

CENTRO STUDI CINEMATOGRAFICI

Sezione: RICERCHE E DIBATTITI

Problemi sociali e giuridici del cinema

(PRO MANUSCRIPTO)

Ente dello Spettacolo - Via della Conciliazione, 2/c

ROMA

[1961]

I
S
a
e
C
m
Istituto
per la storia
dell'Azione cattolica
e del movimento
cattolico in Italia
Paolo VI

CENTRO STUDI CINEMATOGRAFICI

Sezione: Ricerche e dibattiti

PROBLEMI SOCIALI

E GIURIDICI DEL CINEMA

(pro manuscripto)

ENTE DELLO SPETTACOLO - Via della Conciliazione 2/c - Roma

 Istituto
per la storia
dell'Azione cattolica
e del movimento
cattolico in Italia
Paolo VI

AVVERTENZA

Il "Centro Studi Cinematografici" ha ritenuto doveroso pubblicare nella sezione "Ricerche e dibattiti" quale utile contributo all'approfondimento delle questioni riguardanti il complesso problema del cinema lezioni ed interventi del Convegno di studio realizzatosi sotto l'alto Patronato della Commissione Regionale dello spettacolo per le Diocesi Lombarde, presso la sede della Università del S. Cuore il 20 e 21 marzo 1961.

Per inquadrare dal punto di vista della cronaca l'avvenimento e presentarne sinteticamente significato e conclusioni si è ritenuto opportuno pubblicare quale introduzione, l'articolo sul l'argomento comparso in "Diocesi di Milano", rassegna di vita ambrosiana, aprile 1961, n.4 dal titolo: "Ansie per il cinema italiano".

INTRODUZIONE

Due giorni di dibattiti sui problemi sociali e giuridici.

Il 21 e 22 marzo, s'è tenuto presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore, un incontro sui problemi sociali e giuridici del cinema italiano. Al dibattito, promosso dalla Commissione per lo spettacolo delle Diocesi Lombarde, presero parte studiosi ed esperti del mondo cinematografico cattolico.

Riferiamo i punti più salienti del discorso di Sua Eminenza il Cardinal Montini e i concetti fondamentali delle tre relazioni.

L'Arcivescovo ha detto che la Chiesa desidera che il fenomeno cinematografico contribuisca al bene comune. Deve essere un fenomeno buono, positivo. E perciò, se la Chiesa si interessa di questo, è con spirito incoraggiante, è con la speranza che il fenomeno cinematografico raggiunga quella sanità, quella altezza, quella umanità che deve renderlo non solo tollerabile e circolante, ma amico, utile, provvido; che davvero, insomma, possa segnare nel nostro secolo una delle espressioni caratteristiche più belle e più alte. Questo allargamento di sfera del fenomeno cinematografico interessa anche molte altre persone che non sono nè produttori, e - talvolta - neanche spettatori, ma sono anch'essi coordinati alla sensibilità del corpo sociale e dei fenomeni spirituali dell'uomo, ed anch'essi devono intervenire nel dibattito sul cinema. Tali sono i genitori, i maestri, i medici, gli psichiatri, i giudici, i giornalisti, i critici, ecc. Tutta una folla di persone qualificate che si interessano a questo grande importantissimo fenomeno. E' auspicabile che da questa discussione e da altre simili si arrivi ad una convergenza e cioè che ci si impegni tutti a collaborare perchè il fenomeno cinematografico non degeneri in una patologia di arte e di spettacolo e finisca col rendere meno sani, meno buoni di quel che devono essere gli uomini. E' desiderabile invece che tutti concorrano a farlo buono, utile, alto, a dare alla nostra cultura una espressione artistica, spirituale, fantastica, lirica, ecc., ma d'ordine superiore e sempre coordinabile al fine supremo cui è rivolta la nostra esistenza.

Appello ai critici cinematografici.

L'Arcivescovo ha poi formulato una raccomandazione speciale che da tempo desiderava di poter esprimere, ed è quella di chiedere l'aiuto dei critici, l'aiuto di quelli che giudicano i films specialmente sulla stampa. E' una voce che sembra estranea, perchè postuma al film che è già fatto; ma che ha due grandi benefici: il primo è quello di far ripensare il produttore, perchè il produttore si specchia assai nel giudizio dei critici. Anche se afferma talvolta che egli è indipendente, spre-

giudicato e così via, il produttore è sensibilissimo e non sarebbe un vero competente se non ascoltasse l'eco delle proprie produzioni nelle voci molto qualificate, alcune volte anche molto autorevoli, del campo critico. E perciò anche il produttore è educato da questa riflessione, da questa espressione giornalistica che i critici possono dargli; e se per caso avesse commesso - poniamo - un reato verso il bene pubblico facendo un film non sano, non positivo, che dà impressioni, emozioni, ricordi, immagini e spinte psicologiche e spirituali non felici, ad una successiva produzione potrà modificarsi. E, siccome si suppone che l'onestà ci sia dappertutto e ci sia specialmente in questi che in un certo senso diventano i maestri della collettività, la Chiesa ama pensare che anche il produttore e l'artista saranno guardinghi e sapranno valutare il giudizio sereno ma esigente e doverosamente puntuale del critico.

La seconda beneficenza che i critici possono fare è sul pubblico.

E' vero che il pubblico non avrebbe bisogno di leggere il giornale per dire se il film è bello o no, quando l'abbia visto. Ma bisogna aiutare il pubblico, specie giovanile, a pensare, a riflettere. L'atto riflesso sopra l'immagine è cosa diversa da quello di riceverla passivamente, di restarne commossi, inebriati e colpiti. Se la critica, riuscisse a far ripensare il pubblico, e bene, su quello che ha provato, su quello che ha visto, restituendo - forse - un giudizio morale, che è poi il giudizio completo di sintesi sull'utilità e sul coordinamento del film alla vita, i critici avranno anche qui contribuito grandemente al bene dei nostri concittadini, dei nostri fratelli e soprattutto dei nostri giovani.

Perciò la Chiesa desidera che i critici siano davvero essi stessi pensosi della propria funzione. Alcune volte si ha l'impressione che la penna prenda la mano, che siano troppo rapidi, che giudichino per impressioni parziali o che sul nome di una persona siano troppo corrivi a fermare la loro attenzione: "C'è il tale artista, c'è il tal'altro". Che vuoi dire?!

Diciamo la verità conforme alla realtà completa ed umana dello spettacolo, diciamola con libertà. I critici acquistino una loro personalità, esercitino una funzione che sia davvero cosciente e responsabile, e perciò utile e benemerita.

Arte e libertà.

Il Prof. Apollonio trattando del problema "arte e libertà" è partito da considerazioni ampie proprio per fondare con chiarezza i presupposti sostanziali comuni a ogni forma di espressione artistica.

Tra le tante definizioni di arte (come "verità dell'accadimento" o "momento soggettivo dello spirito" ecc.) il relatore preferisce quella che la definisce "Sfera della teoresi intuitiva" condannando quello scadimento dalle preoccupazioni sostanziali che per motivi politici ha portato alla definizione marxista dell'ar-

te come "documento", e per anarchia del costume letterario ha ridotto l'arte a "espressione casuale di velleità". E' appunto in conseguenza di questo scadimento che l'arte oggi ripiega spesso sulla vanità della retorica e dell'accademia quando non arriva al servizio della pubblicistica e della propaganda. E' necessario quindi distinguere nell'arte ciò che è estraneo all'arte, richiamando l'intellettuale a battersi per la sua stessa responsabilità che è responsabilità della persona e dignità della libertà. L'opera d'arte autentica non può che scaturire da un momento di ispirazione sincera, vissuta dal suo autore nell'intima armonia della sua creatività. Occorre rispettare l'arte garantendo questa libertà di dire se stessi contro l'asservimento a tutto ciò che è uso dell'arte per fini economici, politici, pubblicistici, propagandistici determinati da una cerchia più o meno ristretta di partecipanti agli utili. Quindi se si dimenticasse la libertà dell'arte si dimenticherebbe la stessa dignità della persona umana perchè si toglierebbe all'individuo la possibilità di sentimento e di risentimento di fronte alla realtà.

La limitazione della libertà dell'arte è richiesta dalla sua presentazione al pubblico di quanto diventa per ciò stesso un fatto educativo. Ogni opera d'arte esprime il livello morale del suo autore che, portato a contatto col pubblico, è in grado di influire e quindi di educare. Tocca agli educatori (e tutti più o meno lo siamo di fatto) elevare il livello comune perchè la comunicazione avvenga al massimo livello di valori invece che al minimo.

L'artista deve educare se stesso su un piano di consapevolezza e autocritica verso il compito autentico di trovare nel reale la verità totale. E' in questa tendenza verso la verità totale e verso la rispettiva adeguatezza morale che si trova la giustificazione etico-religiosa dell'arte.

Libertà quindi all'artista di dire se stesso; necessità però di educare l'artista perchè la sua esperienza possa essere sempre più degna di essere detta, e necessità di difendere il pubblico da quelle esperienze artistiche non educative per la formazione integrale di una società umana.

Cinema e bene sociale.

Riallacciandosi all'aspetto educativo dell'opera d'arte il Prof. don Guzzetti ha analizzato il rapporto specifico tra "Cinema e bene sociale".

Il tipo stesso di attività cinematografica può costituire un bene sociale la cui presenza nella società va promossa, garantita nella sua libertà come fattore del patrimonio civile e culturale. L'uso concreto di questo strumento di comunicazione non può non cadere sotto controllo per evitare che la libertà dell'uno soffochi la libertà dell'altro: l'autorità pubblica, il cui scopo è di assicurare l'armonia e la maturità dei rapporti e degli scambi sociali, si trova quindi nella necessità di garantire l'esistenza del cinema come attività produttiva in genere, ma anche

di promuovere una produzione positiva agli effetti sociali e di impedire quella negativa e involutiva. Evidentemente la funzione più delicata è quella dell'"impedire": quale deve essere il criterio necessario e sufficiente per una retta discriminazione tra bene e male, conveniente e sconveniente? Per esempio un film artisticamente ben espresso ma dal contenuto immorale, va accettato in società per il suo valore artistico o va respinto per la insufficienza morale? A livello sociale è bene ciò che conduce a un arricchimento della maturità di ogni membro: qualora quindi un film provocasse una regressione o una deformazione del processo evolutivo del cittadino, tale film, anche se detto in modo sublime, va escluso dalla presentazione al pubblico. Promuovere il bene comune significa fornire ai membri della società quei mezzi che, senza ostacolare gli altri, aiutino ciascuno a raggiungere la perfezione dei propri rapporti con se stessi, con gli altri, e con Dio.

Praticamente solo la coscienza morale è arbitra nella alternativa "bene o male" e siccome si parla di bene sociale la competenza essenziale di giudicare, sul piano soggettivo, della convenienza morale o meno dei fatti sociali va riconosciuta alla coscienza collettiva come indirizzo risultante dall'insieme delle coscienze individuali. Tale indirizzo è detto normalmente "comune sentimento" e riflette, in una convivenza democratica, la prevalenza della maggioranza che, in Italia, anche in base al censimento, dice di professarsi cattolica.

Questo comune sentimento deve quindi essere presente quando si giudica la moralità dei singoli film.

Tali giudizi finora sono stati invece emessi da Commissioni che rappresentavano tanti altri tipi di competenze (politiche, amministrative, ecc.) ma certo non quella del "sentimento comune", Commissioni che avocando a sé, di diritto, una competenza che di fatto non avevano sono necessariamente cadute in quegli errori da tutti costatati anche recentemente. La Commissione di censura per esprimere effettivamente il "sentimento comune" deve essere composta dai rappresentanti del sentimento comune, cioè dovrebbe costituire una società in miniatura o, più precisamente, un campione significativo.

La forma poi, con cui l'Autorità pubblica può intervenire è duplice: o giudica il film "prima" che questo sia presentato al pubblico o "dopo" la sua proiezione in qualche sala cinematografica. Entrambi gli interventi presentano difficoltà di varia natura. La censura preventiva (sul film già finito ma non ancora proiettato) offre alla Commissione la possibilità di giudicare con più libertà senza essere confusa dalle polemiche più o meno tendenziose che invece accompagnano sempre la valutazione morale di un film già in circolazione. D'altra parte la censura preventiva, dato specialmente il carattere politico e amministrativo delle Commissioni oggi previste dalla legge, affiderebbe l'applicazione del "comune sentimento" a giudici non sempre competenti. La censura successiva non dovrebbe sostituire quella preventiva ma piuttosto

tosto integrarla giudicando l'opportunità che un dato film "resti" in circolazione, soprattutto se si sono venute a creare situazioni nuove.

La legge può bastare: ma se non viene applicata e fatta applicare con serietà e coerenza, resta utile e vana. E' necessario quindi formare l'opinione pubblica in modo che la legge possa trovare nelle disposizioni morali del cittadino non solo corrispondenza passiva ma adesione cosciente e responsabile. Produttori, registi, spettatori, critici cinematografici sono tutti responsabili di ciò che accade nel mondo del cinema o direttamente o indirettamente, per positivo intervento o per omissione colpevole.

