

ve generali», alle quali, seguendo un uso venuto di Francia, ma solo in tal senso, si va facendo sempre più il gusto. E sarebbe anche un bene (in ciò non sono del tutto d'accordo col Della Valle), purché l'impressione della prova fosse veramente integrata dal controllo della prima rappresentazione dinanzi a un pubblico pagante, che è sempre una cosa diversa dalla prova eseguita dinanzi a un pubblico di invitati (si potrebbe pensare a un misticismo della «prima», ma sarebbe sbagliato, perché veramente l'attore reagisce in un modo diverso, secondo il pubblico che lo ascolta, ed anche il pubblico si comporta diversamente).

Mi è capitato, proprio in questi giorni, vedere i colleghi dei quotidiani consultarsi con un certo affanno tra loro per il resoconto dell'inaugurazione del rinnovato Teatro Quirino, col Ventaglio di Goldoni: lo stesso giorno della «prima» al Quirino si sarebbe avuto il

debutto di Jean Vilar all'Eliseo. Fu deciso di chiedere all'impresa del Quirino, se aveva niente in contrario, a che il «pezzo» si facesse sulla «gala» dell'inaugurazione; l'impresa, gentilmente, non si formalizzò e i critici fecero il resoconto su quella «prima» ad inviti: nel caso specifico, non risulta che alla «prima» a pagamento gli interpreti abbiano dato assai miglior prova, ma pure qualche giorno dopo più d'uno spettatore pagante garantiva che un'assai maggior fusione s'era avvertita. Vero? Non vero? Non è qui il caso di discutere l'opinione dello spettatore pagante, se bene sia sempre da considerare. E gli applausi? O il contrario? O il silenzio? Come prevederli? Il Della Valle ha ragioni da vendere.

E che sia così lo dimostra il sempre più convinto parteggiare di d'Amico, giornalista di razza, se mai ve ne fu, per la soluzione delle «ventiquattro ore». D'Amico non ebbe il tempo di

farla discutere e possibilmente approvare dall'Associazione dei critici dello spettacolo, da lui presieduta; succedutogli Ermanno Contini, il critico del Messaggero ha rassegnato le dimissioni. I direttori dei giornali restano sulle loro posizioni; personalmente, mi consta che più d'un giornale rinuncia alla corrispondenza dello spettacolo d'eccezione in città lontana, per mancanza di stenografi; l'anno scorso, un direttore, poiché si ventilava l'ipotesi di una risoluzione favorevole alla critica con respiro, m'impose di inviargli in ogni caso la cronaca subito dopo lo spettacolo: non vi dico, naturalmente, i refusi che vi brillarono. Quando si capirà che una cronaca fedele e meditata è nell'interesse di tutti? Quando si otterrà di far diventare realtà un'esigenza così ovvia? Non vorrei essere pessimista; ma si sarebbe tentati di pensare: forse, mai.

ACHILLE FIOCCO

Nel mondo cinematografico

OSCURANTISTI E NO

Il secolo dei «lumi» che si credeva illuminato per aver negato l'esistenza di Chi, con un fiat, aveva creato dal nulla la luce, conò un giorno un vocabolo di dubbia ispirazione: «oscurantismo», e lo applicò a quel pensiero cattolico che fermamente tendeva invece a dimostrare quanto fumosi e oscuri fossero i suoi «lumi».

Più tardi il vocabolo passò nelle mani di quei materialisti che i lumi se li erano fatti dare da Engels e ancora una volta il pensiero cattolico se ne vide fatto bersaglio. Strano bersaglio, però. Definivano «oscurantista» un pensiero che garantiva all'uomo un lucente destino ultraterreno, faccia a faccia con l'eterno, beatifico splendore di Dio; e si definivano antioscurantisti perché il loro «pensiero» garantiva all'uomo il buio e opaco destino terrestre della materia che definitivamente conclude il suo ciclo tra lo sfacelo dei vermi...

