

# SACERDOTI: DIO HA BISOGNO DEGLI UOMINI

P. Camillo De Piaz, O.S.M.  
della Corsia dei Servi - Milano

(Inchiesta a cura di ANTONIO PITTA e ETTORE CAPRIOLO)

1) - Per la verità, un vero e proprio discorso, in quanto film religiosi, spetterebbe solo a Dio ha bisogno degli uomini e al Diario di un curato di campagna, gli altri citati non essendo meritevoli di una vera e propria attenzione, di studio. La croce di fuoco: fa molto rimpiangere il romanzo di M. Greene dal quale ha tratto vita. Manca il coraggio necessario e un'ispirazione adeguata allo stesso coraggio e al tema (vi si sente solo una ispirazione generica). Certo l'interpretazione che del protagonista ci offre il Fonda è buona e, forse, magistrale (quel paio di poveri piedi in fondo a quel povero paio di pantaloni sono un'immagine veramente riassuntiva, patetica e mordente), ma quel prete è povero diavolo solo fino a un certo punto, con prudenza, non abbastanza, non tanto quanto si richiederebbe che fosse, cioè fino in fondo. Da non dimenticare che la chiave di tutto doveva trovarsi non tanto nel prete, quanto nel carattere sacerdotale (nel senso tecnico della parola), di cui sarebbe dovuta risaltare — drammaticamente — la trascendenza sui difetti come, s'intende, sulle qualità dello stesso individuo che lo porta; il quale, di conseguenza, poteva essere dipinto povero diavolo e miserabile (beone, sensuale, vigliacco), quanto si voleva senza ombra di offesa, strettamente parlando, per alcuno, una volta messo in chiaro l'assunto. Francesco giullare di Dio: Rossellini è un grande regista quando l'estro e la fortuna lo assistono; ma questo, nonostante le innegabili squisitezze (quel lebbroso che si fa strada nella bruma notturna sinistramente percossa dal suono del campanello; quella capanna spersa nel paesaggio bigio e deserto donde arriva, a grandi folate, il "canto fermo" di Francesco e dei suoi compagni che vi si sono rifugiati, ecc.), 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 (e quel che avviene nell'incontro tra un dato film e un dato pubblico mi pare debba essere tenuto presente quale parte integrante del giudizio sullo stesso film. Mi accorgo che da questo punto si potrebbe partire alla volta di un discorso, mai stato fatto sinora se non a spizzichi, sul cosiddetto cinema religioso in genere. Discorso amaro). 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! Chi ha parlato di "arcadia francescana"? Del resto è arduo, se non addirittura impossibile, accostarsi oggi con animo vergine e senza equivocare a temi e modi così lontani dalla sensibilità attuale. Arcadia, bamboleggiamento, evasione, equivoco. Perfino il protagonista gli si è andato cambiando tra le mani, diventando, quasi quasi, fra Ginepro da Francesco che doveva essere, e anche questo è significativo. E guardate infatti a chi è andato a piacere il film: a una ristretta cerchia di

1) Qual è la sua opinione sui film Cielo sulla palude, Francesco giullare di Dio, Monsieur Vincent, Dio ha bisogno degli uomini, La croce di fuoco, Il diario di un curato di campagna, Domani è troppo tardi? - 2) Quali altri film, a suo giudizio, hanno un'impronta cattolica? - 3) Secondo lei, il cinema cattolico deve ispirarsi ad argomenti attuali o a episodi della Storia Sacra o della vita dei Santi? - 4) Quali influenze ha il cinema sul pubblico? - 5) Come vede il problema della censura? - 6) Qual è la sua opinione sul realismo italiano?

Per questa parte della nostra inchiesta (la quinta che pubblichiamo in ordine di tempo su "il cinema e il pubblico") preferiamo discostarci dal nostro metodo abituale. Riportiamo così, testualmente, le risposte di alcuni sacerdoti particolarmente qualificati o per interessi specifici o per chiara fama. Preferiamo astenerci, per il momento, da qualsiasi commento.



Giudizi di P. Camillo De Piaz. Sopra: da The Fugitive, «La croce di fuoco» di Ford; «fa molto rimpiangere il romanzo di Greene» Sotto: Da Domani è troppo tardi: «buone intenzioni».





