1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

73 | 2014

Varia

Qui veut s'approprier le néo-réalisme ? (notes)

François Albera et Delphine Wehrli

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4834>

DOI : 10.4000/1895.4834

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2014

Pagination : 127-136

ISBN : 978-2-37029-073-1

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera et Delphine Wehrli, « Qui veut s'approprier le néo-réalisme ? (notes) », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 73 | 2014, mis en ligne le 01 septembre 2017, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4834> ; DOI : 10.4000/1895.4834

Qui veut s'approprier le néo-réalisme? (notes)

par François Albera, Delphine Wehrli

Les différentes positions qu'adoptent les critiques français et italiens à propos du néo-réalisme, chacun dans leurs pays respectifs mais aussi les uns chez les autres croisent une controverse mobilisant deux institutions italiennes de taille: l'Église catholique et le Parti communiste. Les positions des critiques (tels Bazin, Ayfre, Aristarco, Chiarini pour ne citer que ceux qui apparaissent dans le présent dossier) ne peuvent être ramenées purement et simplement à ces appartenances « d'appareils »: on a vu, au contraire, qu'au sein de la mouvance catholique (qui a ses revues, ses ciné-clubs, ses organes de cotations des films affichées dans les églises à l'intention des fidèles et reproduites dans certaines organes de presse), Bazin et Ayfre peuvent se trouver en porte-à-faux au sein même des journaux auxquels ils collaborent (*Radio-Cinéma-Télévision* notamment). Il en va de même dans la critique marxiste (sinon communiste). Cependant ces critiques participent de ces logiques institutionnelles à visées politiques. Il n'est donc pas indifférent de dessiner le contexte de ces appartenances et de ces recoupements.

Ainsi la *Revue internationale du cinéma* (1949-1959), organe de l'OCIC (Office catholique international du cinéma), trimestriel publié en plusieurs langues (français, espagnol, anglais puis seulement en français à partir de 1951) accueille-t-elle la plupart des critiques catholiques français et italiens et se fait-elle l'écho de leurs publications et activités (« bonnes feuilles », références, mentions de leurs noms)¹. Selon Philippe Rocher, c'est au siège parisien de cette revue – que dirige Jean-Pierre Chartier – que se rencontrent la première fois Bazin et Ayfre².

André Bazin – souvent cité – y intervient peu (n° 2, 1949) mais Amédée Ayfre le fait plus régulièrement et avec des contributions amples: « Le cinéma “grandiose” et l'esprit religieux » (n° 12, 1952, pp. 48-9, présenté comme « un extrait de la thèse encore inédite de M. l'abbé Ayfre sur le cinéma religieux »³), « Cinéma et Culture. En France » (n° 16, 1953, pp. 55-61), « Les travaux du Congrès international de filmologie. Sorbonne février 1955 » (n° 21, 1955, pp. 14-24). Ce dernier article est intéressant à confronter au billet ironique voire condescendant, qu'il publie dans les *Cahiers* (« Cinéophile et Filmologue », n° 48, juin 1955). Ici au contraire la filmologie est prise au sérieux et présentée comme une approche appelée à prendre une place de premier plan. D'ailleurs l'Église s'intéresse vivement à l'entreprise filmologique que Cohen-Séat a engagée en 1946 et qui mobilise

1. Sur l'OCIC et sa revue, voir Léo Bonneville, *Soixante-dix ans au service du cinéma et de l'audiovisuel: Organisation catholique internationale du cinéma*, [s.l.], Fides, 1998.

2. Philippe Rocher, « La cinéphilie chrétienne: Amédée Ayfre (1922-1964), sulpicien et critique de cinéma », *Cahiers d'études du religieux*, n° spécial « Monothéisme et cinéma », 2012 (<http://cerri.revues.org/1067>).

3. Texte qu'il a soumis à Bazin (voir Lettre 2).

des chercheurs internationaux. Le n° 21 (1955) de la revue catholique est quasiment consacrée à la filmologie à la faveur du 2^e congrès⁴.