Non dovrebbe essere difficile avvertire una così evidente contraddizione che, se non stesse ormai quasi per diventare un gioco di parole, si potrebbe proprio definire con l'antico *lucus a non lucendo*. È di ieri, invece, un accigliato saggio di un marxista (Fabrizio Onofri sul *Contemporaneo*) che ancora una volta agita lo spettro dell'oscurantismo per dimostrare, come due e due fanno quattro, l'impossibilità di una cultura cattolica «aperta», e, in definitiva, l'impossibilità di una cultura cattolica che sia, *tout court*, cultura. E questo perché i cattolici, poverini, hanno i dogmi, la morale, il Sant'Uffizio e non possono esprimersi in arte come vorrebbero: se sono artisti, e se vogliono restare cattolici. C'è stato chi, in sede teorica, ha risposto a queste vecchie frottole alla Jean Jaurès (Igino Giordani sulla *Discussione*) ripetendo quanto sull'argomento qualunque persona obiettiva e di buon senso potreb-

be rispondere senza tema di smentite. Ma ecco che, non come risposta, ma come riprova, si è inserito in questi giorni un elemento degno di rilievo ai fini di questa polemica: il secondo discorso di Pio XII alla gente di cinema, convenuta attorno a Lui in Vaticano in occasione di un congresso internazionale.

Già nel mese di giugno il Papa, prendendo lo spunto da un altro congresso, aveva cominciato a porre le premesse di quello che, come Egli lo ha definito, può essere considerato il *film ideale*, quel film, cioè, che pienamente soddisfa le esigenze legittime e sane dello spettatore cinematografico. Oggi, continuando sullo stesso tema, Egli ha indicato gli argomenti che possono consentire a un film di corrispondere alle aspettative di cui è fatto segno e non ha esitato ad affrontare una questione particolarmente delicata: quella del *male*. Tra gli argomenti di un film che aspiri ad avere un carattere ideale, si può accogliere anche il *male* e lo scandalo «che tanta parte hanno nella vita umana»? si è chiesto il Papa. La risposta, a sentire quello che della Chiesa dicono gli «antioscurantisti» avrebbe dovuto essere obbligatoriamente negativa: invece Pio XII non ha esitato ad affermare, con tutta l'autorità della Sua Persona e della Cattedra da cui parlava, che la risposta è affermativa ogni volta che in un film «il conflitto col male, ed anche la temporanea sua vittoria, in rapporto con tutto l'insieme, serve alla più profonda comprensione della vita, della retta sua direzione, del controllo della propria condotta, del chiarimento e consolidamento nel giudizio e nell'azione». In questo caso il male può essere adoperato «come parziale contenuto, nella intiera azione del film...». E questo, ha precisato il Papa, secondo lo stesso «criterio che deve sovrinten-

dere ad ogni simile genere artistico: la novella, il dramma, la tragedia e ogni opera letteraria».

Ma, e i dogmi, il Sant'Uffizio, la morale, questa cultura cattolica che, a sentir quelli, non potrà mai essere «aperta»?... La spiegazione a una cosa che gli antioscurantisti vedono tanto oscura e che, invece, è tanta chiara, l'abbiamo evidentissima anche in queste parole con cui il Papa precisa l'atteggiamento dell'uomo di fede facendolo risalire fin dai tempi della Bibbia (dai modi con cui anche nei Libri Santi il male veniva trattato ed espresso); e l'abbiamo in una paroletta precisa e ferma che chiude in sé tutto il mistero; *serve*; se la rappresentazione del male *serve* a meglio comprendere la vita, se *serve* a portare, con l'esempio contrario, il bene là dove non c'era: se *serve*, se è utile, se ha una funzione... Lì è la chiave così evidente di tanto poco oscuro mistero: la funzione di tutte le cose, il loro uso, la loro rigrosa ed «unica» finalità di «mezzi».

