

## I cattolici e il neorealismo

di Tomaso Subini

Intervento al convegno *Intorno al Neorealismo. Voci, contesti, linguaggi e culture dell'Italia del dopoguerra* (Università di Torino, 1-3 dicembre 2015)

1

Dire cattolici significa fare una generalizzazione. Le posizioni assunte da quel variegato mondo di persone rubricabili sotto il generico termine di cattolici sono infatti fortemente differenziate. Nell'ambito del sistema dei media, negli anni presi in considerazione dal programma di ricerca nazionale di cui sono coordinatore, almeno tre gruppi distinti finiscono per costituirsi: questi tre gruppi possono essere individuati sulla base del loro coordinamento interno, ovvero di quanto strette siano le loro documentabili relazioni personali; sulla base della loro coesione, ovvero di quanto coerenti siano le loro posizioni nei confronti delle principali questioni legate alla politica cinematografica; sulla base di quanto distanti siano le loro posizioni da quelle assunte dagli altri gruppi. Per essere precisi, più che di gruppi occorrerebbe parlare di tre distinti poli, intorno a cui si dispongono i diversi individui in modo non rigido, per cui è possibile che qualcuno transiti nel tempo da un polo all'altro:

- i cattolici di governo (Andreotti, Scalfaro, Ammannati, Rondi ecc.);
- i cattolici operanti nell'ambito delle istituzioni ecclesiastiche: quelle Vaticane come quelle italiane (Gedda, Galletto, Lonero, Angelicchio, Taddei, ecc.);
- i cattolici non integrati nelle istituzioni (dello Stato o della Chiesa) perché dissidenti (Mazzolari, De Piaz, Turollo, Fabbretti, Bedeschi), i cosiddetti "cattolici a sinistra": senza alcun potere istituzionale, ma con un enorme potere spirituale, in grado di esercitare un'influenza di lungo corso che si concretizza negli anni del Vaticano II.

I maggiori compromessi furono richiesti ai cattolici del 1° gruppo. Quali pericolosi contorsionismi fossero necessari a chi si trovasse nella responsabilità di gestire il cinema nazionale con incarichi istituzionali ma da cattolico è testimoniato dalla politica cinematografica di Andreotti, figlia di instabili equilibri tra la Direzione Generale per il Cinema, il Parlamento e il Vaticano.

I tre gruppi si definiscono per il diverso grado con cui si sono trovati a negoziare la propria identità religiosa con il mondo ma anche per il conflitto vissuto (in ragione di questa diversità) con gli altri cattolici in gioco. I motivi di conflitto tra i tre gruppi sono facili da intendere: coloro che appartengono al 1° gruppo devono badare al governo delle istituzioni dello Stato, negoziando la propria identità di cattolici con quella di uomini di Stato; coloro che appartengono al 2° gruppo devono badare al governo della Chiesa, confrontandosi con gli inevitabili compromessi dettati dalle

ragioni di questo ufficio; coloro che appartengono al 3° gruppo invece sono liberi da ogni obbligo istituzionale, pongono questioni ideali che rifuggono da ogni compromesso, smascherano le contraddizioni dei primi due gruppi pagando in termini di capacità di agire sul presente ma guadagnando crediti spirituali e religiosi per il futuro.

Insomma ciò che contraddistingue i tre gruppi è il diverso modo con cui è declinata la dialettica tra cristianesimo e mondo o, per dirla con Pietro Scoppola, il rapporto tra idealismo e realismo: «il Vangelo, e in senso più ampio la Bibbia nella sua interezza, ci illumina sulla condizione umana. Ci dice che l'uomo è segnato dall'esperienza del male e del peccato, ma che l'uomo è stato amato e salvato da Dio [...]. Una visione del genere è l'antidoto più efficace a ogni lettura ideologica della storia in cui il filo conduttore diventa uno solo e tutto si appiattisce in un'unica dimensione; è viceversa una potente sollecitazione a coniugare idealismo e realismo, la tensione etica sempre presente nella storia umana con la cruda realtà degli interessi e degli egoismi umani»<sup>1</sup>. Lo sforzo di coniugare idealismo e realismo, nella visione di Scoppola, fu il grande compito che la DC di De Gasperi assunse su di sé nel difficilissimo dopoguerra e che è poi divenuto, almeno programmaticamente, il tratto distintivo della politica di Andreotti. Mi pare una questione cruciale, che riformulerei così: come si è declinata la dialettica cristianesimo/mondo, idealismo/realismo per i tre gruppi di cattolici operanti nell'ambito dei media in Italia tra gli anni '40 e gli anni '70?

