

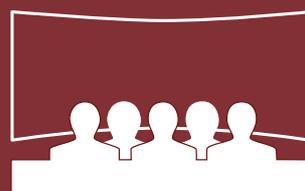
I CATTOLICI, IL CINEMA E IL SESSO IN ITALIA TRA GLI ANNI '40 E GLI ANNI '70

A CURA DI MAURO GIORI E TOMASO SUBINI



*Causa il peccato originale, noi siamo, tutti,
gente che deve viaggiare tenendo al guinzaglio un porcellino.*
Albinus Luciani, vescovo di Vittorio Veneto (1960)

SCHERMI
STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA I
NUMERO 1
I SEMESTRE 2017

*Fig. 1 – Volantino del
Segretariato per la
Moralità conservato
nell'archivio dell'ISACEM,
senza data (ma anni '60).*

**anche
tu!**

**Anche tu renderai conto
davanti al tribunale di Dio
se tolleri con il silenzio
la pubblica presenza di ogni
genere d'immoralità**

IL CINEMA IMMORALE SULLO SFONDO DEL MODELLO PENITENZIALE POSTRIDENTINO

Tomaso Subini

L'articolo si interroga sui rapporti tra Chiesa cattolica e modernità, discutendo in particolare i motivi per cui il cinema immorale era considerato una pericolosa minaccia. Mentre nei discorsi ufficiali ci si sforza di declinare il problema morale all'interno di una più ampia riflessione sul mezzo, considerato anche nei suoi aspetti positivi, nelle consultazioni interne e nelle circolari riservate al clero a prevalere sono i dubbi, le paure, la necessità di potenziare le politiche contenitive e la consapevolezza che il cinema è spesso occasione di peccato.

This paper deals with the relationship between the Catholic Church and modernity, examining in particular the reasons why immoral films were considered a dangerous threat. While official discourse tries to frame the moral issues related to cinema within a broader reflection on the medium, considered also under its positive aspect, internal debate and circular letters addressed exclusively to the clergy are characterized by doubt, fear as well as by the necessity to implement limitation policies starting from the awareness that cinema is often occasion of sin.

Se al cinema è capitato di negoziare il conflitto tra una cultura di matrice religiosa (tradizionalista e intransigente) e una di natura laica (moderna e progressista) nell'Italia tra gli anni '40 e gli anni '70, ciò è avvenuto malgrado le intenzioni di chi si è trovato a gestire, per conto della Chiesa cattolica, tale strumento. La documentazione raccolta negli archivi ecclesiastici nell'ambito del programma di ricerca nazionale sui cattolici e il cinema finanziato dal bando PRIN 2012 consente di indagare tali intenzioni, tanto nelle loro dinamiche di fondo quanto in alcuni dettagli rivelatori, confermando la tesi storiografica della «modernizzazione senza modernità»¹, per cui la Chiesa non si sarebbe rapportata al cinema vedendovi uno strumento della cultura moderna capace di declinare valori positivi (dunque da una prospettiva dialogante con la modernità), ma piuttosto avrebbe strumentalmente accostato il cinema con lo scopo di piegarlo ai propri fini (per lo più antitetici ai principi della modernità), «sotto la vigilante cura della gerarchia, a cui unicamente spettava vegliare affinché l'auspicata modernizzazione non si trasformasse in modernismo, vale a dire la subdola infiltrazione all'interno della compagine ecclesiale di quei valori moderni rispetto ai quali l'opposizione doveva rimanere intangibile»².

¹ Menozzi, 2008: XXXV.

² Menozzi, 2008: XXXV.

I. IL CLERO SPECIALIZZATO NELL'APOSTOLATO CINEMATOGRAFICO

Il crescente impegno dei cattolici, trainato e controllato da un crescente impegno anzitutto del clero, nell'apostolato delle comunicazioni sociali trova all'inizio degli anni '60 la sua ufficializzazione in alcune iniziative istituzionali come la XXXV Settimana sociale dei Cattolici dedicata agli audiovisivi, l'istituzione presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano di una Scuola superiore di Giornalismo e di Mezzi audiovisivi (poi Scuola di specializzazione in Comunicazioni sociali) e soprattutto nella promulgazione da parte del Concilio Vaticano II del decreto *Inter Mirifica*. Ma il Vaticano II si pronuncia solo sui principi, spetta poi alla Pontificia commissione per le Comunicazioni sociali, che gestisce il comparto, il compito di stendere un'istruzione pastorale che stabilisca gli indirizzi pratici. In vista di ciò la Pontificia commissione invia un corposo questionario alle istituzioni cattoliche per raccogliere in via riservata le opinioni di chi opera nel settore ormai da decenni. Possiamo leggere le risposte fornite dai referenti italiani in due documenti di sintesi messi a punto dalla CEI³ che evitano scrupolosamente di indicare a chi appartengono le singole opinioni riportate, presumibilmente per la gran parte sacerdoti operanti nell'ambito dell'apostolato dei mezzi di comunicazione sociale. Si tratta di due documenti di grande interesse, in grado di restituirci un punto di vista interno con un linguaggio diretto, molto lontano da quello ingessato dei documenti ufficiali del Magistero.

