serie tv, devono, comunque, essere espressione di quella libertà costituzionalmente tutelata di cui all’art. 21 e ciò pare essere ulteriormente confermato dall’art. 29 del d.lgs., laddove si afferma che “Allo scopo di assicurare il pluralismo, la libertà di espressione, la diversità culturale e l’effettività dell’informazione per la più ampia utenza possibile, è garantito adeguato rilievo ai servizi di media audiovisivi e radiofonici di interesse generale forniti mediante qualsiasi strumento di ricezione o accesso a tali servizi impiegato dagli utenti, qualunque sia la piattaforma utilizzata per la prestazione dei medesimi servizi”.

Ciò non toglie che anche in questo caso si rammenta l’importanza del bilanciamento con altri diritti fondamentali, come ribadisce l’art. 30, laddove si statuisce che “La programmazione predisposta dai fornitori di servizi di media audiovisivi o radiofonici soggetti alla giurisdizione italiana non deve contenere alcuna istigazione a commettere reati oppure apologia degli stessi” e che “Con apposito regolamento dell’Autorità sono definiti criteri vincolanti idonei a prevenire nella programmazione la violazione dei divieti di cui al comma 1”. Già qui si rinviene una disposizione centrale, che ben si può attagliare alla finalità generale di rispettare altre esigenze costituzionalmente tutelate, di rango superindividuale, consistente nell’evitare che una data opera audiovisiva possa portare il pubblico, anche adulto, a commettere reati o a sentirsi in qualche modo “scusato” e giustificato nell’adottare comportamenti riprovevoli.

Accanto a tale – generale – finalità ne resta una più specifica, che attiene all’obiettivo, da sempre centrale per l’ordinamento italiano, come conferma l’attuale impostazione del sistema di classificazione della cinematografia, di tutelare i minori. Da qui, l’art. 37 afferma che “Sono vietate le trasmissioni televisive gravemente nocive allo sviluppo fisico, psichico o morale dei minori, e, in particolare, i programmi che presentano scene di violenza gratuita o insistita o efferata ovvero scene pornografiche, nonché i film la cui proiezione o rappresentazione in pubblico ai minori di anni diciotto sia stata vietata dalle Autorità a ciò competenti, salve le previsioni di cui al comma 3 applicabili unicamente ai servizi a richiesta. Al fine di conformare la programmazione alla disposizione di cui al presente comma, i fornitori di servizi di media audiovisivi si attengono ai criteri fissati dall’Autorità con apposite procedure di co-regolamentazione”. Per tale visione “a richiesta” si intende quella che avviene “solo in maniera tale da

escludere che i minori vedano o ascoltino normalmente tali servizi e comunque con imposizione di un sistema di controllo specifico e selettivo che vincoli alla introduzione del sistema di protezione”.

Sempre in tale norma si rammenta che “I fornitori di servizi di media diffusi tramite qualsiasi canale o piattaforma sono obbligati ad osservare le disposizioni a tutela dei minori previste dal Codice di autoregolamentazione media e minori. Il Codice di autoregolamentazione è adottato entro il 31 dicembre 2024, previo parere della Commissione parlamentare di cui alla legge 23 dicembre 1997, n. 451 e del comitato consultivo di cui all’articolo 8, con decreto del Ministro, ai sensi dell’articolo 17, comma 3, della legge 23 agosto 1988, n. 400. Nelle more dell’adozione del codice di autoregolamentazione continua ad applicarsi il codice attualmente vigente”. Alla luce di tutto ciò è presente un apposito sistema sanzionatorio, curato dall’Autorità competente.

In conclusione, l’impianto del settore audiovisivo presente nel nostro ordinamento pare chiaro, poiché volto a tutelare due elementi. In primo luogo, ci si appunta sulla garanzia dei minori, riconnettendosi all’art. 31 Cost. In secondo, ma non secondario, luogo, si intende evitare che le opere di quest’industria possano veicolare, anche per un pubblico adulto, messaggi non tanto diseducativi, quanto lesivi di interessi super-individuali, fino a sfociare nel campo del diritto penale.