Il cinema come fatto sociale.

Il cinema storicamente ha preso una fisionomia ormai tipica secondo i diversi settori sociali in cui si è inserito. Il Prof. Alberoni ha presentato gli aspetti principali del "Cinema, fatto sociale".

Il cinema come bene economico si è sviluppato in una complessa impresa industriale con un suo mercato e i suoi clienti dai gusti difficili, continuamente variabili, che costringe la produzione a un ridimensionamento continuo pieno di inventiva e di originalità. Il cinema è una forma di commercio soggetta alle leggi della sociologia e si costituisce come una loro risultante per la confluenza di vari fattori economici e sociali. Dopo la prima guerra mondiale si impose per il cinema la concentrazione orizzontale con la formazione di trusts cinematografici appoggiati alle grandi banche e a un grande pubblico. Dato il costo elevatissimo del prodotto l'industria cinematografica tende, più che non altre forme industriali, a ridurre al minimo il rischio, e tenta di mantenersi in equilibrio tra una produzione "standard" che ripete i clichè di film ben accolti dal pubblico, di sentimenti elementari (come l'erotismo, il meraviglioso, l'esotico, il misterioso, l'orrido), e una continua innovazione necessaria per attirare l'interesse del cliente-spettatore sempre più incline ad annoiarsi che a divertirsi.

Il prodotto cinematografico però in se stesso, è soprattutto una espressione sociale, una comunicazione di una ben determinata e ben differenziata cultura che porta i caratteri del tempo e dello spazio in cui è stata concepita e realizzata. D'altra parte però è anche vero che in ogni film c'è un fondo di situazioni umane presenti in ogni tempo e in ogni regione e che lo costituisce "prodotto antropologico" oltre che "prodotto culturale".

Questa comunicazione giunge all'individuo attraverso il contatto con cui, a livello percettivo elementare lo spettatore coglie la forma, il colore, il movimento delle immagini, realizzando le integrazioni stereotipiche e antropologiche mentre, a livello più complesso, giunge all'interpretazione del significato secondo le capacità relative all'intelligenza, all'istruzione e all'apprendimento di ognuno. E' della massima importanza ridurre al

minimo la difficoltà di comprensione per raggiungere la quasi totalità del pubblico: ciò comporta di fatto che il produttore cinematografico considera l'età mentale media dello spettatore pari a quella di un ragazzo di 14 anni.

Entrando nello spettatore attraverso i processi conoscitivi suddetti, il cinema si rivela di fatto anche un fattore di influenza sociale. Una proiezione cinematografica infatti mette in moto i più centrali meccanismi psicologici dello spettatore facendolo partecipare attivamente al contenuto culturale del film stesso. Il primo di tali meccanismi è dato dall'"identificazione" definita come "il processo per cui noi riviviamo in proprio una situazione spirituale altrui percepita come migliore": tutto ciò può essere provocato o perchè si aspira ad essere come l'altro o perchè di fatto ci si trova già in una situazione esistenziale o affettiva simile a quella dell'altro; in pratica tuttavia perchè ci sia una identificazione per aspirazione si richiede sempre un minimo di identificazione per similitudine o di contagio.

L'altro meccanismo psicologico è la così detta "proiezione" cioè "il processo psicologico per cui determinati atteggiamenti o impulsi del soggetto vengono vissuti come atteggiamenti dell'oggetto". Generalmente la proiezione agisce come meccanismo introduttivo della identificazione, e permette, in alcuni casi, l'identificazione non del proprio io ma del proprio avversario con la conseguente e salutare scarica dell'aggressività.

La partecipazione di più spettatori alla stessa situazione filmica viene a creare tra loro una rete di collegamenti (campo sociale) tendenti ad aumentare la corrispondenza (o isomorfismo) fra i singoli campi psichici. E' appunto a questo livello che la comunicazione cinematografica diventa comunicazione di massa, efficace nel diffondere modelli di soluzioni o di comportamenti che raggiungono lo spettatore senza implicarne necessariamente la consapevolezza nè in chi li esprime nè in chi li riceve. In questo senso il cinema avvicina e unifica pur accentuando la diversità tra zone ad alto sviluppo e zone arretrate.

Il cinema diventa così uno strumento di "controllo sociale" con cui la società modifica il comportamento dei suoi membri; è una vera azione direttiva dell'opinione pubblica e non solo una semplice verifica di un fatto come il termine "controllo" potrebbe far supporre. La preoccupazione di vigilare sull'uso di questo potente strumento è quindi più che giustificata anche perchè lo spettatore da solo non sempre è in grado di difendersi o anche solo di accorgersi dell'intossicazione mentale derivatagli dal cinema. Lo spettatore, come punto di confluenza di correnti di cultura, è certamente in grado di reagire, di criticare, protestare e dirottare il messaggio in diverse direzioni ma è sempre vincolato alla sua cultura particolare e ciò potrebbe, in alcuni casi, costituire un circolo vizioso, nel quale lo spettatore stesso non si accorgerebbe di trovarsi.

Nell'ambito della società, il cinema costituisce un gruppo ben delineato i cui membri, spettatori e produttori, interagiscono se-

condo i tipici modelli di comportamento. Praticamente il pubblico è in contatto con i personaggi dello schermo, contatto che prosegue anche fuori della sala cinematografica attraverso le notizie riportate dai giornali, dalla radio, dalla televisione; il pubblico continua così a proiettare i propri sentimenti, a identificarsi con gli attori o le attrici preferite, adottare i loro comportamenti o biasimarli. La tensione di questo rapporto è espressa a sufficienza dalle migliaia di lettere, dalla richiesta di autografi, dalla fondazione di Cine-Club dedicati a questa o a quel personaggio cinematografico, dal bisogno di vedere direttamente il personaggio, di toccarlo, di parlargli.

L'abilità del produttore resterà sempre quella di creare dei miti che attirino il pubblico senza però renderli a loro totalmente raggiungibili perchè altrimenti non interesserebbero più: è la radice dell'interesse fondato sulla tensione solo parzialmente soddisfatta. Ne sanno qualcosa gli attori e le attrici manovrati dai produttori anche nella vita privata per accentuare nel pubblico il senso del mito affascinante.

Diritto e censura.

Il Prof. Pedrazzi, rifacendosi agli articoli del codice e della Costituzione ha delineato i termini essenziali di una censura sulla cinematografia.

La libertà di espressione è un valore che la legge garantisce specialmente con l'art. 21 nel quale si dice che: "tutti hanno il diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni altro mezzo di diffusione". Benchè tale articolo sia diretto principalmente alla libertà di stampa tuttavia il riferimento al cinema è ben chiaro là dove si parla di ogni altro mezzo di diffusione del pensiero. E' lo stesso art. 21 (ultimo comma) che precisa però il limite di questa libertà ponendolo nel rispetto del "buon costume". Con questo termine è indicata essenzialmente la moralità sessuale; l'art. 529 cod. pen. specifica il significato di "buon costume" definendo osceni "quegli atti e gli oggetti che secondo il comune sentimento, offendono il pudore". Quindi essendo stato identificato il "buon costume" col "pudore" sembra che la legge non proibisca solo l'osceno ma anche l'indecente presentando così un maggior rigore.

Arbitro del buon costume è riconosciuto il "comune sentimento" cioè la sensibilità della collettività non intesa solamente in senso statistico ma come espressione della stessa costituzione fisio-psichica dell'uomo istintivamente diretta al pudore.

Il buon costume va garantito in pubblico cioè quando il film diventa spettacolo per la presenza di spettatori che assistono alla proiezione; infatti l'art. 528 punisce chiunque "dà pubblici spettacoli teatrali o cinematografici, ovvero audizioni o recitazioni pubbliche che abbiano carattere di oscenità". mentre l'art. 529 non considera "oscena l'opera d'arte o l'opera di scienza, salvo che, per motivo diverso da quello di studio, sia offerta in vendita, venduta o comunque procurata a persona minore di anni di-

ciotto". Quest'ultimo articolo sembra ispirato da un ottimismo esagerato insinuando che qualunque opera non è mai oscena per persone superiori ai diciotto anni. Una incongruenza inspiegabile poi si trova nel fatto che mentre per l'osceno stampato è posto come limite l'età di diciotto anni, per l'osceno cinematografico il limite è abbassato ai sedici anni.

Di fronte allo spettacolo contrario al buon costume la Magistratura può e deve intervenire mentre non si vede come la Magistratura possa adottare misure preventive, cioè intervenire prima che lo spettacolo in quanto tale sia realizzato; prima cioè del reato. Resta quindi nell'intervento della Autorità il dualismo di amministrazione e di giurisdizione: la prima per una funzione preventiva, la seconda, esercitata dalla Magistratura, ben lungi dal costituire una supervisione della censura amministrativa o un giudizio di istanza censoria di II grado, ha la funzione di garantire l'osservanza e l'applicazione della legge penale.

Conclusioni.

Conclusioni presentate dal Prof. don Guzzetti:

- 1) Il Convegno ha dimostrato ancora una volta l'importanza del cinema, e la necessità di approfondire ulteriormente lo studio anche da parte cattolica;
- 2) il Convegno ha denunciato la situazione di disagio oggi esistente in Italia dovuta più che ad un cattivo funzionamento di una legge, che pur non essendo perfetta dà ottime disposizioni e indicazioni - ad una insufficiente applicazione della stessa ed alla mancanza di una sana, corretta, coraggiosa e responsabile opinione pubblica;
- 3) è necessario rivedere contemporaneamente tutta la legge sugli spettacoli anche a costo di dover rimandare la riforma della censura cinematografica a meno che questa non sia presentata come legge stralcio;
- 4) occorre applicare anche al cinema l'art. 41 della Costituzione in cui è detto che l'iniziativa economica anche privata è libera ma non può svolgersi in contrasto con l'utilità sociale o in modo da recare danno alla sicurezza, alla libertà e alla dignità umana. Non si tratterebbe più quindi di solo pudore ma di tutti i valori della persona umana;
- 5) la Commissione di censura sia comunque costituita da competenti, cioè da effettivi rappresentanti del "comune sentimento".

^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^

P R E M E S S A

^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^

CINEMA, RESPONSABILITA' DI TUTTI

(Card. Giovanni Battista Montini)

Io sono qui come uno spettatore furtivo, che ascolta, ed esce perchè il tempo non mi concede di più. Ma non come un ascoltatore estraneo, perchè l'argomento interessa anche chi non è specificamente competente nel campo cinematografico, come me.

E siete proprio voi ad attribuire a me, come rappresentante del ministero ecclesiastico, questa competenza, la quale deriva dal fatto che il fenomeno cinematografico cresce; da un fatto puramente di divertimento, di tecnica, di commercio, diventa un fatto artistico, diventa potentemente morale, diventa un coefficiente molto efficace sulla vita delle nostre generazioni.

E' dunque un fenomeno di popolo, che sorprende la vita della comunità sotto tanti e tanti aspetti e, mano mano che si dilata questo suo influsso, viene a toccare parti, fenomeni, aspetti della vita che riguardano la competenza anche religiosa e morale propria dell'autorità ecclesiastica: lo sappiamo.

E assistiamo al crescere di questo fenomeno, e quindi anche al crescere del nostro interesse. Duole, tuttavia, che l'interesse nostro sembri proibitivo, sembri ostacolare, sembri, e lo è anche apprensivo.

Come mai questo fenomeno cinematografico, le sue immagini, le sue attese, le sue impressioni, la sua pedagogia, la sua psicologia, viene a impaurire o mettere in apprensione chi tranquillamente sta svolgendo la sua missione evangelica? - Ma questa apprensione è, intanto, doverosa nelle sue prime manifestazioni. Vediamo di che si tratta.

Vedo fenomeni che mi conturbano, e allora ecco che ricorro subito ad una vigilanza e ad un giudizio critico. Ma in seguito, nella sostanza delle cose, anche questo nostro interesse - siccome riguarda il bene dell'uomo nella sua accezione più larga e completa - vorrebbe risultare positivo. Cioè desideriamo che il fenomeno filmico e lo strumento "cinema" contribuisca - al bene comune; e non soltanto a questo, inteso come bene collettivo, cioè di tutte le varie persone componenti la comunità; ma anche dell'uomo in se stesso, anche singolarmente considerato. Deve essere un fenomeno buono, positivo. E perciò, se noi ci interessiamo di questo, è ancora con spirito incoraggiante, è con la speranza che il fenomeno cinematografico raggiunga quella sanità, quell'altezza, quell'umanità, che lo renda non solo tollerabile, ma amico, ma utile, ma provvido, si che possa segnare nel nostro secolo una delle espressioni caratteristiche più belle e più alte.