Le risposte al questionario fotografano anzitutto il «grande divario tra i criteri informativi dei grandi documenti pontifici e del Concilio, e la mentalità alla quale si ispira molta prassi ecclesiastica odierna. Da una parte, infatti, si dice di apprezzare questi strumenti come doni di Dio [...] dall'altra si mostra di giudicare cinema e simili soltanto come pericolo di peccato»⁴. Chi scrive prosegue interrogandosi su una serie di limitazioni poste all'attività del clero, la cui persistenza segnalerebbe come il cinema non abbia mai cessato di fare paura:

In particolare ci si domanda: a) se proprio occorra arrivare alla Segreteria di S.S., o alla Pontificia commissione per le Comunicazioni sociali, perché un sacerdote o un religioso possa recarsi alla Mostra di Venezia; oppure, perché a Roma, un sacerdote o religioso, anche se tutto applicato a questo settore, possa recarsi a spettacoli pubblici; b) come si debba giudicare quanto, in merito, è stato disposto dal Sinodo Romano (proibizione, per il clero e per i religiosi, di frequentare anche i cinema parrocchiali [...]), sicché clero e religiosi si trovano tagliati fuori da qualsiasi spettacolo cinematografico, o tentati di andarci giocando sul compromesso di coscienza; [...] e) se sia del tutto sostenibile l'affermazione categorica della Congregazione dei Religiosi ai Superiori generali (6 agosto 1957): "Non esiste alcun motivo che giustifichi la introduzione di apparecchi televisivi

³ Un primo documento di lavoro di 47 pagine utilizzato nel corso di una riunione svoltasi l'8 marzo 1965 presieduta da Andrea Pangrazio alla presenza di tutte le principali realtà cattoliche operanti nell'ambito, dai dirigenti dell'Ente dello Spettacolo agli organizzatori delle Settimane di Assisi ai membri della Commissione di revisione, Archivio dell'ACEC (DB: ACEC 1003); e un secondo documento di sole 6 pagine, sintesi finale inviata alla Pontificia commissione, allegato a una lettera di Francesco Angelicchio datata 26 maggio 1965 e intitolato *Risposta della Commissione episcopale italiana per le Comunicazioni sociali al questionario proposto dalla Pontificia commissione circa l'istruzione pastorale*, Archivio dell'ACEC (DB: ACEC 43).

⁴ DB: ACEC 1003.

nelle comunità di vita contemplativa sia di uomini che di donne; un apparecchio radio potrà tollerarsi all'unico scopo di permettere ai religiosi di udire la parola del Papa [...]".⁵

Ma la principale limitazione denunciata, quella che squaderna le contraddizioni al fondo di tre decenni di politiche cinematografiche, è contenuta in una circolare della Congregazione dei Seminari che nel giugno del 1964 stabilisce: «Il Rettore non permetterà che i seminaristi assistano troppo frequentemente a spettacoli cinematografici e televisivi, e ciò mai più di due volte al mese»⁶. La norma "mai più di due volte al mese" mette in crisi anzitutto quel clero che sulla circolazione, la visione e lo studio dei film ha fondato parte della propria azione di apostolato, come i sacerdoti gestori di sale parrocchiali. In uno scambio epistolare tra i dirigenti dell'ACEC (l'associazione degli esercenti cattolici, di fatto un'associazione di sacerdoti operante nell'ambito del cinema), lo spirito della norma viene così interpretato: «A me sembra fin d'ora che si possa dire che l'ACEC intende fare un servizio ai Seminari preparando corsi di lezioni e sussidi per la formazione cinematografica intesa non tanto e non soltanto come visione di film (anche questa, certo, ma più a titolo di esemplificazione che di aggiornamento) quanto come preparazione teorica»⁷. Il compromesso, con cui si cerca di far salvo il senso del proprio operare in un contesto ecclesiale che parrebbe contraddirlo, può essere così descritto: sì al cinema sui libri, ma no ai film (se non uno o due al mese, proprio quando risulta strettamente necessario a titolo di esemplificazione di quanto è spiegato nei libri).

Nonostante i tanti pronunciamenti anche positivi, e da ultimo *l'Inter Mirifica*, si sente quindi la necessità di contingentare l'esposizione del clero (e in particolare di quello in formazione) all'immagine audiovisiva, evidentemente considerata pericolosa. Da un lato ci sono le dichiarazioni ufficiali, legate anche al confronto con il movimento cattolico dell'associazionismo, con la critica e con il mondo degli studi di ispirazione cattolica; dall'altro c'è una prassi che si discosta non poco dall'ufficialità dei discorsi, come rilevano gli stessi sacerdoti interpellati dal questionario.

Occorre altresì ricordare che, nonostante il Vaticano II abbia rivisto (nella teoria) il ruolo del laicato, vige ancora la tradizione che vuole la *governance* della Chiesa saldamente nelle mani del clero. Come già rilevato, anche un ambito come quello delle comunicazioni sociali, dal profilo marcatamente mondano, pare soggetto a un forte dominio clericale⁸, che a metà anni '60 si declina così nelle risposte al citato questionario: «Il ruolo dei laici è importantissimo e forse insostituibile, ma a condizione che agiscano in armonia con i principi ed i criteri che sono stati

⁵ DB: ACEC 1003. Il testo emanato dalla Congregazione dei Religiosi il 6 agosto 1957 è pubblicato in Tinello, 1958: 100-103. Sul modo con cui il mondo cattolico ha reagito all'arrivo della televisione in Italia cfr.: Vecchio, 2002: 401-422; Fanchi, 2015: 35-48.

⁶ DB: ACEC 1003.

⁷ Silvano Battisti, lettera a Francesco Dalla Zuanna, 30 luglio 1964, Archivio dell'ACEC (DB: ACEC 86).

⁸ L'unico caso che esula da questa regola è quello del tutto eccezionale di Luigi Gedda, che per il suo rapporto diretto con Pio XII ha goduto di poteri decisionali senz'altro equiparabili (e in certi frangenti anche superiori) a quelli degli assistenti ecclesiastici assegnati all'Ente dello Spettacolo.