Parallèlement à cet intérêt « savant » pour le cinéma (lié également à l'activité pédagogique des ciné-clubs – Henri Agel est l'un des collaborateurs), on trouve aussi des énoncés plus prescriptifs à l'endroit du cinéma. Dans ce cadre la question du réalisme (et donc du néo-réalisme) est posée de manière contradictoire au gré des numéros. Si, en 1956, Emilio Herman peut, dans des « Notes sur les catégories filmiques », écrire que « nous n'entendons pas par réalisme l'imitation des choses mais bien leur signification à l'intérieur d'une diégèse destinée à donner l'impression de la réalité a-filmique et dans laquelle se reconstitue dans son intégrité, une situation humaine » – en se référant à « l'étude faite par Amédée Ayfre [...] particulièrement probante, sur les points communs du réalisme et de la phénoménologie »⁵ –, l'examen de films singuliers appellent d'autres critères d'évaluation.

En 1949, Diego Fabbri⁶ rattachait le néo-réalisme à la démarche catholique :

Il semble bien dès lors que vienne mal à propos l'accusation lancée contre les catholiques par les hommes de gauche et qui porte sur une prétendue hostilité à l'égard de la nouvelle école cinématographique. Comme si ce n'était pas justement par des Sociétés cinématographiques catholiques qu'ont été lancés les premiers films « néo-réalistes », avant même que cette étiquette eût été découverte. *La porta del cielo* (la Porte du ciel) de De Sica, *Un giorno nella vita* (Un jour dans la vie) de Blasetti sont des films d'inspiration nettement chrétienne, réalisés par des groupes industriels tout proches du « Centre Catholique Cinématographique »⁷. [...]

... il y a chez les catholiques tout un mouvement de pensée qui incline à trouver des fondements théoriques, voire philosophiques (et cette philosophie n'est rien moins que la philosophie thomiste ou néo-thomiste) pour démontrer que ce mode de représentation qui part de la réalité telle qu'elle est pour en tirer une morale, une idée ou une thèse, répond justement à la tradition du « réalisme catholique ». Par voie de conséquence, certains excès ou certaines erreurs mis à part, les films qui reproduisent de la sorte la réalité, ou une partie de la réalité ou l'un de ses aspects, seraient, en tout état de cause, moralement plus efficaces que les nombreux films faussement optimistes qui mentent en face de la vie et des idéals de la vie.

4. Voir F. Albera, « Notes sur les rapports entre l'Office catholique international du cinéma et la filmologie », *Cinemas*, vol. 19, n° 2-3, 2009, pp. 103-111.

5. E. Herman, « Notes sur les catégories filmiques », n° 23, 1956, pp. 34-39.

6. Diego Fabbri (1911-1980), acteur, dramaturge, scénariste italien, occupe de 1940 à 1959 le poste de secrétaire du Centre catholique du cinéma. Il a collaboré comme scénariste à des films de De Sica, Fellini et bien d'autres. Il intervient lors du 4^e congrès international catholique du cinéma et prônera les « valeurs spirituelles dans la profession cinématographique » (*La Rivista del Cinematografo*, n° 6, 1950).

7. Il s'agit en fait de la Société Film Orbis qui, en 1943 déjà, travaillait à la réalisation de ces films, en tant qu'organisme industriel de production (voir Emilio Lonero, Aldo Anziano, *La storia della Orbis-Universalia. Cattolici e neorealismo*, Cantalupa, Effata, 2004, p. 57). Par la suite, Universalia (ex-Orbis), directement alimentée par les capitaux du Vatican, finance *Chi è Dio* et *Daniele Cortis* de Mario Soldati, *Fabiola* de Blasetti, mais participe aussi à *La terra trema* de Visconti, *Guarany* de Riccardo Freda et en 1950, *Première communion* de Blasetti.

La porta del cielo (Vittorio De Sica, 1945). Coll. Cinémathèque française.

Un giorno nella vita (Alessandro Blasetti, 1946). Coll. Cinémathèque française.

Comme on demandait une fois à Rossellini la raison du ton de crudité et de sombre désespoir qui pénètre beaucoup de ses films et comme on lui conseillait de mettre un peu de lumière et d'espérance dans l'âme de ses personnages, il répondit : « *Ce n'est pas ma faute ; je ne peux pas voir les choses en clair et en beau à tout prix. Changeons le monde, après quoi je représenterai un monde plus serein.* »⁸.

