

Mussolinijev fašizem, literarna cenzura in Vatikan

Guido Bonsaver

Univerza v Oxfordu

guido.bonsaver@pembroke.oxford.ac.uk

Prispevek obravnava pravni okvir in dejansko prakso, s katero je fašistični režim v Italiji skušal nadzirati literarno produkcijo. Avtor se osredotoči na Mussolinija kot na »vodilnega cenzorja« režima in na njegovo centralizacijo sistema cenzure s pomočjo Tiskovnega urada, ki je hitro prerasel v mogočno ministrstvo. Obravnavani sta tudi povezava med fašizmom in Vatikanom ter vpliv antisemitske zakonodaje iz leta 1938.

Ključne besede: literatura in cenzura / Italija / italijanska književnost / fašizem / antisemitizem / Mussolini, Benito / Vatikan

UDK 821.131.1.09«1926/1939»351.751.5

V Italiji je bila večina šoloobveznih otrok moje generacije seznanjena z anekdoto, kako je Mussolini v svoji Palazzo Venezia ponoči puščal luči prižgane, da bi mimoidoči videli, kako trdo ves čas dela za dobrobit italijanskega naroda. Tako učitelji kot učenci smo se tej zgodbi posmehovali in bila je le še en dokaz tega, koliko laži so fašisti natrosili italijanskemu narodu. Kot kulturni zgodovinar sem mnogo let pozneje v osrednjem državnem arhivu, imenovanem *Archivio Centrale dello Stato*, intenzivno preučeval Mussolinijeve dokumente predvsem v zvezi s knjižno cenzuro. Najbolj zanimivo odkritje je bila prav Mussolinijeva *globoka vpletenost* v postopke cenzuriranja. Retrospektivno zrenje me je pripeljalo do zaključka, da je bila v zvezi s cenzuro luč v Mussolinijevi pisarni prižgana z razlogom.¹

Če vzamemo v obzir dejstvo, da je bil »il Duce« nekdanji novinar in časopisni urednik z izrazitimi intelektualnimi ambicijami, ne preseneča odkritje, da se je rad vtikal v zadeve, povezane s cenzuro. Na vprašanje, ali je to pomenilo smiselno porabljanje diktatorjevega časa, predvsem takrat, ko je načeloval nekaj ministrstvom, ni težko odgovoriti. V nadaljevanju bomo načrtali režimske in osebne razloge za Mussolinijevo izrazito vpletenost v cenzurno mašinerijo fašističnega režima. Obenem pa bomo skušali razkriti tudi kompleksno podstat, ki se skriva za preprostim pojmom cenzure.

V utopični totalitarni državi naj cenzure ne bi bilo, kajti vsi državljani naj bi bili zavezani udejanjanju skupnih nacionalnih ciljev. Realnost seve-

da kaže drugačno podobo. Vendar pa je fašistična propaganda skušala, kolikor dolgo je pač uspevalo, širiti takšno lažno prepričanje. To je pomenilo, da je bilo treba cenzuriranje preprečiti ali pa ga diskretno prikriti. Celo Mussolini je pazil, da je vrata vedno puščal priprta in tako izkazoval pripravljenost na pogajanja, na navidezno (okoriščevalsko) strpnost ter na sprejemanje *ad hoc* odločitev, ki so imele včasih tudi nezakonit značaj. Ko govorimo o cenzuri, moramo vzeti v obzir tudi različne stopnje prostovoljnega sodelovanja, s pomočjo katerega so si založniki in avtorji želeli pridobiti naklonjenost režima, posledično pa so lahko izražali zahteve po določenih prilagoditvah in zaobhajanju pravil. Fašizem se je tu in tam moral sprijazniti še z eno obliko cenzure na Apeninskem polotoku – z Vatikanom. Čeprav nismo odkrili nobenih uradnih zapovedi, ki bi zadevale knjižno cenzuro, bo pričujoči spis vendarle pokazal, kako se je katoliška cerkev spoprijela s primeri, ki so ogrožali katoliško moralo.

