

Don Lorenzo Milani, il grande e piccolo schermo: dalla critica al cinema come mezzo di evasione al cinema come scrittura collettiva

di Federico Ruozi

L'arcivescovo di Genova, Giuseppe Siri, in un discorso agli ecclesiastici incaricati delle sale cinematografiche nel 1950, commentava:

Il frutto pastorale del cinema può essere ottenuto positivamente o negativamente. Positivamente: o attraverso la proiezione di film (purtroppo rari) di elevato contenuto umano e cristiano, o attraverso l'avvicinamento di cui la sala di spettacolo offre l'occasione, essendo infatti indubbio che il cinema parrocchiale, come in generale il divertimento, è oggi un mezzo efficace per polarizzare un po' l'attenzione dei piccoli e dei grandi sull'esistenza e la vitalità della parrocchia. Negativamente: col preservare i fedeli dalla immoralità degli spettacoli e spesso anche degli operatori di non poche sale cinematografiche ed altri luoghi di divertimento¹.

Il pensiero di Siri rappresentava di fatto l'interpretazione piuttosto diffusa che la Chiesa aveva in quegli anni sul cinematografo, come allora veniva chiamato: un potente mezzo che, per sua natura, poteva influenzare le masse e di qui la necessità da parte cattolica (nelle sue varie rappresentanze: autorità ecclesiastica, associazionismo, etc.) di vigilare per incanalarlo nel giusto binario e dunque renderlo

uno strumento di bene. Diceva Pio XII nel suo discorso sul *Film ideale*, rivolto ai rappresentanti dell'industria cinematografica italiana pronunciato il 21 giugno 1955: «Un veicolo così lesto ad arrecare il bene, ma anche a diffondere il male? La vigilanza e la reazione dei pubblici poteri, pienamente giustificate dal diritto di difendere il comune patrimonio civile e morale, si manifestano con varie forme: con la censura civile ed ecclesiastica dei film, e se occorre, con la loro proibizione»².

Questa visione si concretizzava nelle celebri segnalazioni del Centro Cattolico Cinematografico, pensato come «argine difensivo» contro certa produzione giudicata inappropriata. In realtà, come ha scritto Angelo Turchini in un saggio del 1988 sullo spettacolo e sul cinema nella formazione dei giovani, all'interno di un lavoro collettaneo più ampio su *Chiesa e progetto educativo nell'Italia del secondo dopoguerra*, «il criterio di giudizio, metro di valutazione della loro validità o meno, risulta essere quello di una formazione cristiana ed umana caratterizzata più che da un forte senso morale, da una marcata pruderie moralizzatrice spesso sessuofobica, rivolta soprattutto ai film in quanto causa di tur-

bamento»³. Il tema non è affatto scontato ed è rimasto ai margini della ricerca fino a qualche anno fa e ora finalmente al centro di un bel cantiere di ricerca coordinato da Tomaso Subini dell'Università Statale di Milano, *Comizi d'amore. Il cinema e la questione sessuale in Italia tra il 1948 e il 1978*, vincitore del Prin 2015.

Don Lorenzo Milani (1923-1967), pur non risparmiando parole dure su cinema e televisione come mezzi con cui «si confronta un'esperienza pastorale vissuta nelle canoniche di montagna e di città, nelle fertili plaghe padane e nelle comunità di villaggio, nel Nord in via di crescente industrializzazione e nel Mezzogiorno sovrappopolato»⁴, guardava queste esperienze da una differente prospettiva. Mostrava, ancora una volta, una posizione meno scontata di quella portata avanti come una vera e propria crociata moraleggiante. Sebbene in poco meno di sette anni di attività pastorale – a detta dello stesso Milani – propose solo 6 volte un film «positivamente buono»⁵, la vera questione al centro della sua “pastorale cinematografica” era l'attacco alla «stupidità». Come scriveva in *Esperienze pastorali* nel 1958: «[...] l'immoralità di certi spettacoli non è molto più immorale di quel che non lo sia la stupidità di altri classificati per buoni. Ora è noto che il libriccino delle segnalazioni non prende in considerazione la maggiore o minore stupidità di un film. Ma la nostra veste è di maestri e un maestro che insegna per ore ai giovani cose stupide e inutili pecca gravemente»⁶.

Ecco perché per Milani era il suo popolo che doveva alzarsi al suo livello, non

lui abbassarsi a loro, pena il «rimbambimento» del presbitero: «A giocare coi bambini si rimbambisce. La stupidità e l'inutilità (per noi) dei loro giochi sono esasperanti. Non ci si impara nulla, non se ne cava nulla. Ci si abitua poi a parlare a misura loro perché ci intendano. Cioè a parlare infantilmente. Da parlare infantilmente a pensare infantilmente il passo è breve»⁷.

Anche i film, quando usati, dovevano quindi innalzare il pubblico, non semplicemente divertirlo: dovevano servire alla sua scuola, non essere una pausa della sua scuola. Sempre in *Esperienze pastorali* chiariva ulteriormente questo passaggio:

[...] il popolo è inferiore, il popolo è infante, per parlargli bisogna abbassarsi a lui, scaldargli la pappina perché non ha denti per il Pane. A un popolo che è cristiano da 20 secoli volete parlare come S. Paolo a città evangelizzate da pochi giorni? E volete evangelizzarlo stando al piano di sopra? e vi meravigliate se poi il popolo non accetta questa degnazione? Ma state tranquilli, non sarò io a consigliarvi di scendere a lui. Chi sa volare non deve buttar via le ali per solidarietà coi pedoni, deve piuttosto insegnare a tutti il volo⁸.

Sollecitato dai direttori didattici, in un incontro voluto a Firenze dall'assessore comunale Fioretta Mazzei, la storica collaboratrice di Giorgio La Pira, all'inizio del 1962, il tema a lui caro venne ripreso anche in quell'occasione: «Non si può parlare la loro lingua perché è una lingua di basso interesse, di bassi vocaboli. Non bassi in senso cattivo, ma non elevati. Ed io non mi ci abbasso a livello dei miei parrocchiani. Abbassarsi al loro linguaggio e non dire



più cose alte, a me non va. Io seguito il mio linguaggio alto e quindi o loro vengono al mio linguaggio o non ci si parla. Ecco perché io ho iniziato il mio apostolato dalla scuola, con l'insegnare la grammatica italiana»⁹.

Per questo sebbene fosse consapevole di aver «tolto la pace» al suo popolo, di «aver seminato contrasti, discussioni», di aver «affrontato le anime e le situazioni con la durezza che si addice al maestro», di «non aver avuto «né educazione, né riguardo, né tatto», di essersi attirato contro «un mucchio d'odio», ammetteva tuttavia con compiacimento: «non si può negare che tutto questo ha elevato il livello degli argomenti di conversazione e di passione del mio popolo»¹⁰.

Nei prossimi paragrafi si cercherà dunque di capire un po' di più come certe forme di intrattenimento o di evasione come il cinema o la televisione siano state «usate» nella scuola privata più pubblica d'Italia, quella di Barbiana.