È questo lo schema interpretativo con cui mi sto muovendo all'interno della documentazione archiviata nel nostro database e che parrebbe poter spiegare non solo le ovvie richieste rivolte dai rappresentanti del 2° gruppo a quelli del 1° per un inasprimento dell'azione censoria, ma anche tutte le altre manifestazioni di conflitto interno (meno scontate e dunque meno facili da intendere) di cui abbiamo conoscenza. Lo schema insomma è in grado di spiegare il diversificarsi delle posizioni intorno a fenomeni centrali, come la censura appunto, o come il neorealismo.

2

Vediamo dunque nel dettaglio come i tre gruppi si sono rapportati al neorealismo mettendo a confronto la rispettiva posizione assunta nei confronti di due film emblematici per il fatto di intrattenere controversi rapporti da un lato con “il genere del film a carattere religioso” dall'altro con il fenomeno neorealista: *Francesco giullare di Dio* e *Don Camillo*.

Per i cattolici di governo il neorealismo è anzitutto un problema politico. Un cinema che mette l'accento sulla conflittualità sociale è un cinema pericoloso, del quale diffidare, tanto più nel momento in cui viene «strumentalizzato, e pesantemente, da sinistra»: «quando divenne cioè una bandiera per una lotta politica che, inquadrata

---

<sup>1</sup> Pietro Scoppola, *La democrazia dei cristiani. Il cattolicesimo politico nell'Italia unita*, Laterza, Roma/Bari 2005, p. 45.

nel clima della guerra fredda, assumeva toni minacciosi»<sup>2</sup>. Le testimonianze rilasciate, anche a distanza di molti anni, da Andreotti confermano ampiamente come il neorealismo fosse percepito dai cattolici del 1° gruppo come un cinema pericoloso anzitutto dal punto di vista politico: «Io [...] offrivo una interpretazione politica e vedevo l'intero cinema italiano spostarsi verso sinistra»<sup>3</sup>.

Andreotti non ci mette molto a capire che gli conviene muovere guerra al neorealismo colpendolo ai fianchi: vale a dire promuovendo modelli alternativi. Il neorealismo ha ormai acquisito una notevole fama internazionale, uno scontro frontale potrebbe essere mediaticamente controproducente. Per questo motivo Andreotti attende un buon quinquennio prima di dichiarare ufficialmente guerra. Nel 1948 la strategia adottata è quella di sottoporre il neorealismo a un lento logoramento. Il neorealismo è prudentemente blandito cioè per essere sovvertito dall'interno. Così si pronuncia rispondendo a una interrogazione parlamentare nel novembre del '48:

«Noi dobbiamo incoraggiare una produzione sana, moralissima, e nello stesso tempo attraente, che può degnamente iscriversi nella corrente che prima ho ricordato, della nuova scuola italiana, che fa onore alla nostra cinematografia e che all'estero ci viene invidiata, sicché a noi spetta valorizzarla, tendendo a che questa formula rappresenti un qualcosa che abbia anche – e può averlo – un significato spirituale»<sup>4</sup>.

O ancora, in occasione dell'inaugurazione dell'anno accademico della Pro Deo di Morlion, sempre nel novembre del '48:

«Il cinema italiano [...] ha [...] fatto passi assai rilevanti per sfuggire da ogni convenzionalismo seguendo i dettami di una tendenza cosiddetta neorealista che mira a rappresentare le cose come sono rifuggendo spesso anche dal ricorso ad attori professionali. [...] affermo l'importanza della tendenza la quale ha trovato all'estero un apprezzamento più lusinghiero e favorevole di quello che sia riuscita a determinare all'interno, e può costituire un magnifico punto di inserzione per una cinematografia italianamente e spiritualmente ispirata»<sup>5</sup>.

L'azione dei cattolici di governo guidati da Andreotti alterna dunque alle censure e alle intimidazioni una serie di tentativi volti alla promozione di modelli alternativi in grado di coniugare alcuni aspetti del fenomeno neorealista con contenuti “spiritualmente ispirati”. Rispondono a questa esigenza i film sceneggiati da Morlion e diretti da Rossellini tra la fine degli anni '40 e i primi anni '50.