Ciò non toglie che da una lettura sistematica di tutte le disposizioni in tema di cinematografia ed audiovisivo pare quantomeno dubbio che tutte queste opere non debbano rispettare i medesimi limiti, come definiti e precisati dalla giurisprudenza, del buon costume e dei diritti dei terzi.

3. Il caso di specie

Tutto ciò premesso, è necessario, ora, indagare il caso sottoposto al nostro esame. La vicenda origina dal ricorso d’urgenza *ex art. 700 c.p.c.*, presentato dal sindaco di Avetrana, esitato con un provvedimento, pronunciato dal giudice della sezione civile del Tribunale di Taranto, di sospensione cautelare della messa in onda della serie tv “*Avetrana – Qui non è Hollywood*”, sull’omicidio di Sarah Scazzi, prevista dal 25 ottobre sulla piattaforma *Disney+*. Il primo cittadino, attraverso i suoi legali in veste di rappresentante del Comune, aveva, infatti, chiesto “la rettifica della denominazione” dell’opera e la sua “sospensione immediata”.

La serie ha ad oggetto l’omicidio della quindicenne Sarah, avvenuto nel comune tarantino nell’agosto 2010, fatto che aveva destato grande rilevanza pure a livello nazionale. Il sindaco aveva fin da subito affermato la necessità di visionare lo sceneggiato in anteprima “al fine di appurare se l’associazione del nome della cittadina all’adattamento cinematografico suscita una portata diffamatoria rappresentandola quale comunità ignorante, retrograda, omertosa, eventualmente dedita alla commissione di crimini efferati di tale portata, contrariamente alla realtà”.

Si era, poi, argomentato che tutta la comunità fin da subito si era mobilitata per allontanare da sé ogni sospetto di ulteriore coinvolgimento con gli assassini, elemento che verrebbe qui pregiudicato. Si afferma, infatti, che “La messa in onda (...) rischia invece di determinare (...) un ulteriore attentato ai diritti della personalità dell’ente comunale, accentuando il pregiudizio che il titolo già lascia presagire nel catapultare l’attenzione dell’utente sul territorio più che sul caso di cronaca”.

Sempre in una nota dell’amministrazione locale si legge che “I dubbi e le perplessità della comunità avetrane (...) sembrano da ultimo avvalorate dalla recensione del film, pubblicata sul portale della Fondazione Ente dello Spettacolo, che rimanda all’idea di ‘un’Italia oscura e spaventosa abitata da mostri della porta accanto. Una porta verso gli inferi dai quali non si fa ritorno’, ambientata ‘tra terre riarse, strade abbacinanti per il sole, tristi bar centri di incontri serali’ che tende a far ‘rivivere un mondo di provincia chiuso e asfissiante guidato da una cattiveria che segna senza via di scampo relazioni, amicizie e parentele”.

A ben vedere, questo caso si pone nettamente al di fuori dei limiti a tutela del pubblico adulto e dei minori propri della legislazione *ante* citata. Ciò non toglie che, pure in quest’ipotesi, sia necessario rammentare i vincoli individuati dalla consolidata giurisprudenza in tema di diritto di cronaca. Si tratta di considerazioni che originano dall’impiego del mezzo della stampa, ma che ben pongono delle considerazioni generali, estensibili anche alla fattispecie in esame. In tema di azione di risarcimento dei danni da diffamazione si ribadisce, a tal proposito, l’importanza del concetto di “continenza dei fatti narrati”, intesa in senso “sostanziale”, “per cui i fatti debbono corrispondere alla verità, sia pure non assoluta, ma soggettiva”, e in senso “formale”, “con l’esposizione dei fatti in modo misurato, ovvero contenuta negli spazi strettamente necessari”. Si stabilisce pure che tale valutazione deve, inoltre, tenere a mente il “bilanciamento dell’interesse (...) alla reputazione con quello alla libera manifestazione del pensiero, costituzionalmente garantita”. Da qui, deriva che, nell’ambito dell’informazione, si debbono considerare anche altri interessi pubblici, come la rispondenza a verità dei fatti esposti e la continenza formale, che non voglia svilire quanto narrato. Si tratta, a ben vedere, di una linea di confine difficile da delineare, che si risolve “in un giudizio di fatto, incensurabile in sede di legittimità se sorretto da motivazione corretta, congrua e coerente”¹³⁰.