1. Il cinema a San Donato e a Barbiana

Un Lorenzo Milani appena ventunenne scriveva alla madre il 14 marzo 1944, da Firenze: «Se ti dicono: "Oh il suo povero figliolo non può neanche andare al cinematografo, o prender moglie o prendere il sole e deve avere delle buffissime gambe bianche". Gli devi dire: "No non è che non può, non vuole. Non è libero di non volere?"»¹¹. Era allora un giovane seminarista e un perfetto sconosciuto, ma erano già ben definiti lo spirito, la verve e l'ironia tagliente che avrebbero caratterizzato per tutta la vita la sua personalità e soprattutto la sua scrittura. La battuta piuttosto tranchant è utile per introdurre l'analisi proposta in questo articolo. È chiaro fin da questa citazione come Milani non appartenesse alla categoria di preti che guardava al cinematografo come a un valido strumento pastorale, o riponesse particolari fiducie su un suo buon uso cristiano, anzi¹². Il cinema soprattutto, e la televisione in un secondo momento, erano stati infatti al centro degli attacchi di don Milani,

ritenuti vacui ed effimeri mezzi di distrazione e di divertimento tipici di una certa «pastorale del pallone» molto in voga sia nei centri giovanili del Pci ma anche in numerose parrocchie, e che avevano trovato nelle pagine di *Esperienze pastorali* un'analisi critica piuttosto sistematica¹³: «Cine e televisione (così come sono ora) si propongono lo svago come fine supremo. Esistono quasi solo in funzione del divertimento di milioni d'uomini che vogliono perder tempo, vogliono distrarsi. Milioni d'uomini che non sentono su di sé la chiamata imperiosa a usarlo bene questo breve tempo d'esame che Dio ci ha dato. In questo senso cine, radio e televisione sono strumenti di ateismo attivo»¹⁴.

Tali strumenti, secondo Milani – qui in linea con altre voci ecclesiali italiane –, potevano agire negativamente anche sul prete («si mitridatizzi ai veleni perfino il prete», scriveva sempre in *Esperienze pastorali*), a diversi livelli: «Quindici anni fa i parroci stavano sulle spine all'avvicinarsi del bacio e s'affannavano a sfuocare l'immagine o a coprire l'obbiettivo. Cose lontane ormai! Quando per le strade vedevano un cartellone un po' procace guardavano dall'altra parte. Oggi mi sarebbe bastato dar mille lire a un fotografo per aver qui nel mio libro una fotografia crudele dove si vedano quelli stessi cartelloni sulla porta di una chiesa»¹⁵. Anche la commissione cinematografica del ccc era colpevole di non essere più così attenta: «Non era possibile che, dopo aver revisionato migliaia di film, essi conservassero ancora sveglia e sensibile la stessa coscienza morale che avevano il giorno in cui uscirono

angolosi e taglienti dai loro studi biblici e teologici»¹⁶.

Per Milani non era però un male a priori, anzi. Poteva servire come vaccino a questi strumenti: «Meglio sarebbe che non vi fosse censura né per lei [la televisione] né per il cinema e che qualche spudorata schiettezza facesse sobbalzare i preti dai loro pacifici seggioloni e li costringesse a vendere in serata proiettore, radio e televisore»¹⁷.

Oltre a modificare progressivamente i costumi, o perlomeno la percezione pubblica di ciò che era o non era accettabile, il cinema e la televisione erano ritenuti da Milani organizzazioni «molto costose». Il rischio era di trasformare dunque il prete in un commerciante, obbligato a far tornare i bilanci a fine anno, con evidenti ripercussioni sulla sua tenuta morale e sul suo tempo: «Dicesi commerciante – scriveva sempre in *Esperienze pastorali* – colui che cerca di contentare i gusti dei suoi clienti. Dicesi maestro colui che cerca di contraddire e mutare i gusti dei suoi clienti. Lo schierarsi di qua o di là di questa barriera è per il prete decisione ben grave»¹⁸.

Non solo. Il possesso del televisore da parte del prete lo allontanava automaticamente ancora di più da quella parte di suoi parrocchiani che, indigenti, non potevano permettersi tale mezzo. Era considerato un elemento distraente per l'attività del presbitero e soprattutto in antitesi con la sua attesa povertà, con un effetto intollerabile:

[...] il potere di «classificare» il prete nella classe di quelli che hanno anche il superfluo e di togliergli così in radice la possibilità di parlare di cose sociali e politiche (di povertà evangelica poi!).

Prima di mettersi in casa bisognava contare accuratamente quante famiglie del nostro popolo hanno o potrebbero avere in casa oggetti di quel valore. E se ci risultasse che una gran maggioranza delle famiglie vive senza, oppure se risultasse che c'è anche una sola famiglia che vive senza, non basterebbe questo fatto per rinunciare al «maggior bene» che questi mezzi ci darebbero modo di fare e contentarsi del maggior bene vero: quello di poter parlare sempre dalla cattedra ineccepibile della povertà?¹⁹.

La televisione e il cinema portavano con sé anche un ulteriore problema, la perdita di tempo, che nella sua scuola era considerata alla stregua di una vera e propria bestemmia contro Dio²⁰. Il tema si ritrova in molte delle sue pagine. Vi ritorna anche nella lezione alle studentesse di III media di Adele Corradi. L'amica professoressa che da qualche anno lo aiutava nelle lezioni le aveva portate a Barbiana per discutere assieme la scelta (ritenuta da lei discutibile) del preside della loro scuola di organizzare una festa in occasione del Carnevale del 1965. Quel confronto diventò una grande lezione sull'essere cittadine sovrane: «Povero anormale cui la vita pare troppa, cui il tempo pare troppo, che non ha ideali sufficienti per riempire le ore della sua giornata»²¹. Con la sua scuola voleva invece elevare i suoi ragazzi «come ideali di vita, lontani dai piccoli vizi, dal gioco, dalle ricreazioni, dalla perdita di tempo, da tutto quello che è basso. Appassionarli a qualcosa di alto»²². Sempre in *Esperienze pastorali*, come si diceva all'inizio, precisava: «Del resto quando ho desiderato che il

mio popolo vedesse un determinato film positivamente buono (è successo 6 volte in 7 anni) mi è stato cosa facile ottenere dalla Casa del Popolo o dal gestore privato del cine Concordia di programmarlo. Contentissimi loro e io libero dalle spese, grattacapi, perdite di tempo, disonore che importa la gestione d'una sala propria»²³.

Don Milani inseriva infatti il «cine e la televisione» nelle attività ricreative perché le riteneva quasi del tutto incapaci di qualche «istruttività»²⁴, tanto che il suo giudizio – per certi versi – era ben più rigido e rigorista delle ben note segnalazioni del ccc, non certo passate alla storia come frivole o leggere²⁵. Come però già anticipato, la critica era *tout court* e andava oltre la categoria morale/immorale con la quale di solito l'«occhio cattolico» distingueva i buoni dai cattivi film, e dunque le opere che si potevano vedere e quelle che si dovevano invece evitare²⁶.

In quegli anni, la maggior parte del clero italiano (con qualche eccezione, rappresentata dai gesuiti milanesi del Centro San Fedele, ad esempio)²⁷ diffidava infatti della modernità e della modernizzazione. La riflessione di Milani sul cinema si colloca invece su un versante più originale. Oltre agli effetti sul prete, prendeva in considerazione anche le ricadute sul pubblico. Il priore di Barbiana deplorava l'arrivo del piccolo schermo nei salotti delle famiglie italiane perché lo considerava come una vera e propria «macchinetta» distraente per i preti e per le classi operaie²⁸. Sempre da prete, ne criticava la «propaganda antioperaia», sia quella provocata «involontariamente [dal]la nascita e [dal]la vita privilegiata degli

autori, attori, dirigenti», sia quella provocata «maliziosamente [da] una lungimirante strategia padronale»²⁹. In Italia fu certamente una delle poche voci religiose a porre la questione in questi termini, e non semplicemente sul fronte moralistico, piÙ vicina, consapevolmente o inconsapevolmente, a certe letture proposte dalla scuola di Francoforte sui modelli culturali a cui il pubblico ignaro era spinto a conformarsi.

