

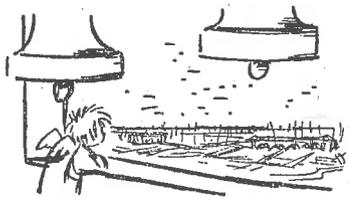
Don Camillo: favola di speranza?

La galleria varia ed interessante dei preti dello schermo si è arricchita di un nuovo personaggio; Don Camillo.

E' uno strano prete: conosce come tutti i preti — e tutti gli uomini — le ore dell'entusiasmo e dell'amarezza, le ore della lotta e della serenità e queste ore vive secondo le sanguigne risorse del suo temperamento e del suo carattere, in cui generosa cordialità e rissosa esuberanza, polemica feroce ed estroso dinamismo si intrecciano ed aggrovigliano insieme, per placarsi in una coscienza vigorosamente cristiana.

Converrà subito dirlo: Don Camillo — presentato nello omonimo film di Julien Duvivier — è un prete, ma non è un santo. Benchè non troverà mai posto nei manuali di ascetica egli è un prete, che nella sua vocazione reca il talento di una singolare e colorita natura umana, che non sempre è dominata e controllata a dovere: la rozza pedata assestata al penitente dopo la confessione, oltre a non esser precisamente contemplata nel rituale, denuncia un poco dignitoso spirito di rivalsa popolaristica e provoca niente più che una banale risata. Ma tale natura, quando occorre, sa più o meno docilmente piegarsi in quell'atteggiamento di ubbidienza e di disponibilità alla volontà di Dio e dei suoi rappresentanti, che postula assoluta generosità e che in concreto ogni bravo prete (ed ogni cristiano) deve possedere.

Non è un modello di santità Don Camillo, anche se ne possiede la genuina aspirazione e le indispensabili chiavi interiori; non è nemmeno un modello di pastore di anime: è piuttosto campione umano, prelevato da un particolarissimo mondo sociale, morale e psicologico.



Ma per capire a pieno il personaggio e tutti gli altri, che gli ruotano attorno e per afferrare il sapore più attuale della vicenda, bisogna anzitutto centrare l'ambiente ed il clima specialissimi in cui la brillante narrazione si colloca.

Si tratta di un paese della Bassa Padana, terra di accese passioni e di esplosivi sentimenti: il paese è dominato da un'assoluta maggioranza comunista, che ha nel sindaco Peppone un capo infiammabile quanto bonaccione. A fronteggiare l'azione dei rossi, sollecitata anche da palesi ingiustizie sociali, sta il parroco, figlio della sua terra. Costui s'ar-

rangia da solo come meglio sa e — nonostante l'inconsistenza numerica e morale dei suoi fedeli — tiene validamente testa agli avversari, i quali, più di una volta, sono costretti ad arrendersi dinanzi all'azione di bontà e di distensione di un sacerdote così ruvidamente paterno.

Così, allorchè scoppia un segreto deposito d'armi o quando la lotta di classe si insabbia nella festosità di un matri-



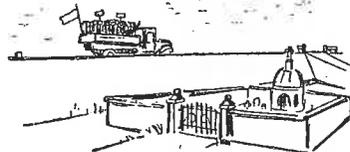
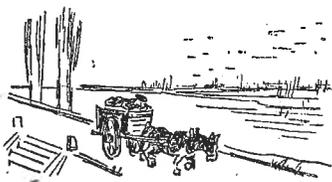
monio, è Don Camillo che la spunta ed è Peppone che per primo se ne rallegra.

Insomma i due avversari si stimano e soprattutto si vogliono bene, anche quando se le danno di santa ragione tra lo scampanio divertito dei sacri bronzi.

E' un piccolo mondo, in cui avvengono cose che — come chiaramente avverte lo speaker — non avvengono altrove e dove, forse anche per colpa del sole, che picchia sodo ed implacabile, gli uomini a tutti i problemi ed a tutte le ideologie (buone o cattive, terrene o divine) reagiscono in maniera del tutto straordinaria ed impreveduta, perchè nel cuore di tutti — pur soffocato dalle fredde pietre dell'ignoranza, dell'orgoglio e della collera — resta sempre un verde angolino, che custodisce un'innata bontà.