Fig. 2 – Azione cattolica romana, volantino pubblicizzante il servizio di Cineguida (istituito nel 1968), Archivio dell'ACEC (DB: ACEC 1627).

fissati»⁹. Altrove si risponde: «Darei ai laici tutto ciò che essi possono compiere e che non è riservato al clero, una volta che siano [...] sufficientemente istruiti [...]. Senza negare ai sacerdoti ciò che i laici possono»¹⁰. Non molto è cambiato da quando nel 1936 Giuseppe Pizzardo, il grande orchestratore della politica cinematografica della Santa Sede negli anni della *Vigilanti Cura*, scriveva in relazione alla critica cinematografica de «L'Osservatore Romano»: «Né lo Scattolini né il Meneghini sono sufficientemente preparati. Occorrerebbe un Sacerdote»¹¹. Nel 1965 a quello stesso sacerdote è sottoposto il questionario citato. Sono passati 30 anni nel corso dei quali egli ha ormai accumulato una rilevante esperienza nell'ambito del cinema allargando, soprattutto a partire dal dopoguerra, il proprio raggio di azione: dagli uffici della censura ai tavoli decisionali dell'AGIS, dalle associazioni di cultura cinematografica alle redazioni delle riviste specializzate, inserendosi perfino in non pochi contesti produttivi, ora in qualità di consulente ora svolgendo ruoli di primo piano come lo sceneggiatore o il regista. Nonostante ciò, o forse proprio in ragione di ciò, il clero italiano continua a considerare il cinema, nella gran parte delle risposte al questionario, come un pericolo di peccato. Se si lamenta per le limitazioni poste alla sua azione dalle gerarchie, finisce tuttavia per confermare (come vedremo) il motivo di fondo che spinge le gerarchie a essere così prudenti.

II. IL CINEMA COME OCCASIONE DI PECCATO

Se nei discorsi ufficiali ci si sforza di declinare il problema morale all'interno di una più ampia riflessione sul mezzo, considerato anche nei suoi aspetti positivi (così da mostrare l'immagine di una Chiesa in dialogo con la modernità, di una Chiesa che progressivamente espande la propria azione in ambiti non tradizionalmente suoi), nelle consultazioni interne e nelle circolari riservate al clero a prevalere sono i dubbi, le paure, la necessità di potenziare le politiche contenitive e la consapevolezza che il cinema è spesso occasione di peccato.

Prima di addentrarci nelle risposte al questionario specificatamente dedicate alla questione morale è necessario chiarire cosa si intenda per "occasione di peccato". Se il discorso morale è al centro delle riflessioni dei cattolici sul cinema è su questo che dobbiamo concentrarci, facendo lo sforzo di calarci nel sistema di pensiero che ordina tali riflessioni: un sistema che affonda le sue radici nella Controriforma e che nella Chiesa di Pio XII viene fortemente rilanciato anche a livello popolare, ad esempio attraverso la creazione di modelli di santità centrati sul valore della purezza, come Maria Goretti.

La morale cattolica (a differenza di quella luterana) è volontaristica, fa consistere cioè la moralità dell'azione nei singoli atti della volontà e ruota intorno alla responsabilità dell'individuo di fronte al peccato. Anche perché sollecitata dalla necessità di combattere l'eresia protestante, la teologia cattolica teorizzò una

⁹ DB: ACEC 1003.

¹⁰ DB: ACEC 1003.

¹¹ Appunto di Giuseppe Pizzardo, senza data (ma del 1936), Segreteria di Stato, Sezione per i Rapporti con gli Stati, Archivio storico, Archivio della Sacra congregazione per gli Affari ecclesiastici straordinari, Stati ecclesiastici, IV, posizione 445, fascicolo 425, foglio 55r, cit. in Della Maggiore, 2013-2014: 213.

iper-responsabilizzazione del soggetto la cui salvezza non dipende unicamente dalla fede ma dalla bontà delle opere, ovvero dalla capacità di lottare contro le tentazioni. Per il mondo cattolico «il peccato consiste in ogni atto singolo con cui l'individuo, internamente e liberamente, aderisce ad un cattivo proposito di cui ha avuto avvertenza, e viola, sia pur col solo desiderio o con un solo moto dell'animo, la legge divina»¹².

Il modello penitenziale messo a punto dalla Controriforma, nella sostanza ancora valido nella Chiesa di Pio XII, è cioè un modello intimista per cui la colpa è collegata in primo luogo ad atti interni della coscienza piuttosto che ad azioni concretamente compiute, in cui il peccato è visto anzitutto come un'offesa fatta in segreto a Dio piuttosto che come un danno arrecato al prossimo. L'accento insomma più che sui peccati empirici cade sui peccati interni (cioè i peccati di pensiero), catalogati dalla manualistica penitenziale in tre distinte forme a seconda che il pensiero malvagio si proietti nel futuro, nel passato o nel presente: quando la volontà aderisce a una cattiva azione da realizzarsi nel futuro siamo di fronte a un "desiderio"; quando la volontà si compiace del male compiuto nel passato siamo in presenza di una "compiacenza"; il peccato interno compiuto nel presente è invece definito "dilettazione morosa" e consiste nell'essere morosi, ovvero nell'attardarsi, nella contemplazione del male: invece di scacciare immediatamente il pensiero malizioso ci si trattiene con esso.

Come spiega Pino Lucà Trombetta, «in via di principio i peccati interni riguardano tutti i precetti del Decalogo: si può desiderare o dilettersi del furto, dell'omicidio, della menzogna, eccetera. Tuttavia, gli autori di opere penitenziali ammettono che, nelle confessioni, la maggior parte di quei peccati riguarda i desideri della carne e la concupiscenza e a questi dedicano buona parte della trattazione complessiva dei peccati di pensiero»¹³. Mentre il piano oggettivo ed esterno, secondo la dottrina cattolica sulla lussuria, è regolato dal presupposto di fondo per cui la sessualità può svolgersi solo nelle forme legittime del matrimonio, il piano soggettivo e interno (quello su cui il cinema più impatta, lavorando sull'immaginario) si sviluppa per l'appunto intorno a desideri, compiacenze e dilettazioni.

Tra gli anni '40 e gli anni '60 del '900 l'attenzione nei confronti del peccato di lussuria viene rafforzata in coincidenza da un lato con un preoccupante degenerare dei costumi (riconducibile ai mutamenti introdotti dalla guerra prima e dal boom economico poi) dall'altro con la messa in campo di una martellante campagna per la purezza, uno degli strumenti chiave con cui si intende ricristianizzare la società italiana. A partire dagli anni '30 il cinema è fatto oggetto delle attenzioni di tale campagna, sia nelle relazioni del Segretariato per la Moralità (ufficio tecnico dell'ACI) sia nella manualistica del confessore. Mentre in quella degli anni '20 vengono tematizzati balli e libri proibiti, ma non si parla ancora di film¹⁴, i confessori negli anni '40 e negli anni '50 sono esplicitamente invitati a considerare nelle loro indagini intorno alla lussuria anche il cinema, inquadrato tra le "occasioni prossime di peccato"¹⁵.