Literatura in cenzura v zgodnjih letih fašističnega režima

Ko je Mussolini oktobra leta 1922 prevzel oblast, še posebej pa po sprejetju drakonskih zakonov (t. i. *leggi fascistsime*) med letoma 1926 in 1927, se je njegova potreba po nadziranju italijanskih medijev osredotočila predvsem na tisk. Večina zakonov in tudi nezakonitih napadov na tiskane medije je bila namenjena nadzoru nad produkcijo opozicijskih časopisov in drugih periodičnih publikacij. Kadar je bila vpletena tudi založniška industrija, se je to zgodilo zato, ker zakoni preprosto niso ločevali med periodičnimi in neperiodičnimi publikacijami (*stampa periodica e non periodica*). Ključno vlogo pri širitvi fašistične cenzure je igral Tiskovni urad predsednika vlade (*Ufficio Stampa del Capo del Governo*). V času prejšnjega režima, ko je pisarna nosila krajše ime – bila je zgolj Tiskovni urad (*Ufficio stampa*) – je bila njena vloga omejena na razmeroma pasivno nadziranje delovanja nacionalnih periodičnih publikacij. Ko je bil na čelo Mussolinijevega tiskovnega urada postavljen neizprosni poročnik Cesare Rossi, je pisarna dobila nevarno poslanstvo, da s pomočjo številnih zakonitih in tudi nezakonitih sredstev oblikuje javno mnenje. V času Mussolinijeve vlade je tako dobila izrazito moč in vpliv.² Pri izvajanju cenzure so dejanja Urada neposredno tekmovala z delovanjem notranjega ministrstva, ki je že tradicionalno, s pomočjo svoje mreže prefektur, opravljalo zakoniti pregled vseh publikacij. Sledi citat iz zaupnega pisma, ki ga je Mussolini 30. septembra 1927 naslovil na vse prefekte in razodeva namero, naj bi Tiskovna pisarna prevzela vodilno vlogo pri pregledovanju publikacij: »Brez moje osebne privolitve, ki jo boste prejeli neposredno iz Tiskovne pisarne, ne

smete prepovedati nobene izdaje in zapleniti nobene publikacije.«³ V zgodnjih letih fašističnega režima je potekal proces centralizacije, pri katerem je Mussolini igral vlogo aktivnega katalizatorja.

Izid romana Guida da Verone januarja leta 1930 lahko navedemo kot prvi dokaz kompleksnega značaja knjižne cenzure ter spretnega Mussolinijevega delovanja. Guido da Verona je bil tedaj že uveljavljen avtor drznih romanov, ki so ves čas izzivali in pritiskali na tolerančni prag cenzorjev. Da Verona je bil odkriti pristaš fašizma, res pa je, da je bil njegov vstop v stranko decembra leta 1925, ko je diktatura v Italiji postala *fait accompli*, precej oportunistična poteza. Da Veronov roman je zajedljiva parodija najbolj slavnega italijanskega romana 19. stoletja, *Zaročencev* Alessandra Manzoniya. S tem je prestopil mejo dobrega okusa in njegova satirična predelava ene izmed velikih literarnih ikon in utelešenj italijanske in katoliške identitete je v najrazličnejših krogih naletela na burne reakcije. Pristojna cenzurna instanca (milanska prefektura, knjiga je namreč izšla pri milanski založniški hiši Unitas) na izdajo romana ni imela nobenih pripomb. Pač pa so se na izdajo odzvale fašistične in katoliške organizacije ter pri tem uporabile različne strategije. Takoj ko so v milanskih knjigarnah začeli prodajati omenjeno delo, so v trgovine vdrle skupine mladih fašistov, ki so zahtevali, da morajo prodajalci iz izložb in s polic nemudoma odstraniti vse knjige. Lastnik neke knjigarne je poklical policijo, hitro so prišli na kraj dogajanja in aretirali dva vročekrvna fašista. Tudi fašistični tisk je brutalno napadel Da Verono in njegov roman in ko je avtor želel na sedežu fašistične stranke v Milanu pojasniti svoje stališče, so mu najprej onemogočili srečanje s predstavniki stranke, nato pa ga je na poti proti hotelu pretepla skupina fašistov.

Katoliški krogi so po drugi strani napadali na bolj diskreten, a nič manj učinkovit način. Vatikan je le nekaj mesecev pred izdajo spornega romana, natančneje aprila 1929, postavil celoten pisateljski opus Da Verone na tako imenovani »seznam prepovedanih knjig«. ⁴ Zdelo se je, da lahko izdaja novega provokativnega romana preprosto zaobide odziv katoliške cerkve. Nenazadnje je bil to čas, ko je Mussolini podpisal lateransko pogodbo in sklenil sporazum z Vatikanom. Najprej se je oglasila milanska škofija, ki je 9. januarja 1930 milanskemu prefektu poslala protestno pismo. Še bolj pomembno pa je bilo, da je pismo videl Mussolini – in danes, po zaslugi nedavno odprtih skrivnih vatikanskih arhivov, vemo, da se je to nekaj dni kasneje tudi zgodilo. 15. januarja je ambasador Svetega sedeža (*Nunzio Apostolico*, kardinal Duca Borgoncini) o tem problemu spregovoril med svojim rednim sestankom z Mussolinijem. Kot detajlno poroča sam Borgoncini, je Mussoliniju jasno in glasno povedal, da je papež označil roman Da Verone za »konfuzno parodijo«. Kardinal je zahteval takojšnjo

prepoved, Mussolini pa je poslal kratek odgovor, ki je dokazoval, da situacijo dobro pozna. A važnejše je dejstvo, da »il Duce« ni bil pripravljen uporabiti metod, ki so jih predpisovali drakonski zakoni:

Borili smo se proti knjigi in mislim, da smo dosegli skoraj popoln umik iz prodaje; nekateri fašisti so avtorja celo izzvali na dvoboj. Nevarno pa bi bilo knjigo napadati frontalno in javno, saj bi se zanimanje zanjo tako še povečalo.