Tutto ciò premesso, queste sono le motivazioni alla base delle richieste del Comune, che, non potendo ovviamente operare mediante meccanismi censori, non previsti dall’ordinamento, *ex ante*, ha deciso di agire solo *ex post*, al fine di tutelare la propria posizione giuridica soggettiva.

¹³⁰ Così, Cass., sez. III, sent. n. 690/2010.

Accogliendo, quindi, *prima facie* quantomeno, le prospettazioni del sindaco e del suo *team* di legali, il giudice ha fissato l'udienza di comparizione delle parti per il 5 novembre u.s., al fine di verificare più compiutamente l'attendibilità delle rimozioni così formulate.

Ciò che rileva al momento è, in ogni caso, come la serie tv in questione sia andata in onda sulla piattaforma streaming a partire dal 30 ottobre, con un cambio di titolo, in ossequio al provvedimento del Tribunale. Dalla dizione di “*Avetrana – Qui non è Hollywood*” si è passati a “*Qui non è Hollywood*”, togliendo così qualsiasi esplicito e diretto riferimento alla cittadina e spostando, almeno in apparenza, il *focus* dello sceneggiato sulla tragica vicenda criminosa e giudiziaria¹³¹.

4. Riflessioni conclusive

È, dunque, chiara l'importanza di tutelare la libertà dell'arte e dello spettacolo quale elemento caratterizzante le democrazie odierne. Queste discipline, infatti, rappresentano il sostrato e la base essenziale degli ordinamenti contemporanei¹³², ma ciò non toglie che sia pure necessario valutare altre esigenze e differenti valori, in un opportuno – e, si può dire, ineludibile – bilanciamento tra interessi contrapposti.

L'artista deve, non a caso, essere lasciato il più possibile libero di esprimere la propria personalità tramite le sue opere. D'altra parte, il pubblico – destinatario delle stesse – sarà giudice e “censore”. Si tratta, dunque, di individuare un sistema e un meccanismo di corresponsabilità tra questi due soggetti – l'artista e il suo pubblico, appunto –, in cui l'uno è chiamato a legittimare e rafforzare l'altro¹³³.

¹³¹ F. GATTI, “*Qui non è Hollywood*”: è in streaming la serie su Sarah Scazzzi, 5 novembre 2024, sul sito di [Rai News](#).

¹³² Quale fondamentale espressione della libertà di manifestazione del pensiero di cui all'art. 21 Cost. essa, infatti, rappresenta “un valore centrale e caratterizzante del complessivo ordinamento”, come affermano V. CRISAFULLI, L. PALADIN, *Commentario breve alla Costituzione*, cit., p. 129, laddove si riprende la sentenza della Corte costituzionale n. 9 del 1965. Essa, infatti, “assume rilevanza essenziale ai fini dell'attuazione del sistema democratico, del quale è ‘pietra angolare’”: *ivi*, in cui si rinvia alla pronuncia della Corte costituzionale n. 84 del 1969. Si sposa, in questa ricostruzione, il pensiero di Vezio Crisafulli, abbandonando, al contrario, la prospettiva di Carlo Esposito. Se per quest'ultimo, infatti, “(...) l'esistenza del nesso libertà di pensiero – principio democratico era casuale, per Crisafulli invece ha natura strutturale, in quanto il primo rappresenta, insieme ad altri diritti di libertà, la precondizione per un effettivo esercizio dei diritti [in specie politici]”: in tal senso argomenta V. CRISAFULLI, *La sovranità popolare nella Costituzione italiana*, in ID., *Stato, popolo, governo. Illusioni e delusioni costituzionali*, Giuffrè, Milano, 1985, p. 119, come sostiene P. TANZARELLA, *Definizione e ridefinizione della libertà d'espressione nei settant'anni di vigenza della Costituzione italiana*, cit., p. 5. Dello stesso avviso C. LAVAGNA, *Istituzioni di diritto pubblico*, Giappichelli, Torino, 1985, p. 398.