Tale riflessione verr maggiormente approfondita in occasione della gi citata lezione alle allieve di Adele Corradi della scuola media di Borgo San Lorenzo:

MILANI [...] Il twist non l'avete scelto, ve lo hanno imposto e lo possono imporre subito come vogliono; un ballo bello, brutto, non importa, quello che impongono vi pigliate. Se fissano a New York che quest'anno ballate l'Aida, voi ballate l'Aida; se fissano che ballate la messa da morto, voi ballate la messa da morto. [...]

VECCHI Le musiche che hanno scelto a Sanremo indubbiamente vi piaceranno no? Per non sono mica state scelte da te... [...]

MILANI Proviamo ad allargare un po'... Allarghiamo un po' la gamma: come diceva l'Adele ora, voi siete convinte di una certa libert entro gli stessi limiti di quelle tre o quattro cose che vi offrono. Pensate che in campo di musica  immenso quello che si potrebbe sentire e sono pochissime le cose che vi fanno scegliere; nel campo del vestire lo stesso, in campo di vita, etc. Non vi hanno offerto, abbiamo detto prima, n una sala di conferenze, n una scuola privata e moderna, n di viaggiare e conoscere, n una piscina, n un partito.  l'usanza di andare alla vostra et nel luogo che sarebbe giusto alla vostra

et, ci in un partito o in un sindacato. Il posto giusto per voi non  la sala da ballo, la sala da ballo  per i vecchietti; per voi sarebbe un partito, un sindacato, una associazione... eh?³⁰

Se infatti i film commerciali erano responsabili di essere una fonte di distrazione, all'opposto non risparmiava critiche nemmeno verso quelli piÙ impegnati o quelli a carattere storico. In quel caso, per il priore le nozioni che lo spettatore (un ipotetico spettatore del suo popolo) avrebbe potuto immagazzinare erano pressoch nulle perch il suo analfabetismo culturale le faceva scivolare via come l'acqua su un terreno argilloso, senza lasciare alcuna traccia: «Si sostiene che comunque il cinema, la televisione ecc. aumentano almeno il numero delle cognizioni. Il vantaggio sarebbe poco quando si pensi al danno che  il disabituarlo al pensiero e alla lettura. Del resto non credo neanche a queste cognizioni, mi pare molto dubbio che un povero che ha visto Napoleone in un film americano abbia fatto un passo innanzi nella propria preparazione storica»³¹.

Nel paragrafo sulla cultura extrascolastica ne categorizzava poi le ragioni:

Primo per la grossolana mancanza di fedelt storica che usa nel cinema. Secondo perch la notizia attinta in un film non si pu usare neanche se vera perch la presunzione le  sfavorevole. Terzo perch mancando una intelaiatura culturale precedente (cronologia, geografia, ecc.) Napoleone non trova nella mente del povero il casellino che gli spetta e cade nel vuoto. Non serve sentir dire che Napoleone era imperatore di Francia quando non si sa se la Francia sia

una nazione d'Europa o una regione d'Italia. Anzi quando non si sa se la Francia sia un territorio o una città. Mettete i vostri popolani rimpinzati di cine e di televisione dinanzi a una carta d'Europa, chiedete loro di leggersi i nomi delle nazioni e vedrete se non vi ci metteranno anche Parigi e Londra. Se dunque vedrete che manca perfino la sensibilità a quell'articolo determinativo che dovrebbe far distinguere qualcosa anche a chi non sa la geografia, cosa volete che il povero impari da un film o dalla televisione?³².

2. Il cinema e la televisione nell'epistolario di don Milani

2.1. Tra progetti cinematografici non realizzati e l'arrivo dell'8 mm.

I giudizi molto netti espressi in *Esperienze pastorali* si ritrovano anche qualche anno prima, soprattutto all'inizio del suo ministero pastorale. Sono pagine che meritano di essere rilette. L'esperienza delle lezioni di catechismo e le lettere a Maurice Cloche, regista francese di *Monsieur Vincent* (1947)³³ e di *Peppino e Violetta* (1951), offrono ad esempio spunti interessanti. Milani da ragazzo non fu certamente uno spettatore assiduo delle sale cinematografiche.

Nella lettera a Cloche del 19 dicembre 1951, ammetteva, forse esagerando, che: «Sono prete e lavoro a un testo di catechismo che consiste in una vita di Gesù. Ho visto pochi films nella mia vita»³⁴. Qualche mese dopo, il 15 febbraio 1952, lo avvisava inoltre che «La mia preparazione è esclusivamente ecclesiastica (rurale!) e non ho la più elementare nozione d'arte o di cinema»³⁵.

Oltre a essere una falsità per uno che ha frequentato l'Accademia di Brera ed



è andato a bottega dal pittore tedesco Hans-Joachim Staude, dice molto del rifiuto successivo per l'arte (fine a se stessa) e della reinterpretazione in termini "negazionisti" del suo passato artistico (anni passati nelle tenebre dell'errore, ammise all'amico don Rossi) su cui José Luis Corzo ha scritto pagine importanti³⁶. In realtà sembra essere molto a suo agio nel "vedere" la sceneggiatura di un film su Gesù. Come spiegava nella prima lettera al regista francese, quello che gli proponeva non era una semplice e «ordinaria Vita di Gesù (ho sempre proibito ai miei ragazzi di andare a vederle!)», bensì «le propongo di scrivere un film dove si apprende e si imprime questa Vita senza mai vedere Lui, il Protagonista. Tutt'al più potrebbe essere la sua sagoma da lontano o i suoi piedi visti nella polvere della strada o la sua ombra sopra gli oggetti che la circondano o le sue mani, o forse la sua voce. Ma il grosso della recita (cioè la scultura di Cristo) deve apparire dalla vista di ciò che lo circonda o dalle parole che gli si dice. Uno sguardo fisso sull'obiettivo come se Gesù fosse nella macchina da presa»³⁷, un film «austero» come un documentario scientifico per lo specialista, ma allo stesso tempo anche un «appassionante testimonianza per l'analfabeta»³⁸.

Milani, infatti, pur criticando il ricorso al cinema come «dolce sirena» per attirare i ragazzi nei locali della parrocchia e scontrandosi con le difficoltà dell'insegnamento catechistico e dell'ora di religione a scuola, con l'analfabetismo religioso e l'indifferenza dei suoi alunni e parrocchiani, ben conosceva la potenza delle immagini. I film in alcuni

casi potevano se non insegnare, almeno accendere o solleticare la curiosità e l'interesse dei ragazzi meglio di altri mezzi. Durante la conferenza pubblica fiorentina su *L'insegnamento del Catechismo cronologico su uno schema storico* del 22 aprile 1950 don Milani chiese retoricamente al suo pubblico: «Non credete voi che il libro di Werfel su Bernadette e il film abbiano raggiunto la simpatia (cioè la voglia di crederci) di migliaia di persone che avrebbero arcciato il naso a sentir parlare di apparizioni e di miracoli?»³⁹. Un pensiero che rimase anche nella versione rivista di quell'incontro, che Milani preparò qualche mese dopo trasformandola in un vero e proprio articolo, su sollecitazione di don Bensi, il suo padre spirituale che gli aveva consigliato di cercare una rivista su cui pubblicarlo⁴⁰.