¹² Lucà Trombetta, 1991: 20.

¹³ Lucà Trombetta, 1991: 26.

¹⁴ Cfr. ad esempio Uccello, 1924.

¹⁵ Cfr. ad esempio Luzi, 1943.

Frequentare una pellicola cattiva
vuol dire:

1. Peccare

perchè ci si mette in pericolo di danno spirituale. Il peccato è più o meno grave a seconda della gravità del pericolo al quale ci si espone.

2. Peccare

perchè col prezzo pagato acquistando il biglietto d'ingresso si sostiene e si incoraggia il divertimento illecito, cooperando così al peccato stesso dei produttori della pellicola cattiva.

3. Peccare

perchè la presenza di un cristiano ad un divertimento più o meno pagano, anche se artistico, è oggetto di scandalo.

A cura del Segretariato Diocesano dello Spettacolo — Trento

TIP. ARTIGIANELLI - TRENTO

Fig. 3 – Segretariato diocesano dello Spettacolo di Trento, opuscolo distribuito in occasione della “Giornata per la Moralità dello Spettacolo e del Cinema” (15 gennaio 1961), Archivio dell’ACEC (DB: ACEC 1287).

Il peccato commesso nella sala cinematografica (*fig. 3*) si configura anzitutto in una disobbedienza nei confronti dell'autorità ecclesiastica che, con le «Segnalazioni cinematografiche», ha distinto il film lecito da quello illecito, indicando al fedele il pericolo, l'occasione del peccato da cui è necessario allontanarsi; e assume poi le caratteristiche di peccato interno, declinandosi in desideri, compiacenze e dilettezioni. Non bisogna dunque fare l'errore di credere che le preoccupazioni maggiori manifestate dal clero fossero connesse ai comportamenti in sala. Queste non mancarono senz'altro, soprattutto all'inizio, come testimonia tra gli altri il primo articolo di argomento cinematografico pubblicato su «La Civiltà Cattolica»¹⁶. Ma quando nel 1960, durante una "Giornata per la Moralizzazione del Cinema", si denuncia «il contegno così frequentemente volgare e immorale nelle sale, dove una scena delicata è sottolineata da un frizzo e l'oscurità favorisce incontri equivoci»¹⁷, ci si sta evidentemente riferendo alle sale del circuito industriale che si pretende di moralizzare come si è fatto con le parrocchiali. Difficile pensare che nelle controllatissime sale parrocchiali italiane degli anni '50 potessero avere luogo espliciti incontri sessuali. Perché le sale parrocchiali erano davvero vigilate dall'autorità ecclesiastica. Nel 1966 l'ACEC di Verona organizza un convegno per «la salvaguardia della moralità della Sala»¹⁸: la sala parrocchiale è già stata moralizzata, occorre salvaguardare il risultato conseguito. Al convegno partecipano «tutti i direttori e i sorveglianti delle sale cinematografiche cattoliche della diocesi»¹⁹. Il documento (*fig. 4*) fa pensare che non fosse inusuale che la figura del direttore della sala (il sacerdote titolare della licenza) fosse affiancata dalla figura di un vero e proprio "sorvegliante". Dunque, se il problema non è rappresentato dai comportamenti in sala (sostanzialmente disciplinati con la creazione della sorvegliata rete di sale parrocchiali), dove risiede il motivo per cui il cinema rappresenta un crescente problema? Negli anni '50, quando l'ACEC ha ormai messo sotto il controllo dei vescovi il proprio circuito di sale, perché il cinema continua a essere considerato un'occasione di peccato? Perché il sacerdote necessita (come visto) di una speciale licenza perfino per accedere alla sala parrocchiale? Perché evidentemente il peccato di cui il cinema è occasione prossima non è un peccato esterno, bensì interno. Come visto, il modello penitenziale intimista posttridentino non si limita a perseguire i peccati derivanti da atti compiuti (che possono beninteso consumarsi nella sala buia del cinema, anche se ciò non è così frequente, soprattutto se la sala è parrocchiale e in quanto tale sorvegliata) ma considera di pari gravità quelle sensazioni minori che precedono la sessualità effettivamente consumata, o preparandola o rimanendo allo stato di sessualità solo desiderata, piacevolmente ricordata o ancora semplicemente gustata nel pensiero. Il cinema è dunque occasione di peccato, «a motivo della debole natura umana che non resiste facilmente alla concupiscenza»²⁰.

¹⁶ [s.n.], 1914: 435.

¹⁷ A.G., 1961 (DB: PER 271).

¹⁸ Giacomo Gentilin, *Invito alla partecipazione al Convegno per la Salvaguardia della moralità della Sala*, 1966, Archivio dell'ACEC (DB: ACEC 107).

¹⁹ DB: ACEC 107.

²⁰ Lucà Trombetta, 1991: 48.