E nel film *Don Camillo* la bontà batte la politica con un k.o., reso tecnicamente pregevole dalla affettuosa convinzione e dal sorridente garbo con cui viene realizzato.

Facile è soggiungere che le cronache degli ultimi anni non danno un colore così roseo ai rapporti tra clero e comunisti in certe assolate regioni d'Italia (il film, in definitiva, presenta i termini dell'incontro e del dialogo tra il parroco ed il sindaco rosso; dialogo ora raccolto nell'intimità del confessionale ora dilagante nel fracasso del duello tra alto-parlanti proletari e campane). Ma il film non mira ad illudere la sicura e documentata coscienza dello spettatore, nè pretende di portare una testimonianza storica od un'esemplificazione cronistica: vuole piuttosto — con il rasserenante umorismo di una favola moderna — accostarci ad alcuni tipi di uomini delle opposte schiere ed abbozzare una soluzione che è un auspicio, perchè — se si rivela politicamente fantasiosa ed irrealista — ricorda la via, attraverso cui si può arrivare almeno ad un colloquio tra i cristiani, coerenti alla



loro missione di giustizia e di carità, da un lato e dall'altro (e con una necessaria distinzione) i comunisti più ingenui ed illusi, che — non del tutto impastoiati nel rigorismo marxista — sanno far scattare le molle più riposte e sincere della loro umanità.

Il film sottolinea in fondo le risorse enormi e spesso trascurate di quell'anima «naturaliter christiana», che c'è in ogni creatura ed indica in essa il luogo di minor resistenza psicologica ed il varco, attraverso cui è possibile l'incontro e — aggiungiamo noi, perchè Duvivier non lo dice — il completo recupero.

Infatti il film, benchè Don Camillo ne esca tutt'altro che sconfitto e nemmeno salomonicamente equiparato al suo oppositore, non offre all'idea cristiana ed alla religione cattolica (visto l'intervento così prepotente di un prete nella vicenda) quella netta, marcata ed inconfondibile preminenza, che ovviamente merita.

Un osservatore superficiale potrà giudicare pressochè equivalenti dal punto di vista morale i due gruppi, le cui relazioni sembrano regolate esclusivamente su un brutale rapporto di forze, considerate anche le spiccate doti pugilistiche dei due simpatici condottieri.



Notiamo subito che, per restare nell'ambito... pugilistico, Don Camillo non perde mai le sue iperboliche esibizioni muscolari (ed anche ciò ha un trasparente e gustoso valore di metafora passana); nonostante la clamorosa sproporzione numerica, Don Camillo non ammaina mai la sua bandiera; nei momenti cruciali (es: sciopero agricolo) fa trionfare le sue tesi, che sono quelle del buon senso della giustizia: riesce insomma ad essere proprio lui così bollente ed intrattabile — ed appunto perchè sacerdote — l'elemento unificante di un paese diviso, le cui opposte fazioni sembrano quasi andarsi incontro e riconoscersi sull'eco dei canti e nella unanime nostalgia, che salutano il povero prete partente nella patetica conclusione del racconto cinematografico.

E quando giunge l'ora dello scontro ed i cosiddetti «buoni» si confermano pavidi e vili, Don Camillo non teme il confronto diretto e forse l'urto: ed avanza solo ed indifeso nella piazza desolata, forte del suo crocifisso. La sua non è una spaccata, ma piuttosto una meditata testimonianza: e l'amore e la fede hanno ragione della dura cervice e dell'inardito cuore degli uomini.

Indubbiamente Duvivier ha molto smussato ed ammorbidito la primitiva angolosità e la tagliente polemica del sog-

getto di Giovanni Guareschi: ma lo spirito di esso, più che tradito per un superficiale sforzo equilibratore, risulta esasperato sulla scia delle premesse ottimistiche, racchiuse nell'originario libro di Guareschi, le cui intenzioni sono state troppo scavalcate ed esagerate.

Conseguenza di ciò è il relativo livellamento tra Don Camillo e Peppone.