Qual'è il fine dell'uomo?: il bene, anzi il Sommo Bene, Dio; tutte le cose della terra debbono essergli mezzi per conseguire questo fine, e mezzi da adoperare tanto quanto lo aiutano a conseguire questo fine; se i mezzi servono si usano (e servono, se si usano secondo la loro funzione, e in vista del fine da raggiungere), se non servono si mettono da parte, si lasciano. Non ci sono «due» fini per l'uomo: ce n'è Uno solo che è anche il fine di tutti i suoi mezzi; anche l'arte, così, che nasce dall'uomo (e per l'uomo) ha un solo fine e il cammino per arrivare all'arte non può prescindervi perché prescinderebbe dalla funzione stessa della sua meta.

L'arte, e perciò anche il cinema. Dice il Papa che bisogna elevare il cinema «alla dignità di strumento della gloria di Dio e dell'umano perfeziona-

Un grande romanzo della
collezione "SIDERA"

MARGUERITE STEEN

È DIFFICILE ESSER DONNE

Volume di 488 pagine, rilegato in
tela, con sovracc. a colori, L. 2000

Una famiglia di allevatori di tori da combattimento nella Spagna moderna è la protagonista di questo grande romanzo, nel quale è ripreso con eccezionale potenza narrativa il mitico tema della tauromachia, che nella millenaria tradizione iberica è un'arte e quasi una religione. Aracea, la figura centrale del libro, magistralmente disegnata, è una donna dal temperamento impetuoso, nella quale né l'elevata condizione sociale, né una educazione inglese, moderna e spregiudicata, né l'amore per il marito, un famoso torero, riescono a far tacere i misteriosi caratteri della sua razza nobile e selvaggia, malinconica e fiera. Ma altri principali attori campeggiano nella drammatica vicenda, circondati dal fascino quasi soprannaturale, attraente e terribile, che solo un grande talento narrativo poteva cogliere con tanta evidenza: i tori, gli animali sacri che già ispirarono scrittori come Blasco Ibañez, Montherlant, Hemingway; i tori che l'uomo affronta nell'arena sfidando la morte come in un rito sacerdotale, ricco di tragica grandezza. L'avvicinarsi delle generazioni che si trasmettono con fierezza la missione della tauromachia; le descrizioni di palpitanti corride; la Spagna attuale, nel contrasto fra il suo passato e la mentalità del mondo moderno; ecco i temi principali che intessono questo libro, che è fra i più belli di questi anni: un'opera nella quale un mondo particolare, ricco di suggestioni pittoresche, accoglie la complessa e avvincente psicologia dei numerosi personaggi in una compiuta atmosfera di vera e drammatica poesia.



RIZZOLI EDITORE

mento»: il che significa, restituire al cinema, come ad ogni cosa sulla terra, la coscienza della propria unica ed essenziale funzione, la responsabilità del suo solo fine. Così se, invece della rappresentazione del bene, è più utile alla « profonda comprensione della vita » la rappresentazione del male, è giusto che in un film si tratti anche del male: è giusto, perché serve ad attuare il fine dell'arte, il fine dell'uomo. Quel fine che si raggiunge appunto con una « profonda comprensione della vita », con la conoscenza, cioè, del bene e del male che vi sono strettamente mescolati; con una « retta sua direzione », con una capacità, cioè, di indirizzare esattamente tutti i suoi elementi alla sola meta; « con il controllo della propria condotta », che è proprio, di fronte all'esempio del male, un esame dei propri gesti, un paragonarli con gli altri e un vagliarne la funzionalità nei riguardi del fine; con il « chiarimento » e il « consolidamento nel giudizio e nell'azione », che è il prender coscienza della verità, il farla propria e l'attuare poi, come dice San Paolo, in carità: *facere veritatem in caritate...*

È logico, quindi, ed è giusto che

quando il fine non è ricercato e, anzi, è ostacolato, il mezzo che non serve sia messo da parte. Perché ricorrere in arte alla rappresentazione del male quando « la perversità e il male sono offerti in una ragione di loro stessi »? Che funzione avrà, rispetto al fine dell'uomo, la rappresentazione di un male che « risulta, almeno di fatto, approvato »? o « descritto in forme eccitanti, insidiose, corrompitrici »? Sarà una funzione contraria, tanto più contraria in quanto contraddicendo alla stessa intima funzione dell'arte, contraddice anche al suo fine che non è diverso da quello dello stesso uomo.