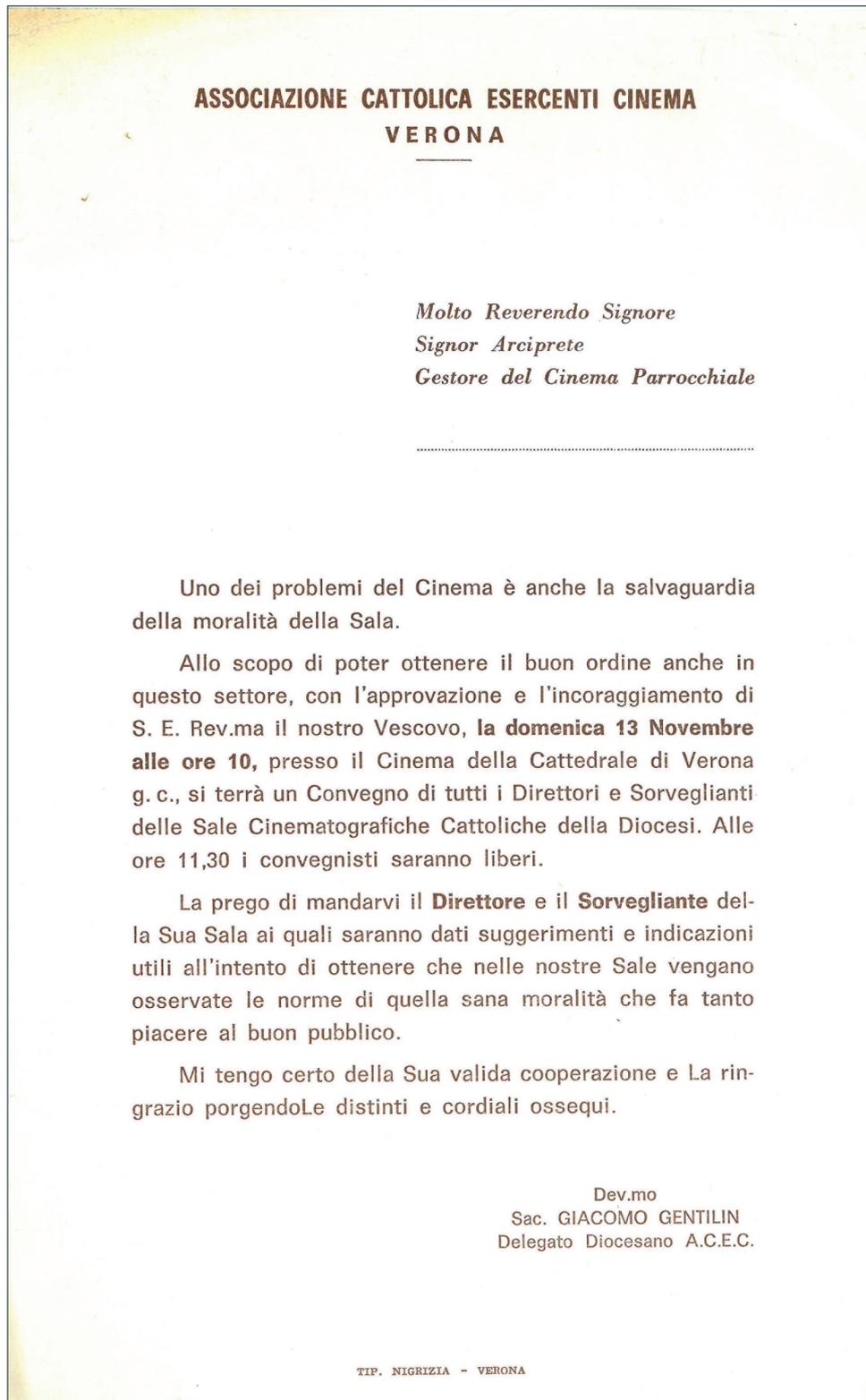


Fig. 4 – Giacomo Gentilin, *Invito alla partecipazione al Convegno per la Salvaguardia della moralità della Sala*, 1966, Archivio dell'ACEC (DB: ACEC 107).

Non resta che da fare un'ultima precisazione. La teologia morale distingue le occasioni di peccato in prossime e remote. Mentre l'occasione remota costituisce un pericolo indiretto, «l'occasione prossima [...] quasi sicuramente porta al peccato – come chi guardi o tocchi cose turpi»²¹. Il cinema immorale è considerato in tutti i documenti da noi studiati “occasione prossima di peccato”, tale quindi per cui “quasi sicuramente induce al peccato”.

Fatte queste premesse, vediamo come le risposte al questionario declinano il problema morale, così sintetizzato in una di esse: «L'abitudine morale è la sensibilizzazione sulla portata etica del fenomeno e sulle responsabilità relative a ciascuno [...]. Consiste in pratica nell'apprezzare [...] i giudizi morali della Chiesa e nell'appoggiare con il denaro le iniziative cattoliche. Si ottiene mediante catechesi»²². Per quanto, così formulato, il concetto possa apparire lapidario, in realtà di questo si è sempre trattato: di riconoscere come giusti i giudizi morali espressi dalle «Segnalazioni cinematografiche» evitando di porsi in pericolo di peccato partecipando alla visione di un film immorale; e di sostenere, con il denaro del proprio biglietto, il cinema buono.

Secondo il discorso morale prodotto dalle risposte al questionario, il cinema è considerato come “occasione prossima di peccato” soprattutto a causa della passività dello spettatore: «Occorre insegnare, abituare, a non essere passivi davanti allo spettacolo [...] ma riflettere e giudicare quindi partecipare»²³. Non si deve fare l'errore di intendere questa passività su un piano intellettuale: l'invito non è certo a formarsi un autonomo giudizio critico, anzi. Comportarsi secondo morale significa sostanzialmente attenersi ai giudizi delle «Segnalazioni cinematografiche», che è, se si vuole, una prospettiva di passività critica che non lascia margini di autonomia. La passività qui temuta è di altro tipo e ha a che fare con la “costituzionale debolezza dell'individuo” prima evocata.

In una circolare interna del 1953, riservata ai responsabili delle sale salesiane, si sottolinea con forza come lo spettacolo vada «orientato» secondo un «metodo [...] ricalcato su quello in uso nei cosiddetti “Cineforum”»²⁴, in realtà assai più radicale nell'applicare i principi che ne ispirarono l'ideatore. Infatti, con il fine di orientare lo spettacolo sono previsti perfino «richiami durante la stessa proiezione»: «anche durante la proiezione, si ricordino, con brevissimi cenni gli spunti presentati all'inizio, in maniera da aiutare i partecipanti a non subire passivamente lo spettacolo (che è uno dei pericoli più gravi del cinema), ma a giudicarlo attivamente e ad essere padroni della propria intelligenza»²⁵. Se collochiamo questo discorso sullo sfondo del modello penitenziale cattolico, ci appare chiaramente come la contrapposizione non sia tra un'intelligenza attiva (ovvero critica) e un'intelligenza passiva (vale a dire prona nell'introyettare l'ideologia del testo); bensì tra l'intelligenza e gli istinti che, se non governati dall'intelligenza, subiscono passivamente lo spettacolo. Del resto, se in gioco vi fosse unicamente un problema interpretativo, la necessità di non lasciarsi influenzare dalle ideologie avverse del testo, basterebbero (come Morlion insegna) una breve intro-

²¹ Lucà Trombetta, 1991: 48-49.