Un article publié auparavant dans *la Rivista del Cinematografo* (revue du Centre catholique du cinéma, créée en 1928⁹) sous le titre : « Neorealismo italiano segno di contraddizione »¹⁰ (n° 1, janvier 1949, pp. 10-12). Or assez rapidement, cet accueil favorable se trouble quand deux films se voient mis en cause par les milieux catholiques : *Amore* et *Ladri di biciclette* qui suscitent la réprobation du Centro Cattolico del Cinematografo.

Le même Diego Fabbri est alors amené à expliciter et justifier la condamnation de l'Eglise et le « réalisme catholique » partant de la « réalité telle qu'elle est » et récusant l'optimisme mensonger.

Dans ces deux films, en effet,

les aspects moraux de certaines affabulations, de certaines situations, de certains épisodes, ont une importance telle qu'ils appellent le jugement et les conseils du CCC en tant qu'organisme constitué par l'autorité ecclésiastique pour guider la conscience des fidèles. [...]

Ce qui a provoqué la réprobation du film *Amore*, c'est surtout le deuxième épisode intitulé « Le Miracle ». [...] Dès le moment où le film fut présenté au festival de Venise, le groupe des critiques catholiques de cinéma s'est trouvé divisé en deux camps : d'un côté ceux qui, tout en notant le caractère délicat et scabreux du thème, ne voyaient dans le film de Rossellini ni la caricature blasphématoire, ni l'utilisation sacrilège du plus sacré des mystères chrétiens ; de l'autre côté, ceux qui, sans incriminer explicitement les intentions de l'auteur, remarquaient au contraire que le parallélisme avec le mystère évangélique est évident et choquant au point de rendre, involontairement peut-être mais effectivement sacrilège l'épisode en question. Ces deux points de vue ont été exposés et soutenus dans les colonnes du journal *Il Popolo* de Rome par Carlo Trabucco pour le groupe, si l'on peut dire, des « relâchés » et par Remo Branca pour celui des « rigoristes ».

8. D. Fabbri, « Panorama mondial », *Revue internationale du cinéma*, n° 2, 1949, p. 62. Peu de temps après, et toujours dans cette action d'« expropriation et de réappropriation » du néo-réalisme, Fabbri reprend l'entier du paragraphe sur la tradition du « réalisme catholique » dans « Crisi del neorealismo » (*La Rivista del Cinematografo*, n° 7-8, 1950, p. 10).

9. *La Rivista del Cinematografo* suspend ses publications en décembre 1943 et ne reprend ses activités qu'en avril 1946 (encore sous la direction de Luigi Gedda), après que le cinéma italien a déjà produit ses premières œuvres néo-réalistes. Dans le premier numéro de la « nouvelle série », on parle de cinéma catholique et non par hasard, les prototypes de ce genre de cinéma sont des œuvres qui ont été, en quelque sorte, apparentées au néo-réalisme, telles que les deux films précédemment cités *Un Giorno nella vita* de Blasetti et *La Porta del cielo* de De Sica. Voir *La Rivista del Cinematografo: settanta anni al servizio del cinema di qualità: 1928-1998*, Rome, Ente dello Spettacolo, 1999.

10. D. Fabbri, « Neorealismo italiano segno di contraddizione », *La Rivista del Cinematografo*, n° 1, janvier 1949, pp. 10-12.

La commission de révision du CCC a précisé dans le jugement suivant son point de vue qui fait autorité : « *Le second épisode de ce film [...] constitue en réalité une abominable profanation. Du point de vue de la religion et de la morale, nous devons en déplorer vivement la production et la projection. Il semble inimaginable que l'on ait pu concevoir et présenter au public la parodie d'un mystère sacré, la parodie du sublime récit évangélique qui est à la base de toute croyance chrétienne. [...]* »

Comme toujours, cette discussion strictement religieuse n'a pas manqué de prendre un tour politique. C'est l'organe communiste *Unità* qui l'a ainsi orientée. Bien que ce journal eût présenté ce film, dans son numéro du 3 novembre 1948, comme une « expérience négative », il en faisait quelques jours après le document de la misère morale et religieuse dans laquelle, d'après lui, le clergé se plaît à maintenir les populations arriérées. »

Par ailleurs la commission examinatrice du Centro Cattolico del Cinematografo « s'est sentie en devoir de mettre en garde les fidèles » à propos de *Ladri di biciclette* :

Ladri di biciclette (Vittorio De Sica, 1948). Coll. Cinémathèque française.