Però è sostanzialmente il secondo che si accosta ed accomoda al primo per la chiara intenzione del regista di porre l'accento — non su quanto divide — ma su quanto unisce i due uomini: e l'incontro e l'accomodamento non potevano non avvenire esclusivamente nel bene. E' insomma un livellamento all'insegna della generosità, dell'onestà e dello amor di Dio (chè Peppone fa anche la sua bella confessione e vuole il battesimo del figlioletto): ed è un nuovo punto a vantaggio di Don Camillo!



Ma, accanto al focoso ministro di Dio, va menzionato il secondo personaggio, impastato nella medesima originale umanità. Peppone è indubbiamente un comunista di non stretta osservanza: ispira una schietta simpatia e dice molte non tutte, cose giuste. Come Don Camillo non vuole essere il modello dei parroci, così il sindaco non vuole essere il prototipo dei comunisti. I suoi baffi vagamente staliniani non bastano ad alterare i connotati interiori di una anima fondamentalmente cristiana.

La piana facilità con cui vengono smontate certe posizioni del fiero sindaco e dei suoi turbolenti amici potrà indurre qualche emulo di Peppone ad una più ragionata e serena disamina del «perchè» di una scelta così grave ed almeno ad un più equilibrato rispetto degli ideali altrui.

E' questo uno degli aspetti più positivi del film, che — mediante un linguaggio ora comico, ora grottesco, ora patetico, ora drammatico — si fa veicolo di una lineare ed intuitiva formula.

Comunque esula completamente dalle preoccupazioni del regista risolvere ed anche compiutamente analizzare il dilemma comunismo-cristianesimo, le cui dimensioni sono altrimenti profonde e radicali di quanto possa accennare il film, che non è un trattato di apologetica o sociologia, nè lo pretende.

La chiave del film, infine, è fornita da una voce originale e persuasiva: quella di Gesù, rappresentato nel muto Crocifisso di legno.

In questa voce trova espressione la voce autentica di una coscienza, illuminata dalla fede. Essa risolve problemi spi-

rituali abbastanza elementari per un sacerdote, ma gode di una universale efficacia, perchè in essa ogni spettatore riconosce la risposta (od almeno la via per ottenerla) ai suoi problemi, esemplificati in forma spicciola, in dettagli accidentali e talora banali, ma — forse appunto per questo — facilmente assimilabile con la tranquilla evidenza delle cose semplici e consuete.

Il tacito colloquio con il Cristo è il segreto, che orienta la vita di Don Camillo: ed è un segreto, che può essere facilmente imitato.



Il senso intelligente di misura, discrezione e il buon gusto (fatta eccezione per qualche dettaglio, cui già si è accennato) con cui è risolto il film, meritano una particolare notazione. Una materia così scottante e personaggi così esuberanti erano molto rischiosi: nulla di irriverente, a nostro avviso, anche laddove la confidenza di Don Camillo con il Cristo sembra eccessiva e non lo è, appunto perchè confidenza.

Lo stesso personaggio centrale non era difficile che si con-

motiziario A.C.E.C.

Dotazione biglietti d'ingresso e Registri di carico e scarico.

Con decreto in data 18 gennaio 1952, pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale n. 61 dell'11 marzo u. s., il Ministero delle Finanze ha emanato nuove disposizioni circa l'uso delle dotazioni dei biglietti di ingresso e la tenuta obbligatoria dei registri di carico e scarico dei medesimi, da parte delle imprese di spettacoli cinematografici e di spettacoli a carattere continuativo.

Per quanto concerne l'uso delle dotazioni dei biglietti le nuove norme sanciscono:

a) l'obbligo di cambiare la dotazione dei biglietti nel caso di proiezione di film nazionali ammessi alla programmazione obbligatoria;

b) l'obbligo di cambiare la dotazione dei biglietti nel caso in cui venga variato qualsiasi elemento costitutivo del prezzo d'ingresso, anche per un solo tipo di biglietto.

I biglietti di ciascuna dotazione debbono essere consegnati dalla Società Italiana Autori Editori. Quelli a prezzo ridotto debbono portare impressa la indicazione della specie della riduzione.

Analogamente, i biglietti a prezzo intero e i biglietti di «differenza» dovranno portare l'indicazione dell'ordine di posto al quale si riferiscono.