Questo allargamento di sfera del fenomeno cinematografico sembra, a me, che interessi anche tanti altri che non sono nè produttori, nè, forse, spettatori, ma sono anch'essi coordinati alla sensibilità del corpo sociale e dei fenomeni spirituali dell'uomo, e anche loro intervengono. Intervengono i genitori, intervengono i maestri; intervengono i medici, gli psichiatri; intervengono i giudici, intervengono i giornalisti, i critici, ecc. Tutta una folla

la di persone qualificate che si interessano a questo importantissimo fenomeno.

Mi auguro che da questa discussione, e da altre simili, si produca una convergenza; e cioè, che vediamo tutti collaborare a che il fenomeno cinematografico non degeneri in una patologia, o di arte, o di spettacolo: insomma renda meno sani, meno buoni, meno quel che devono essere gli uomini: ma tutti concorrano, invece, a farlo buono, utile, a dare alla nostra cultura una espressione artistica, spirituale, fantastica, lirica, ecc., ma d'ordine superiore, e sempre coordinabile al fine supremo cui è rivolta la nostra esistenza.

però

Io non voglio entrare nell'argomento, ho in cuore una raccomandazione speciale, che da tempo mi auguro di poter esprimere; ed è quella di invocare l'aiuto dei critici, l'aiuto di quelli che giudicano i film specialmente mediante la stampa: e che ^{possono} moltissimo. E' una critica libera anche questa, è una critica postuma al film che è già stampato, ma che ha due grandi benefici. Il primo è quello di far ripensare l'autore, perchè l'autore non ignora il giudizio dei giornali, ha voglia di dire che sono indipendenti, spregiudicati e così via, non sarebbero veri artisti se non sentissero l'eco delle loro produzioni nelle voci molto qualificate, alcune volte anche molto autorevoli, del campo critico,

perciò anche l'autore è educato da questa riflessione, da questa espressione giornalistica che è affidato ai critici e se, per caso, avesse commesso - diciamo - un reato verso il bene pubblico, facendo un film non sano, non positivo, che dà impressioni, emozioni, ricordi, immagini e spinte dinamiche e spirituali non felici, in un film successivo potrà ripensare. E siccome vogliamo supporre che l'onestà ci sia dappertutto, e ci sia specialmente in questi, che, in un certo senso, diventano i maestri della collettività, vogliamo pensare che anche autori ed artisti saranno guardinghi e sapranno valutare il giudizio sereno, ma esigente e doverosamente puntuale, del critico.

E la seconda beneficenza, che possono operare è sul pubblico. E' vero che il pubblico non avrebbe bisogno di leggere il giornale per dire se il film è bello o no, poichè l'ha visto. E invece bisogna aiutare il pubblico, specialmente giovanile, a pensare, a riflettere. L'atto riflesso sopra l'immagine è cosa diversa che quella di riceverlo passivamente, di restarne commossi e colpiti. Se noi riusciamo a far ripensare il pubblico, proprio, su quello che ha provato, su quello che ha visto, ricostituendo, forse un giudizio morale - giudizio morale che fa parte della sintesi del giudizio completo -; se dico, riusciamo a produrre il giudizio morale sul film, cioè sull'utilità essenziale e sul suo coordinamento alla vita, abbiamo anche qui contribuito grandemente al bene dei nostri concittadini, dei nostri fratelli e soprattutto dei nostri giovani.

Perciò vorrei che i nostri critici fossero pensosi della loro funzione, della loro arte. Alcune volte si ha l'impressione che la penna prenda la mano, che siano troppo rapidi, o che giudichino per impressioni singolari; che sul nome di una persona siano trop-

po corrivi: "C'è il tale artista, c'è il tal altro... Che vuoi dire?" Diciamo la verità, ma diciamola con libertà. Acquistino una personalità anche loro, esercitino una funzione che sia davvero una funzione cosciente e, anche qui, utile.

Il che conclude a dire che il fenomeno cinematografico, crescendo di importanza ed emanando queste sue ripercussioni in vari, varissimi campi della vita umana, e soprattutto della sua educazione, della sua direzione verso il fine ultimo: la sua religiosità, cresce di responsabilità. Chi fa un gingillo e giuoca ha poca responsabilità; ma se questo gingillo diventa interessante, e forma persone, e interessa altre, ecc., diventa responsabile. E se poi, invece, da questo fenomeno viene un'impressione quasi d'incendio sopra la collettività, egli diviene estremamente responsabile e la comunità non può assolutamente disinteressarsene.

Non si tratta di paternalismo, o di leggi severe: è la comunità che deve interessarsi di se stessa. E, come la comunità non permetterebbe mai che dei bacilli circolassero liberamente e che dei delinquenti devastassero impunemente in nome della libertà, così il fenomeno cinematografico deve essere sottoposto a qualche disciplina, a qualche norma; non perchè sia represso, ma perchè sia ben educato e possa concorrere alla realizzazione del "bene comune".

E diventiamo responsabili tutti. Responsabili noi, che eravamo degli estranei per dire una parola direttiva e per guardare da vicino questo fenomeno, responsabili coloro che sono maestri di animo, responsabili gli educatori, responsabili i genitori, responsabili i critici, ai quali dico:

"Aiutateci a ben giudicare; siate voi gente che sa formulare dei bei giudizi, chiari, forti, alti. E se siete cristiani, se avete questo onore e questa fortuna, non vergognatevi di derivare da questi principi l'arte vostra di giudicare. Non separate per una indulgenza puramente estetica e puramente occasionale, la vostra arte critica da questi principi e da questi fini estremi, ma guardate di coordinarla; e farete grande servizio, di cui i primi ad esservi obbligati saremo noi, che siamo i più responsabili del bene generale del popolo e dei nostri fedeli. E coi nostri ringraziamenti, avrete anche la nostra benedizione."

^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^

RELAZIONI

^^^^^^^^^^^^^^^^^^^^

ARTE E LIBERTA'

(Prof. Mario Apollonio)

Chiamato a parlare per primo, le riflessioni che andrò svolgendo sulla dignità e libertà dell'arte, se per un verso si inquadrano in una teorizzazione ontologica, per un altro si collocano in un dibattito protratto fra le innumerevoli occasioni e sollecitazioni di una cerchia pubblicistica. Si discuteva, si discute, si discuterà intorno alla censura: il che ovviamente comporta una preliminare ricerca intorno alla libertà e alla liceità di quel modo di conoscenza individuale e operativa che appunto è l'arte: se ne discuterà, almeno sinchè la vita comune accetterà di rifarsi alla mediazione della ragione, nel suo itinerario dall'esistere all'essere, e rifiuterà la tentazione e la schiavitù di una prassi politica che tutto subordini - immaginare, pensare e agire - alle indicazioni dedotte dall'utile del gruppo dominante.

Il mio compito consueto è fare critica e storia delle forme poetiche, siano esse della letteratura, dove tutto sembra accentrarsi nel fatto dell'invenzione, siano esse del teatro, dove tutto sembra convergere nel fatto della partecipazione: così che, proponendomi di prospettare i problemi che ci interessano, concernenti una delle arti, e la più nuova (se l'arte fosse altro mai che cosa nuova "a miracol mostrare"), mi muovo in due direzioni diverse, al di qua della critica, nella sfera della teoresi, la sola dove abbia giustificazione totale una discussione intorno alla sostanza e ai limiti dell'arte (cioè alla forma: si tratta infatti di rendere attivo, nella dialettica dell'invenzione, anche la resistenza, l'intralcio, l'ostacolo) e al di là della critica, nella sfera della pratica, sia essa la recettività meccanica della gente o l'attività economica della produzione.

La sostanza di ciò che verrò esponendo suppongo sia in grado di affrontare un giudizio di valore, condotto con i metodi della ricerca filosofica; ma le mie tesi, anzi proposte, hanno anche un'altra intenzione: mirano a mettersi al servizio di ciò che siano per dire gli altri indagatori, tanto più provveduti di me nell'ambito delle singole competenze. Ognuno di loro espone i risultati di un'indagine tanto più circoscritta quanto più valida come metodo di valutazione o, direi propriamente, di condotta; ma queste premesse sulla libertà dell'arte vogliono servir da postilla conclusiva anche a quelle inchieste: di fatto, ogni atto umano che prima o poi non riveli la sua sostanza morale, che cioè non conferisca nulla a quel proprio regno dell'uomo che, dopo Cristo è il regno della libertà divina, è perduto.

Dirò di alcune ragioni dell'arte in una circostanza che, come questa, ambisce ad essere dottrinalmente elevata e scientificamente provveduta, ma tutt'altro che distaccata dalle preoccupazioni contingenti: quelle del tempo, quelle della vita pubblica, quelle del costume. Nulla di strano: il nostro hic et nunc, che

decide dell'eterno nell'atto effimero, conduce ogni nostro itinerario dalla concretezza umana alla concretezza divina: perciò discutiamo di realtà nella verità, di contingenze nelle presenze, di libertà, appunto, nei limiti. Siamo dialettici per vocazione e per necessità. Siamo incerti e ansiosi e oscuri, ma solo nel tratto che corre dall'urtarci che facciamo nelle cose a quella verità attinta, da cui le cose escono rivelate in luce, ricomposte nell'ordine provvidenziale, e felici.

Non avevamo, in tempi di idealismo, bisogno di sollecitazioni particolari per attendere al metodo sperimentale e per ridare valore ai fatti della natura e ai fatti della società (in tempi di condanna di ogni naturalismo, di ogni sociologismo): nè abbiamo, in tempi di neopositivismo o di empirismo o di materialismo, bisogno di sollecitazioni particolari per non precluderci la vista delle cose supreme. Le preoccupazioni economiche del mondo cui apparteniamo, le preoccupazioni amministrative, le preoccupazioni del buon governo, sono naturalmente nostre. Ed è cosa nostra il rigore della formulazione teorica, cui spetta di essere perentoria, di non lasciare adito a dubbi teoretici, di non lasciarsi deviare al servizio delle opportunità pratiche. Anche per questo il gruppo di studio che qui si raduna può accettare tale formula, "libertà dell'arte", che subito si impenna verso l'assoluto: anche per questo il prestigio della ragione, con l'intervento della critica, la sola che possa, discernendo la poesia dalla non-poesia, consentir la denuncia delle inframmettenze extra-poetiche, economiche o politiche che siano, polemiche o ideologiche, ridà dignità ad un'opera che sembra smarrirsi nel regno del velleitario e del capriccioso. Anche per questo si discute in termini filosofici, per poter meglio affrontare i problemi che senza la dialettica diventerebbero, da concreti che sono, astratti.

Nessuna indifferenza, dunque, pur formulando così estesamente il programma della intrinseca dignità dell'arte, di fronte alle istanze economiche e politiche che le si accompagnano; ma la preoccupazione più palese e commossa di ridare valore anche a quel gioco delle immagini semoventi che sembra oggi l'incentivo più frequente, o addirittura più funesto, a uscir dal reale per affidarsi all'evasione di una vuota fantasticheria. Non pretendiamo, con questo, di insinuare un'esigenza razionale nell'intimo del giuoco; e nemmeno di persuadere l'arte ad una apologetica estrinseca, ad una parenesi che, se non si traduce in forme di spontaneità intuitiva, resta sostanza estranea e d'accatto. Il nostro rispetto della ragione esige appunto il rispetto della arte, che ha vita sua propria: e impone un momento riflessivo non all'artista, che dall'immagine passa alla vita morale senza mediazione di ragione, ma a quanti, operatori e lettori critici, produttori e pubblicisti che la reinseriscono nella cronaca e la diffondono, sarebbero tratti dall'apparente facilità dell'arte a disinteressarsi delle giustificazioni razionali. Non avremo nemmeno bisogno di circostanziare preoccupazioni etico-religiose,

così facendo. Restituiamo all'arte tutta se stessa, prima di deplorare il guasto che contro di lei da tante parti si va facendo.

Accetto tutte le attinenze della realtà; ma non mi sottraggo al compito dottrinale della formula comprensiva. Che cosa è l'arte? Scelgo, fra le innumerevoli proposte in tanti millenni, quella che, invalsa in questi anni, dispone meglio il rapporto fra ciò che è d'uno e ciò che è di tutti: arte come teoresi dell'individuale.

Certo, potremmo proporre altre definizioni: chè la formula serve come punto di riferimento, dispone un'adeguazione concettuale, rispecchia un moto comune dell'intelligenza e anche svela le circostanze storiche di una cultura. E non sarebbe nemmeno difficile, per uno storico della filosofia, ripercorrere tutte le definizioni e cercarvi ora un sottinteso comune, ora una comune convergenza. Or ora, intervenendo in queste discussioni sulla censura, che hanno pure un peso nel sollecitare un nostro prender parte, un giureconsulto illustre, e di dichiarata fede cattolica, il Carnelutti, ha proposto un'altra formula, prendendola da un filosofo esistenzialista: bellezza come verità dell'accadimento. Sia come sia: quello storico della filosofia di cui si diceva potrebbe meglio di me dimostrare un possibile rapporto di questa con la formula scolastica della bellezza come splendore della verità; e il ricorso, da parte di un ontologista, alla filosofia del Dasein, è pur testimonianza di un costume di disponibilità intellettuale che nei cattolici, tante volte accusati di dogmatismo anche nelle materie opinabili, quando non è, come pure accade, ripae ulterioris amore, è pur senso di faticosa e ansiosa partecipazione alla vita comune, preoccupazione del saper parlare ai fratelli nella loro lingua, responsabilità storica e forse ingenua preoccupazione apostolica che nulla di quanto può esser vivo vada perduto. O ricorreremo alla formula idealista del momento soggettivo dello spirito? O a quella, uscita anch'essa da una meditazione estetica ricca di ontologismi e stupendamente dinamica nell'aprire alla forma pura le possibilità delle vite future, della "forma formante"?