²² DB: ACEC 1003.

²³ DB: ACEC 1003.

²⁴ Secondo Manione, circolare riservata, 24 luglio 1953, Archivio dell'ACEC (DB: ACEC 98).

²⁵ DB: ACEC 98.

duzione e un sagace commento conclusivo. Ma in gioco qui vi è molto di più, il conflitto tra l'intelletto e i sensi, sempre pronti a prendere il sopravvento: è per scongiurare ciò, che serve intervenire durante la proiezione, in modo da spezzare sul nascere l'incantesimo del cinema (come lo chiama la *Vigilanti Cura*) o, per usare i termini della teologia morale, la "dilettazione morosa".

Il dibattito sulla dialettica tra spettatore attivo e passivo si sviluppa a partire dalle medesime premesse, ma con esiti differenti, anche in ambito laico. Lo rileva Silvio Alovio nei suoi studi sul cinema e le scienze della mente di primo '900. Man mano che ci si allontana da una concezione che vede in gioco il confronto tra un soggetto disincarnato e una realtà esterna, per entrare invece in una prospettiva centrata sulla corporeità della percezione, emerge una serie di paure per il corpo stesso, «esposto alle correnti, spesso ingovernabili, degli stimoli sensoriali [...], vittima potenziale dei pericoli della suggestione, dell'eccitazione sregolata»²⁶. In particolare, mostrano di possedere un forte impatto sul corpo dello spettatore le immagini che danno rappresentazione alla sessualità: «Ogni ragazzino che frequenta per poco il Cinematografo, immancabilmente diviene un masturbatore»²⁷, afferma lo psichiatra Guglielmo Mondio in uno studio del 1925 sulle malattie nervose causate dal cinema. Alla paura comune che il cinema scateni istinti fuori controllo, la cultura laica e la cultura cattolica risponderanno, tuttavia, in modo diverso: mentre il mondo laico si impegna in una battaglia di legittimazione del cinema d'arte che ha anche lo scopo «di indirizzare e canalizzare la potenza dell'eccitazione cine-sensoriale [...] di trasfigurare il fondo primigenio ed oscuro [...] del *sensation seeking* tipico della vita moderna in qualcosa di più sorvegliato, di più contemplativo: il sentimento estetico»²⁸, il mondo cattolico non ammette concessioni di sorta; mentre la strategia del mondo laico si inquadra in una dinamica di reale negoziazione con la modernità, quella del mondo cattolico è massimalista e si rapporta alla modernità secondo un'ottica sostanzialmente strumentale.

Ma qual era l'età che segnava per i cattolici il raggiungimento della maturazione, ovvero l'elemento di discriminazione tra il ragazzino che rischia di diventare un masturbatore e l'adulto in grado di esercitare il controllo dei propri istinti? Lo spiega l'associazione "Pro famiglia", che nel 1961 organizza a Trento una mostra di manifesti cinematografici con il fine di denunciarne l'immoralità:

Oltre cinquemila visitatori [...] in sette giorni. [...] Lo scottante [...] materiale esposto ha richiamato la [...] attenzione di genitori ed educatori che [...] in gruppi anche da fuori città han sostato davanti alla documentazione di così viva attualità. [...] L'ingresso come è noto è rigorosamente riservato ai genitori ed educatori (senza limite di età) mentre è rigorosamente vietato alle persone inferiori ai 24 anni.²⁹

Dunque, a 23 anni non si era ritenuti sufficientemente maturi per fruire una mostra di manifesti cinematografici, a meno che non si avesse già procreato.

²⁶ Alovio, 2015: 69.

²⁷ Mondio, 1925; in Alovio, 2013: 207-208.

²⁸ Alovio, 2015: 88-89.

²⁹ [s.n.], 1961 (DB: PER 259).

III. CONCLUSIONI

Emblematico delle modalità con cui il modello penitenziale postridentino è confluito nell'ambito degli studi cattolici sul cinema appare il percorso teorico e critico compiuto da uno dei più avvertiti e influenti studiosi espressi dal contesto ecclesiastico italiano, il gesuita Nazareno Taddei. La premessa di fondo che muove Taddei è la constatazione della forte capacità del cinema di influenzare gli spettatori. Taddei percepisce come la libertà individuale sia messa in pericolo dall'uso inconsapevole dei nuovi potenti mezzi di comunicazione. La sua metodologia di lettura del film – intesa quale antidoto all'inconsapevolezza, ovvero quale strumento affinché nella coscienza dello spettatore resti desta la consapevolezza della distinzione tra la realtà e la rappresentazione – è destinata in un primo tempo «a scontrarsi con gli orizzonti impliciti di negazione dell'esistenza stessa di una verità oggettiva» e con le «ermeneutiche legate a “significati aperti” del testo [...] e a una molteplicità di sensi possibili»³⁰ ma pare infine trovare nuovi stimoli, negli ultimi contributi di Taddei e in quelli di alcuni suoi allievi, nell'orizzonte di superamento del cognitivismo classico conseguente alla scoperta dei neuroni specchio³¹.