« Du point de vue moral, nous observons que l'œuvre s'inspire d'un pessimisme excessif. Il y manque la moindre allusion au réconfort qu'apporte la foi. La description satirique de la "Messe du pauvre" apparaît tout à fait inopportune et ne répond pas à la vérité. Le film met à nu déformations et laideurs, mais la manière dont y sont présentées certaines situations et envisagés certains problèmes sociaux rend l'œuvre dangereuse pour un public non préparé. [...] »

Toute la presse catholique a été de cet avis. Elle a dû, à regret, modérer une adhésion artistique légitime, justement pour faire place à la réserve qui se trouve résumée en termes heureux dans une note publiée par le *Quotidiano* du 26 novembre dernier : « Quand on veut servir la réalité, on doit avoir le courage de l'accepter tout entière, telle qu'elle est. Et la bonté chrétienne, pour qui cherche honnêtement, est encore une réalité. » [...]

L'*Unità* n'a pas manqué de saisir ce prétexte pour monter une campagne politique hors de proportions avec les faits. [...]

Entre les deux maux que sont le dogmatisme et le scepticisme, nous préférons, en tout état de cause, le premier. Car, parmi tant de chances d'erreur, il peut se rencontrer dans le dogmatisme quelque correspondance avec la vérité, alors que le scepticisme sera toujours le vain effort qui aboutit au néant. »¹¹

Le thomisme de Fabbri se sépare ainsi rapidement du tropisme phénoménologiste d'Ayfre et Bazin. Ce dernier, concernant *le Voleur de bicyclette*, y voit « depuis dix ans le seul film communiste valable »¹², manière de renvoyer sans doute dos à dos le dogmatisme de l'Église et l'optimisme obligé du réalisme socialiste.

Mais il faudrait dire un mot – et renvoyer à cette fin les lecteurs français qui ignorent totalement ce contexte et ses enjeux politico-idéologiques tant l'approche du néo-réalisme et de Rossellini est conformée à la seule « ligne » bazinienne et des *Cahiers* (poursuivie par Bergala de nos jours) – des débats qui ont lieu en Italie autour du cinéma avec ces acteurs majeurs que sont la démocratie chrétienne, l'Église et toutes les revues et publications qui sont dans leur orbite, face à la gauche laïque globalement qualifiée par ses adversaires de communistes.

Du point de vue catholique la « ligne » programmatique est tracée dans un entretien donné par un personnage central et influent, le père Félix Morlion. Ses propos à l'agence CIP le 26 août 1948 (alors qu'il siège au jury de la IX^e Mostra de Venise) sont ceux-ci :

Il est nécessaire de savoir qu'à l'étranger, non seulement en France, Belgique, Grande-Bretagne mais aussi en Amérique du Nord et du Sud, l'école néo-réaliste est la grande découverte de l'après-guerre. [...] L'année 1947 est sans doute une année de maturité qui place l'école cinématographique italienne au rang des autres grandes écoles : l'américaine, l'anglaise, la française. [...] La cinématographie italienne fera certainement dans l'avenir de grandes et belles choses ; à condition d'éviter un danger, un seul à mon

11. D. Fabbri, « Quelques "scandales" du cinéma italien », *Revue internationale du cinéma*, n° 4, 1949, pp. 23-5.

12. André Bazin, « *Le Voleur de bicyclette* ou l'épreuve victorieuse du néoréalisme italien », *Esprit*, n° 161, novembre 1949 (repris dans *Qu'est-ce que le cinéma ?*, tome IV : *Une esthétique de la Réalité : le néo-réalisme*, Paris, Éditions, du Cerf, 1962, p. 49).

Ladri di biciclette (Vittorio De Sica, 1948). Coll. Cinémathèque française.

avis, qui se dresse sur sa route. Elle devra éviter de perdre le contact avec les sources profondes de la réalité humaine qui en Italie est chrétienne ou n'est pas.¹³