In tutte le correnti dell'estetica moderna, discese dalla Critica del Giudizio, è evidente la preoccupazione di respingere ai margini ciò che nell'arte è accessorio e di convergere le attenzioni su ciò che è essenziale: sia che, nello scadimento dei valori umanistici, che tante volte induce a parlar d'arte come se si trattasse di tutt'altro (e per esempio a consigliare una traduzione di Omero più attenta ai valori antropologici e sociologici che ai valori estetici), la filosofia si riassuma il compito umile ed alto di salvare il salvabile della nostra dignità di ragione, sia che le discussioni sull'arte tengano conto che di arte si discute ancor più in sede critica che in sede metafisica, leggendo più che filosofando. Ma questo risorgere di preoccupazioni ontologiche nelle dottrine moderne sulla arte non può non esser tenuta presente: indice di un approfondimento

mento e di una serietà d'impegno in tutto discorde dalla facile acquiescenza dei discorsi che corrono: segno che il bene comune (e tale è la meditazione sulle cose supreme) non scade in tutto a paragone del bene pubblico. E il mio dire sarebbe incompleto senza notare il divario fra la responsabilità di chi parla dell'arte come addottrinato e come critico, e la irresponsabilità di chi non s'accorge, entrando comunque in una discussione, di difendere ideologie cristallizzate o interessi creati.

Non dimenticheremo nemmeno che si tratta di correnti sostenute da un enorme sforzo propagandistico ed editoriale, capaci sempre di invadere l'attenzione, pronte sempre a conformare a sé la prassi, le opposte, ma paradossalmente convergenti, correnti dell'estetica marxistica e dell'anarchismo artistico. Nella prima l'arte è tollerata come epifenomeno o giustificata come pseudo-documento o utilizzata come denuncia ed urto. Nel secondo, che è in realtà applicazione pubblicitaria, editoriale o mondana di una esibizione pseudoestetica, i risultati artistici non contano: conta soltanto la procacciante abilità dello pseudoartista: perchè anche l'artista autentico quando frequenta tale sfera cessa di essere artista e si riduce a produttore o a pubblicitista, e comunque invade quel campo della pratica che non può esser giudicato in nome dell'arte.

Ma di tali circostanze, e di una subordinazione dell'attività estetica all'economia e al costume potrò meglio parlare nella seconda parte di questa relazione, dedicata appunto ai fenomeni della pubblicitaria ed alla confusione in cui si cade quando si invoca la libertà dell'arte per prodotti e comportamenti che non sono essi arte, anche se lo pretendono. Qui basti osservare, anticipando, che l'intervento della critica, diretto a scernere, crocianamente, poesia da non-poesia (anche se i rapporti fra poesia e non-poesia sono più complessi, nella fenomenologia moderna, di quanto potesse credere il rigido intellettualismo crociano) è il solo che ci possa garantire che, giudicando d'arte, il nostro criterio non si rivolga a realtà estranea all'arte o riferibili all'arte solo con rapporti di seconda intenzione. E poichè è chiaro che, storicamente, la subordinazione del vero poetico all'ideologia filosofica e alla prassi politica è un fatto della cultura romantica; e che è pur della cultura romantica il tentativo di subordinare all'arte il costume e la morale: rammentiamo la fase più ardita e generosa della cultura romantica, e procuriamo di risalire dalla bassure di questa decadenza, dalla facilità dei nostri impara-ticci, dalla vanitosa e procacciante applicazione di schemi intellettuali che nelle origini avevano ben altro valore, alla purezza e alla dignità di quelle grandi idee.

Perchè dimenticare, anche in questa sede, e in ogni altra, i grandi teoremi della filosofia romantica italiana? Manzoni, e, naturalmente, l'arte come invenzione, l'arte come un vero trovare. E, desanctisianamente, (allargando la nostra visuale anche ai fatti

ti linguistici e alla decadenza della lingua a semantica convenzionale o a gergo e alla perdita di quella dignità naturale, di quella elezione nativa che era così palese nella gentilezza e nell'intensità delle nostre forme poetiche e delle nostre parlate vernacole), la proprietà della parola cercata nella verità della cosa. Proprio il divario fra l'altezza di queste proposte venerande e la corrività sbracata del costume pseudoletterario contemporaneo ci sorprende. Purtroppo, il costume pseudoletterario italiano non è peggiore del costume pseudoletterario di altri paesi; ma noi portiamo nelle nostre decadenze un velleitarismo disfatto, il gusto turpe dell'indegnità ingenerosa, l'avvilimento di chi sa di esser caduto da più alto.

Teniamoci ancora per un momento alla teoria. L'arte, intesa come teoresi dell'individuale è il quantum di verità che la creatura umana discopre in sè e da sè, non sollecitata da una indagine di rapporti astratti, non obbedendo alle regole della logica e della ricerca scientifica (non voglio dire disobbedendo). Su questa anteriorità dell'arte rispetto alla scienza tutti quanti ci occupiamo di estetica, sia teorizzando, sia lavorando concretamente all'accertamento dei valori testuali, siamo ormai d'accordo; e a questo accordo, come pure al primordiale carattere di teoresi che accomuna l'arte alla scienza, è dovuto il fatto che il legislatore italiano dispone sullo stesso piano di liceità la ricerca artistica e la ricerca scientifica. Tuttavia la decadenza del costume, l'enorme perdita di prestigio che la persona come tale ha subito col propagarsi delle esigenze collettive, dei metodi statistici, della stessa tecnica, uno smarrimento crescente del senso morale, altra volta così vigile nella nostra vita, e insomma il declino, in ogni campo, dei valori individuali, non ci inducono certo a riflettere sull'immensa portata di quell'assioma che lega il processo della conoscenza all'intuizione.

Il valore infinito della persona, sconosciuto dalle scienze fenomeniche, che di necessità fan capo a valori finiti, può essere inteso solo al di qua e al di là di quelle, nonchè del metodo statistico applicato alle scienze noumeniche. Ma è memorabile cosa che la teoresi poetica giunga tanto più in là della teoresi scientifica, nella ricognizione di quel valore infinito: dove arriva la scienza, e dietro di lei la tecnica, già prima di loro era giunta l'intuizione della persona. E memorabile cosa è che la vita morale ricuperi, dopo lo scacco della ragione, quel valore infinito. Occorre, perchè quel valore infinito si inveri, che la persona investighi sino in fondo l'universo umano, il tutto con tutta se stessa: che non s'arresti per inettitudine o per ignavia; e che non s'avvilisca davanti la grandezza del compito.

La dignità o la verità dell'arte è proprio in questo rapporto del suo minimo con la vita del tutto, del suo particolare con la vita universale. E la libertà dell'arte non può certo essere nell'arrestarsi dell'artista stanco o impotente al di qua del

limite supremo, nel suo contentarsi vilmente di mezze verità, nel suo insistere sul risaputo: tutte cose di cui si fa commercio. La libertà dell'arte esalta a dignità suprema la scoperta di ogni limite formale solo perchè quel limite, come la siepe dell'infinito leopardiano, è guardato da un'esperienza infinita. Come la santità (il rapporto poesia-preghiera è intrinseco alla dignità e alla libertà dell'arte) la poesia riscopre le cose dall'alto di una partecipazione alla vita dell'universo, di cui è ben capace. L'uomo è, infatti, capace del divino; ed è la verità che lo fa libero.

Questi non sono teologismi; e prima di essere organizzati in sistema chiuso di riflessione sistematica erano dati di coscienza. Ma bisogna richiamarli perchè la proposizione "libertà dell'arte" non abbia nulla a che fare con le gherminelle con cui l'anarchico estetizzante si sottrae alla squadra del buon costume.

Parlo come critico, che conclude i suoi accertamenti con un giudizio di valore, trasvalutando storia e parola nella verità e nell'eterno, e parlo come scrittore che investiga che cosa sta dietro i fantasmi della sua immaginazione: echi rimbalzati dalle pareti della sua prigione o finestre aperte sull'infinito. Lo scrittore nella sua sfera ha tutta la libertà dell'inventare; del suo vero trovare, purchè ponga, ripeto, a paragone dell'oggetto che investiga, tutto se stesso, in tutta la sua autentica disponibilità ontologica. Se invece di servirsi di tutto se stesso, come pietra di paragone, e di lavorare verso l'estrema chiarezza, la sincerità estrema, l'estrema verità, ripiega sugli idoli del giorno, sulle vanità della retorica e dell'accademia e, tentazione quotidiana, sul servizio della pubblicistica e della propaganda, da inventore che era, diventa, nella migliore ipotesi, pubblicista, nella peggiore, propagandista. Adopera più o meno bene il risaputo, ma si sottrae alla sua nobile e nuda categoria inventiva. Può darsi in qualche caso, chiamiamolo fortunato, che sia satollato a cura dei produttori.

Il critico nella sua sfera, che è della teoresi filologica e storica, ha il dovere di assistere al miracolo della poesia che rende soggetti alla trasfigurazione dell'arte i pesantissimi, corpulenti e invadenti oggetti che i praticoni manovrano a loro profitto. Gli scrittori sono liberi nella loro sfera. Ma poichè il momento dell'arte si definisce mimeticamente in diretta vita di rapporto e agisce sulla psicologia individuale e sul costume collettivo, i responsabili dell'educazione e della moralità, montarono, montano e monteranno sempre la guardia sugli effetti pratici dell'immagine: anche di quella per se stessa pura.

Mi preoccupo di distinguere sin d'ora, e pur affrettandomi ad una conclusione, ciò che è arte da ciò che è estraneo all'arte. E come ridò dignità all'arte, facendone una individuale ma universale rivelazione di ciò che non solo esiste, ma

così mi propongo di ridare dignità insostituibile al momento critico; altrettanto trascurato nei discorsi che corrono, quanto l'autentico momento poetico.

Il problema riceve una sottolineatura e una estensione im-
mensa se si riflette che ci troviamo dinanzi, oggi, ad una
cultura di massa. Potremmo distinguere cultura e cultura di
massa? Credo e prevedo dalla autorità degli intervenuti e dal-
le formulazioni che via via in altre occasioni uomini illustri
e impegnati in queste ricerche hanno proposto, che giungeremmo,
discutendone, ad un concetto di integralità della cultura e di
integrazione delle culture di massa. Se io assumo adesso la
parte del teorico, non voglio neppure per un momento dimenti-
care che i problemi dovremo poi trattarli per concreto e per
esempi. E se mi tocca una definizione concettuale il più pos-
sibile comprensiva, sono ben lontano dal credere che la formula
filosofica non debba di necessità cimentarsi nel vaglio delle
circostanze; e in quel travaglio delle volontà e delle inten-
zioni che pur conducono anche il male all'approdo provviden-
ziale del bene. E se mi tocca, parlando, la parte del docente,
in queste mura dove la ricerca scientifica solo per un momen-
to si chiude nell'esposizione cattedratica, ben più contento
sarò di diventare discente, quando potrò finalmente ascoltare.

Viviamo in epoca di cultura di massa; ma guai se accettas-
simo fra cultura e cultura di massa, un rapporto di distinzio-
ne anzi che di integrazione. Certo l'artista autentico, i cui
prodotti originari sono respinti dal consumatore, è un uomo
investito di autorità: nè più nè meno che il magistrato; ed
anche le sentenze del magistrato possono essere impopolari.
Anche l'uomo politico, suffragato dai voti dei concittadini,
è investito di autorità, quando si fa mediatore fra la realtà
e il dover essere e non imita il demagogo che si capovolge nel
motto: "li guido? Dunque, li seguo!" Certo le forme artistiche
dell'età degli Antonini, l'epoca della maggior diffusione e
partecipazione della civiltà imperiale, romana, segna una de-
cadenza, rispetto alle invenzioni poetiche della polis aristo-
cratica. Ma a prescindere dal fatto che proprio in quelle for-
me scadute e invilite spirò il messaggio del cristianesimo, e
tutto ne uscì trasfigurato, la vita della comunicazione e della
partecipazione ha i suoi segreti, i suoi provvidenziali ritar-
di, le sue nascoste folgorazioni.