Il cognitivismo classico definiva l'intersoggettività completamente all'interno dei meccanismi linguistico-inferenziali della cosiddetta Teoria della Mente: un'intersoggettività così intesa è fondata sull'attribuzione esplicita (da parte dell'intelletto) di desideri, credenze, intenzioni. L'accesso diretto al significato dei comportamenti e delle esperienze altrui, consentito dai neuroni specchio, prescinde da tale attribuzione e afferrisce a una dimensione più istintuale che intellettuale. Come noto, Vittorio Gallese propone di pensare questo accesso diretto nei termini di una “simulazione incarnata”. La simulazione incarnata è quel fenomeno per cui l'osservazione di azioni prodotte da individui conspecifici induce nel cervello dell'osservatore l'attivazione dei medesimi circuiti nervosi deputati a controllarne l'esecuzione, producendo una simulazione automatica, come se vi fosse un'esecuzione fattuale. Gli stessi siti corticali che si attivano quando in prima persona facciamo esperienze di emozioni e sensazioni si attivano anche quando assistiamo all'espressione delle emozioni e delle sensazioni nel corpo degli altri. Gallese ha dimostrato, ad esempio, un mirroring nella sensazione tattile: la medesima area del lobo parietale si attiva quando una parte del mio corpo viene toccata ma anche quando vedo toccare una parte analoga del corpo altrui. Mediante dunque un meccanismo automatico e prelinguistico di simulazione motoria, l'osservatore ha accesso a una comprensione diretta, “dall'interno”, delle intenzioni motorie dell'altro. L'altro può esistere fisicamente di fronte all'osservatore, ma può anche essere immaginato: il meccanismo della simulazione incarnata è il medesimo.

Il cinema probabilmente porta le dinamiche di simulazione incarnata inscritte nei processi immaginativi a un grado di intensità nuovo³², determinato da una serie di fattori che possono essere ricondotti alla corporeità dello spettatore, il

³⁰ Pampaloni, 2016: 496.

³¹ Cfr. Zaffagnini, 2016: 3-8.

³² Cfr. Gallese, Guerra, 2015.

quale si trova in una condizione insieme di rilassatezza³³ e di iperstimolazione³⁴. Esattamente quella condizione che per la teologia morale si configura come occasione di peccato: condizione così temuta dalle circolari interne che si invocano contromisure tese a interrompere la suggestione sensoriale riattivando il dominio della coscienza, richiamata alle sue responsabilità da commenti fatti nel corso della proiezione.

Nella simulazione incarnata innescata dal film la comprensione empatica dell'altro avverrebbe automaticamente e preriflessivamente. Secondo questa ipotesi l'essere umano farebbe proprie, vivrebbe in prima persona con il suo corpo, le azioni, le emozioni e le intenzioni dell'altro per il semplice fatto di stare osservando queste azioni, emozioni e intenzioni. Il cinema immorale metterebbe dunque lo spettatore nella condizione di osservare azioni immorali e di viverle automaticamente e preriflessivamente sulla propria pelle. Che implicazioni ha tutto ciò per la teologia morale? Poiché la reazione dello spettatore è automatica e preriflessiva e il discorso morale implica l'intenzione del peccato, allo spettatore potrà essere imputata unicamente la responsabilità di essersi messo in una condizione di rischio: insomma il peccato sta nell'aver comprato il biglietto del film, essendo le reazioni che il film potrà suscitare automatiche, fuori dal controllo morale della coscienza dello spettatore, semmai spiegabili con la proverbiale debolezza della carne.

Mi pare dunque che i due modelli teorici evocati (quello penitenziale postridentino e quello neurofilmologico) giungano alle medesime conclusioni: il cinema, quando è immorale, rappresenta un'occasione che (quantomeno teoricamente) induce al peccato per una reazione che sfugge al controllo della coscienza. Si badi bene: in gioco qui c'è il confronto tra due modelli che parimenti astraggono da quell'oggetto eterogeneo e complesso che è lo spettatore cinematografico storico. L'accusa di riduzionismo che può essere mossa alla neurofilmologia si attaglia perfettamente anche alla teologia cattolica, che fa derivare le proprie argomentazioni dalla rivelazione secondo un inesorabile movimento top-down. Ma l'indagine storica sulla cultura cattolica deve necessariamente fare i conti anche con i discorsi generali sul "cattolico modello" che calano dall'alto sul "cattolico reale", anche quando il "cattolico reale" appare storicamente lontano dal "cattolico modello", come avviene proprio nella seconda metà del '900 in tema di morale sessuale. Uno dei motivi del fallimento delle politiche cinematografiche cattoliche risiede proprio in ciò: nella distanza incolmabile tra lo spettatore modello pensato dai teologi e inquadrato normativamente dal Magistero e quello reale che frequentava le sale industriali oltre a quelle parrocchiali; e quindi, in ultima istanza, nell'incapacità di intervenire concretamente nei complessi processi storici di formazione dei pubblici, se non con politiche difensive destinate al logoramento. Ma che il mondo cattolico degli studi cinematografici guardi oggi con entusiasmo alle recenti acquisizioni della neurofilmologia è comprensibile: essa sembrerebbe infatti confermare tante paure a lungo ritenute dal mondo laico ingiustificate, legittimando tante pratiche conseguenti (censura

³³ Anche psicologica, giacché lo spettatore, consapevole di trovarsi nella situazione protetta della visione cinematografica, può abbassare la guardia.

³⁴ Fornita da un testo che potrà essere più o meno efficace, più o meno performante, ma che in ogni caso è stato programmato per tale scopo.

compresa); e consentirebbe di rivalutare tanti percorsi individuali, come quello di Taddei («la metodologia di p. Taddei [...] trova la sua conferma nientemeno che su base neuronale», si afferma in un recente ritratto del gesuita³⁵). Appaiono dunque chiari i motivi per cui il cinema era considerato così pericoloso. Attraverso processi interni operanti nell'intimità (sul cui controllo la Chiesa vanta una competenza sviluppata nel corso di cinque secoli) il cinema modella uno spettatore che è antitetico a quello difeso dalla cultura cattolica almeno su due punti fondamentali.