¹³³ “Lo spettacolo (...) è una forma di comunicazione in cui il ricevente è costituito da una pluralità di individui (...) e (...) svolge una importante funzione sociale in quanto può costituire una forma di svago, di divertimento, di condivisione di valori e di idee, di divulgazione ed arricchimento culturale”. Non a caso, ai afferma che “(...) l'arte è sempre il prodotto di un'intelligenza e di una sensibilità disinteressate” ed assume nell'ordinamento “una funzione ‘umanizzante’”: I. GUARNACCIA, *Il fenomeno artistico. Una visione d'insieme*, in F. DELL'AVERSANA (a cura di), *Manuale di diritto delle arti e dello spettacolo*, cit., p. 61.

Libertà e diritti, infatti, non sono nulla se non sono accompagnati dalla possibilità, accordata ai privati, di disciplinare i loro rapporti giuridici come meglio credono, al fine di esprimere, con le opere d'arte, una specifica visione del mondo¹³⁴.

Si può, dunque, ritenere incoraggiabile l'attitudine dello Stato a ritrarsi e sottrarsi sempre più da un controllo "paternalistico" sui prodotti del settore audiovisivo: il limite del buon costume sancito all'art. 21 Cost. è, infatti, estremamente labile e mutevole, cambiando colore e natura a seconda del periodo storico e dei soggetti di riferimento chiamati ad applicarlo¹³⁵.

Appare, quindi, necessario accompagnare all'ampia libertà lasciata ai singoli, di vedere o non vedere una certa pellicola – che potrebbe risultare anche troppo violenta, cruenta o dissacrante per i propri *standards* etici e morali –, un lavoro di educazione culturale di ampio spettro¹³⁶. Solo in questo modo si potrà far sì che la popolazione comprenda appieno il valore di un'opera artistica e possa scindere e selezionare correttamente i messaggi che la stessa intende trasmettere¹³⁷.

Starà, quindi, al giudizio degli individui decidere, poi, se approvare o meno la pellicola, se consigliarla o se proibirla ai propri figli tramite un'operazione di vera e propria *self regulation*¹³⁸. Da qui, la necessità, ineludibile si ritiene, di abbandonare meccanismi censori preventivi.

Stante, quindi, una piena responsabilizzazione dei privati, siano essi i creatori delle opere audiovisive o i membri del pubblico, è necessario sottolineare come sussistano in ogni caso altri diversi interessi da considerare nell'ordinamento. Si tratta, in specie, della garanzia dei minori e dell'incolumità e dell'integrità, morale soprattutto, dei terzi, anche adulti.

Sotto il primo versante, opera il sistema di classificazione di cui si è già avuto modo di discutere. Da qui, si riconosce un adeguato contemperamento tra libertà dell'arte, cinematografica nel caso in esame, *ex art.* 33 Cost. e garanzia dei più giovani *ex art.* 31 Cost.

Sotto il secondo versante, quando si tratta di diritti di terze parti, che potrebbero trovarsi a vario titolo coinvolte nell'opera artistica in questione, la discussione è più complessa. Si tratta di coloro che, come

¹³⁴ Lo spettacolo costituisce una "risorsa culturale, sociale ed economica", che è volta ad arricchire la società, innovandola e, spesso, aumentando il senso di cittadinanza e di rispetto verso le istituzioni: I. GUARNACCIA, *Il fenomeno artistico. Una visione d'insieme*, in F. DELL'AVERSANA (a cura di), *Manuale di diritto delle arti e dello spettacolo*, cit., p. 62.

¹³⁵ Sulla difficoltà di delineare con precisione i limiti e il contenuto della nozione di "buon costume" e di "moralità pubblica" si veda N. DEL PIANO, *Le autorizzazioni amministrative in materia di pubblico spettacolo*, in F. DELL'AVERSANA (a cura di), *Manuale di diritto delle arti e dello spettacolo*, cit., pp. 137 ss.