Félix Morlion (1904-1987), est un religieux belge qui crée en 1932 le mouvement « Pro Deo ». Lié au chef de l'Office of Strategic Services américain (OSS – future CIA), William Donovan, il est évacué aux États-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale et son mouvement désormais financé par cet organisme dans le cadre de la « guerre psychologique ». Dès la libération de l'Italie, il est transféré par l'OSS à Rome¹⁴ et en novembre 1944, il fonde, à la demande du pape Pie XII, une « école de communication de masse » (*Pro Deo Università Internazionale degli Studi Sociali*),

noyau de l'instrument de coordination démocratique anticommuniste centré à Rome qu'envisage alors le pape. Consacrée à la lutte contre l'influence communiste en Italie, elle forme pendant plusieurs années des cadres qui instruisent à leur tour les acteurs des « comités civiques » créés par Luigi Gedda, président de l'Action Catholique italienne, et qui, avec le soutien financier discret mais abondant du gouvernement américain, jouent un rôle crucial dans la victoire électorale de la démocratie-chrétienne en 1948.¹⁵

13. Cité par Tomaso Subini, *La doppia vita di « Francesco Giullare di Dio »*. Giulio Andreotti, Félix Morlion e Roberto Rossellini, Milan, Libraccio [s.d.], p. 75 [È necessario che si sappia che all'estero, non solo in Francia, Belgio, Inghilterra, ma anche negli stati del Nord e Sud America la Scuola Neo-realista è la grande scoperta del dopoguerra. [...] Il 1947 è stato senza dubbio un anno di maturazione ed ora la scuola cinematografica italiana è uguale in importanza alle altre tre grandi scuole : l'americana, l'inglese, la francese. [...] La cinematografia italiana farà certamente in avvenire grandi e belle cose; essa dovrà però evitare un pericolo, il solo, a mio avviso, che sia sulla sua strada. Dovrà evitare di perdere il contatto con le sorgenti profonde della realtà umana che in Italia è cristiana o non è » (Intervista con Padre Félix A. Morlion, O.P., membro della giuria, sui problemi posti alla IX MostraCinematografica a Venezia)].

14. Voir à ce sujet Nicola Tranfaglia, *Come nasce la repubblica. La mafia, il Vaticano e il neofascismo nei documenti americani e italiani 1943-1947*, Milan, Bompiani, 2004. L'auteur y mentionne Félix Morlion dans le cadre d'une correspondance entre don Luigi Sturzo (fondateur du Parti populaire puis chef spirituel de la DC) et Earl Brennan, chef de l'OSS pour l'Italie. Don Sturzo écrivait qu'il souhaitait vivement que l'homme qu'il connaissait « très bien » rejoigne l'Italie parce qu'il avait l'intention de lui confier « certaines tâches à caractère social et religieux à mener en Italie ». Après quelques doutes émis par Brennan quant aux intentions du dominicain, Morlion put débarquer en Sicile puis remonter la péninsule jusqu'à Rome, comme demandé par don Sturzo.

15. Valérie Aubourg, « A Philosophy of Democracy under God : C.D. Jackson, Henry Luce et le Mouvement Pro Deo (1941-1964) », *Revue française d'études américaines*, n° 107, 2006 [http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=RFEA_107_46].

« Morlion et Rossellini se connaissent depuis juin 1947, au Festival Mondial du Film et des Beaux Arts de Bruxelles où le néo-réalisme italien triomphe avec *Paisà* et *Vivere in pace* (1947) de Luigi Zampa. Morlion collabore à trois films de Rossellini : *Stromboli (Terra di Dio)*, *Francesco giullare di Dio* et *Europa '51*. Membre du jury à la Mostra de Venise, collaborateur de *Bianco e Nero* et de diverses autres revues spécialisées, fondateur et animateur de nombreux cinéforums dans toute l'Italie, pendant une décennie, Morlion est, de fait, un des principaux points de référence à l'intérieur du monde du cinéma catholique, jusqu'au milieu des années 1950 où ses rapports deviennent conflictuels avec le CCC ce qui contribue à l'isoler. » (Tomaso Subini, *La doppia vita di « Francesco Giullare di Dio »*. Giulio Andreotti, Félix Morlion e Roberto Rossellini, Milan, Libraccio, 2011).

En 1954 c'est Morlion qui organise le congrès de Varese intitulé *Ha un avvenire il neorealismo? Crisi di esaurimento o crisi di approfondimento?* [le néo-réalisme a-t-il un avenir? Crise pour cause d'épuisement ou d'approfondissement?], qui se voulait une réponse « catholique » à la réunion communiste de Parme sur le néo-réalisme de décembre 1953¹⁶. Ayfre y participe avec une intervention intitulée « Realismo umano, realismo cristiano » (Réalisme humain, réalisme chrétien)¹⁷. À croire les inquiétudes de l'archevêque de Milan, Giovanni Battista Montini (futur pape Paul VI) exprimées à la suite de la manifestation, alors que l'édition de 1955 était en préparation, ce congrès 1954 s'avéra avoir été insuffisamment « clérical » pour deux raisons : 1) « la présence importante d'hommes de cinéma appartenant à une autre tendance » ; 2) l'absence totale du Centre Catholique Cinématographique¹⁸.