Secondo una circolare della Presidenza dell'AGIS «deve ritenersi, peraltro, che quest'ultima norma non comporti la necessità di istituire un diverso biglietto per ogni tipo di

riduzione concessa, ma che sia sufficiente lo adottare un unico biglietto per le riduzioni dello stesso tipo, indicando sul biglietto stesso le fonti legislative che consentono la riduzione. Ad esempio, per le riduzioni INAL, Dopolavoro Ferroviario, ACLI, Mutilati ed Invalidi di Guerra, ecc., sarà sufficiente indicare «Biglietto a riduzione ai sensi dell'art. 2 del R.D.L. 30 maggio 1946, n. 538, dell'art. 2 del D.L. 18 gennaio 1948, n. 3, dell'art. 5 della L. 2 aprile 1951, n. 226 e D. M. 10 novembre 1951».

In tal senso si è anche espressa la Direzione Generale della SIAE presso la quale l'AGIS è intervenuta».

Circa l'uso dei registri di carico e scarico il decreto dispone che i due distinti registri in corrispondenza delle dotazioni dei biglietti di cui sopra, debbono essere conformi al modello in distribuzione presso le Agenzie della SIAE. Le pagine sono progressivamente numerate ed il registro è preventivamente bollato dalla Società Italiana Autori Editori.

Le registrazioni nei libri di carico e scarico debbono essere eseguite a ricalco in tre copie. Non sono ammesse cancellature, correzioni od abrasioni. Gli eventuali errori vanno rettificati mediante successive scritture vistate dal rappresentante della Società Italiana Autori ed Editori.

Le registrazioni di carico debbono eseguirsi nello stesso giorno in cui i biglietti vengono consegnati dalla Società Italiana Autori ed Editori.

Per lo scarico, che avverrà a fine mese, debbono essere indicati:

critizzasse in un prete almeno caricaturale. Vorremmo dire che sono stati soprattutto gli occhi vivi, teneramente umani di Fernandel che hanno salvato Don Camillo, il quale — anche se cerca soldi dando vigore alle parole evangeliche con un mitra alquanto arbitrario o risolve a suon di botte problemi pastorali — tempera i suoi difetti così terrestri con uno sguardo, carico di mite bontà, di solidale amore e di commossa umanità.

Se un regista italiano avesse realizzato il film, molto probabilmente questo ne avrebbe guadagnato in aderenza ai fatti, in vivezza di psicologie ed in tensione drammatica.

La sensibilità francese (tutta particolare) e le preoccupazioni di «non impegno» politico e sociale di Duvivier hanno invece dato vita ad un piccolo mondo di fantasia, non identificabile nella realtà e — sul ritmo felice di un umorismo agile e ardito e grazie ad una formula di satira alquanto elastica — hanno spostato l'asse del film verso la favola.

Ma, in tempi grigi come quelli odierni, certe favole serene ed umane recano semi preziosi di verità: specie quando sono aperte verso una speranza buona.

RENATO BUZZONETTI

a) il numero o la data del borderò sul quale risulta, per la prima volta nel mese, lo scarico della serie;

b) il numero o la data del borderò sul quale risulta l'ultimo scarico del mese o il termine della serie.

Ciascuna registrazione di nuovo carico deve essere vistata dal rappresentante della Società Italiana degli Autori ed Editori.

Alla fine di ciascuno dei mesi in cui il locale agisce, l'esercente è tenuto ad indicare sui registri le rimanenze dei biglietti esistenti presso il locale ed a consegnare due copie dei fogli, che riportano le registrazioni di chiusura mensile, alla Società Italiana degli Autori ed Editori.

Le rimanenze di biglietti nelle serie restie in tutto o in parte inutilizzate a fine mese costituiranno il nuovo carico iniziale per il mese successivo.

I registri di carico e scarico e le rimanenze dei biglietti debbono essere conservati nel locale che li ha in carico e messi a disposizione degli organi preposti al controllo e alla vigilanza dei locali di pubblico spettacolo ogni qualvolta essi ne facciano richiesta.

Il decreto è entrato in vigore il 1° marzo 1952.

Statistiche lombarde

Secondo recenti dati statistici riportati nel Bollettino dello Spettacolo del 29 febbraio u. s., ben 1500 sono i cinema iscritti alla sezione AGIS lombarda. Di essi 950 sono a carattere parrocchiale.