¹³⁶ I. GUARNACCIA, *Il fenomeno artistico. Una visione d'insieme*, in F. DELL'AVERSANA (a cura di), *Manuale di diritto delle arti e dello spettacolo*, cit., p. 62.

¹³⁷ Sull'importanza dei messaggi e del ruolo educativo della letteratura e delle arti si veda M.C. NUSSBAUM, *L'intelligenza delle emozioni*, il Mulino, Bologna-Roma, 2001, pp. 513 ss.

¹³⁸ Ciò che si vuole, qui, incentivare non è un modello privo di qualsiasi forma di controllo, ma garantire una libertà di espressione dell'artista che prescindendo dal timore di veder condannata la propria opera perché poco conforme alla morale comune. Si afferma, non a caso, che "(...) cambia anche la modalità di approccio all'opera d'arte: essa non è più il modo in cui quell'autore-artista vede e interpreta la realtà ma è semplicemente e puramente un'opera d'arte, che vive indipendentemente dal suo autore": così, R. COMPAGNONE, *Riflessioni filosofiche sulla comunicazione artistica*, in F. DELL'AVERSANA (a cura di), *Manuale di diritto delle arti e dello spettacolo*, cit., p. 333.

nel caso di specie, sono stati vittime o testimoni di vicende scabrose, che vengono, poi, raccontate sul grande o piccolo schermo. E la loro posizione? E la loro sensibilità? Non c'è un limite, ci si potrebbe chiedere? Non si dovrebbe imporre un controllo pubblico, anche *ex post*, su quanto frutto dell'ingegno del singolo?

La risposta non può che essere negativa. Se si deve negare la sussistenza di una censura preventiva o, comunque, limitare i meccanismi *ex ante* di controllo amministrativo, non si può nemmeno sostenere che si possa limitare la varietà espressiva di fronte ad un prodotto audiovisivo, sia esso un film o una serie tv, fatto e finito. Ciò non toglie che sia comunque possibile contestare in giudizio, civile o penale, le scelte operate dall'artista, ponendosi al di fuori dei vincoli, di carattere amministrativo, che si riferiscono alla classificazione di cui al d.lgs. n. 203/2017. Ciò diventa pregnante soprattutto quando si discorra della possibilità di ottenere il risarcimento del danno in conseguenza della lesione delle prerogative, individuali o collettive, di terze parti.

Di nuovo, però, sembra doversi sostenere il ruolo vitale e centrale dell'elemento educativo, che dovrebbe spingere gli stessi artisti a sfruttare sì le proprie ispirazioni, di qualunque genere esse siano, ma senza mai dimenticare di dover fare i conti con un pubblico, che ha a sua volta una storia, un'identità, dei sentimenti e delle prerogative da tutelare. Pure in questo caso, il creatore potrà fare ricorso ad una sorta di *self restraint*, anche e soprattutto cercando di attribuire un valore – di arricchimento culturale o anche semplicemente informativo – al proprio prodotto.

Si tratta, in ogni caso, di un cammino lungo e faticoso, che percorre, sia da parte del pubblico che da parte degli operatori nel settore dell'audiovisivo, la strada dei valori alla base delle democrazie contemporanee, dando pieno contenuto alla nozione di “cultura” contenuta nella Carta del 1948.

Con essa, infatti, la dottrina maggioritaria oggi si attesta su una concezione “ristretta”, volta a tutelarne solo la “dimensione più elevata”, coincidente con le espressioni artistiche e scientifiche del talento umano¹³⁹. Certo, si tratta di una valutazione difficile da compiere nel concreto.

Non si intende, in questa sede, affermare che tutto ciò che non sia la “*Divina Commedia*” o “*Quarto potere*” non possa essere considerato “arte” nel senso proprio del termine. Questa definizione, non a caso, appare mutevole nel corso del tempo e soggetta ad ampie evoluzioni e revisioni¹⁴⁰ e proprio per queste ragioni pare arduo sostenerne una regolamentazione restrittiva.