Teden dni kasneje je ambasador Italije pri Svetem sedežu potrdil, da je Mussolini pristal na popolno prepoved distribucije romana.⁵

Ta primer dobro ponazarja večino postopkov, povezanih s knjižno cenzuro v času fašizma. Najprej moramo omeniti relativno strpnost prefektur (spomnimo se, da jih Mussolini ni želel »fašizirati« zaradi bojazni, da bi jim zavladali lokalni neortodoksni fašistični vodje), nadalje je tu tendenca militantnih fašističnih skupin po uporabi nezakonitih sredstev, kot so na primer grožnje in nasilje, kot tretjo navajamo Mussolinijevo pozicijo vsemogočnega cenzorja in njegovo težnjo po iskanju *ad hoc* rešitev.⁶ Na koncu lahko izpostavimo še odprtost režima za popravke in spremembe, ki so jih zahtevali tisti, ki so imeli sredstva (v našem primeru Vatikan), da se povežejo z vzvodi moči fašističnega režima.

Tudi v primeru gledališča je razvoj cenzure v obdobju fašistične oblasti ubral podobno pot, le da je bila to pot centralizacija dobrodošla. Po združitvi Italije so gledališča zahtevala, naj se zaobide pravilo, ki zapoveduje, da prefekt vsakega mesta avtonomno odloča o cenzuri ali prepovedi katere koli drame, ki se uprizarja v njegovi prefekturi. Zahteva je bila realizirana leta 1931, ko je prišlo do centralizacije gledališke cenzure. Ustanovljen je bil namreč poseben cenzurni sektor, ki mu je načeloval en sam človek, prefekt Leopoldo Zurlo. Zurlo je bil pri svojem delu zelo učinkovit in prav zaradi tega je arhiv Pisarne gledališke cenzure (*Ufficio Censura Teatrale*) dobro ohranjen in raziskovalcem ponuja odličen vir informacij. Temu je Zurlo dodal še 500 strani dolgo poročilo o svojih dejavnostih. Iz tega je spet mogoče razbrati, da je bil Mussolini resno vpleten tudi v cenzuriranje gledaliških del. Zurlo naj bi sicer poročal neposredno vodji policijskega urada, ampak dokumenti razkrivajo, da se Arturo Bocchini, ki je bil večji del fašističnega režima vodja policije, ni zanimal za kulturo in je Zurlova poročila med vsakodnevnimi jutranjimi sestanki preprosto predajal Mussoliniju.⁷

Primer gledališke cenzure, ki obenem dokazuje tudi Mussolinijevo vpletenost in ponovna vmešavanja katoliške cerkve, ponuja drama Sema Benellija *Katarina iz Siene* (*Caterina da Siena*). Benelli je bil tisti čas priljubljen dramatik, za njegovo najbolj odmevno delo pa je veljala drama *Gostija burkežev* (*La cena delle beffe*, 1909), postavljena v renesančno Italijo. V zimskem

času med letoma 1933 in 1934 je Benelli spet oživil renesanso, toda izbral je sila sporno tematiko. *Katarina Sforza* (*Caterina Sforza*, 1934) je zgodovinska drama, v kateri nastopita dva papeža – Sikst IV. ter Aleksander VI. (Rodrigo Borgia) – ki sta v dveh prizorih prikazana kot izprijena in pokvarjena. Ko je Zurlo prebral besedilo, je podal svoje pomisleke Mussoliniju. Ta je nato predlagal črtanje številnih delov teksta, predvsem tistih, ki so govorili o papežu Sikstu IV.⁸ A očitno si je kmalu po tem premislil, saj so Zurlo sporočili, da se je Duce odločil, naj drama ostane nedotaknjena. Na žalost dokumentacija, ki nam je na voljo, ne razkriva razlogov za takšno odločitev (vemo le, da je Zurlo verodostojnost ukaza dvakrat preveril, dobil pa je tudi potrditev vodje policije). V tem obdobju je bilo tudi konec prijateljavanja med fašističnim režimom in Svetim sedežem. Mladinske organizacije na obeh straneh so začele med seboj tekmovati in napetost se je stopnjevala. Fašistične skupine so bile pogosto vpletene v nasilna dejanja, ki jih je papež ostro obsodil, Mussolini pa jih je molče spremljal. Čisto mogoče je, da se je Mussolini preprosto odločil, naj stvari pač tečejo svojo pot, hkrati pa se je dobro zavedal tudi negativnih posledic takšnih nasilnih akcij.⁹