Come si evince dalla seconda lettera a Maurice Cloche, il regista aveva risposto alla prima invitando don Milani a buttar giù, se non una sceneggiatura, almeno un trattamento: «Caro signor Cloche, la sua lettera mi ha molto rallegrato. Quasi non speravo in una risposta. Temo tuttavia di esservi espresso male. Non avevo alcuna intenzione di scrivere un film. io le suggerivo di scriverlo lei stesso oppure di incaricare qualcuno che ne sia capace»⁴¹. Sfortunatamente questa seconda lettera dove Milani sviluppa una serie di «idee provvisorie» per un film che «deve essere [...] catechistico»⁴², Cloche la vedrà solo vent'anni dopo, mentre è impegnato nelle riprese del suo film *Ma tu sei Pietro. Storia di un pescatore* (*Mais toi, tu es Pierre*, 1971-1973), la vita dell'apostolo in chiave moderna:

Non ho mai ricevuto la sua lettera. Ne sono venuto a conoscenza per averla trovata sul libro di don Milani regalatomi da un amico che interpreta il ruolo dell'apostolo nel film [Fred Ulysse]. È stato soltanto allora, se così si può dire, che ho ricevuto una lettera speditami vent'anni prima. Ma la cosa più strana è il fatto che quando l'ho letta sul libro regalatomi dal mio amico mi trovavo in un momento particolarmente difficile della realizzazione del film. C'erano alcune cose che non andavano e che non sapevo risolvere. Avevo idee confuse. Ebbene, non ci crederete, ma quella lettera ha risolto tutti i miei dubbi e il film ha potuto andare avanti⁴³.

Nel 1951, a San Donato, aveva chiesto in prestito una macchina da proiezioni «che proietta tutto», scrisse. La usò in modo extra cinematografico: vi proiettò infatti le foto di «Fêtes et Saisons», la rivista francese di liturgia e arte sacra che era riuscito ad avere tramite la zia Silvia Weiss Just. Nella lettera che si decise a scrivere per ringraziarla, il 10 marzo 1951, le raccontò che:

poi è successo che una brillante idea è caduta come un fulmine a ciel sereno nel mio capo cioè un soggetto cinematografico e allora mi son messo a buttarlo giù per spedirlo a Genina perché lo realizzasse. E dentro di me pensavo: Ora lo metto nella lettera alla zia Silvia. E lei si incaricherà a Roma di scovare l'indirizzo del regista *Genina* per fargliela avere. Così è successo che per far economia di 25 lire di busta e francobollo anche la tua lettera è restata lì in attesa che io abbia tempo di rileggere e correggere la lettera a Genina.

Ma ora è passato troppo tempo, e io ne ho avuto troppo poco e così ho pensato di scrivere a te sola⁴⁴.

Purtroppo della lettera ad Augusto Genina allo stato attuale delle fonti pare non esserne rimasta traccia e probabilmente non fu mai completata. Sarebbe stato interessante verificare se la proposta pensata per lui fosse la stessa sulla vita di Cristo che poi rivolgerà a Maurice Cloche. Di sicuro doveva aver pensato al regista italiano per il suo *Cielo sulla palude* (1949), il racconto in chiave neorealista e fuori da una retorica devozionale del martirio di Maria Goretti.

Nei primi anni, l'incontro tra Milani, la sua scuola e il cinema non è tanto dunque attraverso le pellicole più celebri, quanto attraverso gli *home movies*, come oggi vengono chiamati. Uno dei protagonisti fu proprio l'amico Agostino Ammannati che spesso saliva a Barbiana con una cinepresa e che – come ha scritto Alberto Melloni nella sua introduzione al Meridiano dedicato a don Milani – «fornirà materiale video essenziale alla ricostruzione televisiva di μ »⁴⁵. Ammannati – che sarebbe diventato un collaboratore prezioso del priore – era infatti salito a Barbiana in occasione del Natale del 1955 con la sua 8 mm. e lì riprese le attività della scuola e il presepe vivente che avevano inscenato⁴⁶. Di Ammannati è lo stesso Milani che fornì un breve profilo, per presentarlo alla mamma scrivendole il 7 marzo 1956, proprio nei giorni in cui saliva a Barbiana a mostrare il frutto di quelle prime riprese:

È nipote della nonna. Da contadino s'è fatto professore di latino al liceo. Gran massone dell'ex partito d'azione è uno di quei due per i quali proibii di votare nel 52 e feci una giratina in Germania. Ma uomo di una rettitudine commovente mi è ora estrema-

mente amico e ci ha fatto l'improvvisata di questo film che come puoi immaginare ha mandato in visibillo Barbiana. Son pochi minuti di spettacolo, ma è fatto con garbo e amicizia. Ti dico tutto questo perché tu lo accolga bene e lo ringrazi calorosamente⁴⁷.

Nella stessa lettera le scrisse, infatti, per chiederle se a Roma «qualche bottega è attrezzata per proiettarvi un film 8 mm. con colonna sonora magnetica. Se ti intrattieni a Roma potrei fartelo spedire e così lo vedrebbe anche la zia Silvia visto che non c'è mai voluta venire. Se invece vieni a Firenze verrà il prof. Ammannati stesso a proiettartelo a casa»⁴⁸. Qualche settimana dopo, il 28 marzo, ritornava sull'argomento, desideroso di farle vedere il filmato su Barbiana: «Lunedì verrà quassù anche Ammannati. Fammi sapere se sei in condizioni di ricevere la sua visita e il film o se preferisci di rimandare a quando starai meglio»⁴⁹.

2.2. Dall'8 mm. ai classici

Nonostante le dure critiche, anche a Barbiana il cinema trovava comunque il suo spazio, seppur limitato, sempre sotto il vigile sguardo del suo maestro⁵⁰. Stando alle testimonianze private, che trovano conferme nell'epistolario, Milani - quando decideva di ricorrere a un film per un determinato argomento - preparava i suoi ragazzi facendogli rivedere le pellicole (quelle che potevano servirgli per «fare scuola») anche tre o quattro volte, allenandoli al confronto con gli intellettuali di Borgo San Lorenzo (il comune a una quindicina di chilometri da Barbiana) responsabili delle proiezioni del sabato

presso il cineforum La Ginestra, organizzato dal prof. Parigi: Milani si faceva dare la pellicola in anticipo, per farla vedere in anteprima ai suoi allievi, fermava la proiezione, smontava «con rigore spietato» le opere filmiche e li preparava al cineforum del sabato.

Secondo Edoardo Martinelli, uno degli allievi della scuola, quando iniziava il cineforum a La Ginestra, passavano

l'intero periodo, a parte il tempo da dedicare alla corrispondenza e ad altre pratiche "fisse", a studiare il film. Milani ce lo faceva vedere più volte, addirittura fermando la proiezione. Io ricordo soprattutto l'impressione che mi fecero certe simbologie di Eizenštejn: la carne coi bachi, il leone che si alza, la scalinata con quell'invalido... Quando poi scendevamo per il cineforum del sabato [...], cioè con quelli che il Milani definiva «gli intellettuali di Borgo», eravamo preparatissimi, cioè capaci di farci valere in pubblico. In un certo senso i nostri erano saggi di oratoria, perché il priore utilizzava la possibilità offerta dal cinema per intensificare il lavoro sulla parola. Voleva che imparassimo a esprimerci in pubblico, a vincere la timidezza e a confrontarci anche fuori da Barbiana. Al di là di questo, il cinema era come la storia: pochi autori, pochi film di valore [...] utili a sviluppare, insieme, il senso critico e il senso estetico⁵¹.