Da ultimo, si potrebbe formulare un'ulteriore considerazione, di contorno e di carattere generale. A volte, le opere dell'audiovisivo sono anche utili per riportare l'attenzione dell'opinione pubblica su certe tematiche o su determinati fatti di cronaca particolarmente controversi. Basti, a tal proposito, accennare

¹³⁹ M. AINIS, *Cultura e politica. Il modello costituzionale*, Cedam, Padova, 1991, pp. 74 ss.

¹⁴⁰ Per citare Vasilij Kandinskij: “Ogni opera d'arte è figlia del suo tempo, e spesso è madre dei nostri sentimenti”.

alla serie tv *Netflix* dedicata ai fratelli Menendez, condannati per l'omicidio di entrambi i genitori all'ergastolo. Dopo la trasmissione e la grande fortuna dello sceneggiato, dove si riportava la circostanza che i due fossero stati oggetto di abusi sessuali da parte del padre, il processo è stato riaperto, proprio per riesaminare questi elementi¹⁴¹.

L'audiovisivo è, quindi, non solo specchio della realtà, ma anche veicolo di riflessione e di sviluppo per l'ordinamento: da qui, la necessità di una rappresentazione artistica libera ma al contempo rispettosa di altre esigenze, poiché coinvolgenti complesse, e spesso tragiche, vicende umane, difficili da narrare¹⁴².

Tutto ciò premesso, è duplice la direzione da imboccare: si deve garantire la libertà dietro la macchina da presa, salvaguardando i confini giurisprudenziali della garanzia del diritto all'immagine nell'ambito del racconto storico/informativo/giornalistico/d'inchiesta, come delineati dalla Cassazione in tema di cronaca; dall'altra, sarà in capo ai cittadini e, in specie, agli agenti educativi vigilare e correttamente interpretare i contenuti pubblicati e trasmessi, con qualsiasi mezzo.

In definitiva, l'autore dell'opera cinematografica ampiamente intesa, sia essa un film destinato alle sale o alle piattaforme o una serie tv da trasmettere in chiaro o in *streaming*, è assolutamente libero, anche quando tratta la "verità". Ciò gli consente di ricostruire gli avvenimenti, "ma anche di integrare la vicenda storica con altri fatti", pure se non accertati, "ma che possono assistere lo sviluppo artistico del film, assecondarne la trama e indurre lo spettatore a meglio comprendere gli sviluppi della vicenda". Alcuni elementi possono, dunque, essere aggiunti, per così dire, ma sempre tenendo fermo, in questi casi, "l'impianto storico"¹⁴³.

Si potrebbe, quindi, immaginare il potere tra le mani dell'artista cinematografico come una fisarmonica, in perenne tensione tra diritto all'immaginazione e diritto all'immagine dei terzi: in alcuni casi, il giudice, interrogato riguardo all'operazione filmica compiuta, potrà esprimersi a favore del primo, ritenendo prevalente il principio di cui all'art. 33 Cost.; in altri, invece, qualora non ravvisino ragioni sufficienti per mutare in maniera importante il racconto storico/informativo, si opterà a favore della tutela di cui all'art. 10 c.c., al fine di garantire le prerogative e le posizioni dei terzi.

¹⁴¹ A. MARINELLI, *I fratelli Menéndez che uccisero i genitori potrebbero essere scarcerati: dopo 35 anni (e la serie Netflix) il caso si riapre*, in *Corriere della Sera*, 25 ottobre 2024.

¹⁴² O. ROSELLI, *Le ragioni del convegno*, in O. ROSELLI (a cura di), *Cinema e diritto. La comprensione della dimensione giuridica attraverso la cinematografia*, Giappichelli, Torino, 2020, p. 30: "In questa riflessione (...) sono coinvolti i grandi temi della condizione umana: da quelli sociali a quelli più squisitamente esistenziali, che peraltro si saldano sempre più, in un'epoca di smarrimenti come la nostra, con i drammi collettivi descritti attraverso il vissuto dei singoli".

¹⁴³ C. DE FIORES, *Cinema e Costituzione*, cit., p. 310.