Gledališka produkcija se je nadaljevala in *Katarina Sforza* je premiero doživela februarja leta 1934 v mestu Forlì. Začetni protesti tamkajšnjih škofov in kuratov niso bili uspešni, zato se je duhovščina spet odločila obrniti se na Mussolinija. Tokrat je v igro stopil eden najbolj uglednih vatikanskih diplomatov, jezuitski zgodovinar pater Pietro Tacchi Venturi. V obdobju dolgotrajnih pogajanj, ki so privedla do sklenitve lateranske pogodbe, je bil tudi eden najbolj zaslužnih pooblaščenecv papeža Pija XI.¹⁰ Srečanje med Venturijem in Mussolinijem se je zgodilo 22. februarja, in Mussolini je na koncu pristal na prepoved uprizoritve sporne drame v svetem mestu Rim (april 1933–34 je označeval posebno jubilejno leto). Čez nekaj tednov se je izkazalo, da Benellijeva gledališča skupina ne odstopa od svoje namere, da ciklus predstav zaključi prav v Rimu. Vatikan je zato nastopil še bolj ostro. Poleg Venturija se je v boj vključil še en eminenten diplomat z državnega sekretariata – kardinal Giuseppe Pizzardo. 15. aprila 1934 sta oba napisala pismo Mussoliniju in ga opozorila na njegovo obljubo, da drame *Katarina Sforza* v Rimu ne bodo uprizarjali. Mussolini je bil trdno odločen, da uprizoritev v Rimu bo, pristal je le na izpust prizora, v katerem je nastopal papež Sikst IV., kot je na začetku tudi predlagal Zurlo. V Vatikanu so morali sprejeti delni poraz, a tega niso storili tiho in brez pritožb. Militantne katoliške skupine so med predstavo protestirale, nekaj jih je policija tudi aretirala. Vatikan je v svojem uradnem listu *Osservatore romano* sprožil tudi precej grobo in žaljivo protestno kampanjo. Benellija so žalili z antisemitskimi opazkami (kar je bilo docela neupravičeno; Benelli

je bil namreč, kljub imenu Sem, iz katoliške družine), nasprotovali pa so tudi nekritični, preveč tolerantni držji fašističnega režima in s tem jasno namigovali na Mussolinijeva dejanja.¹¹

Rojstvo Ministrstva za popularno kulturo in obrat k antisemitizmu

V zgodnjih tridesetih letih prejšnjega stoletja je centralizacija kulturne politike v okviru fašističnega režima vstopila v novo fazo. Dva dejavnika sta pri tem odigrala odločilno vlogo. Hitlerjev vzpon in nastanek Goebbelsovega Ministrstva za popularno prosvetljevanje in propagando aprila 1933 sta Mussoliniju nudila odličen primer dobro organiziranega, totalitarnega vodenja kulturne politike. Temu problemu se tu ne bomo podrobno posvečali, že površen pogled na nastanek Tiskovne pisarne pa kaže na očitno zgledovanje po ureditvi kulturne sfere v nacistični Nemčiji. Mussolini je avgusta leta 1933 na čelo Tiskovne pisarne postavil svojega zeta in tesnega sodelavca Galeazza Ciana. V naslednjih dveh letih se je pisarna naprej razširila v podsekretariat, kasneje pa je dobila status polnopravnega ministrstva. Med letoma 1935 in 1937 je bilo uradno ime institucije Ministrstvo za tisk in propagando, poleti leta 1937 pa se je dokončno preimenovala v Ministrstvo za popularno kulturo. Zgledovali so se po nacistični ureditvi in veliko vladnih oddelkov, ki so se ukvarjali s kulturo, je prišlo pod jurisdikcijo na novo nastalega ministrstva. Posledično se je njegovo osebje povečalo iz šestih zaposlenih leta 1923 na trideset leta 1933, ko je vodenje prevzel Ciano. Ko je institucija leta 1937 tudi uradno zaživela kot Ministrstvo za popularno kulturo, je bilo tam zaposlenih že 800 ljudi.

Drugi dejavnik se nanaša na specifičen primer literarne cenzure, ki je povzročil nenadno reorganizacijo cenzurnih postopkov. Govorimo o ljubezenskem romanu pisateljice Marie Volpi Nannipieri (znana tudi pod psevdonimom »Mura«) z naslovom *Sambadù, črna ljubezzen* (Sambadù amore negro). Gre za ljubezensko zgodbo med italijansko vdovo in izobraženim temnopoltim gospodom iz Afrike. Vsebina ni pretirano neortodoksna, sploh pa se junaka na koncu romana zavesta razsežnosti svoje »napake« in se razideta. Žal pa je bila naslovnica romana bolj provokativna: prikazovala je temnopoltega moškega, ki čutno objema svojo belo ljubico. Zopet je Mussolini prvi povzdignil glas nad Nannipierijino knjigo, ki je skrivnostno pristala na njegovi mizi. Vse prefekture so 2. aprila 1934 prejele telegram, ki je zapovedoval, naj nemudoma ukažejo vsem založnikom, da morajo tri izvode vsake nove publikacije izročiti v pregled dotični prefekturi, notranjemu ministrstvu ter Tiskovni pisarni. Nadvlada Tiskovne pisarne nad