La critica di Milani al cinema dunque è in realtà più articolata e meno netta; come confermano queste pagine, egli ricorse più volte alla proiezione di film come strumento educativo. Sono le lettere private le fonti che ancora una volta ci vengono in aiuto. Tracce nell'epistolario permettono dunque di venire a conoscenza che Milani aveva



intenzione di proiettare già a San Donato nel 1953 il classico sovietico *La corazzata Potëmkin* di Sergej M. Ejzenštejn⁵², e tanti altri film. Nell'agosto del 1959 scrisse ad esempio alla mamma che alla sera avrebbe portato i ragazzi a San Martino – località poco distante dalla loro parrocchia – a vedere *Roma città aperta* di Roberto Rossellini trasmesso in televisione⁵³, mentre il 24 novembre cercò di raccogliere informazioni più precise sulla pellicola *I ragazzi terribili* (*Les enfants terribles*, 1950) di Jean-Pierre Melville chiedendo all'amico Giancarlo Melli se era adatto ai ragazzi e, in caso affermativo, se gli mandava una sinossi, in modo da prepararli alla proiezione (probabilmente in lingua) a Palazzo Lanzi a Firenze, sede dell'Institut français⁵⁴. Il 12 dicembre del 1960 informò invece la mamma che Giancarlo Melli portò una macchina da proiezione dell'Usis (United States Information Server), con la quale poterono vedere il documentario sulla rieduca-

zione degli spastici curato dal fratello Adriano e il film del regista francese Jean Delannoy *Dio ha bisogno degli uomini* (*Dieu a besoin des hommes*, 1950), tratto dal libro di H. Queffélec, *Un recteur de l'île de Seine*. Barbiana era pur sempre sul Monte Giovi e le condizioni rendevano difficoltose certe attività che in città erano ormai scontate: «La corrente era così scarsa che bastava appena il motore, mentre il sonoro si sentiva appena. Ma ormai la trama l'avevo spiegata a lungo e così ci siamo contentati lo stesso», raccontò alla mamma il 12 dicembre 1960⁵⁵.

Due anni più tardi, il 15 febbraio 1962, Milani spiegò il neorealismo ricorrendo al capolavoro di Vittorio De Sica, *Ladri di biciclette*, approfittando anche delle interruzioni causate dalle pessime condizioni della pellicola proiettata a San Martino. Dalle informazioni che dava alla mamma, si apprendono anche poche ma importanti note della sua "metodologia": «Era una copia molto malridotta che si rompeva ogni pochi mi-

nuti. Non poteva andar meglio di così. Ogni rottura serviva per fare il commento alla scena vista. Domani finiremo di leggere quel libro di critica che ci portò Vittorio e domani sera ce lo andiamo a vedere di nuovo»⁵⁶.

C'è poi l'occasione di vedere di nuovo *Roma città aperta* al cinema di Vicchio in una proiezione destinata agli studenti delle scuole medie il 30 marzo 1962. Don Milani accompagna i suoi ragazzi, ma la proiezione diventa un'occasione di gazzarra da parte dei giovani spettatori per cui il priore si sente in dovere di intervenire duramente richiamando gli alunni non suoi. Il giorno dopo ne scrive a Marcello Inghilesi, l'insegnante che aveva organizzato l'evento:

Caro Marcello,
ieri ho trattato male quei poveri ragazzi, ma cinque minuti dopo m'ero già accorto d'aver sbagliato destinatari.

I ragazzi son dei poveri ingannati. La colpa è vostra. I ragazzi di qui son stati unanimi in questo giudizio. [...]

Li avete sentiti parlare liberamente durante tutto il film. Ridere quando c'era da piangere. Scambiare le fucilate in via Rasella con quelle dei western. Dare cioè segno evidente che s'erano disinteressati totalmente non solo del film e del suo valore artistico, ma anche e questo è ben più grave, del periodo storico che descrive e dei suoi problemi politici e sociali. E avete lasciato fare. [...]

Ti faccio notare altri particolari: La risata per il vaso da notte è stupida, ma non importante. Subito dopo la nuova risata (perché si vede l'uccellino del bambino) è sconcia. L'episodio centrale dell'arresto di Francesco alla sparatoria (episodio che è opera d'arte altissima oltre che lezione di ideali umani politici sociali) è stato sottolineato da risate generali (allo schiaffo, a Marcello che tira pedate, a Francesco che si divincola sul camion, a Marcello che scalcia strappato dal cadavere della mamma). Queste risate sono state tragiche, altre son state sconce (il fascista che guarda le gambe delle donne, la ragazza che si tira su le calze).

Ognuna di queste occasioni era più che sufficiente per interrompere il



film e fare voi la scena che ho fatto io. Ma lo era anche il tranquillo chiacchiericcio che è seguitato dal principio alla fine sia durante il film che durante le spiegazioni. Ai miei ha dato nell'occhio la vostra indifferenza a tutto questo. [...] Il silenzio che ha seguito la mia scenata dimostra che i ragazzi risponderanno subito come i miei se solo uno di voi si degnasse di chiamarli con un po' d'energia a un più alto ideale di vita⁵⁷.

Come è evidente, la cornice in cui veniva inserita la visione dei film non era certamente quella dello svago. Come l'ascolto dei dischi serviva per iniziare a leggere la musica, seguendo le partiture, e a imparare a distinguere Beethoven da Mozart, la lettura critica dei quotidiani per affinare la consapevolezza della costruzione delle notizie e uscire dai confini del Monte Giovi, anche il ricorso ad alcune pellicole ben selezionate poteva offrire il pretesto per fare scuola. In questo modo il cinema trovava il suo spazio all'interno del suo rigoroso progetto educativo, «come mezzo attivo di contrasto», secondo la testimonianza di Martinelli.

Martinelli ricorda che fu con l'elettricità che tra la fine del 1965 e la prima metà del 1966 «doveva arrivare a Barbiana anche il cinema [...] e l'approccio con un mezzo nuovo doveva occupare diverse settimane». Non c'era più dunque l'obbligo di andare a Borgo. Secondo la sua testimonianza, «a Barbiana si sono visti diversi fra i migliori film che passavano per i cineforum: i film neorealisti, Rossellini, Bergman, il Pasolini del *Vangelo*, e forse – perlomeno se n'è parlato – della *Ricotta*, *La corazzata Potëmkin*, *Domeni è troppo tardi* di Leonide Moguy»⁵⁸.

Il 3 marzo 1966, ad esempio, don Milani, per festeggiare il suo ritorno a Barbiana dopo essere stato un mese e mezzo in ospedale a Firenze per alleviare con le cure la malattia che un anno e mezzo dopo lo avrebbe stroncato all'età di 44 anni, riproiettò *La corazzata Potëmkin*, come scrive alla zia Silvia Weiss il 6 marzo 1966: «Ieri p. es. abbiamo proiettato la *Corazzata Potëmkin*. Prima ci siamo studiati sulla Treccani: Odessa, Eisenstein, cinema sonoro, e la storia di quel periodo. Sei dunque ricordata spesso a Barbiana»⁵⁹.