Non ho certo la facile fiducia dell'illuminismo nell'esten-
dersi automatico del sapere, e nel parallelismo che automati-
camente si dovrebbe istituire fra nozione e vita morale; ma
non subisco nemmeno la tentazione della cultura umanistica se-
lettiva ed umbratile ed aristocratica. La cultura, come tutti
i fatti della vita morale, deve essere individualmente riscat-
tata e sofferta; e solo allora diventa un valore. Prima che
diventi un valore, nella prima fase dell'acquisirla, non fa
che toglier di mezzo valori inveterati, assai più importanti,

ma assai meno invadenti, degli pseudovalori che le trasmissioni suggeriscono od impongono. Certi pubblicisti, per riconoscere merito alle nuove forme, ci descrivono la vecchia vita cittadina e paesana come abrutita nell'inerzia: non è vero: la civiltà artigiana delle nostre contrade dava ad ogni momento della vita di rapporto una dignità che la civiltà industriale per ora non ha raggiunto. E una conversazione all'osteria, una danza sul prato, per non parlare della liturgia e del canto dei vesperi la domenica in Chiesa, avevano una ricchezza intrinseca assai superiore a quel che può dare la maggior parte dei film, la maggior parte delle trasmissioni. Del resto, il moltiplicarsi delle occasioni di cultura non è per se stesso un incremento della cultura; e l'idea del progresso è un vecchio dogma politico che va osservato con estremo riserbo, nelle sue applicazioni alla vita morale. Non rimpiango nemmeno i tempi della letteratura per pochi, delle lettere erudite, delle biblioteche sibi et amicis. Ma naturalmente, non credo neppure in quest'altro dogma politico dell'istrumento che crea la funzione.

Ogni problema deve esser riproposto ad ogni istante da capo: non c'è altro da fare. E il problema della cultura anche lui, con l'avvento dei mezzi nuovi e delle trasmissioni di massa. Ma riconduciamolo alle proposte essenziali.

Se disponiamo in un ordine proprio le tre circostanze più importanti della cultura moderna, giungeremo più vicini a una impostazione più esatta del problema che ci interessa: quello della libertà dell'arte. Le tre circostanze sono, nell'ordine: cultura di massa, trasmissioni di massa, industrialismo.

Cultura di massa è per se stesso termine assai labile o di riferimento incerto. Può indicare l'atto della partecipazione sempre più vasta ed indifferenziata: in tal caso la cultura è sempre cultura di massa, in quanto, almeno, si dirige a ceti sempre più vasti. L'architetto di una cattedrale dove si testimoniava la fede di un popolo convergeva, edificando, verso l'idea della lode a Dio, ma non poneva limite a quel che ognuno, cittadino o forestiero, poteva raccogliere della sua parola, devotamente entrando o distrattamente passando. E il compositore della musica di un melodramma, che aveva composto quell'aria nella forma esatta dell'armonia e dell'opportunità, a dar rilievo drammatico a quel personaggio e a quella situazione teatrale, non poteva far riascoltar compiaciuto il diffondersi della sua immagine musicale sull'ali del canto, il suo procedere a vastità mitiche di risonanza, pur fuori della sua collocazione esatta, dove solo acquistava pieno rilievo e piena significazione. Ma quando pensate alla cultura di massa in termini di trasmissioni di massa, la cosa cambia aspetto: anche perchè il concetto si lega subito, se non necessariamente, ad una situazione di attività produttiva, quale l'industrialismo.

La cattedrale ed il libro parlano; e parlavano insieme;

perchè non è affatto vero quello che storicizzando per impulso di fantasia disse il laicismo ottocentesco, ceci tuera cela: parlavano e parlano a chi voleva ascoltare. Ma la trasmissione di massa non si può accontentare di rivolgersi a chi vuole: cerca i suoi ascoltatori e spettatori, li costringe e forse li coarta, con tutti i mezzi della persuasione preliminare, determinando fatti di costume che alla data ora convogliano milioni verso l'audio e verso il video. Che se poi legate il termine "trasmissioni di massa" al termine "industrialesimo" e pensate all'industria dello spettacolo, vi rendete subito conto che una cultura fondata sulle dignità ontologiche, quale la cultura dell'umanesimo cristiano ed in parte la cultura dell'età romantica, riconosce il centro del fenomeno cultura nel principio attivo, giudica delle intenzioni e delle realizzazioni, istituisce il processo critico della realtà sostanziale della parola comunicata da questa o quella forma espressiva e consacrata da una delle nove Muse: mentre una cultura fondata sullo smercio di prodotti spettacolari non può che spostarsi risolutamente da quel centro di attività teoretica ad un centro di attività economica: il prodotto non vale per il "quantum" di verità contenuto nelle forme disposte, ma per la richiesta a cui soddisfa.

L'analisi di questo spostamento è stata fatta e la "decadenza dell'intellettuale" indagata; e potremmo collegarla alla decadenza del sacrale e di tante e tante altre dignità della vecchia vita nei confronti della nuova. Ma non siamo qui per moralizzare: le circostanze ci devono aiutare a comprenderci: nella fattispecie, a comprendere i limiti della libertà che possiamo invocare quando si tratta della operazione primordiale della teoresi artistica, e che non possono essere invocate quando non si tratta già di attività poetica, ma di attività economica. L' "allievo delle Muse", l' "abitator di Pindo", il Poeta, (e sono le metafore che adopera il Manzoni, a dir di Renzo, all'osteria: di un Renzo, appunto, che protesta contro l'arbitrio di un signorotto, che proclama la libertà dell'uomo, e che in questa fa, come i poeti, la figura del matto) obbedisce ad una situazione entusiastica che, anche nell'etimo della parola, si riferisce ad una trasvalutazione, ad una partecipazione del divino; ma l'artigiano, non importa quanto illustre e ricco, che obbedisce alle indicazioni del "produttore" (anche questo termine è tecnico, e pertinente all'industria, come è pertinente all'ontologia dell'arte il termine "entusiasmo"), si dispone in una situazione economica che va valutata come tale, e sottoposta ai vincoli e alle norme che in una società bene ordinata la regolano.

Nemmeno l'opera d'arte si sottrae ai vincoli e alle norme: ha infatti quella "superficie economica" di cui parlava Balzac quando sognava di rimediare con le tirature dei suoi romanzi alle falle aperte dalla sua smania di lusso, quando smaniava di tradurre in acquisto di un'esistenza più copiosa quel rapimento lirico che lo ispirava verso un più profondo possesso dell'esse-

re. Ma l'industria dello spettacolo e del divertimento, la fornitrice dell'evasione quotidiana, la produttrice di finzioni e di sogni, solo occasionalmente produce, diffonde, trasmette la verità. Direi che la detesta: per le stesse sorprese della verità, per il destino infinito che è il suo, per la sua imprevedibilità stessa. Ridotta l'arte a produzione di prodotti pseudoartistici, che anche quando sono autentici valgono come surrogati (la Marcia turca in sottofondo alla pubblicità di un detersivo serve ad uno stimolo psicologico che non ha nulla a che fare con l'arte di Mozart e con la verità che il suo genio ha comunicato al mondo; ma evita il pagamento dei diritti d'autore, essendo Mozart caduto in pubblico dominio), se ne può discutere come fatto economico; e per ciò che riguarda la morale e la castigatezza, non si impone più il problema dell'arte, che è sempre morale anche quando è poco castigata, ma un problema di produzione economica.

Non è raro il rilievo che nei paesi a produzione statalizzata, anche l'industria del divertimento è rigorosamente castigata. Vi si produce, infatti, secondo un piano rigorosamente preordinato, non sulla base della richiesta, ma sul livello accertato o consentito dei bisogni. Ma nei paesi a libera iniziativa, dove l'incremento della produzione è sollecitato con ogni mezzo, e soprattutto moltiplicando i bisogni, la produzione offre la merce di più facile smercio. E come la moneta cattiva caccia la buona, così la merce cattiva e le forme pseudoartistiche e la poesia la musica il dramma adulterati cacciano le forme autentiche.

C'è ancora una postilla che non vorrei trascurare: il tempo è galantuomo e l'autentica opera d'arte sopravvive quando le forme adulterate non sono più richieste da nessuno. E tuttavia l'industriale che caricasse il suo magazzino di prodotti che potrà vendere solo a distanza di tempo, deve aumentare il prezzo dell'interesse che via via matura. Non c'è dunque altra via che una difesa passiva, quella che proibisce ciò che sul piano del costume è intollerabile e non entra a discutere del merito? Osservando alcune forme della pubblicistica moderna, quelle che sono inveterate nel tempo e che nel tempo hanno rivelato il buono e il men buono, possiamo prevedere gli effetti del coesistere, sul piano economico, di ciò che sul piano teoretico è vero con ciò che è falso. Lo stesso accade in quanto coesiste, nella vita comune, il buono col cattivo, e l'autorità, che non può scrutare il segreto delle coscienze, può intervenire solo quando il buono e il cattivo si sian tradotti in fatti pratici. Ma non vorremmo nemmeno trascurare, come raccomandazione, la parabola della zizzania, e la raccomandazione che, tagliandola, in erba, non si distruggano anche le spighe del buon frumento.

Lasciata liberamente a se stessa, la pubblicistica si arroga facilmente il privilegio di decidere lei di ciò che è autentico e di ciò che non è autentico. Vedete l'editoria libraria. Vedete la produzione cinematografica. Nel libro la vecchia pro-

duzione artigiana dello stampatore che accettava il manoscritto e lo divulgava, è del tutto scomparsa, e l'industria si regge su una produzione di smercio previsto, accorrendo ai temi che si suppone debbano suscitare curiosità più pronta: anche i classici hanno il loro peso, come valori di tutto riposo che il pubblico richiede quando il suo livello culturale s'innalza: in queste condizioni, e con un'attività recensoria spesso preliminarmente organizzata, attraverso compiacenze e difesa di interessi comuni, siano sul piano ideologico, siano sul piano pratico, sarebbe assurdo parlare di una scelta dei testi da pubblicare fatta obbedendo solo al criterio intrinseco del valore poetico. Eppure, la medicina del tempo è tale che nell'ansiosa ricerca del nuovo, per la sazietà presto raggiunta, qualcosa di autentico si produce, accanto al molto inautentico. Lo stesso, neppure in minor misura, nell'industria cinematografica: alla ricerca del nuovo anche l'opera bella, e la bellezza è sempre nuova, rischia di non essere respinta: non come bella, ma come nuova.

Con l'andar del tempo, e divulgandosi le forme, accade anche in libreria e nel cinema quel che accade o accadeva non molto tempo fa nei giornali: dove la "terza pagina" e l' "elzeviro" consentivano alla pubblicistica di sottrarsi agli impegni pratici più gravosi della notizia e del commento fulmineo. La letteratura è riuscita a sopravvivere collaborando alla funzione informativa, che per se stessa non è rigorosamente letteraria; e certo non è poetica: anzi si muove in direzione contraria, chè il giornalismo tende ad annullarsi nella realtà della notizia, la letteratura a rivelare la verità attraverso la finzione. E resterebbe da dire della comunicazione radiofonica e televisiva, oggi la più vulgata, dove, anche per la discorde natura della sua esistenza, azienda libera ma sotto il controllo dello stato, l'autocritica è più severa, meno impellente la ricerca dello smercio e insomma più agevole l'affacciarsi delle forme autentiche, o meno contrastate.

Certo, l'optimun, sarebbe, oggi nella maggior parte dei casi soltanto intravvisto, di rendere attivo nella vita teoretica dell'arte il momento pratico della produzione. La tragedia greca attraeva cittadini di Atene e accanto a loro i panelleni; ma quante sono, nella storia degli uomini, le epoche d'oro in cui la libertà dello spirito si avvale di una disciplina cittadina e statale? Nè ciò può accadere senza che ragioni ed interessi dei singoli si subordinino ad una realtà che li trascende; mentre, ancora ai loro primordi, la civiltà industriale e lo statalismo, avversi o consociati, non vedono altro che se stessi, non ammettono altra legge che la propria. Basti avere indicato la realtà: contenti se nel nostro teorizzare si riconosca che, lungi dal disconoscere i diritti del pratico e del politico, vogliamo solo esaltarli in una convergenza di vita morale, da cui escano immuni ed eterni.

Non la boria dell'intellettuale, ci muove, di vichiana memoria, nell'indicare i termini di questa fenomenologia della cultura di massa. Nè la libido sciendi di memoria pascaliana, nel tentar di ricomporre in una dottrina logicamente valida e praticamente utilizzabile anche queste odiernissime esperienze della vita comune. Ma nel sottrarre il più possibile il territorio dell'arte al dominio della pratica, e nel riconoscere il diritto primigenio alla libertà solo alle forme autentiche della vita morale siamo intesi a salvare il più dell'umana vita. E' anche questo un atto del perenne risorgimento che non può non essere il segno della nostra esistenza comune.

Ecco dunque le guarentige perchè, ridato ad ognuno il suo, la convergenza di arte e di libertà riveli la natura della parola e consacri la dignità dell'artista: perchè il termine sacrosanto di libertà non si riduca all'avallo di operazioni mediocri, a sigillo di un privilegio mendace: anzi ne nasca speranza verace di cose grandi.