ostalimi organi je bila spet poudarjena z zapovedjo, da morajo prefekture, kadar naletijo na knjigo z dvomljivo vsebino, »o tem takoj poročati državnim Tiskovnim pisarni in počakati na nadaljnje napotke«. ¹² Fašistični režim je še vedno lahko zatrljeval, da pred izidom literarnih del ne izvaja nobene cenzure, izročitev treh izvodov je namreč sovpadala z izdajo knjig. Ni pa si težko predstavljati, kako močno je to vplivalo na založniško industrijo. Interna cenzura ter izjemna previdnost založnikov in urednikov sta postali še bolj izraziti. Veliko založnikov je knjige izročalo v pregled, ko so bile še v fazi lektoriranja, da bi se izognili stroškom produkcije v primeru, če bi bilo knjigo treba preoblikovati ali jo vzeti iz obtoka. Obenem so prefekture postale precej bolj pozorne in dejavne. Galeazzo Ciano je ukazal, da mora vsaka večja prefektura imeti svojega tiskovnega predstavnika. Rezultati takšnih ukrepov so bili presenetljivi: v prvih treh mesecih leta 1934 so bile na primer prepovedane le tri knjige, v obdobju med aprilom 1934 in avgustom 1935 pa se je številka povzpela na vrtoglavih 260 naslovov. ¹³

Primer romana Marie Nannipieri nazorno kaže na Mussolinijeve nepredvidljive (in največkrat nenačrtovane) posege v cenzuro literarnih del. Ministri, ki so nasledili Ciana – leta 1937 se je ta preselil na zunanje ministrstvo – so se ponižno uklanjali Mussolinijevi volji. Kadar koli so naleteli na kočljiv primer, so se posvetovali z njim. Še bolj pomembno je dejstvo, da je Mussolini sam prevzel pobudo; veliko založnikov se je najprej posvetovalo z njim. Tako so namreč že vnaprej preverili, kakšni so obeti za izid določene knjige, hkrati pa so se izognili tudi birokratskim postopkom, ki jih je narekovalo Ministrstvo za popularno kulturo. Pokazali smo že, kako se je Vatikan zatekal k takim postopkom, vendar pri tem ni bil vedno uspešen (vse je bilo odvisno od Mussolinijevega trenutnega odnosa do Cerkev). Ime patra Venturija se ves čas pojavlja v dokumentih in v spominskih zapisih tistih, ki so se ukvarjali s knjižno cenzuro v času fašizma. ¹⁴ Govorimo lahko o režimu, ki so ga razjedali notranji konflikti, protislovja in zadrege prefektov ter uslužbencev ministrstev, katerih mnenja in sodbe je Duce lahko spodbijal, kadar koli se mu je pač zahotelo.

Če se ozremo na področje založniške industrije, vidimo, da se je s pripravljenostjo na kolaboracijo s fašizmom okoristila le peščica založnikov. Najbolj znano ime je Arnaldo Mondadori, ki je fašizem podpiral že pred državnim udarom leta 1922, omeniti pa velja tudi založnika iz Firenc Attilia Vallecchia. Izdala sta veliko del, ki so bila priljubljena pri bralcih, in pogosto je izdajo finančno podprla kar fašistična oblast. V zameno sta dobivala ponudbe za podpis dobičkonosnih pogodb za izdajo učbenikov in drugih uradnih publikacij, dovolili pa so jima tudi izdajanje popularnih knjig – Mondadoriju na primer predvsem prevodnega leposlovja – ki so nevarno zadevale ob tolerančni prag njihovih cenzorjev.

Zdi se, da Mussolini problemov, ki so nastajali v zvezi s cenzuro, običajno ni reševal tako, da bi strogo sledil uradnim postopkom in predpisanim zakonom. Založnike ali pisatelje so preprosto poklicali po telefonu in jih prosili, da se na ministrstvu udeležijo neformalnega sestanka. Postopki so se razlikovali glede na ugled določenega avtorja oziroma glede na vpliv založnika. Fašistični režim se je tako postavljajl s trditvijo, da je Italija še vedno država z nenacionalizirano, neodvisno založniško industrijo, kjer se avtorji in založniki še vedno lahko nadejajo ugodnosti, ki jih prinašajo številne možnosti in oblike pisateljske ter založniške dejavnosti.