Il *Vangelo secondo Matteo* di Pasolini è al centro della lettera circolare sesta del 2 agosto 1965, che Milani assieme ai ragazzi rimasti a Barbiana scrisse a quelli all'estero. Erano andati a vederlo al cinema di Borgo. Le sue poche righe – meditate, ma non certamente scritte nella torre d'avorio degli intellettuali, come si coglie dalla frase in chiusura della lettera: «E ora vi lascio perché la famiglia mi sta facendo un tale chiasso d'intorno che non so cosa scrivo né cosa ho scritto» – sono estremamente interessanti e reggono senza dubbio il confronto con le recensioni coeve pubblicate su riviste illustri a firma di autorevoli critici:

In quanto a Pasolini il suo film dimostra in modo indiscutibile un'assoluta buona fede. Basti la prova seguente: le scene mute sono molto belle e per loro natura fanno fare ai protagonisti una figura di persone spirituali e elevate. Ora Pasolini è stato così severamente fedele al testo di Matteo che non ha voluto aggiungergli neanche una parola. C'è una scena tra la mamma di Salomè e sua figlia in cui starebbe molto bene

farle chiacchierare a scemine parlando di mode e di ballo e così accentuando il contrasto tra il silenzio imponente (francesismo che voi non dovete usare) del Battista in carcere. Pasolini per non inventare un dialogo che nel vangelo non c'è le fa star zitte in un silenzio che le fa parer spirituali. Di questi particolari che depongono a suo favore ce n'è un monte. Serio onesto religioso assolutamente alieno dalla ricerca della popolarità a buon mercato. Vi basti sapere per es. che il cine era vuoto. Su 3.000 abitanti di Borgo ci saranno stati 50 presenti più noi e era l'unica sera in cui veniva dato il film.

Viceversa in tante cose il film è difettoso. Per esempio il classismo elementare. Sapete bene che anch'io vi ho insegnato così, ma dividere così semplicemente il mondo in ricchi tutti cattivi e poveri tutti buoni non è certo quello che vi ho insegnato io e tanto meno il Vangelo che nella maggioranza dei casi fa passare male i ricchi e durissimamente, ma quando poi è l'ora della passione e i poveri sono scappati tutti il fatto è che a seppellirlo c'erano solo due ricchi (Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo). Il Vangelo non è così semplicistico e a tesi come Pasolini dal tacere questo particolare. Meravigliosi sono invece i visi che si vedono in primo piano. Scelti benissimo i personaggi⁶⁰.

Il 15 gennaio 1967, invece, ormai molto malato e impossibilitato a muoversi, in una lettera a Francuccio, gli scrisse di essere solo in casa, perché «Sono andati tutti da Romano a vedere i Promessi Sposi alla televisione», lo sceneggiato RAI di Sandro Bolchi e Riccardo Bacchelli. Aggiungeva poi che «Ieri sera sono andati a Borgo a vedere Quando volano le cicogne al circolo della Parigi. Non toccava ai nostri a

commentare ma si son fatti sentire lo stesso»⁶¹. Ancora una volta, la lettera però rivela indirettamente come preparava i suoi ragazzi alla visione dei film, con un lavoro preliminare volto a discutere criticamente l'opera e il tema trattato.

3. Don Milani sul grande schermo: «Don Milani, lettera ai giudici, 1, prima!»

Il cinquantesimo anniversario della morte da poco trascorso ha riattivato un interesse televisivo su don Milani e i palinsesti nei mesi di maggio e giugno 2017 si sono riempiti - come prevedibile - di ulteriori ricostruzioni, fino ad arrivare a conquistare spazi nel programma delle proiezioni alla Mostra di Venezia⁶². Il 1° settembre è stato infatti presentato in anteprima nazionale il documentario *Barbiana '65. La lezione di don Milani*, per la regia di Alessandro D'Alessandro⁶³, riscuotendo grande successo di pubblico e critica. Il documentario ripropone il girato integrale realizzato dal padre, Angelo D'Alessandro, cineasta, insegnante al Centro Sperimentale di Cinematografia, autore RAI (*Vangelo vivo, Cristianesimo e civiltà dell'uomo*) ammesso nel 1965 a salire sul monte Giovi con cinepresa e troupe al seguito. Erano i mesi caldi delle lettere pubbliche, quelle indirizzate ai cappellani militari e poi ai giudici, che fecero scoppiare pubblicamente il caso dell'obiezione di coscienza. Fu così che D'Alessandro si imbatté nella figura di quel "prete scomodo", si interessò alla questione e decise di provare a fare quello che nessuno era riuscito fino a quel momento: riprendere per un uso "esterno" quella scuola e

Promessi Sposi a me sembra un refuso, che come : L maiusola precedente, potrebbe essere un refuso del testo di riferimento, e qui non è una citazione

le attività che vi si svolgevano. E soprattutto, all'interno di una inchiesta sull'obiezione di coscienza - questo l'obiettivo iniziale - documentare quel maestro, il suo "metodo", le sue lezioni, il suo essere prete.

Il priore si era sempre rifiutato di prestarsi a una cosa ritenuta così inutile⁶⁴. Ma era il 1965, non un anno come tanti altri: sapeva che la malattia lo stava logorando e neanche troppo lentamente spegnendo. E soprattutto sapeva come lavoravano i media. Pochi mesi prima aveva toccato con mano, con la pubblicazione della lettera ai cappellani militari, i rischi di una strumentalizzazione mediatica della sua opera e cosa questo avrebbe comportato, sulla sua memoria, sui suoi ragazzi, sulla sua scuola, su quanto aveva cercato di costruire. Decise dunque di sfruttare quell'occasione - anche un po' egoisticamente (è Milani il vero regista e protagonista di quelle sequenze) - e di lasciare una testimonianza diretta, in prima persona, della sua scuola, del suo presbiterato. Come ha avuto modo di dire Adele Corradi: «l'atteggiamento da protagonista era contro le sue abitudini. Provai allora dentro di me - e lo provo tuttora - la sensazione che sapendo di essere molto malato don Lorenzo volesse lasciare un documento»⁶⁵. Difatti, quelle sequenze si trasformano in una sorta di testamento audiovisivo.

D'Alessandro arrivò a Barbiana nel dicembre del 1965 assieme all'operatore Giuseppe Piazza: cinepresa da una parte e *Tragedia della miniera* (*Kameradschaft*, 1931) di G.W. Pabst oltre a *Ombre rosse* (*Stagecoach*, 1939) di John Ford dall'altra. Non sa-

rebbero stati quegli omaggi ad aprirgli le porte, bensì - probabilmente - il suo atteggiamento di sacro rispetto verso quell'«ottavo sacramento» che per Milani era la sua scuola. Superò l'esame, come disse lo stesso priore. E poté tornare e filmare. Come ha ricordato lo stesso D'Alessandro:

Fui invitato a presentare il film; dissi che *Tragedia della miniera* era un classico del cinema e inoltre era anche un film pacifista, un film che esaltava all'indomani della prima guerra mondiale la fratellanza fra tedeschi e francesi, insomma mi mossi sulla falsariga dei giudizi consacrati in tutte le storie del cinema di questo mondo. [...] Milani criticò l'affettazione della protagonista nel recitare e chiese di poter tenere il film fino al giorno dopo. Lo proiettò per quattro volte ai ragazzi. Quando il regista si ripresentò il film era stato



demolito, con rigore spietato, da ogni punto di vista. Il film per loro non era affatto un capolavoro, ma un film mediocre; e punto per punto don Milani me lo dimostrò. Quando finì ero senza fiato: era tutto assolutamente esatto⁶⁶.

A dispetto di quanto scritto e riportato nella ormai voluminosa rassegna stampa, i 38 minuti di girato a Barbiana di D'Alessandro non sono completamente inediti. L'occhio milaniano allenato li riconosce. Proposto nel 1967 alla Rai senza successo, parte di quelle sequenze sono state prima inserite in un documentario televisivo del 1971 curato da Giorgio Pecorini, all'interno della trasmissione *Boomerang* e, una volta "entrate" nelle Teche Rai, selvaggiamente cannibalizzate da tutti i programmi su Milani. Recentemente, invece, la riscoperta della pellicola originale da parte del figlio di D'Alessandro e il suo restauro hanno permesso di riportare alla luce non solo i frammenti ormai visti e rivisti, ma - ecco qui l'ottima scelta da parte del regista e della produzione - l'intero girato. Lo spettatore può così entrare silenziosamente nell'aula e dare un volto reale a quei piccoli montanari, al loro maestro seduto al centro della stanza e scalzare così l'immagine del Milani-Castellitto entrata nell'immaginario collettivo frutto della fiction del 1997⁶⁷, capire cosa significa il lavoro della scrittura collettiva, lo studio dell'etimo delle parole. Non mancano le riprese sui lavori manuali, sull'aiuto dei più grandi verso i più piccoli.