Solo nel 1952 Andreotti romperà gli indugi e prenderà finalmente esplicita posizione in difesa dell'Italia contro il neorealismo, rimproverando De Sica per «aver reso un pessimo servizio alla Patria» inducendo il «mondo [...] a ritenere che quella di

---

<sup>2</sup> Aldo Bernardini, *Cattolici e cinema italiano*, in Gianfranco Gori e Stefano Pivano (a cura di), *Bianco e nero. Gli anni del cinema di parrocchia*, Maggioli, Rimini 1981, p. 64.

<sup>3</sup> Andreotti, in Paolo Conti, *Andreotti: Rondi? Bravo a stroncare “Mani sulla città”*, intervista a Giulio Andreotti, «la Repubblica», 6 giugno 2008.

<sup>4</sup> Giulio Andreotti, *I film italiani nella polemica parlamentare*, «Bianco e Nero», a. IX, n. 10, dicembre 1948, pp. 62-63.

<sup>5</sup> Giulio Andreotti, *La missione intellettuale dell'Italia nell'Europa unita*, Istituto Luigi Sturzo, Archivio Giulio Andreotti, Serie Discorsi, Anni 1942-1950, busta 721.

Umberto D. è l'Italia della metà del secolo ventesimo»<sup>6</sup>. Così facendo Andreotti traduce in termini politici (su un settimanale della DC, ovvero nella sede preposta a tale scopo) e nel momento politicamente più adeguato (quando cioè il neorealismo ha ormai perso la sua forza propulsiva) pensieri ampiamente circolati negli anni precedenti negli ambienti del 2° gruppo. Un solo esempio (ma se ne potrebbero fare molti) tratto da un quotidiano di curia: «L'America che manda dei films ottimistici ha le sue buone ragioni, perché ci fa sapere che in casa sua si sta bene, forse anche quando si sta male. Ma consci della verità che i panni sporchi si lavano in casa, noi dovremmo fare altrettanto: provvedere a migliorare all'interno, ma tenere per noi certe cose poco belle»<sup>7</sup>. Con tutta evidenza quello sui panni sporchi è per i cattolici del 2° gruppo un discorso pretestuoso. I cattolici operanti nell'ambito delle istituzioni ecclesiastiche fanno leva sull'inopportunità politica di rappresentare “cose poco belle” con lo scopo di fare pressione sui cattolici di governo, ma la loro primaria preoccupazione non è politica, bensì morale. Fotografa efficacemente che tipo di preoccupazione generasse nei cattolici del 2° gruppo la rappresentazione delle “cose poco belle” questo intervento di Albino Luciani di una diecina d'anni dopo:

«Causa il peccato originale, noi siamo, tutti, gente che deve viaggiare tenendo al guinzaglio un porcellino. Ora, volete vedere i tiri che gioca un maialetto al contadino che lo tiene legato alla cordicella? Passano vicino a un cespo di ciclamini o di garofani, il porcellino nemmeno vede quei fiori; passano vicino a un fossatello e il porcellino vi si butta, grugnendo allegramente e, se il contadino non dà dei potenti strattoni alla corda, la bestiola gli ritorna infangata e sporca. [...] Voglio dire semplicemente questo: la nostra anima ha talvolta le tendenze del porcellino: non vede le cose alte, belle; si butta, invece, con desiderio, verso cose non buone ed occorrono gli energici strattoni della volontà, per frenarla e tenerla pulita. Nel caso del cinema: occorre saper fare un sacrificio e stare a casa, quando si sa che si tratta di un “fossatello”, da cui si ritorna infangati nell'anima»<sup>8</sup>.