Dokončno je k oblikovanju cenzurnih postopkov v fašistični Italiji prispevala uvedba antisemitske zakonodaje jeseni leta 1938. Šlo je za rasno politiko, ki jo je lastnoročno vsilil sam Mussolini. Zgodovinarji so še danes razpeti med tem, ali je bila takšna politika preprosto v skladu z Mussolinijevo splošno družbenopolitično držo in njenimi zahtevami, ali pa je bila morda posledica čisto individualnega, globoko zakoreninjenega rasnega sovraštva.¹⁵ Od leta 1936 dalje se je tako počasi dograjevala uradna pozicija vladajočega režima. Dogajanje na področju založniške industrije se je zganilo poleti leta 1938, ko je Dino Alfieri, tedanji minister za popularno kulturo, ustanovil Komisijo za knjižno obnovo. Njen cilj je bilo oblikovanje seznama del, ki so nasprotovala načelom in vrednotam fašizma. Založniki so bili povabljeni k sodelovanju, prav tako so želeli vključiti tudi Italijansko kraljevo akademijo, Inštitut za fašistično kulturo, Narodno fašistično stranko ter Fašistično združenje umetnikov in pisateljev (to institucijo sta zastopala bodoči minister za popularno kulturo Alessandro Pavolini in futuristični umetnik Filippo Tommaso Marinetti). Kljub temu, da je Komisija delovala vse do zadnjih dni fašistične oblasti, so bili založniki tisti, ki so morali opraviti največ »čistk«. Alfieri je leta 1938 odredil interni popis Judov, ki so bili zaposleni v založništvu, ter prepovedal izdajanje romanov, ki so jih napisali tuji judovski pisci (predvsem Nemci in Avstrijci v izgnanstvu). Vse založniške hiše so morale navesti dela vseh judovskih pisateljev, prevajalcev in urednikov, ki so svoje zapise objavili od prve svetovne vojne dalje; morale so počistiti svoje kataloge. Proces je dosegel vrhunec marca leta 1942, ko je Ministrstvo za popularno kulturo, sledeč zgledu nacistične Nemčije, pripravilo tako imenovani »Seznam v Italiji nezaželenih avtorjev«, katerih dela so bila dokončno prepovedana. Seznam je vključeval 893 imen, od tega je bilo na listi kar 800 judovskih avtorjev. Prefekture so bile zadolžene za to, da nobeden od založnikov ni kršil pravil. To je bil prvi primer javne deklaracije antisemitskih tendenc fašističnega režima. Nikoli pa ni bil potrjen kakšen zakon, ki bi Judom uradno prepovedoval objavlanje knjig.¹⁶

Opozoriti moramo, da Mussolini kljub temu, da je bil pobudnik opisanega »etničnega preobrata«, v samo antisemitsko cenzuro knjig ni bil vidneje vpleten. Morda se je, ko je bilo izpostavljeno vprašanje izvajanja dotične politike, raje premeteno zadrževal v ozadju in se tako distanciral od problematike, za katero je vedel, da je sporna in zlahka primerljiva z nacističnimi težnjami. Mogoče pa mu sploh ne bi bilo treba skrbeti, saj si je zelo malo Italijanov dejansko upalo oglasiti se zoper takšno očitno kršenje človekovih svoboščin. Judovski založnik Angelo Fortunato Formiggini je ravnal drugače. Ko so mu ukazali, naj spremeni ime svoje založniške hiše in jo preda v upravljanje pripadniku druge etnične skupine, torej Nejudu, se je 28. novembra leta 1939 vrgel s stolpa modenske katedrale (imenovanega Ghirlandina) in tragično končal svoje življenje. Judovski pisci so svojo usodo sprejeli tiho in pokorno, večina se jih je sprijaznila z dejstvom, da so njihova dela v celoti odstranili iz obtoka, nekaterim je uspelo objavljati pod psevdonimi (na primer Natalie Ginzburg je tako objavila svoj prvi roman *Pot v mesto / La strada che va in città*, 1942). Zdi se, da je imel med italijanskimi »nežidovskimi« intelektualci dovolj poguma za izraz kritičnega mnenja samo liberalni filozof Benedetto Croce. Ko so založniški hiši Laterza, s katero je Croce tesno sodeloval, decembra 1939 ukazali, da mora iz katalogov umakniti dvaindvajset knjig, je Croce napisal protestno pismo in ga naslovil na Mussolinijev urad. Duce je zopet pokazal svojo težnjo po sklepanju *ad hoc* odločitev. Vedel je, da bi bila zaradi kritike, ki jo je izrekalo tako eminentno ime, kot je bil Croce, njegova vlada lahko izpostavljena mednarodnim obsodbam. Mussolini je zato dovolil, da so večino Laterzinih knjig tiskali še naprej.¹⁷

Na srečo so bili fašističnemu režimu dnevi kmalu šteti. Antisemitska zakonodaja je dokaz etničnega barbarstva, ki ga je Mussolinijev fašizem jasno izražal. Je pa tudi dokaz za to, kako hlapčevsko se je italijanska družba vedla do diktatorskega režima. Udarno antifašistično in partizansko gibanje se je v zadnjih mesecih vojne, predvsem po poletju 1943, hitro razširilo. A ko so se leta 1938 širile antisemitske težnje, se je izkazalo, da se Italijani niso bili sposobni odzvati in upreti.