Milani, come un attore, chiese di ripetere le scene, di rileggere il testo della lettera ai giudici, si preoccupava

che non fosse troppo lungo il passo scelto. Per un giorno interpretò la parte di se stesso in favore degli obiettivi, nei due ruoli che lui considerava un tutt'uno del suo ministero: quello del prete e quello del maestro. Si prestò a fare l'attore, perché di finzione si tratta. Tuttavia quelle riprese, e soprattutto quei fuorionda, quei dietro le quinte (che per fortuna il regista lascia nel documentario), non rivelano la finzione di quelle scene, ma rafforzano quella precisione, quella ricerca dell'essenzialità, senza orpelli e abbellimenti, che Milani stesso ricercava nel processo di scrittura. Esattamente come fece con la lettera ai giudici, preparata minuziosamente sia nella sua fase di scrittura, sia nella sua fase di diffusione.

Di fatto, quelle sequenze che portano per la prima volta l'immagine di Milani al centro della scena sono complementari all'edizione dell'intero corpus testuale del priore, uscito per i Meridiani nell'aprile 2017. Entrambi riportano sulla scena i veri protagonisti: Milani, la sua opera, la sua scrittura, la sua (P)arola, senza mediazioni.

E il lavoro fatto con la scrittura collettiva resa celebre con *Lettera a una professoressa* ricordava a Milani proprio il lavoro cinematografico, entrambi accomunati dall'essere opere collettive, «opere di scuola, non d'autore». Allo stesso modo dei maestri comacini, dei mosaicisti cristiani, come scriveva nella lettera all'amico Giorgio Pecorini del 7 aprile 1967, in cui gli raccontava in sintesi la prefazione a *Lettera a una professoressa* chiesta (e poi non inserita) all'architetto Giovanni Michelucci: «E poi del cinema in cui tutti sono

abituati a vedere decine e decine di nomi di cui nessuno riesce esattamente a scindere cosa ha fatto ognuno (regista, soggettoista, dialogo, fotografia musica costumi attori...). In conclusione si ricorda forse il nome del regi-

sta ma è per esempio pacifico che il soggetto cioè il contenuto cioè talvolta il più non è suo»⁶⁸.

Esattamente come in *Lettera a una professoressa*, che porta la firma: Scuola di Barbiana.



Note

1. G. Siri, discorso del 16 novembre 1950, cit. in: *Le cinéma dans l'enseignement de l'Église*, Cité du Vatican 1955, pp. 388-391.
2. Pio XII, *Primo discorso sul film ideale*, 21 giugno 1955, ora in: Dario Edoardo Viganò, *Cinema e Chiesa. I documenti del magistero*, Effatà, Torino 2002, p. 80.
3. A. Turchini, «Cine e balocchi»: spettacolo e cinema nella formazione dei giovani, in: *Chiesa e progetto educativo nell'Italia del secondo dopoguerra 1945-1958*, Editrice La Scuola, Brescia 1988, pp. 398-399.
4. *Idem*, p. 399.
5. L. Milani, *Esperienze pastorali*, in: *Idem, Tutte le opere*, edizione diretta da Alberto Melloni, a cura di Federico Ruozi e di Anna Carfora, Valentina Oldano, Sergio Tanzarella, Meridiani Mondadori, Milano 2017, tomo I, p. 153.
6. *Idem*, p. 152.
7. *Idem*, p. 116.
8. *Idem*, p. 213.
9. L. Milani, *Incontro con i direttori didattici*, *idem*, p. 1160.
10. L. Milani, *Esperienze pastorali*, *idem*, p. 163.
11. L. Milani, *Lettere (1928-1967)*, in: *Idem, Tutte le opere*, cit., tomo II, p. 48.
12. G. Vecchio, *L'arrivo della televisione in Italia: diffidenze e illusioni dei cattolici*, in: *Democrazia e cultura religiosa. Scritti in onore di Pietro Scoppola*, a cura di C. Brezzi, C.F. Casula, A. Giovagnoli, et al., il Mulino, Bologna 2002, pp. 401-422. Cfr. anche: *Chiesa e progetto educativo nell'Italia del secondo dopoguerra 1945-1958*, Brescia 1988.
13. Cfr. la lettera che scrive a Bensi il 15.05.1956 chiedendo informazioni per la stesura dei paragrafi dedicati all'analisi dell'uso del cinematografo nelle parrocchie (L. Milani, *Lettere*, cit., pp. 445-447).
14. L. Milani, *Esperienze pastorali*, cit., p. 174.
15. *Idem*, p. 172. Su certi spettacoli televisivi, scriveva invece: «Eppure ho saputo che in una parrocchia vicina un parroco ha assistito con tutti i suoi giovani a un incontro di pugilato, trasmesso alla tv. Ma il peggio è che non se ne pente e che nessuno lo denuncia ai superiori e che, se qualcuno lo denunciasse, i superiori non gli direbbero nulla» (*Idem*, p. 159).
16. *Idem*, p. 173.
17. *Ibidem*.
18. *Idem*, p. 153.
19. *Idem*, p. 174.
20. Nella lezione sul ballo, alle allieve di Adele Corradi, Milani diceva: «Se la vita è un bel dono di Dio non va buttata via; se una cosa, un'azione è inutile è buttar via un dono di Dio, è un peccato gravissimo. Io lo chiamo "bestemmia del tempo", ed è una cosa orribile bestemmiare il tempo, perché il tempo è poco, quando è passato non torna. È una cosa seria il tempo, non ce n'è tanto a disposizione e chi butta via il tempo fa un bel peccato. A me mi manca sempre. Io non so come a voi vi avanzi il tempo per buttarlo via e vedo che a voi ragazze vi manca sempre il tempo. C'è un'infinità di cose che non riescono a fare» (L. Milani, *Lezione a un gruppo di ragazze*, in: *Tutte le opere*, tomo I, cit., pp. 1211-1212).
21. *Idem*, p. 1215.
22. L. Milani, *Incontro con i direttori didattici*, cit., p. 1174.
23. L. Milani, *Esperienze pastorali*, cit., p. 153.
24. *Idem*, p. 152.
25. Cfr. *Idem*, p. 277.
26. Cfr. *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, a cura di D.E. Viganò e R. Eugeni, 3 voll., Roma 2006.
27. Cfr. F. Ruozi, *Teletrasmissione della messa. Nascita di un genere televisivo tra speranze, attese e preoccupazioni del Centro Cattolico Televisivo e della diocesi di Milano*, «Schermi», n. 2, 2017, pp. 161-191.
28. «Macchinette elettriche antipensiero e distraenti» (L. Milani, *Esperienze pastorali*, cit., p. 174).
29. *Idem*, p. 172.
30. L. Milani, *Lezione a un gruppo di ragazze*, cit., pp. 1223-1224.
31. L. Milani, *Esperienze pastorali*, cit., p. 194.
32. *Ibidem*.