Da Francesco giullare di Dio di Roberto Rossellini, «film brutto ed equivoco» (De Piaz).

gente di lusso che non ha proprio niente da spartire con S. Francesco (che rompe così clamorosamente con quello che era il suo mondo), semmai con il padre di lui Bernardone, e si può star sicuri che la visione del film non ha prodotto alcuna incrinatura nel mondo che essi hanno in comune, appunto, con Bernardone e che S. Francesco rifiuta. Una considerazione, quest'ultima, da far arricciare il naso a un critico, ma non sarà inutile averla fatta. Altro elemento che mal sopporta nel film è l'esserci valsi di autentici religiosi francescani quali interpreti, perché è immorale — a meno che non si tratti di documentari, o di film che abbiano una parentela col documentario — che essi si mettano a recitare per il pubblico ciò che vogliono e debbono essere nella realtà. Monsieur Vincent: non è un'opera eccezionale, ma rappresenta un progresso nel campo del film agiografico (si pensi a certe sante Terese, a certi sant'Antonio) in quanto rinuncia a un certo troppo facile — e, dato il carattere del cinema, ambiguo — sfruttamento dell'elemento cosiddetto meraviglioso. Ricordo la vera e propria scenataccia con quel circolo di dame che si piccano di carità, e San Vincenzo che se ne va via gridando: «Io uscirò dalla vostra immonda solitudine». Cielo sulla palude: su questo film non mi so pronunciare in modo definitivo in quanto una risposta definitiva è legata alla soluzione del seguente quesito: che significato s'ha da dare al fatto che qui la santità non si traduce in mente di straordinario tanto nell'ordine naturale quanto nell'ordine psicologico, dimodoché può sembrare dalla parte della ragione sia chi non vi sa vedere altro che un semplice fatto di cronaca nera spiegabile naturalmente, sia chi vi trova affermata la «totale trascendenza della Grazia»? Oppure le due interpretazioni non sono necessariamente esclusive l'una dell'altra? Il film è esteticamente rispettabile e convincente. Domani è troppo tardi: di buone intenzioni è lastricata la via

dell'inferno come la via del cinema moralista. Questo valga tanto come giudizio estetico quanto come giudizio morale (supposto che siano separabili). Il sesso non è un mostro, ma non è neanche un bicchier d'acqua. Dio ha bisogno degli uomini: qui sarebbe da intraprendere il vero e proprio discorso di cui parlavo all'inizio, ma mi pare inutile ripetere quel ch'è già stato detto — e bene — da tanti altri. Una volta accettato il quesito: è "cattolico" o "protestante", mi pare non si possa rispondere se non che è cattolico, dal momento che questo è caratteristico del cattolicesimo nei rispetti del protestantesimo: la preminenza del rapporto che con Dio si ha attraverso la Chiesa visibile (che è poi una comunità), con la sua gerarchia e i suoi sacramenti, sul rapporto individuale e invisibile. Si potrebbe dire che questa è un'opera cattolica animata, arricchita, sorretta, levitata da una sensibilità protestante (situazione ideale). Data la tensione via via crescente tra le due esigenze che il film suscita nel corso del suo svolgimento, quell' "happy end" con cui si conclude arriva troppo in fretta, ci piglia troppo alla sprovvista, e, in definitiva, rovina un po' tutto. Aurei preferito che il conflitto mi fosse stato presentato come insolubile o, almeno, lasciato aperto (ma può darsi che ciò si scontri con esigenze di ordine tecnico e di economia dello spettacolo che non valuto appieno). Un'altra e nient'affatto secondaria questione su cui amerei veder chiaro (appartiene a quel genere di chiarificazioni alle quali non possiamo più rinunciare) è quella riguardante il rapporto (stretto o lato, necessario o accidentale?) che si vuol porre tra la miserabilità delle condizioni materiali in cui versano gli abitanti dell'isola e il loro famelico bisogno del prete e dei sacramenti (e di Dio). Il diario di un curato di campagna: posso non trovarmi d'accordo con Bernanos e con Bresson in quanto non credo che "tutto sia grazia" (perdonatemi la semplicità, è solo apparente), ma qui abbiamo un film decisamente superiore e strettamente, inequivocabilmente religioso (e anche il fatto che la malattia paia occuparvi tanta parte non può disturbare, una volta accettato il suo valore simbolico, di "segno"). Vedendolo e ascoltandolo commozione estetica e commozione umana facevan tutt'uno. Quell'essenzialità, quel rigore, quella proporzione perfetta tra intenzioni e risultati, quella nessuna concessione ai consueti lenocini alle trovate, e quel continuo afflato. Anche qui è inutile ch'io stia a ripetere quanto è già stato detto così bene dagli altri (esaurientemente ne ha trattato Bazin su *Esprit* del febbraio '51). Piuttosto non tacerò, in margine al film, un motivo di entusiasmo (addirittura) che mi veniva dal confronto (quasi tutto a suo favore) fra il curato d'Ambricourt e un certo tipo assai corrente — cinema adiuvante — di prete: il prete cosiddetto moderno, sportivo, simpaticone, mondano, lambretista, trafficone, che mette il naso e le mani dappertutto, che c'entra, a proposito o a sproposito, dappertutto. Il curato d'Ambricourt pare non abbia quasi mai niente di preciso da fare: ma è una presenza, e quale presenza! Vale per quello che è, piuttosto o prima che per quello che fa. Qualcuno potrebbe essere tentato di crederlo profondamente anacronistico.