Prevedla Leonora Flis

OPOMBE

¹ Britanski akademiji bi se rad zahvalil za pomoč pri raziskavah arhivskega gradiva, ki sem ga potreboval pri pisanju tega eseja. Še posebej bi izpostavil skrivne vaticanske arhive ter arhiv jezuitskega reda v Rimu. Uporabljam sledeče okrajšave: ACS: Archivio Centrale dello Stato, Rim; ARSI: Archivum Romanum Societatis Iesu, Rim; ASV: Archivio Segreto Vaticano, Rim.

²Za opis aktivnosti Tiskovne pisarne v začetnem obdobju fašističnega režima prim. Canali.

³ Okrožnico je mogoče najti v zbranih delih Mussolinija z naslovom *Opera Omnia*, zv. 22, str. 469.

⁴ Pojasniti je treba, da vatikanskega seznama prepovedanih knjig (*Index Librorum Prohibitorum*) italijanska vlada ni priznavala. Na seznamu so se znašli tudi ugledni predstavniki fašistične stranke, kot na primer pesnik in pisatelj Gabriele D'Annunzio (leta 1928) in filozof Giovanni Gentile (leta 1934).

⁵ ASV, AES Italia, str. 794, f. 389 »Colloqui importanti Mussolini-Nunzio.« Udienza 15 gennaio 1930.

⁶ Znano je, da je Mussolini najprej naročil, naj se knjiga vrne založniku in naj ta naslovnico spremeni tako, da bo sprejemljiva; Alessandro Manzoni naj se ne omenja. Šele po pritisku vatikanskega ambasadorja se je odločil za dokončno prepoved. ACS, SPD, CO 209.651.

⁷ Primer prefekta Leopolda Zurlo odlično ponazarja Mussolinijevo odločitev, da ne bo »fašiziral« enot italijanske policije. Zurlo je bil izobražen in duhovit mož, ki nikoli ni bil naklonjen fašizmu in večji del njegove kariere se je odvijal pravzaprav pred vzponom fašizma. V letih med 1912 in 1914 je delal kot tajnik v liberalni vladi Giovannija Giolittija, bil je tudi sodelavec Factajeve vlade leta 1921, leto dni kasneje pa še Bonomijeve.

⁸ Zurlo je obdržal Mussolinijevo sporočilo in ga objavil v svojih spominih. Glej tudi Bonsaver 68–69.

⁹ Razlog za napetost je bila tudi naklonjena in zaščitniška drža Vatikana do antifašističnih katoliških voditeljev, kakršen je bil na primer Alcide De Gasperi. 15. aprila leta 1931 je papež Pij XI. ambasadorju Italije (Cesareju De Vecchii) jasno povedal, da nima nikakršnega namena pokoriti se Mussolinijevim ponavljajočim se zahtevam, naj se znebi De Gasperija, ki je takrat v Vatikanu delal kot knjižničar. ACS, AES Italia, f. 389, Udienza 15 aprile 1931.

¹⁰ Pater Pietro Tacchi Venturi (S. Severino Marche 1861 – Rim 1956), ki je bil med letoma 1914 in 1921 generalni sekretar jezuitskega reda, je avtor dela *Storia della Compagnia di Gesù* (3 zv., 1910, 1922, 1951), uredil je tudi delo *Storia delle religioni* (2 zv., 1934, 1936). Sodeloval je z zunanjim ministrstvom Svetega sedeža in opravljal diplomatsko službo, pomagal je urediti tudi sekcijo zbirke *Enciclopedia Italiana*, ki se posveča religioznim temam. Glej, Turi, Il mecenate. 27. februarja leta 1928 se je zgodil skrivnostni poskus umora Tacchija Venturija. Dokumenti, ki se nanašajo na ta dogodek, se nahajajo v ARSI, Fondo 'P. Pietro Tacchi Venturi', 1017–I, f. 1010.

¹¹ Prispevka sta bila v *Osservatore romano* objavljena 22. in 24. aprila 1934. Tudi katoliški časopis *Avvenire d'Italia* je že 7. marca 1934 pisal o zgodovinsko neustreznem Benellijevem slikanju papeža Siksta IV. Vatikanski arhivi razkrivajo, da je bilo na rimski premieri *Katarine Sforza* navzočih veliko vodilnih predstavnikov katoliških organizacij. Tam je bil tudi militantni katoliški vodja Komiteja rimske škofije za javno moralo. Opremljen je bil z izvodom Mondadorijeve izdaje drame (necenzurirana verzija), spremljal ga je tudi glavni urednik katoliškega časopisa *Avvenire d'Italia* ter drugi uredniki časnika *Osservatore romano*. Constantini je po ogledu predstave vatikanskemu zunanjemu ministru poslal dolgo poročilo. ASV, SS, Schedario, r. 324 (1935), F.3, f. 132268. Papež Pij XI. je 5. februarja 1931 Constantiniju za njegovo borbenost, ki je »bila v službi morale in vere«, podelil medaljo. 23. novembra 1932 pa je Constantini od papeža dobil tudi »posebni apostolski blagoslov« (ASV, SS., r. 324, 1935, f. 3). Prim. tudi Bonsaver 64–75.