Passano pochi giorni alla pubblicazione della lettera aperta a De Sica e il 2° gruppo ringrazia Andreotti per la presa di posizione, un po' tardiva ma infine chiarificatrice, tra gli altri con un articolo di Mario Milani (tra i responsabili del consorzio delle sale parrocchiali lombarde) apparso su «Il Nuovo Cittadino», il quotidiano della diocesi di Genova, con il titolo *Cinema italiano nemico della Patria*:

«Qui non si parla di film più o meno pregevoli dal punto di vista estetico, più o meno fortunati dal punto di vista spettacolare. Si deve parlare, invece, di contenuto; e bisogna dire, senza peli sulla lingua che, fino ad oggi, il contenuto di un film italiano qualificato neorealista è stato decisamente sporco. Sembra, anzi, ogni giorno di più che tale qualifica costituisca l'elemento essenziale, insostituibile del neorealismo. Siamo arrivati a tal punto, da poter concludere [...] che neorealismo equivale a “miseria italiana”, a “straccioneria italiana”, a “malavita italiana”, a “luridume

---

<sup>6</sup> Giulio Andreotti, *Piaghe sociali e necessità di redenzione*, «Libertas», n. 7, 28 febbraio 1952, p. 5 (PER527).

<sup>7</sup> Carlo Trabucco, *Se ci rubano la bicicletta la colpa è di De Gasperi*, «L'Eco di Bergamo», 20 maggio 1950 (PER938).

<sup>8</sup> Albino Luciani, *Paterne esortazioni dei nostri vescovi*, «Informazioni della Commissione Regionale dello Spettacolo per le Diocesi Venete», anno IV, n. 1, gennaio 1961 (PER235).

italiano»<sup>9</sup>.

Ma non tutto il mondo cattolico reagì alla lettera aperta di Andreotti in egual modo. Mi sto riferendo ovviamente ai cattolici del 3° gruppo, tra cui è possibile annoverare gli animatori del cineforum della Corsia dei Servi di Milano: Camillo De Piaz, David Maria Turollo, Nazareno Fabbretti e Morando Morandini. Quest'ultimo, parallelamente all'attività presso il cineforum della Corsia dei Servi, è il vice della rubrica cinematografica de «L'Ordine», il quotidiano della curia di Como, sul quale ha modo di fornire del neorealismo un'interpretazione per la destinazione editoriale piuttosto spregiudicata: «Spesso si leggono sui settimanali italiani lettere che rimproverano ai nostri registi l'attenzione alla realtà del nostro paese, reputata come una diffamazione del popolo italiano all'estero. La concezione è ipocrita: e la verità non soltanto materiale, ma umana dei nostri film ha trovato fuori d'Italia una risonanza eccezionale»<sup>10</sup>.

Il gruppuscolo di eversivi raccolti intorno a De Piaz affida al giovane Morandini il compito di rispondere sul quotidiano della curia di Como all'articolo di Milani pubblicato dal quotidiano della curia di Genova: «Non neghiamo: all'estero molti avranno detto: ecco un popolo di miserabili. Ma molti altri – probabilmente in numero molto maggiore – avranno pensato: ecco un popolo che ha il coraggio di confessarsi, ecco un popolo che ha una fede così grande nella vita da poterla narrare anche nei suoi aspetti e nei suoi episodi più tristi»<sup>11</sup>. Il turbolento dialogo tra le curie sul neorealismo!

3

Torniamo al Cineforum della Corsia dei Servi che Andreotti (o chi per lui) ottiene di far chiudere segnalando alla Segreteria di Stato un'avventata intervista nella quale Camillo De Piaz si spinse ad affermare: «I famosi “panni sporchi”? Per me vederli andare all'aria è un vero e proprio godimento. Tanto più che i panni sporchi non hanno patria»<sup>12</sup>. È lo stesso De Piaz a ricordare l'accaduto:

«In una intervista su “Cinema Nuovo” di Guido Aristarco, di cui eravamo amici, difesi il cinema neorealista. Se ben ricordo era il febbraio 1952. Andreotti, allora Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio, ritenendo che il neorealismo non rispecchiasse la società italiana, ha messo in moto la Segreteria di Stato e dal Vaticano fu inviato il Priore Generale dell'Ordine dei Servi, Alfonso Benetti, in visita canonica straordinaria per inquisirmi: fui vittima di una tipica collusione tra potere politico e potere ecclesiastico»<sup>13</sup>.

Il ricordo di De Piaz richiede di essere in parte corretto. Nell'intervista incriminata,

---

<sup>9</sup> Mario Milani, *Cinema italiano nemico della Patria*, «Il Nuovo Cittadino», 8 aprile 1952; poi «L'Ordine», 28 maggio 1952 (PER569).

<sup>10</sup> Morando Morandini, «L'Ordine», 19 dicembre 1951 (PER565).

