

biente della droga, con tanto ardore che qualcuno di essi si arrischia a provarne gli effetti; per *Many Loves* il legame è ancora più tenue, riguardando, come s'è detto, il dibattito sulla struttura della commedia, e diventando veramente chiaro solo in fine, con l'intervento dell'impresario nelle faccende private del regista.

Ora, è possibile definirsi rivoluzionari, quando tutto poggia su una formula più o meno felice e già scontata, e la recitazione, se era d'una semplicità sconcertante in *Connection* è stata, poi, assai scaltra e, tutto sommato, di mestiere, in *Many Loves*? Era evidente, almeno in teoria, nel gruppo del Living Theatre l'intento di superare il dato natura-

listico, di scoprire la Realtà, al di là della realtà quotidiana; ma poi accadeva che la cronaca e la riproduzione puntigliosa di essa prendesse il sopravvento e l'attivo della ricerca riguardasse l'elemento tecnico della creazione d'un clima, d'uno stato di animo individuale o collettivo, o la intuizione, di rado approfondita, di una zona misteriosa dell'essere. Sicché, alla fine, pure professandosi grati al Teatro Club per la feconda iniziativa, che ci permetteva di renderci conto di persona della reale importanza d'uno fra i complessi americani più coraggiosi, senza spostarsi da Roma, alla fine, ci si chiedeva: tutto qui?

ACHILLE FIOCCO



LA CHIESA E IL CINEMA



«Può il cinema, senza tralasciare di essere morale, trattare il problema del male, o meglio rappresentare il male? Può fare ciò senza cadere nel disordine, senza contravvenire ai fondamentali principi etico-pedagogici? A quali condizioni si possono conciliare le due opposte tendenze?».

A questi interrogativi, che furono già felicemente espressi anni fa da Pio XII nei suoi discorsi alla gente di cinema, risponde con nitida logica don Salvatore Canals nella sua recentissima opera *La Chiesa e il cinema*, pubblicata dalla Edizioni dell'Ente dello Spettacolo: un'opera che, affrontando tutti gli aspetti della complessa materia *cinema, Chiesa e morale*, fa il punto esatto su tutte le più dibattute questioni cinematografiche, risolvendo al lume di una dottrina sicura le questioni teoriche e precisando, al lume di una informazione controllata e di una interpretazione autentica, le questioni organizzative e pratiche.

Di conseguenza, perciò, l'opera si divide in due grandi filoni, uno, prima e seconda parte, intitolati *La dottrina della Chiesa, La morale e il cinema* il secondo, terza parte, intitolato *Il diritto e l'organizzazione*. La terza parte potrà apparire al lettore superficiale una mera esposizione di criteri e di sviluppi organizzativi (struttura della Pontificia commissione per la Cinematografia la Radio e la Televisione, le sale cinematografiche, l'ACEC, la SAS), in realtà non c'è concetto e notizia di carattere organizzativo che non trovi qui la sua motivazione morale e la sua base giuridica secondo la mente della Chiesa e, quindi, anche questa che, in apparenza, sembrerebbe una

elencazione, ha il suo valore probante.

Tali motivazioni morali, ampliate, approfondite, sviscerate in senso filosofico e storico, costituiscono tutto il valore e la portata delle due prime parti di cui, nella terza parte, sono la conseguenza sul piano della organizzazione. E sono queste due parti, naturalmente, che offrono al lettore una maggior copia di meditazioni e una somma più lata di informazioni dottrinali di provata validità: soprattutto là dove l'autore enuncia, ma anche commenta e chiarisce, la dottrina della Chiesa nei confronti del cinema rispondendo con tranquillità, ma con fermezza, ai più difficili, dibattuti, controversi quesiti.

A cominciare da quello, appunto, della *rappresentazione del male nell'opera cinematografica*. Don Canals ci ricorda subito l'intervento di Pio XII sulla delicata questione, un intervento «realista» che partiva dalla constatazione che «in sede di narrazione e di rappresentazione, molti non saprebbero attingere altrove la ispirazione artistica, né l'interesse drammatico se non nel regno del male». Un'attitudine psichica, però, che «purché non venga esagerata ed esasperata fino alla morbosità» trova «adeguato riscontro in reali esigenze dell'arte ed in un giusto desiderio di comprensione, retta e reale, della vita umana». Ma «affinché la rappresentazione del male non divenga un male morale, cioè affinché la rappresentazione del peccato non si trasformi essa stessa in peccato, occorre che il film adegui il suo messaggio e il suo linguaggio a determinati criteri e principi».

Quali? Canals li chiarisce con me-

todo: bisogna, per questo scopo, «che il cinema tratti il male per quello che è, cioè come male». E ancora: «Bisogna che non lo approvi e non lo giustifichi nella trama... che lo rappresenti in forma attraente, compiaciuta, suadente». Bisogna poi che lo condanni «sufficientemente» nella «rappresentazione stessa che se ne fa»; e questa rappresentazione deve «essere misurata ed equilibrata: il film deve cioè osservare una certa proporzione tra la presentazione della visione positiva della vita e quella negativa per non fare dire allo schermo che tutto è male». Infine: «la condanna che il film deve fare del male occorre... che sia tempestiva, il male deve cioè venir condannato non solo affrettatamente e nelle ultime sequenze, ma durante tutto il corso della rappresentazione filmica».

Come ci aveva largamente precisato Pio XII rispondendo negativamente al quesito sulla liceità della rappresentazione del male se «la perversità e il male sono offerti in ragione di loro stessi; se il male rappresentato risulta, almeno di fatto, approvato; se esso è descritto in forme eccitanti, insidiose, corrompitrici; se è mostrato a coloro che non sono in grado di dominarlo e di resistergli». Rispondendo invece affermativamente se la rappresentazione del male è «parziale contenuto, nella intera azione del film stesso» ma esigendo che il film, nei confronti del male presentato «dimostri la sua riprovazione in tutto il corso della rappresentazione, e non solo nella chiusa, che giungerebbe spesso troppo tardi, dopo cioè che lo spettatore è già stato adescato e sconvolto da cattivi incitamenti».

A tali condizioni — conclude su questo punto il testo di Canals — e con «simili accorgimenti, la rappresentazione del male, dello scandalo, del peccato, non solo non è male, ma è bene; non solo non è causa di immoralità, ma sorgente di moralità, in quanto stimola a condannare la perversità; serve alla più profonda comprensione della vita, del suo senso e della sua retta direzione; aiuta ad un più perfetto controllo della propria condotta, approfondendo e consolidando il giudizio dello spettatore nella scienza del bene e del male». Che era il nobile, paterno invito di Pio XII: «Lasciamo dunque», aveva infatti detto, «che anche il film ideale possa rappresentare il male: colpa e caduta; ma che lo faccia con intenti seri e con forme convenienti, così che la sua visione aiuti ad approfondire la conoscenza della vita e degli uomini e a migliorare ed elevare lo spirito».

GIAN LUIGI RONDÌ