¹² Kopije telegrama lahko najdemo v ACS, MI UC, In partenza, 2.41934. Glej tudi Bonsaver 95–103; Fabre 22–28.

¹³ Pojasniti je treba, da je šlo v večini primerov za knjige z dvomljivo moralo. Knjige z bolj ali manj eksplicitno protifašistično noto so bile odstranjene iz založniških krogov

že pred letom 1934. Glej Bonsaver 95–114. Tudi katoliške publikacije niso bile izvzete. Februarja 1935 so na primer zasegli prvi zvezek *Manuale di Azione Cattolica* monsignorja Luigija Civardija; pred tem je bila publikacija brez kakršnihkoli težav ponatisnjena kar osemkrat. Zopet so prosili Venturija, naj posreduje. ASV, AES, f. 646. Dokumentacija v ASV kaže, da je bila Mariettijeva založniška hiša, ki je imela center v Torinu in se je posvečala predvsem uradnim katoliškim tekstom, predmet napadov Cianove Tiskovne pisarne; celo tedaj, ko je založniška hiša dobila dovoljenje ali t.i. *nulla osta* torinske prefekture (ASV, AES, f. 615, f. 646).

¹⁴ Rimski zgodovinski arhiv jezuitskega reda (ARSI) vsebuje veliko ključnih zasebnih dokumentov Tacchija Venturija. Večino dokumentov sestavljajo priporočilna pisma, ki kažejo na to, kako širok je bil krog ljudi, ki jih je Tacchi poznal (zapovedi krščanske vere je predaval celo hčerki Judinje Margherite Sarfatti, ki je bila Mussolinijeva ljubica in tesna sodelavka), zelo malo pa nam pisma razodenejo o Venturijevi vlogi enega vodilnih vatican-skih diplomatov. To področje bi bilo treba podrobneje raziskati.

¹⁵ Diametralno nasprotni perspektivi na omenjeno dilemo predstavljata delo Renza De Feliceja *Storia degli ebrei sotto il fascismo* (Einaudi, 1961) in novejša študija Giorgia Fabra z naslovom *Mussolini razčista* (Garzanti, 2005).

¹⁶ Glej Bonsaver 169–213 in tudi Fabre.

¹⁷ Bonsaver 193–94. Kar zadeva odnos Vatikana do fašističnih antisemitskih političnih potez, ki so udarile po kulturni sferi, se zdi, da je Sveti sedež, podobno kot večina Italijanov, sprejel dano situacijo brez izkazovanja bodisi navdušenja bodisi ogorčenja nad nastalim stanjem. Poudariti moramo, da so zgodovinske raziskave še vedno precej okrnjene, saj dokumenti v ASV, ki se nanašajo na papeževanje Pija XII. – to se je začelo marca 1939 –, ostajajo javnosti nedostopni.

LITERATURA

- Barbian, Jan-Pieter. *Literaturpolitik im Dritten Reich. Institutionen, Kompetenzen, Betätigungsfelder*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1995.
- Bonsaver, Guido in Robert Gordon, ur. *Culture, Censorship and the State in Twentieth Century Italy*. Oxford: Legenda, 2005.
- Bonsaver, Guido. *Literature and Censorship in Fascist Italy*. Toronto: Toronto University Press, 2007.
- Canali, Mauro. *Cesare Rossi: Da rivoluzionario a eminenza grigia del fascismo*. Bologna: Il Mulino, 1984.
- Cannistraro, Philip V. *La fabbrica del consenso: Fascismo e Mass-media*. Bari & Roma: Laterza, 1975.
- Cesari, Maurizio. *La censura nel periodo fascista*. Napoli: Liguori, 1978.
- Decleva, Enrico. *Mondatori*. Milano: UTET, 1993.
- Fabre, Giorgio. *L'elenco: Censura fascista, editoria e autori ebrei*. Torino: Silvio Zamorani editore, 1998.
- Ferrara, Patrizia, ur. *Censura teatrale e fascismo (1931–1944): La storia, l'archivio, l'inventario*. Roma: Ministero per i beni e le attività culturali, 2004.
- Gigli Marchetti, Ada in Luisa Finocchi, ur. *Stampa e piccola editoria tra le due guerre*. Milano: Franco Angeli, 1997.
- Tranfaglia, Nicola in Albertina Vittoria. *Storia degli editori italiani*. Bari & Roma: Laterza, 2000.
- Tranfaglia, Nicola, ur. *La stampa del regime 1932–1943. Le veline del Minculpop per orientare l'informazione*. Milano: Bompiani, 2005.

- Turi, Gabriele. *Un secolo di libri: Storia dell'editoria in Italia dall'Unità al post-moderno*. Torino: Einaudi, 1999.
- — —. *Il mecenate, il filosofo e il gesuita: L'Enciclopedia Italiana specchio della nazione*. Bologna: Il Mulino, 2002.
- Zurlo, Leopoldo. *Memorie inutili: La censura teatrale nel ventennio*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1952.