<sup>11</sup> Morando Morandini, *Patrie vere e Patrie false*, «L'Ordine», 28 maggio 1952 (PER568).

<sup>12</sup> Camillo De Piaz in Antonio Pitta, Ettore Capriolo, *Sacerdoti: Dio ha bisogno degli uomini*, «Cinema», n.s., a. V, n. 89, 30 giugno 1952, terza di copertina (PER638).

<sup>13</sup> Camillo De Piaz in Giuseppe Gozzini, *Sulla frontiera. Camillo De Piaz, la Resistenza, il Concilio e oltre*, Scheiwiller, Milano 2006, p. 137.

rilasciata a «Cinema» e non a «Cinema Nuovo», De Piaz non si limitava infatti a “difendere il neorealismo”, ma si scagliava con grande veemenza proprio contro *Francesco giullare di Dio*, avanzando altresì esplicite critiche nei confronti dell’operato di Morlion, oltre che della politica di Andreotti. Insomma si scagliava contro i cattolici di governo e il loro progetto di rifondare il neorealismo:

«Rossellini è un grande regista quando l’estro e la fortuna lo assistono; ma questo [Francesco giullare di Dio], è un film brutto ed equivoco, come tutti gli incontri di una certa cultura e di una certa società con temi come il francescanesimo e simili [...]. Rossellini abbia il pudore di non venirci a parlare di messaggio, e i suoi compiacenti consiglieri ecclesiastici il coraggio di non lasciargli coltivare presunzioni di questo genere. C’è una tale incapacità di aderire spiritualmente e in modo vitale al preteso messaggio!»<sup>14</sup>.

Laddove i cattolici di governo vedono nel film di Rossellini l’occasione politica di riformare il neorealismo nei suoi contenuti e i cattolici del 2° gruppo plaudono al fatto che si producano in Italia film adatti alle loro sale parrocchiali, i cattolici del 3° gruppo ne interrogano il senso secondo un punto di vista squisitamente religioso.

Leggendo, non a torto, tutto ciò come un attacco in piena regola alla propria politica, il Sottosegretario segnalò l’eversivo alla Segreteria di Stato, che a sua volta contattò le gerarchie dell’Ordine dei Servi di Maria. L’accusa mossa a De Piaz è di essersi compromesso con ambienti comunisti. Qualche citazione dalla documentazione relativa all’inquisizione che ne seguì basterà ad illustrare il clima nel quale i tre distinti gruppi di cattolici si muovevano in quegli anni di feroce guerra fredda, in cui l’anticomunismo poteva essere utilizzato in modo strumentale per liberarsi di un nemico interno:

«1) La Rivista “Cinema” appartiene all’Editrice Ottavia Vitagliano la quale non è certamente di tendenza comunista ma piuttosto di estrema destra; 2) Direttore ne è il dott. Adriano Baracco di tendenze non di sinistra ma certamente di centro; vero è che non si occupa direttamente della Rivista; 3) Redattore capo è il dott. Guido Aristarco il quale praticamente ne tiene la direzione; l’Aristarco si può asserire con qualche certezza che non appartenga al PCI pur avendo qualche vaga tendenza socialista; risulta che educa la prole in modo soddisfacente; ha aderito come parecchi altri al Manifesto degli Intellettuali per la Pace ma non risulta altro; risulta bensì che la sua candidatura al Premio Viareggio come opera-saggio è stata boicottata dai comunisti; nella Rivista egli rappresenta semmai l’elemento moderatore; 4) Uno dei collaboratori è il prof. Glauco Viazzi, comunista, figlio di una russa. I suoi articoli sono d’ispirazione comunista, però i suoi articoli sono stati limitati per suggerimento di Baracco ad Aristarco; 5) Un altro collaboratore è Virgilio Tosi, il quale è anche Presidente dei Circoli del Cinema di affiliazione comunista. Ha ufficio alla Federazione Comunista di Porta Volta. Come informazione della attività e delle programmazioni dei Circoli del Cinema tiene la rubrica omonima sulla rivista “Cinema”. In tal modo portando a conoscenza dei lettori la produzione sovietica che non compare nelle sale comuni; 6) Di tendenza [di] sinistra, anarcoide però piuttosto idealista, regolarmente sposato con prole battezzata, è Carlo Doglio»<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Camillo De Piaz in Antonio Pitta, Ettore Capriolo, *Sacerdoti: Dio ha bisogno degli uomini*, «Cinema», n.s., a. V, n. 89, 30 giugno 1952, pp. 353-354 (PER638).