2) - Non me la sentirei di indicare come particolarmente raccomandabile tutta quel-

la serie — ragionevolmente prevedibile — di film religiosi che, stando e andando le cose come pare stiano e vogliono vieppiù mettersi in Italia (questa progressiva clericalizzazione che si tiene per mano, neanche a farlo apposta, con un processo di involuzione politica e sociale difficile a negarsi), non mancheranno di ammannirci. Ho udito parlare, per bocca di un noto produttore, di un progetto di film avente per soggetto la calata di Attila coi suoi Unni e, si capisce, il Papa che viene a fermarlo. Ogni commento è superfluo.

3) - L'una o l'altra cosa dovrebbe essere indifferente, quando ci sia l'ispirazione; benché, dato il risultato quasi sempre fallimentare (non dal punto di vista della casella, bensì del valore artistico e propriamente religioso) dei soggetti tratti dalla Bibbia e dalle storie sacre (e c'è, in proposito, una lunga storia che risale fino ai primordi del cinema), si sarebbe indotti a preferire i problemi contemporanei. Ma, infine, che discorso è questo? I grandi artisti delle grandi epoche non avevano bisogno di «problemi e argomenti contemporanei» per essere contemporanei, e anche le grandi figure della storia sacra vestivano disinvoltamente i panni del tempo. Il problema del cinema religioso è reso grave dal fatto che ci troviamo di fronte a una società decadente, le cui contraddizioni interne stanno per giungere al grado estremo di maturazione, anzi di marcescenza, e portata quindi, irresistibilmente, ad equivocare su tutto, e specialmente sulle cose sante. La "buona società" romana della decadenza si stordiva rimpinzandosi di riti stravaganti. Badiamo a che la religione cristiana non sia volta dalla "buona società" dei nostri giorni, a una funzione di questo genere (e l'insistere del cinema cosiddetto religioso sul tale o talaltro aspetto del cristianesimo e dei suoi riti può essere, da questo punto di vista, significativo).

4) - Allo stato attuale più negativa che positiva. O, piuttosto, a una funzione positiva del cinema (che resta uno dei maggiori veicoli della progressiva unificazione del mondo, questa compresenza di tutti a tutti) è legato un influsso negativo dovuto alla mancanza di elementi di mediazione tra il pubblico spicciolo, soprattutto popolare, e un certo cinema (la maggior parte della produzione corrente) è quasi sempre uno spettacolo doloroso. Che stridore, e quanti equivoci! Anche qui si presenta il problema, che toccherò nella risposta sulla censura, dell'attivizzazione del pubblico, intesa non come fischiaggio organizzato (qualche volta sacrosanto), e sfobbicamento organizzato delle poltrone, ma come progressiva trasformazione dello spettatore da passivo, quale è per la maggior parte (e quale è fin troppo invitato ad essere dalla natura stessa dello spettacolo cinematografico), in attivo. A questo scopo penso ci si possa ripromettere molto da un più organico inserimento del cinema nella scuola e da un maggior incremento del genere documentario (scientifico e artistico). Per quanto si riferisce all'influenza sui fanciulli e sulla gioventù non possiedo una particolare esperienza, e certe affermazioni dei competenti mi rendono molto prudente. Per esempio il Padre Lunders, che ne ha trattato per incarico dell'UNESCO, opina

(Continua in terza di copertina)

(Continuazione dalla pag. 354)

che, allo stato attuale delle inchieste, sia difficile dire qualcosa di preciso. Riferisco una delle sue affermazioni: « Non è difficile elencare una serie di casi in cui un certo delitto sembra dover essere attribuito all'influenza del cinema, e ciò, sovente, per confessione dello stesso delinquente in causa. Ora, per quanto lunga possa essere la lista, essa non prova nulla né pro né contro il cinema ». (Dal rapporto tenuto al Congresso internazionale sulla stampa periodica, cinematografia e radio per ragazzi. Milano 19-23 marzo 1952). Bisogna cioè garantirsi che esista un vero e proprio nesso di causalità tra un elemento e l'altro, prima di avventarsi in un giudizio. Del resto le provvidenze che a tal proposito vanno moltiplicandosi in tutti i paesi civili (e l'Italia non è certo all'avanguardia in questo campo) fanno bene sperare.