1. Insostituibilità dell'arte, anche quando sia attratta nella sfera degli interessi economici, anche quando sia devota al servizio degli interessi creati, come testimonianza e prova della primordiale e irrinunziabile dignità della persona.

2. Processo educativo perchè al concetto di dignità della persona siano ricondotti tutti i momenti della vita umana: così che l'ordine ormai invalso, che propone l'uomo al servizio del gruppo, e lo esalta e lo riconosce, con evidente idolatria, solo per il servizio che presta al gruppo, sia ricomposto nella sua successione originaria: il gruppo a servizio dell'individuo, la società madre e non matrigna dell'uomo, la liberazione dello uomo al termine di ogni processo storico.

3. Processo divulgativo perchè le comunicazioni avvengano al livello della dignità massima, anzichè, come oggi, al livello minimo: e dignità morale, non computo statistico, nel valutare tutte le responsabilità della vita associata.

4. Rapporto di integrazione reciproca tra le forme dell'istruzione scolastica e le forme della cultura popolare.

5. Consapevolezza critica ed autocritica in ogni momento del processo inventivo: consapevole l'artista della sua deontologia: consapevole il lettore-spettatore dell'impegno del proprio partecipare e rispondere.

6. La primordialità dell'intuizione poetica, della teoria dell'uomo che contempla l'universo, riproponendo il concetto della libertà dell'arte, aiuti ad abolire per sempre, nella coscienza della nostra vita di popolo, il criterio illuministico del limite come divieto: la legge, anche nella sua proposizione negativa, è principio di integrazione.

7. E dispensa, soprattutto, la nostra consapevolezza a rovesciare il consueto rapporto statistico di una vita fondata sul finito: al massimo di individuazione corrispondente il massimo di socialità; e il bene, partecipato, si accresce.

La prevalenza dell'economico, dello statistico, del politico,

in questa fase della storia umana che vede il trionfo della tecnica e sfiora il rischio dell'uomo ridotto ad appendice della macchina, non è che precaria: "peccato è nostro e non naturale cosa" che non ci si valga della nuova realtà accresciuta per accrescersi in direzione dell'intimo e dell'eterno. Occorre audacia per riproporre l'assiologia perenne in un mondo nuovo, esposto al dominio degli interessi creati, siano essi ideologici od economici, che vi si sono accampati come invasori, dopo un colpo di mano. L'imperativo della libertà, che sia ridata ai valori autentici e tolta a disvalori, sia il segno di questa ritrovata audacia.

CINEMA E BENE SOCIALE

(Prof. Don Giovanni Battista Guzzetti)

1) Cinema e "bene comune".

Il cinema interessa la società in quanto tocca il "bene comune".

E' noto, infatti, ch'essa è tutta in funzione di questo: ha il compito di renderlo possibile, facendolo sorgere quando non c'è, conservandolo quando esiste, sviluppandolo quand'è imperfetto, difendendolo da chi l'attacca, proteggendolo da chi lo aggredisce. La società può chiedere ed imporre tutto quello che il bene comune richiede; può vietare ed impedire tutto quello che lo minaccia. Però può intervenire solo dove il bene comune è in questione: là dove questo non è in giuoco per nulla, la società - ed il pubblico potere che la rappresenta - non può intervenire affatto.

Non occorre ricordare qui che coi termini "bene comune" si intende quel complesso di condizioni, quell'insieme di relazioni per le quali ognuno dei membri della vita associata - e non qualcuno soltanto - ha davvero la possibilità - e non solo in senso giuridico - di condurre quel tipo di condotta che la ragione e la rivelazione impongono o suggeriscono. Non ci sarebbe davvero il "bene comune" se la vita che, con esso, si rende possibile fosse solo una vita terrestre o addirittura materiale, dal momento che la ragione e la rivelazione attestano che noi siamo chiamati ad una vita ben più alta; non si potrebbe davvero parlare di bene comune se questo fosse possibile solo in senso giuridico, inteso come assenza di una legge che comandi di fare ciò che non si può e vieti di fare ciò a cui si ha diritto. E' in questo senso - che abbian detto puramente giuridico - che tutti gli italiani possono avere una casa in proprietà, un'automobile di grossa cilindrata, ecc. Infine occorre che la possibilità di cui stiamo parlando sia offerta davvero a tutti e non ad un gruppo soltanto. (1).

Anche del cinema la società si occuperà, dunque, in quanto interessa il bene comune: in quanto entra a costituirlo, in quanto può comprometterlo, in quanto può aiutarlo.

Ora il cinema interessa il bene comune almeno da quattro punti di vista: in quanto è un'attività umana che spesso può raccogliere attorno a sé interessi ingenti, in quanto è un modo di esprimere le proprie convinzioni e di spingere ai propri ideali influenzando positivamente o negativamente gli altri, in quanto è una forma di ricreazione e, infine, in quanto è una possibile forma d'arte.

Vediamo, brevemente, ognuno di questi aspetti.

Il cinema interessa il bene comune già in quanto una delle tante forme dell'attività umana, uno dei tanti modi con cui gli uomini fanno sentire la loro presenza nella vita associata, una delle tante maniere con cui offrono agli altri beni e servizi e si procurano un vantaggio. Da questo punto di vista

trattasi anzi di un'attività colossale; per le persone che raggiunge e per i mezzi che impiega. In questo senso Pio XII parlava, il 21 giugno 1955 di un "mondo cinematografico": "Ad esso fanno capo legioni di produttori, di scrittori, di registi, di attori, di musicisti, di operatori, di tecnici e tanti altri, i cui uffici sono designati da nomi nuovi e tali da costituire una propria nomenclatura nella moderna linguistica. Si pensi ancora agli innumerevoli e complessi impianti industriali, che provvedono alla produzione dei materiali e delle macchine, ai teatri di posa, alle sale di spettacolo: che, se posti immaginariamente, in un sol luogo, formerebbero certo una delle più estese città del globo, quali, del resto, in dimensioni più ridotte, già esistono alla periferia di molte città. La sfera, inoltre, degli interessi economici, creati dal cinema e gravitanti intorno ad esso, sia per la produzione dei films, sia per la loro utilizzazione, trova pochi riscontri nella industria privata, particolarmente se si considera la mole dei capitali impiegati, la facilità con cui vengono offerti, il rapido giro con cui essi ritornano ai medesimi industriali non senza vistosi vantaggi" (2)

Già da questo primo punto di vista la società dovrà interessarsi del cinema per proteggerlo quando non lede per nulla il bene comune, per porgli dei limiti quando gli crea difficoltà, per favorirlo quando si rivelasse un elemento indispensabile al bene comune stesso. In particolare ritornano, in questo primo aspetto, tutti i problemi che toccano l'attività economica, l'impresa, i rapporti tra datori di lavoro e lavoratori, ecc.

C'è un secondo aspetto per cui il cinema interessa il bene comune, ed è la sua qualità di mezzo di comunicazione di idee e di stimolazione a degli ideali.

Anzi il cinema è un peculiare mezzo di comunicazione e di stimolazione perchè non comporta solamente un messaggio che viene trasmesso o uno stimolo che viene dato, ma include anche un linguaggio che può avere esso pure un suo contenuto e richiedere una sua valutazione. Confrontiamo, ad esempio, una formola matematica ed un film: nella prima abbiamo solo delle idee trasmesse; il mezzo vale solo come strumento di trasmissione; nel film invece anche il linguaggio ha un suo contenuto - attraente o repellente, edificante o corruttivo - e può quindi essere giudicato come tale, prescindendo dallo stesso messaggio che con esso si trasmette, aprendo la possibilità che venga disapprovato come messaggio e non come linguaggio, come linguaggio e non come messaggio, come messaggio e come linguaggio, nè come messaggio nè come linguaggio.

Anzi - e qui bisogna riflettere assai - il cinema costituisce un fatto a sè anche nel settore di questi ultimi mezzi di comunicazione e di stimolazione. Esso si esprime infatti mediante il linguaggio di immagini e quindi con un mezzo che da una parte non richiede lo sforzo proprio del segno grafico puro e dall'altra consente facilmente di non passare all'astrazione,

onde, da una parte, è accessibile a tutti e, dall'altra, facilita la pigrizia mentale e l'assenza di riflessione. (3) Già per questo il cinema può divenire fenomeno di massa, mentre non lo può divenire nella stessa misura e nelle stesse condizioni il libro (a meno che si presenti in forma di fumetto o di rotocalco). Inoltre si avvale di tutto quello che di più ricercato esiste: attori e attrici d'eccezione per le forme fisiche e le capacità di recitazione, paesaggi splendidi, ecc. Si aggiunga che il cinema richiede un suo isolamento dal mondo e una sua concentrazione: l'ambiente oscuro, lo sguardo fisso allo schermo, ecc. Di fatto esso è divenuto fenomeno di massa che interessa milioni di persone: a differenza del teatro, delle pinacoteche e dei musei, che raccolgono solo delle minoranze, per quanto "elette", il cinema si dirige alla massa ed è fenomeno di massa. Infine al cinema si va con un particolare stato d'animo: non quello del "critico", che mira a raccogliere materiale da esporre o aspetti da lodare o da criticare, non con l'animo del discepolo o del contraddittore che va con l'intenzione di apprendere o di confutare, ma con l'animo di chi vuol "distrarsi" un po', di chi vuol "divertirsi", di chi vuol lasciarsi cullare dall'immagine e dal suono senza "pensare" a nulla, o con l'intenzione di chi vuol godere - in immagine - di persone e di cose che la vita gli nega.....

Per tutti questi fatti - soprattutto per l'ultima serie indicata - il cinema interessa enormemente il bene comune: può essere un fattore enormemente importante di esso o un pericolo mortale per la sua esistenza. Questo va detto specialmente quando raggiunge i giovani e gli strati più umili della popolazione, quelli che potremmo dire "piccoli d'età o di ragione". (4)

Altrettanto dobbiamo dire del terzo aspetto: quello ricreativo. Il cinema è uno dei più importanti mezzi di ricreazione del mondo di oggi. (5) E ancora una volta interessa il bene comune.

Si aggiunga il quarto aspetto. Il cinema può essere una forma d'arte. Non possiamo indugiare qui sul concetto d'arte e sulle forme in cui può attuarsi. Diciamo solamente che anche il cinema può raggiungere dignità d'arte. E ancora una volta il bene comune è interessato.

Non è possibile qui insistere ulteriormente su questi aspetti e sul loro rapporto col bene comune. Esso è però assai maggiore di quello che può apparire ad un'osservazione superficiale o distratta. Si pensi all'aspetto ricreativo: in un mondo "al naturale", quale poteva esistere da noi prima delle rivoluzioni industriali, la ricreazione poteva anche non essere necessaria; non si può dire altrettanto invece in un mondo come il nostro, dove la divisione del lavoro ha accresciuto la monotonia e la noia, mentre lo sviluppo degli scambi ha privato il lavoro di quella carica effettiva e di quella ricchezza gioiosa ch'esso aveva quando la famiglia era un'unità di produzione e di consumo. (6) Si dica altrettanto dell'arte: in un mondo ar-

tigliano ogni prodotto è una piccola opera d'arte ed ogni attività è quasi una prestazione artistica. Non c'era quindi quella necessità dell'arte che esiste in un mondo dove i prodotti non si firmano ma si numerano, dove la macchina fa sentire ogni giorno di più la sua presenza prepotente. (7)

La società quindi dovrà interessarsi del cinema sia in quanto forma di attività umana, sia in quanto mezzo di formazione e di stimolazione, sia in quanto forma di ricreazione, sia in quanto forma d'arte.

E' ovvio, imanzi tutto, che il suo interessamento non dice per ciò stesso divieto e proibizione: la società può interessarsi del cinema anche solo per consentirgli di esistere e di espandersi liberamente o addirittura per far sì che ci sia. La scelta fra questi tipi di interessamento dipenderà dalle esigenze del bene comune. Là dove questo non viene leso dal cinema nè lo richiede come un elemento indispensabile della sua esistenza, l'interessamento potrà mirare a consentire al cinema la massima libertà. Dove invece il cinema compromette il bene comune, l'interessamento equivarrà a divieto. Dove invece il bene comune esige che il cinema ci sia - o per la sua funzione formativa o per la sua efficacia ricreativa o per la sua dignità artistica - l'interessamento della società potrà voler dire anche intervento a favorirlo.

Nella valutazione di tutto questo non ci si dovrà arrestare al cinema in se stesso, ma si dovrà tener conto delle persone che lo frequentano, del tempo e del posto in cui avviene, ecc. E' chiaro che certi film potranno essere consentiti agli adulti e non ai fanciulli, a gruppi specializzati (tecnici dello spettacolo, critici cinematografici, ecc.) e non al pubblico indifferenziato, ecc. E' ovvio che la limitazione da apportare sarà tanto maggiore quanto più una pellicola è corrosiva del bene comune e quanto più è intrusiva sul cittadino.