- 1) Mentre la cultura cattolica invoca la reazione della coscienza, l'esperienza cinematografica ha a che fare con una reazione preriflessiva. Secondo la teologia morale, il peccato interno si compie in quell'attimo in cui l'individuo aderisce a un impulso o a una sensazione proibiti, ovvero vi acconsente con la propria coscienza attraverso una presa di posizione razionale. Il paradigma *embodied* ci parla invece di uno spettatore straordinariamente simile a quello che i discorsi cattolici vorrebbero esorcizzare, uno spettatore passivo, assoggettato a risposte automatiche e preriflessive.
- 2) Mentre la cultura cattolica invoca la fuga dall'occasione, l'esperienza cinematografica ha a che fare con la ricerca di sempre nuove sensazioni. La centralità data all'intenzione soggettiva e al volontarismo nel modello penitenziale cattolico hanno progressivamente spinto verso una sempre più attenta considerazione di tutto ciò che precede il peccato empirico: il peccato risiede di fatto nell'intenzione di peccare. Si è così arrivati a riconoscere nella "fuga dall'occasione" una sorta di comandamento preliminare e l'imperativo intorno a cui il cattolico virtuoso è chiamato a costruire il suo stile di vita. Mentre la teologia morale sposta indietro la soglia della colpevolezza, la modernità sposta sempre più in avanti la soglia della stimolazione, alimentando e forgiando il proprio spettatore sul modello del *sensation seeker*.

Mi paiono questi i due principali motivi di conflitto tra la Chiesa e la modernità rappresentata dal cinema.

³⁵ Pampaloni, 2016: 496.

Archivi

Avvertenza in relazione ai documenti citati consultabili nella banca dati del progetto PRIN sui cattolici e il cinema coordinato dall'Università degli Studi di Milano e accessibile all'indirizzo <https://users.unimi.it/cattolicecinema/>

Alcuni documenti provengono da archivi indicizzati, altri da archivi non ordinati: nel primo caso la validazione della fonte può fare affidamento, oltre che sulla riproduzione fotografica del documento all'interno della banca dati, anche sull'eventuale concreto suo reperimento presso l'archivio di provenienza.

I documenti possono pertanto essere indicati in nota con una doppia segnatura: quella (se esistente) con cui sono indicizzati negli archivi reali e quella (tra parentesi, preceduta dalla dicitura DB) che essi hanno assunto nella banca dati. Alla seconda occorrenza il documento è indicato unicamente con la segnatura che lo identifica all'interno della banca dati.

Tavola delle sigle

ACEC: Archivio dell'Associazione Cattolica Esercenti Cinema.

ACI: Azione Cattolica Italiana.

AGIS: Associazione Generale Italiana dello Spettacolo.

CEI: Conferenza Episcopale Italiana

ISACEM: Istituto per la storia dell'Azione Cattolica e del Movimento Cattolico in Italia Paolo VI.

PER: materiali a stampa di difficile reperibilità di cui è disponibile copia fotografica all'interno della banca dati del PRIN.

Riferimenti bibliografici

A.G.

1961, *La promessa cinematografica*, «Verona Fedele», a. XVI, n. 3, 15 gennaio.

Alovisio, Silvio

2013, *L'occhio sensibile. Cinema e scienze della mente nell'Italia del primo Novecento*, Kaplan, Torino.

2015, *L'immagine prima della coscienza. Cinema e sensazione nella riflessione scientifica del primo Novecento*, in Paolo Bertetto (a cura di), *Cinema e sensazione*, Mimesis, Milano, 2015.

Della Maggiore, Gianluca

2013-2014 (anno accademico), *La Chiesa e il cinema nell'Italia fascista. Riconquiste cattoliche, progetti totalitari, prospettive globali (1922-1945)*, tesi di dottorato in Storia e scienze filosofico-sociali, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", XXVII ciclo.

Fanchi, Mariagrazia

2015, *Specchio di virtù. Il mondo cattolico e l'arrivo della televisione*, in Damiano Garofalo, Vanessa Roghi (a cura di), *Televisione. Storia, Immaginario, Memoria*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2015.

Gallese, Vittorio; Guerra, Michele

2015, *Lo schermo empatico. Cinema e neuroscienze*, Raffaello Cortina, Milano.

Lucà Trombetta, Pino

1991, *La confessione della lussuria. Definizione e controllo del piacere nel cattolicesimo*, costa & nolan, Genova; seconda edizione con il titolo *La confessione della lussuria. Sessualità, erotismo e potere nel cattolicesimo*, costa & nolan, Genova 2005.

Luzi, Gerolamo

1943, *La condotta dei confessori riguardo al 6° comandamento*, Lice / Berruti, Torino; seconda edizione 1946; terza edizione 1953.

Menziozzi, Daniele

2008, *Cristianesimo e modernità*, in Giovanni Filoramo (a cura di), *Le religioni e il mondo moderno*, vol. I, *Cristianesimo*, a cura di Daniele Menozzi, Einaudi, Torino 2008.

Mondio, Guglielmo

1925, *Il cinematografo nell'etiologia di malattie nervose e mentali soprattutto dell'età giovanile*, «Il Manicomio», n. 38.

Pampaloni, Massimo

2016, *Nazareno Taddei: un pioniere della comunicazione*, «La Civiltà Cattolica», vol. IV, n. 3995, 10 dicembre.

[s.n.]

1914, *Cinematografo e moralità pubblica*, «La Civiltà Cattolica», a. 65, vol. IV, n. 1546, 21 novembre.

1961, «L'Adige», 22 gennaio.

Tinello, Francesco

1958, *La televisione nelle comunità religiose e negli istituti di educazione*, Città del Vaticano; seconda edizione 1959.

Uccello, Sebastiano

1924, *Manuale del confessore: compilato secondo il nuovo cod. di D.C.*, Società anonima tipografica, Vicenza.

Vecchio, Giorgio

2002, *L'arrivo della televisione in Italia: diffidenze e illusioni dei cattolici*, in Camillo Brezzi, Carlo Felice Casula, Agostino Giovagnoli, Andrea Riccardi (a cura di), *Democrazia e cultura religiosa*, il Mulino, Bologna 2002.

Zaffagnini, Luigi

2016, *Nazareno Taddei: missione e ricerca*, «Edav», n. 441, giugno.