<sup>15</sup> Carlo Martani, lettera a Ildefonso Schuster, 10 settembre 1952, in ASDMI, Fondo Schuster, 70661 (ASDMI45). Di lì a qualche mese Aristarco verrà cacciato dalla rivista proprio perché non sufficientemente moderato.

Risultato: il cineforum della Corsia dei Servi viene chiuso e un'esperienza di fronda interna che prometteva frutti straordinari, proprio perché non organici, uccisa sul nascere. De Piaz smette di occuparsi di cinema. Morandini capisce che per poter svolgere la propria professione di critico con una qualche libertà deve spostarsi in altro contesto. Fabbretti e Turollo continueranno a coltivare interessi cinematografici inguaiandosi regolarmente. In ogni caso il gruppuscolo si sfalda.

4

L'obiettivo del 1° gruppo è sostituire il neorealismo con un cinema politicamente innocuo quando non utile: quel che non si ebbe da Rossellini (per varie ragioni che ho avuto modo di discutere nel mio libro su *Francesco giullare di Dio*), si ottenne infine da *Don Camillo*.

Il 2° gruppo ha un obiettivo diverso anche se tangente. Tra i tanti documenti che si potrebbero portare per descrivere tale obiettivo ne ho scelto uno, emblematico per ambiente e data: un articolo pubblicato da un quotidiano di curia, nel maggio del 1945, dove si sostiene la necessità di moralizzare il cinema che «quando è immorale sovverte le idee e scalza la concezione della vita creata dalla civiltà cristiana [...] sia mediante il deprimente suggestivo pessimismo dei films francesi, o l'esportazione di ottimismo edonistico dei film americani, o il naturismo spesso spinto dei films tedeschi o la vuota inconsistenza di troppi films italiani». Qual è il cinema che i cattolici del 2° gruppo si augurano finalmente possa nascere e prendere il posto del cinema immorale è spiegato nella chiusa dell'articolo: «Che se con la concordia degli sforzi otterremo che il cinema divenga un'arte riposante e consolatrice, avremo fatto un passo gigantesco verso una più degna umanità»<sup>16</sup>. Il neorealismo si appresta a sostituire «la vuota inconsistenza» dei film italiani con un pieno che, a confronto con quel cinema riposante e consolatore atteso, verrà giudicato senz'altro eccessivo. Al contrario *Don Camillo* a distanza di qualche anno saprà connettersi perfettamente alle aspettative manifestate fin dal '45.

Il 3° gruppo non ha obiettivi perché non ha una politica. Quando prova a darsela, Andreotti gli sguinzaglia contro la Segreteria di Stato. Non ha una politica, però giudica le politiche degli altri. Di *Francesco giullare di Dio* abbiamo già testato il giudizio per bocca di De Piaz (vi risparmio gli insulti di Fabbretti che in quanto francescano accosta il film con ancora maggior acrimonia). Ci resta da verificare la posizione assunta nei confronti di *Don Camillo*.

Il conflitto suscitato da *Don Camillo* all'interno del mondo cattolico è tale da scomodare ad un certo punto anche il Santo Ufficio<sup>17</sup>. Ma vediamo come si posizionano i tre gruppi partendo dal 1°. Sentito certamente Andreotti (che ne riceve copia), Nicola De Pirro informa Angelo Dell'Acqua presso la Segreteria di Stato Vaticana dei timori di Rizzoli circa un possibile «intervento del S. Ufficio a proposito del D. Camillo». A Dell'Acqua viene chiesto di fare «quegli eventuali passi che reputasse più opportuni, data l'importanza degli interessi connessi al film, che

---

<sup>16</sup> B.S., *Responsabilità del cinema: saper vedere*, «L'Italia», 12-13 maggio 1945.