33. Dedicato alla vita di san Vincenzo de' Paoli e interpretato da Pierre Fresnay, fu il secondo titolo a vincere l'Oscar come Miglior film straniero dopo *Sciuscià*.
34. L. Milani, *Lettere*, cit., p. 227.
35. *Idem*, p. 235.
36. Cfr. il catalogo della mostra *Don Lorenzo Milani e la pittura. Dalle opere giovanili al Santo Scolaro*, Masso delle Fate, Firenze 2013; L. Milani, *La parola agli ultimi*, a cura di J.L. Corzo, La Scuola, Brescia 2012.
37. L. Milani, *Lettere*, cit., p. 227. Nella seconda lettera al regista, due mesi dopo, don Milani gli scriveva a proposito della location del film, la Palestina, offrendogli spunti molto interessanti: «Conosce la rivista "Fêtes et saisons"? Ci si vede alle volte delle foto della Palestina [...]. Le cerchi, ne vale la pena. E un film sarebbe tanto di più che una foto! Se al contrario non fosse possibile fare il film in Palestina si potrebbe tentare un film tutto differente: abiti moderni, visi europei. L'esattezza scientifica solamente nello studio psicologico» (*Idem*, p. 241).
38. *Idem*, p. 235.
39. Michele Gesualdi (a cura di), *Il Catechismo di don Lorenzo Milani. Documenti e lezioni di catechismo secondo uno schema storico*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1983, p. 29. Il riferimento era al film biografico di Henry King *Bernadette* (*The Song of Bernadette*, 1943), tratto dal romanzo dello scrittore e drammaturgo austriaco di origine ebraica Franz Werfel, interpretato da Jennifer Jones che per quel ruolo fu premiata con l'Oscar.
40. «Anche il mondo dei grandi oggi reclama "fatti" e non vuol pensare. Storce il naso al dogma dell'Immacolata Concezione scritto sulla dottrina, ma poi ci piange con entusiasmo quando la stessa cosa gliela ridice un'attrice nella parte di Bernadette» (L. Milani, *Relazione della conferenza sull'insegnamento del Catechismo cronologico su uno schema storico*, in: *Id.*, *Tutte le opere*, tomo I, cit., p. 1083).
41. L. Milani, *Lettere*, cit., p. 235.
42. *Idem*, pp. 235-236.
43. Enzo Natta, «Ma tu sei Pietro». *Un Film sul Vangelo rivissuto in chiave moderna*, «Il Messaggero di S'Antonio», gennaio 1974, pp. 60-61; citato in: Domenico Simeone, *Verso la scuola di Barbiana. L'esperienza pastorale ed educativa di don Lorenzo Milani a San Donato di Calenzano*, Il Segno dei Gabrielli, Verona 1996, p. 59.
44. L. Milani, *Lettere*, cit., p. 194.
45. A. Melloni, *Introduzione*, in: L. Milani, *Tutte le opere*, tomo I, cit., p. LIII. Riguardo alla sigla μ , così viene spiegata dal curatore: «Chiamerò μ , in questa sede, l'autore delle migliaia di pagine qui raccolte. Un μ che può essere letto come una normale brachigrafia biografica; ma che vuole anche mettere sull'avviso da subito il lettore riguardo a testi di cui vorrei percepisse, intatta, l'incandescenza esistenziale» (*Idem*, p. X).
46. Scriveva alla mamma il 1° marzo 1956: «Domenica c'era due macchine di S. Donato e hanno ancora sciato tutto il giorno. Ieri un'altra macchina di donne. Oggi ne attendiamo un'altra ancora e sabato vengono a farci il cinematografo musicato e parlato che presero quassù per Natale» (L. Milani, *Lettere*, cit., p. 415).
47. *Idem*, p. 418.
48. *Ibidem*.
49. *Idem*, p. 426.
50. Come la stessa televisione. Secondo la testimonianza di Edoardo Martinelli, sebbene molto raramente, poteva capitare di andare a «vedere qualcosa in televisione a Padulivo. Proprio se c'era qualcosa di importante» (Tullio Masoni, *La scultura di Cristo*, «Cineforum» n. 3, 1998, p. 70).
51. *Idem*, p. 71.
52. «A gennaio si proietterà la Corazzata Potemkine. La conosci? che effetto farà?» (Lettera a Gianni Meucci del 25 dicembre 1953, in: L. Milani, *Lettere*, cit., p. 293).
53. *Idem*, p. 700.
54. *Idem*, p. 721. Nella lettera Milani attribuisce il film a Jean Cocteau che è invece autore del romanzo.
55. *Idem*, pp. 780-781. Notizie relative al film si ritrovano anche indirettamente nella lettera a mons. Loris Capovilla del 28 maggio 1962: «Se chiedo ai comunisti di far vedere un film ai miei ragazzi (per es. Dio ha bisogno degli uomini) essi subito lo fanno venire, li fanno entrare gratis e è facile che ci offrano anche merenda. Anche tutti gli altri fanno così con noi» (*Idem*, p. 885).

56. *Idem*, p. 856.
57. *Idem*, pp. 862-863.
58. T. Masoni, *Op. cit.*, p. 70.
59. L. Milani, *Lettere*, cit., p. 1255 (il titolo del film e il nome del regista sono scritti così nell'originale). Cfr. anche le lettere a Francuccio Gesualdi del 4 e 7 marzo 1966 (*Idem*, pp. 1253-1254; 1255). Il motivo dell'essere «ricordata spesso a Barbiana» è motivato dal regalo, da parte della zia, dell'Enciclopedia Treccani: «La zia Silvia en passant s'è lasciata sfuggire la parola "ti ho lasciato nel testamento l'enciclopedia Treccani" e io pronto "Muori subito allora". Lei che è superstiziosa e generosa me l'ha allora regalata a colpo» (Lettera a Francuccio Gesualdi, 17 maggio 1965, *Idem*, p. 1090). Milani mandò a Roma alcuni ragazzi, i quali caricarono sulla macchina i 41 volumi.
60. *Idem*, p. 1126.
61. *Idem*, p. 1346.
62. Tra gli altri: *Don Lorenzo Milani*, di Vanessa Roghi, "La Grande Storia", RAI, 2017; *Storia di μ*, di A. Melloni, F. Ruozi, F. Nardelli, RaiStoria, RAI, 2017.
63. Produzione Felix Film in collaborazione con Istituto Luce Cinecittà. Il documentario è stato realizzato in collaborazione con la Fondazione don Lorenzo Milani di Barbiana; la Fondazione per le scienze religiose Giovanni XXIII di Bologna, che conserva dal 1974 gran parte delle carte di don Lorenzo, per volontà della madre Alice Weiss, ha messo a disposizione alcune registrazioni originali di interviste e conversazioni di Milani e le fotografie, alcune delle quali scattate da un giovane Oliviero Toscani.
64. Nel 1963 il regista Ennio Lorenzini salì a Barbiana e riprese alcuni momenti del lavoro di quella scuola per il documentario *Lettera da Barbiana*. Milani compare però solo occasionalmente.
65. Simonetta Fiori, *Don Milani sul set della sua Barbiana*, «La Repubblica», 17 agosto 2017. Nel documentario del 2017, le sequenze girate a Barbiana vengono montate assieme alle testimonianze di don Luigi Ciotti, Adele Corradi e Beniamino Deidda, ex procuratore generale di Firenze, che rappresentano rispettivamente i pilastri centrali dell'opera di Milani: il Vangelo, la scuola, la Costituzione.
66. Testimonianza raccolta in: T. Masoni, *Op. cit.*, p. 71.
67. In realtà esistono almeno altri due film di finzione che raccontano la sua vita: *Un prete scomodo* (1975), di Pino Tosini, con Enrico Maria Salerno e *Don Milani* (1976), di Ivan Angeli, con Edoardo Gattoliva.