Posizioni oscurantiste, queste? Oscurantista chi aiuta l'uomo a conseguire il suo fine riconoscendogli, oltre a tutto, una terribile, ma autentica libertà di scelta tra il bene e il male? Ma non saranno piuttosto oscurantisti quei seguaci di Engels e di Marx per i quali, nella dialettica che distrugge ogni concetto di assoluto, si annulla anche ogni possibilità di scelta fra il bene e il male? Quei loro « lumi » li fanno vittime e « servi ». Il nostro « oscurantismo » è « la verità che ci fa liberi ».

GIAN LUIGI RONDI

TELEVISIONE E PUBBLICITÀ

La nascita in Gran Bretagna della "Independent Television Authority" ha suscitato un grande interesse sia in Europa che in America fra quanti si occupano di problemi inerenti alla televisione.

Infatti nel Regno Unito esisteva, come in Italia, un unico ente che gestiva sia i servizi radiofonici che quelli televisivi in regime di monopolio, sotto il controllo dello Stato. Ente finanziato dal gettito degli abbonamenti obbligatori per i possessori di televisori e da integrazioni statali.

Pur essendo perfettamente organizzata su di un piano di grande serietà anche per quello che concerne l'impostazione, la scelta e la diffusione delle trasmissioni televisive, la B.B.C. risentiva nei suoi programmi di questa sua posizione ufficiale nella vita del Paese che le imponeva delle limitazioni e degli obblighi particolari, dovendo essa cercare di accontentare un po' tutti i gusti e le tendenze senza dispiacere a nessuno e senza offendere o soltanto parere di offendere i sentimenti e le ideologie dei cittadini e dei suoi utenti in particolare, perché questi, oltre a tutto, pagando un canone di abbonamento — una tassa — e non avendo fino a poco tempo fa alcuna possibilità di scelta sul genere dei programmi, come avviene anche da noi, erano particolarmente esigenti.

La necessità di offrire il maggior numero possibile di ore di trasmissione e di programmi di elevato livello artistico o di particolare dignità, costituiva un onere finanziario che non seguiva certamente, in maniera proporzionata, l'aumento del numero degli abbonati e gli incassi degli abbonamenti. I costi di produzione in costante aumento e l'impossibilità di abbassarli senza abbassare anche il livello artistico dei programmi;

i telespettatori sempre più esigenti, hanno forse deciso il governo britannico a permettere la costituzione di quest'altro ente a carattere essenzialmente commerciale che possa, con la preparazione e trasmissione di altri programmi T.V. pagati dalla pubblicità, venire incontro alle sempre crescenti pretese dei telespettatori senza gravare ulteriormente né sul loro bilancio né su quello dello Stato.

Si è preferito creare un altro ente che non affidare nuove attribuzioni alla stessa B.B.C., forse per mantenere questa su un piano diverso, di maggior dignità, senza alcuna possibilità di compromessi con forme di spettacolo più leggere e meno ortodosse sul piano dell'arte, della cronaca politica e dell'informazione scientifica.

Mentre i programmi offerti dalla pubblicità possono anche scendere a compromessi con i gusti meno elevati di certa parte del pubblico che preferisce, per esempio, la canzonetta o la rivista al dramma o alla musica sinfonica, con la televisione commerciale i telespettatori britannici hanno così più possibilità di scelta dei programmi e meno motivi di malcontento.

Il programma di alto livello culturale ed artistico, l'informazione politica o scientifica sarà loro offerta dagli studi della B.B.C. che potranno curare meglio le proprie trasmissioni, magari riducendone il numero, a vantaggio della qualità. Spostando invece la manopola del televisore sui canali serviti dall'I.T.A. potranno trovare programmi diversi, che se saranno come accuratezza di preparazione e validità di contenuto forse inferiori a quelli della B.B.C., saranno certamente apprezzati per la varietà, la loro particolare fisionomia e avranno lo scopo più di divertire che di educare.