Infine nella valutazione non ci si dovrà arrestare al solo aspetto sessuale. Non tocca a noi discutere qui la limitazione che si fa spesso del termine "morale" come se indicasse solo la sfera del sesso. Per quanto ci interessa, in questo momento diciamo che la valutazione deve tener conto di tutto quello che riguarda il bene comune. Potrebbe, la società, restar indifferente di fronte ad un film che nel messaggio o nel linguaggio propugnasse il furto o l'omicidio, la disubbidienza alle leggi o la frode fiscale, l'odio di classe e l'ostilità fra le nazioni? Potrebbe, la società, ammettere la diserzione militare e il sabotaggio economico, la violazione del segreto e l'intelligenza col nemico? Anche su questi punti non insistiamo: dovevano però essere ricordati per non avallare la condizione che l'unico aspetto che interessa il bene comune sia quello del sesso.

Tutto questo potrà talora creare notevoli difficoltà: pensiamo ad un film artistico e corrosivo della solidità della famiglia o della disciplina militare. Che cosa dovrà prevalere? La positività inclusa nella dignità artistica o la negatività

inerente alla demolizione familiare o sociale? Pensiamo anche ad un film in cui il regista esprime una sua particolare idea o valutazione, contrastante con quella esigita dal bene comune. Che cosa deve prevalere? La libertà da concedere ad ognuno di esprimere, anche con quel mezzo, le proprie convinzioni oppure il danno che ne viene agli altri?

In tali casi si dovrà cercare, innanzi tutto, di tutelare tutti gli elementi esigiti dal bene comune: anche la libertà di espressione è necessaria ad una corretta convivenza civile; anche l'arte è un bene da difendere; anche la descrizione della realtà è un fatto da non sottovalutare. Solo nel caso che questo non possa avvenire si deve preferire il bene maggiore rassegnandosi al sacrificio del bene minore.

Senonchè quale è il bene maggiore? Sul piano sociale è la creazione e la conservazione di condizioni per cui tutti, per quanto è possibile, possano condurre quel tipo di vita che sono chiamati a condurre: nella misura in cui la manifestazione della verità o l'accessibilità ad un'opera d'arte impediscono codesta rete di condizioni dobbiamo rassegnarci a sacrificarla: dovremo mantenere il segreto di cose che pur sono vere e impedire l'accesso ad opere che pur sono artistiche. In caso diverso la società tutelerebbe l'indiscriminata manifestazione di ciò ch'è vero o l'incontrollato accesso a ciò ch'è bello, non le condizioni per cui tutti possano vivere veramente da uomini.

E' questo un punto di fondamentale importanza sul quale è bene fermarsi qualche istante ancora.

Il compito dell'individuo non è di accedere a tutto ciò che è vero, a tutto ciò che è bello e a tutto quello che è bene, ma di costruire se stesso. Se l'accesso ad una notizia vera comporta pericoli per la costruzione del proprio essere si ha il dovere di non accedere ad essa, e per gli altri di evitare tale accesso. E' il principio su cui si fonda, almeno parzialmente, il dovere del segreto. E altrettanto si dica per il bello. La stessa cosa si dica per il bene. Facciamo subito un esempio - chiedendo scusa se può sembrare urtante -: per il cristiano l'atto coniugale è buono; d'altra parte però la visione di esso può urtare e creare difficoltà per il proprio sviluppo spirituale; essendo così nasce il dovere di conservarlo in un delicato segreto.

Quello che diciamo per l'individuo lo affermiamo pure per la società: il suo compito non è di raggiungere la massima circolazione del vero, del bello e del bene, ma di creare e conservare le condizioni alle quali ognuno può sviluppare perfettamente se stesso. Se qualche notizia vera crea difficoltà, il pubblico potere ha dovere di impedirla. E se si dice questo per il vero perchè non si dovrebbe dire altrettanto per il bello?

2) - Criterio di valutazione del bene comune.

Affermata la necessità di limitare o di promuovere anche il cinema quando è in gioco il bene comune, rimane da vedere in

base a che cosa tutto questo si giudica: con qualche criterio si valuta il bene comune? In base a quale principio si dice che una cosa è possibile col bene comune o no, lo aiuta o lo ostacola.

Tutti sanno che, a tale riguardo, esiste una risposta del tutto oggettiva ed una risposta prevalentemente soggettiva.

Dal primo punto di vista il bene comune è dato dalla rete di condizioni che consentono a ciascuno di condurre quella vita che è chiamato a condurre; e poichè tale vita consiste nella conservazione e nello sviluppo armonico di tutte le proprie facoltà, a cominciare da quelle soprannaturali, nel più ampio uso delle cose, nel più grande rispetto della dignità personale degli altri e nella più completa subordinazione a Dio, il bene comune è dato da quel complesso di condizioni che consentono davvero a tutti di fare ciò che s'è detto. Nel nostro campo si dovrà promuovere od ostacolare tutto ciò che è necessario od ostacolante a tale scopo. Gli altri modi di concepire il bene comune non sono accettabili. Chi fosse convinto altrimenti sarebbe convinto di una cosa sbagliata.

Dal punto di vista soggettivo il bene comune si giudica in base alla comune convinzione. Vale, infatti, anche per la collettività ciò che vale per il singolo, ossia che la coscienza certa, anche se erronea, è norma di condotta, onde seguendola non si sbaglia, mentre andandovi contro si pecca. Esiste una coscienza collettiva come esiste una coscienza individuale, e pure sul piano collettivo la certezza prevale sulla verità.

Il pubblico potere dovrà quindi vietare ciò che, secondo la comune coscienza, contrasta il bene comune e dovrà promuovere ciò che, sempre secondo la comune coscienza, è riuscito per la sua conservazione e il suo sviluppo.

E in base a che cosa si giudica se una convinzione è comune o no: in base al numero di coloro che la posseggono o in base alla loro qualità? E' ovvio che in un regime di tipo paterno è la qualità che conta e non il numero: il parere del padre e della madre prevalgono su quello dei figli anche quando questi sono più numerosi dei genitori; invece in un regime democratico è la quantità che interessa: i pareri non si pesano, ma si contano. Si potrà discutere se il regime migliore sia quello paternalistico o quello democratico: non si potrà però discutere, allorquando si accetta la democrazia, che il criterio quantitativo abbia la sua importanza.

Poichè non è nostro compito in questo punto mettere in discussione questo o quel regime, diciamo senz'altro che la coscienza comune è quella della maggioranza.

Aggiungiamo caso mai - per applicare un po' a noi - che, poichè da noi la maggioranza ha dichiarato pubblicamente, liberamente e ripetutamente nei censimenti di professore la religione cattolica, non dovremmo tralasciare del tutto il modo cattolico di concepire quando si tratta di stabilire da noi qual è il comune sentimento o il comune modo di pensare. Si aggiunga

il fatto che da noi la maggioranza dei genitori chiede che i propri figli siano battezzati: anche questo è un fatto di cui si deve tener qualche conto quando si tratta di precisare - sempre da noi - i criteri con cui valutare il comune modo di sentire. Non si creda che noi ci aggrappiamo a questi due fatti come un'ostrica allo scoglio: ne conosciamo i limiti e le debolezze; diciamo però che, per quanto poco, qualcosa debbono pur dire, a meno di affermare che con essi il popolo non voglia esprimere nulla.

Non abbiamo quindi difficoltà alcuna ad accogliere come criterio di giudizio il "comune sentimento" purchè si tengano presenti i seguenti punti: 1) tale criterio vale solo sul piano soggettivo o non su quello oggettivo; 2) deve trattarsi davvero di sentimento comune e non di sentimento di un gruppo minoritario; 3) da noi il modo comune di sentire non può prescindere dal modo cattolico avendo la maggioranza proclamato di professare tale religione; 4) sia accompagnato da uno sforzo tale e sincero di "formare" la coscienza collettiva sulla verità oggettiva.

Sarebbe quindi errato sia trasferire il valore del "comune modo di sentire" sul piano oggettivo, come se non ci fosse una verità oggettiva in base alla quale le opinioni umane debbono essere giudicate, sia il non tener conto della coscienza solletiva nella valutazione morale delle scelte e delle decisioni della società. Nella misura in cui esiste il "sentimento comune" è norma di condotta per il pubblico potere, ma si deve anche fare ogni sforzo per formare il comune sentimento, modellandolo sulla verità oggettiva.

Se non accettiamo quindi certe valutazioni non è perchè non accettiamo il valore del comune modo di sentire, ma è perchè si pretende di dare ad esso un valore oggettivo che non hanno e non possono avere, o perchè si gratifica senz'altro di "comune" un modo di sentire che è solo di una minoranza esigua, e forse nemmeno la più qualificata sul piano dell'agire morale.

3) - Modo di intervento.

Stabilito il diritto e il dovere per il pubblico potere di intervenire quando è interessato il bene comune rimane ancora da precisare come farlo.

Tre punti interessano, soprattutto: intervenire soltanto previamente o soltanto successivamente, o previamente e successivamente? Intervenire solo mediante la formulazione e l'approvazione di un testo di legge tecnicamente impeccabile o anche mediante la formazione di una sana opinione pubblica e di una sana magistratura? Intervenire anche economicamente?

I - Intervento previo e intervento successivo.

Quanto alla prima questione ecco che cosa ci sembra di dover dire.

L'intervento previo ha il vantaggio di prevenire il male, e tutti sanno che è molto meglio prevenire che post-venire; è meglio impedire che un albero cattivo spunti anzichè sradicarlo poi: il terreno ne viene certamente sconvolto.

In concreto però l'intervento previo può avere lo svantaggio di fermare non ciò che offende il bene comune, ma ciò che contrasta il particolare modo di valutazione o gli interessi del gruppo censorio. Vogliamo dire: poichè anche i "censori previi" sono fatti di quel tessuto che proviene da Adamo e di cui tutti conoscono i limiti e i difetti, ci può essere il pericolo che si impedisca il passaggio non di ciò che effettivamente compromette il bene comune, ma di ciò che non corrisponde a quella visione che del bene comune hanno i "censori", e perfino di ciò che non corrisponde agli interessi dei censori stessi o dei gruppi ad essi collegati.

Nè si dica che, derivando questi pericoli dalla natura umana e dalla fallibilità, tali pericoli ci sarebbero anche per l'intervento successivo: in quest'ultimo l'organo che interviene deve misurarsi con l'opinione pubblica, l'opposizione è più libera di far sentire la sua voce, gli interessi possono essere più facilmente smascherati....

Vantaggi e difetti opposti si incontrano nell'intervento successivo. Qui il pericolo può essere di dover estrarre dalla circolazione ciò che non doveva entrarvi e che non si può estrarre senza sconvolgere il terreno, ossia senza contrasti, senza compromettere o danneggiare interessi importanti, senza impedire che l'autorità appaia oppressiva, senza richiamare allora l'attenzione proprio su ciò su cui si dovrebbe tirare un velo... Il vantaggio però è di far tutto alla luce del sole, rendendo arbitra quasi la stessa opinione pubblica.

Per tali motivi l'ideale sarebbe una censura previa e successiva; previa, ad esempio, per le opere che offendono talmente il comune modo di sentire da non offrire dubbi sulla loro incircolabilità e da non presentare pericoli di venir sacrificate solo in omaggio a vedute parziali o a interessi di gruppo; successiva per le altre opere per cui il giudizio può essere più difficile e la parzialità più facile: previa per quelle opere per le quali il pericolo sta non nella permanenza in circolo ma nella sola immissione (si pensi, ad esempio, ad un segreto militare o ad un'opera diffamatoria: il pericolo non sta nel fatto che permanga in circolazione, ma nel solo fatto di entrarvi); successiva invece per quelle opere per le quali il pericolo è nel fatto che permangono in circolazione.

Si avrebbero in tal modo i vantaggi delle due forme d'intervento, senza gli svantaggi - almeno senza gli svantaggi minori - di ognuna di esse.

Se da queste considerazioni generali passiamo al caso nostro particolare che cosa si deve dire?

Indubbiamente l'ampiezza del raggio d'azione delle pellicole cinematografiche, l'immaturità del pubblico che accorre a

vederle e la vastità di interessi ch'esse mettono in giuoco sono a favore di un intervento previo; la considerazione invece che il pericolo deriva non dal fatto che una pellicola viene messa in circolazione ma dal fatto che vi rimane per un certo tempo è piuttosto a favore dell'intervento successivo; forse a favore di tale forma d'intervento stanno anche i rilevanti interessi economici che la concessione o la negazione del "nulla osta" mette in giuoco.

Dovremmo dunque chiedere anche per il cinema un duplice intervento o una duplice possibilità di farlo: prima che venga immessa in rete e dopo che vi è stato inserito?

