

L'avvento del 1964, insieme alle previsioni, facili e furbe, del Barba Nera di Foligno, ha portato nuove speranze in una legge più aperta e precisa che definitivamente segni i limiti della censura nel cinema, la quale, ora, opera alla meno peggio su tre fronti: quello preventivo, quello amministrativo, quello repressivo.

Rinate coll'anno nuovo le speranze, da più parti — specie dalle più interessate — si rinnovano le proposte: la legge dovrebbe essere così e così, bisognerebbe garantire questo e quello, e via dicendo.

In genere, tutte queste proposte prendono avvio da una asserzione, data per scontata, tanto sembra ovvia, perché non contraddetta: a prescindere dai fronti operativi della censura, questa — si afferma — non può avere giurisdizione sull'opera d'arte. La quale, se anche è contraria al buon costume (o pudore, o sentimento comune, o pubblica decenza, o morale che dir si voglia, tanto è imprecisa la dizione del legislatore), ha la scappatoia persino nel codice penale, secondo comma dell'articolo 529, recitante quanto segue: « Non si considera oscena l'opera d'arte o l'opera di scienza, salvo che, per motivo diverso da quello dello studio, sia offerta in vendita, venduta o comunque procurata a persona minore degli anni diciotto ».

Ora, a noi pare, questa asserzione è discutibile e deve essere discussa non tanto per portar l'acqua al mulino della censura, così da fargli macinare altra crusca, quanto per offrire all'eventuale le-

gislatore, che voglia opportunamente metter mano alla modifica degli ingranaggi, un aspetto della realtà, nel mondo dello spettacolo, di cui troppo spesso ci si dimentica.

Ammettiamo, per ipotesi, e tanto per non fermarci alla prima osteria — come consiglia il detto popolano —, che un film, o una rappresentazione teatrale, o una trasmissione televisiva, definiti opere d'arte, ma osceni nei contenuti, siano dati in pasto al pubblico: eccoli, dunque, i debosciati, col loro bel sancito diritto di presentarsi, di rivolgersi a chicchessia — anche ai minori di diciotto anni, purché per motivo non diverso da quello dello studio —, liberi di tenere concione sulle loro artistiche porcacciate.

La comoda etichetta di opere d'arte varrebbe loro, infatti, da salvacondotto, come una inoppugnabile lettera di garanzia, di referenza e di presentazione.

Dopo l'ipotesi, siamo al punto: l'opera d'arte, l'affermazione è ormai di moda da anni e sembra implicitamente confermata anche dal disposto del codice, è al di fuori della legge morale, perché l'arte risulta essere indipendente dalla moralità; fra l'una e l'altra non v'è rapporto, bensì discriminazione; le prospettive d'azione della prima sono affatto divergenti da quelle della seconda. Ma è poi vero tutto questo?

No: arte e morale non sono davvero mondi distinti e distanti fra loro; sono invece collegati e vicini. L'uomo li contiene in sé, essi convivono nella sua anima.

E' stato scritto intelligentemente a suo

tempo: « La questione è grossa, è complicata, è remota. All'origine, con altri, due mondi differenti, due scienze indipendenti fra loro, due assoluti: l'arte di qua, e, di là, la morale. Autonome le nature di entrambe; ciascuna ha una propria sfera di competenza, caratteri propri, esclusivi. E l'una e l'altra perseguono fini, è noto, diversi, si avvalgono di modi differenti ».

Tuttavia, quando dall'universale si scende al particolare, dalla teoria alla pratica, dall'infinito e dall'eterno nello spazio e nel tempo, cioè dall'arte all'opera d'arte e dalla morale alle sue leggi, allora « il problema, ferme restando quelle premesse, si sposta. Assume una diversa dimensione ».

In verità, trapassando dal mondo delle idee a quello degli uomini e delle cose, non può non verificarsi fra l'arte e la morale un incontro, dal quale scaturisca, comunque, per assenso o per dissenso, un rapporto. Questo incontro avviene « naturalmente » nella persona, alla quale, in quanto tale, compete di realizzare, quando ben inteso ne sia capace, l'arte nell'opera e la morale nella legge.

Nel cuore e nella mente dell'uomo — facciamo nostre le parole di un dotto amico — è il luogo in cui si conciliano le differenti, a volte opposte, nature degli assoluti dei quali partecipa ogni opera dell'uomo, ogni suo accadimento. Se mai l'uomo ha una responsabilità che lo distingue, che tutte le altre anzi genera, essa è dovuta a questo nobile, difficile destino di dover sostenere l'urto continuo che nasce dal convergere in lui di esperienze diverse, di valori talvolta contrastanti e tutti urgenti ad un modo.

In un caso di più, in altro meno, « è

obbligo ineluttabile per l'uomo il conciliare in sé e per sé le esigenze dell'arte con quelle della morale ».