5) - Sarà indispensabile, come dicono. O inevitabile. Ciò posto, non se ne dirà mai male abbastanza (di quella italiana, siamo sinceri, non più, e di quella del C.C.C. non meno di quelle altre). Del resto le censure — o di qualsiasi altra forma che le assomigli — son tali da eguagliare almeno, sulla bilancia, il peso delle ragioni che si adducono in suo favore (se ora non mi metto ad enumerarle non vuol dire, prego, che non le conosca e non le apprezzi). Poi, in un tempo come questo, ognuno che abbia un po' di occhi aperti capisce di leggeri quale strumento di "oscurantismo" e di sopraffazione può diventare la censura; e Dio ci guardi dal considerare

sopraffazioni solo quelle che ci è dato contemplare — o immaginare — negli altri. Ciò sia detto non a scapito, ma piuttosto a favore di quell'azione moralizzatrice — una moralizzazione rivoluzionaria — la cui opportunità anzi urgenza mi pare indubitabile, stante il miserevole livello, non dico tanto morale, quanto spirituale e sociale, della produzione corrente, [che è poi, non dimentichiamolo, il livello al quale vive la società la cui presunta buona salute, viceversa, si vorrebbe tutelare con la censura. Se non si agisce nella e sulla quale (società), si ha un bel censurare. Di una città dissipata e cinica la censura potrà fare una città che si finge o si crede devota, non una città veramente devota. L'esempio non è tanto accademico e lontano dalla realtà quanto sembra, e può essere esteso, mutatis mutandis, anche ad altri campi, per esempio a quello delle realtà e dei rapporti sociali]. Azione moralizzatrice da attuarsi, che so, attraverso una progressiva e variamente distribuita attivizzazione (magari organizzata, beninteso con intelligenza rispetto e cautela; ma attenti a certi equivalenti della censura: il Codice Hays è perfino volontario, ma te lo raccomando) dello spettatore. Ad ogni modo, se censura ci deve essere, bisogna che si palesi e sotto gli occhi di tutti le sue direttive, i suoi metodi e il suo operato, nonché la sua composizione. E che dire di certe espressioni che vengono subito tirate in ballo quando si discorre di censura, quali: l'ordine pubblico, l'autorità e la sicurezza dello stato, ecc.? Non che io preferisca il disordine all'ordine, o mi diverta a veder

vilipesa l'autorità, o voglia che lo stato non sia sicuro, ma quando ascolto siffatte parole mi vien voglia di guardar bene in faccia e alle spalle di chi le pronuncia, caso mai non puzzassero d'altro. Di ordine in ordine e di sicurezza in sicurezza, adoperati in un certo senso, si può arrivare, camminando all'indietro, fino alle caverne, non tralasciando nel passaggio quelle bagatelle che furon le persecuzioni contro i cristiani, condotte appunto, per lo più, all'insegna di tali motivi. Né vedo perché noi sacerdoti si debba ritenerci addetti in modo speciale alla conservazione di queste assai caduche realtà.

6) - Come tutte le formule può voler dire tutto quello che si vuole oppure anche niente. Ma era almeno necessario, e la sua comparsa, il suo formularsi in una maniera esplicita, oltre che ricollegarsi a una vena stata sempre presente nel cinema italiano, (e non solo nel cinema né solo nella letteratura contemporanea) era l'espressione e l'effetto di un moto di liberazione (durato qui più che, sfortunatamente, nel resto della vita italiana, e si capisce che questo divario non potrà reggere a lungo) al quale non si può guardare che con simpatia e partecipazione, come non si può restare insensibili alle profonde istanze morali che reca, sia pure senza abbandonarci ad operazioni frettolosamente annessionistiche tipo padre Morloni. 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.