F. Morlion ne s'était jamais caché des buts de ce congrès, confirmés dans une lettre à Gabriele Sinaldi :

[...] nous faisons à la fin du mois de février un congrès avec les principaux philosophes, écrivains, réalisateurs, qui peuvent accepter une inspiration chrétienne pour combattre l'action communiste, qui cherche à s'approprier le réalisme cinématographique et le réalisme en général.¹⁹

L'année suivante, le congrès de Varese « *Cinema : arte e industria nella collaborazione internazionale* » verra la participation de Rossellini et Bazin²⁰. Dans une lettre du 21 juillet 1954, André Bazin demande en post-scriptum à Aristarco : « Quelle est votre opinion sur le Congrès de Varèse ; en dehors de sa tendance catholique, aura-t-il un intérêt critique sérieux ? ». La réponse d'Aristarco (27 juillet) en dit long : « Non credo che il congresso di Varese abbia un serio interesse critico » [je ne crois pas que le congrès de Varese ait un intérêt critique sérieux].

16. « Lors de la Conférence de Parme, [...] la plupart des participants, en commençant par les marxistes, s'est perdue dans des définitions de validité douteuse ou des allégations non fondées. La première erreur a été de rechercher une définition du néo-réalisme dans la théorie de l'art. Le néo-réalisme n'est pas un mouvement esthétique, c'est une période historique du cinéma italien [...]. C'est seulement en ayant conscience de cette dimension eschatologique et ses conséquences sur la réalité de l'homme, que l'on peut connaître pleinement cette réalité et l'exprimer dans sa signification. Seule une œuvre soutenue par cette connaissance, mérite d'être définie comme réaliste. Inutile, donc, que les marxistes à Parme se soient montrés partisans du néo-réalisme ; pour eux la réalité s'épuise dans les termes économiques du rapport social et la réalité de la douleur et du mal [...] c'est la conséquence de l'exploitation de classe qu'il faut combattre que dans la seule perspective d'une utopie socialiste terrestre. » (Gian Luigi Rondi, « Neorealismo, arte cristiana », *Rivista del cinematografo*, n° 1, janvier 1954, pp. 12-13). Une « définition » sera donnée par Ayfre à Varese avec les différentes rubriques que présente son intervention.

17. A. Ayfre, « Realismo umano, realismo cristiano », *Rivista del Cinematografo*, n° 11, novembre 1954, pp. 3-4, 6 et 14 ; en français : A. Ayfre, « Un réalisme humain, Essai de définition esthétique du néo-réalisme italien », *Revue internationale de filmologie*, juillet-décembre 1954 [repris dans A. Ayfre, *Conversion aux images?, 1. Les images et Dieu, 2. Les images et l'homme*, Paris, Cerf, « 7^e art », 1964, p. 227].

18. Voir Ubaldo Valentini, lettre à Giovanni Battista Montini, 3 septembre 1955 (Archivio Storico Diocesano de Milan, Fond Montini).

19. Lettre du 23 décembre 1953 à Gabriele Sinaldi (Archivio de la Province Romaine, Basilique de S. Maria Sopra Minerva de Rome).

20. Les sources sont conservées à l'Archivio Storico Diocesano de Milan.

En 1955, le père Antonio Covi – dirigeant de l'Action catholique – pose encore la question : « È possibile un neorealismo cristiano ? »²¹.

Durant 1955-56, on tente en effet d'élargir les horizons sur la question : dans *La Civiltà Cattolica*, par exemple, qui continue pourtant son discours anti-communiste, apparaît une ouverture au dialogue : « C'est certain qu'on se retrouve souvent à dialoguer entre sourds – affirme Sinaldi – surtout parce qu'il semble inutile de dire que le néoréalisme est né chrétien ».

21. *La Rivista del Cinematografo*, n° 4, avril 1955, pp. 5-7.