Sed hoc peccatum non est proprium artificis, in quantum artifex, sed in quantum homo est. Unde ex primo peccato culpatur artifex in quantum artifex: sed ex secundo culpatur homo in quantum homo: afferma san Tommaso, con un *distinguo* significante, che la violazione della legge morale non è propria dell'artista, in quanto artista, ma in quanto è uomo. Onde, di fare opera d'arte fallita (*primo peccato*) si deve incolpare l'artista di quanto tale; di agire al di fuori della moralità (*secundo peccato*) va la colpa all'uomo, in quanto uomo. Ma poiché l'artista è uomo, ne consegue che gli incombe il dovere di rispettare la morale anche quando opera nel mondo dell'arte.

Come è, dunque, rivendicabile una autonomia, in astratto, dell'arte, così, in concreto, è ascrivibile una eteronomia dell'opera d'arte, in quanto realizzata da un uomo, e, di conseguenza, soggetta agli impegni di quest'ultimo verso di sé, verso gli altri e di fronte a Dio.

Ciò non vuole significare che un'opera d'arte sia tale perché conforme alla legge morale. Afferma lo Stefanini che lo scandalo dell'arte è lo scandalo della libertà. E aggiunge: « Affinché il ritorno dell'esistente all'Ente non fosse il moto fatale d'una cosa, ma un'ascesa coronata dalla gloria dello sforzo umano, ci è stata data la libertà: ultimi nell'essere, siamo stati messi a capo dell'essere, affinché di nostra iniziativa ascendessimo i gradi dell'essere, perfino con la facoltà dataci di voltarci in senso inverso, ribellandoci all'essere e andando verso il nulla ».

« Ci è stata data la libertà *nella* verità, quella che sant'Agostino chiama *libertas maior*, affinché riconquistassimo il nostro essere, situandoci nell'ordine universale dell'essere; ma, affinché si potesse accreditare a noi il merito della liberazione, una *libertas minor* accompagnata l'altra, come l'ombra segue la luce: ci accompagna una libertà *sulla* verità e *contro* la verità, della quale l'uomo fa uso con sua colpa e portando seco la condanna del disordine arbitrario e della corruzione ».

« L'arte è troppo affine alla libertà, perché si possa scorgere nell'accostamento nulla più di una immagine o di un riscontro fortuito. Anche qui v'ha una *ars maior* e un'*ars minor*... Arte anche questa, come l'altra è ancora libertà: questa porta la tragedia nella storia, come l'altra estende la tragedia al mondo della cultura ».

E con la tragedia nella cultura, ineluttabile, la tragedia nell'uomo, nell'arte, nella morale.

Abbiamo rivisto, in occasione d'una rappresentazione per le scuole, « Arlecchino servitor di due padroni », dato dal Piccolo Teatro della Città di Milano. E ci è tornato, pungente, il ricordo di Marcello Moretti, il più celebre Arlecchino dei nostri tempi, morto il 18 gennaio 1961, tre anni or sono.

Fasso umilissima riverenza a lor signoril Così dicendo, era solito entrare in scena, con un balzo e improvvisamente, Arlecchino, la più celebre maschera dell'Arte. Un Arlecchino, come ebbe ad affermare Renato Simoni, sicuro, disinvolto, estroso, guizzante, sgambettante e caprioleggiante. E « questo » Arlecchino

fu Marcello Moretti, « figura di scrupolosissimo uomo, intransigente artigiano e grande attore », come si legge nel meditato volumetto, ricco di fervide testimonianze e di toccanti illustrazioni, che Paolo Grassi e Giorgio Strehler dedicarono all'amico e collaboratore scomparso.

Moretti fu per oltre settecento volte Arlecchino, portò in tutto il mondo questa nostra icastica e spregiudicata maschera, da Milano a Roma, da Amsterdam a Berlino, da Londra a Bucarest, da Bruxelles a Edimburgo, da Parigi a Drottningholm, da New York a Mosca. Ogni volta e dappertutto, l'Arlecchino di Moretti riscosse un successo clamoroso; a tal punto che oggi non si può non identificare in questo attore, in lui solo, quella fanciullesca eppur canagliesca maschera che la nostra epoca ha saputo rendere, al di là delle sue apparenze furboliche, mimiche e verbali, meno improvvisata, più umana.

Moretti, che la natura sembrava aver rinchiuso in limiti professionali di corto respiro — era attore dal fisico modesto e dalla dizione non sempre limpida, talvolta pesante — trovò in Arlecchino, grande personaggio, le dimensioni del grande attore.

Ricordate le parole con le quali il « Servitor di due padroni » s'accommiata dal pubblico? *Sior sì, mi ho fatto sta bravura. Son intrà in sto impegno senza pensarghe; m'ho volesto provar. Ho durà poco è vero, ma almanco ho la gloria...* Non dissimili parole furono quelle, dette anche a titolo personale, che Marcello Moretti rivolse a noi, in segno di addio, apparendo per l'ultima volta sulla illuminata ribalta.

Franco Cologni