Comunque si risolva questa questione ci sono dei punti che, a nostro modo di vedere, vanno sottolineati con somma cura. Ecco alcuni:

1. Se si ammette la censura, ossia l'intervento previo, questa deve esercitarsi non solo sul "copione" ma anche sulla pellicola finita: una censura sul solo "copione" non basterebbe affatto.
2. Una censura sulla pellicola terminata non può non avere almeno in certi casi un qualche valore vincolante: non si vede come il produttore possa assoggettarsi ad un giudizio che vale se lo boccia e non vale nulla se lo promuove.
3. Se si ammette un qualche valore vincolante non potrà essere acconsentito un intervento della Magistratura a giudicare nuovamente del rapporto col bene comune, in particolare della oscenità, a meno che si tratti di applicare ad un particolare territorio o a un particolare gruppo di persone un giudizio che fu soltanto generico, oppure che siano intervenuti fatti nuovi non prevedibili al momento del giudizio della censura previa, o infine che un'incriminazione della pellicola comporti automaticamente una qualche incriminazione, incriminazione dell'organo censorio con tutte le conseguenze penali e civili che si possono immaginare. Si noti - perché il nostro discorso non sia frainteso - che non stiamo esponendo qui il contenuto della legge italiana, ma dei principi di diritto naturale dei quali si potrà o addirittura si dovrà tener conto nel giudicare la nostra legislazione e nel suggerirne una nuova in sede de jure condendo.

Spieghiamoci un po' per non correre il pericolo di essere fraintesi.

Affermiamo, innanzi tutto, che se un organo debitamente autorizzato ha stabilito, ad esempio, che una determinata pellicola non contiene nulla contro il bene comune e quindi dà "nulla osta" alla sua circolazione, non si vede come di tale affermazione possa non tenerne conto alcuno un altro organo dello Stato; un "nulla osta" o non significa nulla o vuol dire che la pellicola che ne è fornita non urta il bene comune, e quindi che la sua immissione in circolo non costituisce reato; ma in tal caso come può esser consentito ad un altro organo di affermare che, invece, è proprio un reato?

Con ciò non si vuol dire che la Magistratura non possa intervenire: potrà e talora dovrà farlo, ma integrando o impugnando il "nulla osta" previamente concesso, così da completarlo con elementi che i censori previ non potevano avere o da demolirlo per non aver essi - dolosamente o colposamente - tenuto conto di elementi che già esistevano e dei quali dovevano tener conto.

4. L'intervento previo mira a non immettere in circolazione ciò che offende il bene comune, e quindi a impedire che avvenga un fatto che importerebbe un reato. Ciò che l'organo censorio fa non ha quindi nulla che vedere con l'opera della Magistratura, la quale giudica su reati commessi e non su fatti che - se commessi - costituirebbero un reato. Se il Magistrato entra nell'organo censorio non lo fa in quanto Magistrato, ma in quanto valutatore del rapporto fra una pellicola e il bene comune. In altri termini, l'organo giudicante previo non giudica se un reato è stato commesso o no, ma se una pellicola può entrare in circolazione senza commetterne. Non si può quindi affidare la censura alla Magistratura senza alterarne la funzione.

5. Positivamente l'organo giudicante - previo o successivo, oppure previo e successivo - deve essere formato in modo tale, per numero e qualità dei componenti, da poter cogliere nel modo più esatto le esigenze del bene comune secondo il comune modo di sentire. E' un punto sul quale mi pare - se non vado errato - da molti non si riflette abbastanza. Vogliamo dire: una volta stabilito che il criterio secondo cui giudicare che cosa consentire e che cosa vietare, e addirittura che cosa promuovere, debba essere il bene comune nel modo comune di concepirlo, rimane fissato che l'organo giudicante deve ispirarsi a tale criterio; non vien detto ancora come deve essere composto tale organo: potrebbe essere una persona determinata, un gruppo di esse, ecc. D'altra parte proprio la composizione di tale organo è di notevole importanza ai fini di promuovere davvero il bene comune. A nostro modo di vedere potrebbe essere o un campione dell'universo secondo il cui parere il giudizio deve essere dato, oppure un organo particolarmente preparato a rilevare le esigenze del bene comune secondo il comune sentimento. Se si tratta di rilevare ciò che in sè, oggettivamente, offende le esigenze del bene comune dobbiamo chiamare a far parte dell'organo censorio coloro che conoscono le esigenze oggettive del bene comune; quando si tratta di valutare ciò che secondo la dottrina cattolica offende tale bene dobbiamo chiamare a far parte dell'organo censorio esperti del modo cattolico di concepire il bene comune.... Quando si tratta semplicemente di valutare quelle esigenze secondo il comune modo di sentire dovremmo chiamare coloro che sono competenti e valutare il comune sentimento. C'è qui forse un altro punto debole della posizione italiana attuale sul quale sarebbe il caso di

indugiare, anche per il fatto che moltissime delle proposte avanzate in tali anni riguardano proprio l'organo censorio e la sua composizione.

6. Il giudizio dell'organo censorio non deve necessariamente restringersi al "nulla osta": perchè non potrebbe giungere sino a proporre al pubblico potere di appoggiare positivamente una pellicola quando essa contribuisse positivamente e notevolmente al bene comune? Potrebbe essere una prima segnalazione di grande importanza, da controllare nei debiti modi e con le dovute cautele, ma della quale non si potrebbe non apprezzare l'utilità.

II - Solo intervento legislativo?

Veniamo ora al secondo punto: basta la formulazione e la promulgazione di una legge per quanto tecnicamente perfetta?

Rispondiamo subito di no.

Una legge vale in quanto è applicata. Se una legge non viene applicata a che serve?

Oltre la formulazione e l'approvazione della legge occorre quindi l'applicazione. Per questo è necessario innanzi tutto un certo consenso dell'opinione pubblica. Sen a tale consenso anche le leggi più perfette non raggiungono alcun effetto o, se non altro, non raggiungono tutti i loro obiettivi. Anche senza una legge una forte opinione pubblica può ottenere ugualmente effetti importantissimi. Basterebbe ripensare la storia dei tentativi di introdurre il divorzio in Italia dalla proclamazione del Regno all'avvento del fascismo. D'altra parte basterebbe pensare alla situazione della famiglia attuale pur con una legislazione indissolubilista. Che cosa succederebbe ad esempio se dinanzi ad un film immorale tutti gli spettatori si astenessero dall'andare a vederli? Che cosa avviene invece quando la segnalazione del contenuto immorale acuisce il desiderio di vedere la pellicola e di fatto accrescere il numero degli spettatori?

Non tocca a noi qui dire a chi tocchi formare l'opinione pubblica: diciamo soltanto che di essa non si può fare a meno quando si tratta di difendere davvero il bene comune da ciò che lo minaccia e quindi da tutto questo non può disinteressarsi la società.

E ciò che diciamo dell'opinione pubblica possiamo aggiungere dell'organo censorio che deve dare il "nulla osta" e della Magistratura che deve reprimere il reato di immissione in circolazione di ciò che danneggia il bene comune e dei critici che devono valutare i film, ecc.

Si sbaglierebbe qui, sia sottovalutando l'importanza della norma di legge come se fosse indifferente averne una buona, sia sopravvalutando tale norma come se bastasse la sua promulgazione per risolvere tutti i problemi.

L'importanza della formazione deve essere ricordata soprattutto

tutto in Italia, dove un certo culto della legge finisce per toglierle spesso gran parte della sua efficacia. Non si mediterà mai a sufficienza sulla Comunicazione della Conferenza Episcopale Italiana del 20 marzo ultimo scorso, nella quale si fa appello anche al pubblico potere, ma non ad esso soltanto.
(8)

III - Intervento anche economico?

Aggiungiamo una parola anche sul terzo punto: lo Stato deve intervenire solo elaborando delle buone leggi e contribuendo a formare l'opinione pubblica e gli organi interessati alla circolazione di buoni film, o può intervenire anche economicamente? La risposta non è difficile se si tiene presente tutto quello che s'è detto nelle pagine precedenti e se si pone mente che quasi nessuno mette in discussione l'esistenza di un servizio radiofonico e televisivo di Stato o controllato da esso.

E' ovvio però che l'intervento dello Stato può essere ammesso solo come sostegno di film positivamente contribuenti al bene comune, e nel caso in cui l'iniziativa privata non sia in grado di farlo direttamente. Per film che non contribuiscono a particolare titolo al bene comune, il pubblico potere non può andar oltre il "nulla osta" di circolazione; per film dannosi c'è addirittura l'obbligo di impedire che entrino in circuito, e di tirarneli fuori se fossero entrati, perseguendo penalmente quelli che lo hanno fatto.

Inoltre, secondo il principio di sussidiarietà - che non può essere dimenticato nemmeno in questo campo - lo Stato non può intervenire quando i singoli bastano: "Deve restar saldo il principio importantissimo della filosofia sociale che come è illecito togliere agli individui ciò che essi possono compiere con le forze e l'industria propria, per affidarlo alla comunità, così è ingiusto rimettere ad una maggiore e più alta società quello che dalle minori e inferiori comunità si può fare. Ed è insieme un grave danno e uno sconvolgimento del retto ordine della società; perchè l'oggetto naturale di qualsiasi intervento della società stessa è quello di aiutare in maniera suppletiva le membra del corpo sociale, non già di distruggerle ed assorbirle". (9)

Anche questo argomento va esaminato a fondo, soprattutto in rapporto alla nostra situazione, perchè non capiti di intervenire ad aiutare economicamente ciò che il Magistrato pone sotto sequestro come lesivo del bene comune.

E' possibile allora, a modo di conclusione, fissare i principali compiti nostri in questo campo. Il primo e generale è di formare ciascuno a fare tutto e sempre il proprio dovere: formare i produttori e gli esercenti a immettere nel mercato solo film costruttivi; formare gli spettatori a vedere solo film positivi; formare i legislatori a emanare buone leggi anche in questo campo; formare gli organi di controllo - previo e successivo - a non lasciare passare se non i film che giova-

vano davvero al bene comune; formare i critici a valutare i film anche da tale punto di vista, ecc. Il compito di elaborare buone leggi e buoni organismi che le applichino è solo una parte del tutto e non sempre la parte più importante.

N O T E

1) Per l'ulteriore sviluppo del concetto di "bene comune" sia consentito rimandare al nostro L'uomo e gli altri uomini. Torino, Marietti, 1958, pg. 122-124.

2) Pio XII, Discorsi sul film ideale; A.A.S. XLVII (1955), 500 n.

3) Sono osservazioni che si ritrovano spesso anche nei documenti pontifici. "La potenza del cinematografo" - dice Pio XI nell'enc. Vigilanti cura - "sta in ciò, che esso parla mediante l'immagine. Essa è ricevuta dall'anima con godimento e senza fatica, anche se anima rozza e primitiva, che non avrebbe la capacità o almeno il desiderio di compier lo sforzo della astrazione e della deduzione che accompagnano il ragionamento. Anche il leggere o l'ascoltare richiedono uno sforzo, che nella visione cinematografica è sostituito del piacere continuato del succedersi dell'immagine concreta, e, per così dire, vivente. Nel cinematografo parlato si rafforza questa potenza, perchè l'interpretazione dei fatti diviene più facile e il fascino dell'opera musicale si collega coll'azione drammatica" (A.A.S. 28 (1936) pg. 255,; trad. ital. de "La civiltà cattolica", 1936, III, p.94.

4) "Il cinematografo, a sessant'anni dalla sua invenzione, è divenuto uno dei più importanti mezzi di espressione del nostro tempo" (Pio XII, Enc. Miranda Prorsus, in "La civiltà cattolica", 1957, III, p. 575).

5) "E' indiscutibile" - dice Pio XI nell'enc. Vigilanti cura - "che fra i divertimenti moderni il cinematografo ha preso negli ultimi anni un posto d'importanza universale" ("A.A.S. 28 (1936), p. 254; trad. ital. de "La civiltà cattolica", 1936, III, p. 93). "Il cinematografo è diventato la più popolare forma di divertimento, che si offra, per i momenti di svago, non solamente per i ricchi, ma a tutte le classi della società" (ibid.).

6) Già Pio XI nell'enc. Vigilanti cura afferma che "la ricreazione.... nelle sue molteplici forme è divenuta ormai una necessità per la gente che si affatica nelle occupazioni della vita" ("A.A.S." 28 (1936), p. 254; trad. ital. in "La civiltà cattolica", 1936, III, p. 93). Lo stesso pensiero è fatto proprio da Pio XII nell'enc. Miranda prorsus (vedi "La civiltà cattolica", 1957, III, p. 572).

7) Possiamo fare un confronto con le "zone di verde"? In un mondo rurale non c'era bisogno di costituirle: la gente viveva continuamente accanto al verde dei campi e dei prati; non si può dire altrettanto per un mondo a professione e ad abitazione cittadina: il bisogno di verde può diventare una vera esigenza sociale.

8) Testo su "La civiltà cattolica", 1961, II, pg. 69 n.

9) Pio XI, Enc. (Quadragesimo anno, in Giordani, Le encicliche sociali.... p. 173.