P. CAMILLO DE PIAZ

Continuazione dalla pag. 361)

epoche e di determinati aspetti e problemi del cinema e di servirvi ogni volta che fosse possibile per i vari cinema nazionali, dei migliori competenti residenti sul posto. Fra i nostri collaboratori abbiamo così Rachel Low e Karol S. Reisz per l'Inghilterra, Charles Ford per la Francia, Carlos Fernández Cuenca per la Spagna, Lotte H. Eisner per la Germania, Bertil Hagman per la Svezia, Antonin M. Brousil per la Cecoslovacchia, Elsa B. Marcussen per la Norvegia, F. R. Persichini per il Messico, Carl Vincent per il Belgio e l'Olanda, e altri, la cui opera è peraltro affiancata da un gruppo di italiani specializzati nello studio delle varie produzioni straniere e precisamente da Mario Verdone, G. M. Lo Duca, Osvaldo Campassi, Gastone Toschi e G. C. Castello. Per il cinema sovietico ci siamo serviti di Glauco Viazzi, data la sua competenza in materia, e per il cinema americano, data la quantità di informazioni e di fonti disponibili anche da noi, ci siamo affidati per la compilazione delle voci a un gruppo di italiani specialmente preparati sull'argomento, cioè a Davide Turconi, coadiuvato da G. Carancini, Mario Longardi, Tom Granich e Gabriele Baldini. Per i cinema nazionali minori, di cui abbiamo scarsa o nessuna conoscenza è stato a volte possibile disporre di altri corrispondenti specializzati residenti "in loco" come ad esempio per l'India, il Canada, il Sud Africa, l'Egitto e la Turchia, mentre altre volte ci siamo dovuti rivolgere direttamente alle ambasciate e rappresentanze dei paesi interessati che hanno sempre accolto con cortesia le nostre richieste cer-

cando di fornire ogni possibile chiarimento. Infine, per il cinema italiano, i nostri collaboratori sono: Fernaldo di Giammatteo, Filippo Mercati e M. A. Prolo e, per le voci generali e quelle tecniche e "teoriche" hanno collaborato o collaboreranno: R. Arnheim, G. Aristarco, L. Chiarini, M. Gandin, Tullio Kozich, F. Montesanti, R. May, G. Sadoul, L. Solaroli, C. Terzi, F. Venturini, E. Cauda, A. Fattori e P. Uccello». « Come è noto », ha proseguito Savio, « i gusti del pubblico non concordano molto spesso con la valutazione dei film per parte dei critici. E' un fenomeno che si verifica un po' da per tutto e non soltanto nel nostro paese e del quale occorre tenere il debito conto nel redigere un'opera di carattere informativo come una enciclopedia. Perciò nel formulare i cenni critici da inserire nelle voci abbiamo proceduto con la massima cautela e, anche in caso di aperto disaccordo fra il giudizio del pubblico e quello della critica, abbiamo registrato obiettivamente sia l'uno che l'altro parere ».

« Altro problema di una certa importanza era quello di decidere se riportare o no regolarmente i titoli italiani dei film stranieri, specialmente americani. Lo spettatore medio conosce, in genere, dei singoli film, il titolo della versione italiana e ignora quello originale; quindi, da un punto di vista della chiarezza informativa sarebbe stato opportuno riportare anche il titolo italiano ogni volta che un film straniero veniva citato. Così infatti avevamo pensato inizialmente di fare, senonché abbiamo presto constatato che, seguendo un

tale sistema, avremmo ancora considerevolmente aumentato le proporzioni tipografiche della enciclopedia ed è stato pertanto deciso di riportare il titolo della versione italiana dei singoli film unicamente sotto la voce biografica dei rispettivi registi. Bisogna d'altra parte pensare che la enciclopedia non è stata redatta per esclusivo uso e consumo del pubblico italiano, bensì per un pubblico universale e che, per quanto riguarda il lettore italiano, questi potrà sempre risalire, dal titolo italiano del film che gli interessa, a quello originale attraverso la consultazione dell'indice ». « Oggi », ha precisato Savio, « a pochi mesi dall'inizio della pubblicazione della Enciclopedia, la sezione cinematografica è forte di circa 6.000 voci. Un complesso, come si vede abbastanza consistente che tuttavia, poichè la perfezione non esiste, potrà sempre venire arricchito e integrato di nuovi dati anche in vista di eventuali, successive edizioni ». « Saremo pertanto grati », ha concluso Francesco Savio, « a tutti gli intenditori di cinematografo, e soprattutto ai lettori e collaboratori di Cinema, che vorranno farci pervenire notizie di carattere biografico, filmografico, bibliografico e così via. Il nostro invito si rivolge, naturalmente, tanto agli "schedatori", a coloro cioè che fanno abitualmente raccolta di dati su determinati argomenti cinematografici, quanto a tutti coloro che si trovino in possesso di elementi critici e informativi atti comunque a facilitare il nostro lavoro ».

Da parte nostra non ci resta che girare l'invito ai lettori e ai collaboratori di questa rivista.

BRACCIO AGNOLETTI