<sup>17</sup> Cfr. Benny Lai, *Il Don Camillo sarà messo all'indice?*, «La Gazzetta del Popolo», 1 febbraio 1953 (PER27).

sembrerebbero non solo di ordine materiale [...] ma relativi anche allo straordinario periodo politico (elezioni) che attraversiamo. Infatti il secondo film dovrebbe uscire in tempo utile per il periodo elettorale»<sup>18</sup>. Del resto sappiamo che il progetto del *Don Camillo* muove i suoi primi passi proprio nell'ambito del 1° gruppo. È Morlion infatti a stendere il primo soggetto del film<sup>19</sup>.

Il 2° gruppo mostra di sostenere il film senza riserve, inserendolo addirittura negli elenchi dei film religiosi proiettando i quali le sale parrocchiali possono andare in deroga alle limitazioni previste dalla legge<sup>20</sup>; la «Rivista del Cinematografo» e i quotidiani diocesani lo recensiscono con toni entusiasti: «Don Camillo è un film eccezionale»<sup>21</sup>. Durante le riprese del secondo film (*Il ritorno di Don Camillo*) Fernandel viene addirittura ricevuto in udienza speciale dal Papa<sup>22</sup> (e sappiamo cosa ciò significhi nella ritualità vaticana).

Su posizioni antitetiche si colloca il 3° gruppo. Fabbretti definisce il film «un equivoco enorme e banale [...] che ha mandato in visibilio chi non sa nulla di comunismo e meno di cristianesimo»<sup>23</sup>. Non ci si illuda sulla destinazione editoriale del giudizio. È ospitato su una testata del 2° gruppo – il quotidiano della curia di Milano – ma come voce fuori dal coro all'interno di un dibattito sul film religioso: «Lugaro mi assicura che il film è “squisitamente divertente e profondamente umano”. Sì, ma chi ci si diverte, si diverte alle spalle di un prete che è prete solo per un quarto mentre è uomo abbastanza volgare, irriverente ed impulsivo per gli altri tre quarti»<sup>24</sup>. A quello di Fabbretti basterà affiancare il giudizio di don Primo Mazzolari (uno dei punti di riferimento del gruppo), che scrive in tutta la sua vita 3 articoli di argomento cinematografico tutti dedicati a *Don Camillo* e inequivocabilmente tesi a smascherarne l'appartenenza al genere, sottolineando la distanza tra il film e il suo referente religioso: «Don Camillo non è prete come Peppone non è comunista. [...] So per mestiere cosa vuol dire fare il parroco di campagna. [...] Il pubblico non va disturbato quando si diverte... Comunisti e non, gente di Azione cattolica e non, corrono allo spettacolo e ridono. Ci vanno per ridere»<sup>25</sup>.

5

Il neorealismo è una di quelle macro-questioni che rinserra le fila dei gruppi e fa emergere il conflitto tra le diverse anime del cattolicesimo italiano impegnato nell'ambito del cinema: i cattolici di governo (per i quali è un problema politico); i cattolici operanti nell'ambito delle istituzioni ecclesiastiche (per i quali è soprattutto

---

<sup>18</sup> Nicola De Pirro, lettera ad Angelo Dell'Acqua, 26 febbraio 1953, in Istituto Luigi Sturzo, Archivio Giulio Andreotti, Serie Vaticano, Segreteria di Stato, corrispondenza varia con Mons. Dell'Acqua, busta 120 (ASILS268).

<sup>19</sup> Félix Morlion, *Note per una eventuale elaborazione di un soggetto cinematografico tratto dal volume “Don Camillo” di G. Guareschi*, 17 ottobre 1950 (AGG9).

<sup>20</sup> Cfr. ACEC2.

<sup>21</sup> Giorgio Santarelli, *Don Camillo*, «Rivista del Cinematografo», a. XXV, n. 5, maggio 1952 (PER440).

<sup>22</sup> Cfr. s.n., *Panoramica*, «Rivista del Cinematografo», a. XXVI, n. 2, febbraio 1953, p. 24 (PER834).

<sup>23</sup> Nazareno Fabbretti, *Un film su Gesù?*, «L'Italia», 6 settembre 1952 (PER33).

<sup>24</sup> Nazareno Fabbretti, *Cinema religioso? Invito alla discussione*, «L'Italia», 23 settembre 1952 (PER35).

<sup>25</sup> Primo Mazzolari, *Addio Don Camillo*, «Adesso», 15 luglio 1952 (PER441).



un problema morale); i cattolici operanti al di fuori delle istituzioni della Stato e della Chiesa (per i quali è esclusivamente un problema religioso).