



Gianluca Della Maggiore, Tomaso Subini,
Catholicism and Cinema.
Modernization and Modernity

(Milano, Mimesis International, 2018, 242 pp. ISBN 978-88-6977-076-0)

di Alfonso Venturini

Il volume si inserisce nel dibattito in corso sugli studi storici del cattolicesimo in rapporto alla Modernità, indagando la relazione fra Cattolicesimo e cinema con particolare attenzione alle vicende italiane.

Il lavoro è strutturato in due parti: la prima, *Catholic Reconquests, Totalitarian Projects. Global Perspectives* di Gianluca Della Maggiore, copre il periodo fino alla Seconda guerra mondiale; la seconda, *Between sexual and Devotional Excitement* di Tomaso Subini, si concentra sul periodo successivo fino agli anni Sessanta e non solo. I due saggi, entrambi fondati su una grande e sapiente ricerca sulle fonti primarie, sono complementari, non solo cronologicamente, ma anche per il diverso approccio che discende dalle caratteristiche dei due studiosi. Infatti, mentre Della Maggiore, un contemporaneista, per analizzare il rapporto fra la Chiesa e il cinema, si concentra sulle relazioni istituzionali della Santa Sede, Subini, storico del cinema, esamina la produzione filmica a partire dai film stessi. Due punti di vista diversi, quindi, per ricostruire il contrastato rapporto fra Chiesa e cinema, interpretato come uno degli aspetti della sua più generale e complessa relazione con la Modernità.

La Chiesa percepisce il cinema, dal momento della sua nascita, come una minaccia, un potenziale diffusore di nuove ideologie contrarie alla dottrina cattolica, e come tale viene citato, sempre in senso negativo, nelle tre encicliche che, fra il 1929 e il 1932, denunciano l'abbandono di Dio da parte della società. In quegli anni, però, con



l'avvento del parlato e la consacrazione del cinema come la forma di intrattenimento più popolare, la Santa Sede non può limitarsi a un atteggiamento di diffidenza e di avversione. Inizia, perciò, a sviluppare una strategia di utilizzo del mezzo per fini religiosi. Due persone svolgono un ruolo importante nell'avvicinamento della Chiesa al cinema: Pacelli, segretario di Stato dal 1930, e Mons. Giuseppe Pizzardo, figura di spicco della Curia romana, quasi un ministro degli esteri del Vaticano, che interpreta il coinvolgimento della Chiesa nel cinema come una questione di politica estera. Ed è proprio grazie ai rapporti diplomatici, che la Santa Sede ottiene due sostanziali successi, a cominciare dal 'concordato cinematografico' con l'Italia e, soprattutto, esercitando la propria influenza sulla produzione americana. Per quanto riguarda gli accordi con l'Italia, l'intesa, resa possibile dai Patti Lateranensi, si concretizza nel 1936 quando Luigi Freddi, direttore generale della cinematografia, concede al Centro Cattolico Cinematografico il compito di segnalare, se pur in via ufficiosa, i film esteri immorali da non importare. Tale accordo si fonda su una comune visione della moralità nel cinema. Il vero capolavoro della Chiesa Cattolica è, però, l'aver contribuito in maniera decisiva alla applicazione del codice di autoregolamentazione della produzione americana. La Chiesa ha ben chiaro che, a livello mondiale, gli USA giocano un ruolo decisivo sul Cinema. Il delegato pontificio a Washington, in una relazione a Pacelli, sottolinea come Hollywood, definita senza mezzi termini una "scuola di pervertimento e d'immoralità" (41), controlli l'84% del mercato mondiale costituendo, perciò, una seria minaccia alla società mondiale. Il ruolo predominante della cinematografia americana e la sua capacità di penetrazione sono ulteriormente confermati da un'indagine internazionale, promossa dal Vaticano, che coinvolge tutte le sedi vescovili, allo scopo di avere un quadro generale delle attività cinematografiche cattoliche. Attraverso la pressione della *Legion of Decency* e giocando sugli eventuali rischi economici che delle campagne di boicottaggio mirate contro film ritenuti immorali potrebbero comportare, argomento molto sensibile per i produttori americani, la Chiesa Cattolica contribuisce in maniera determinante a far implementare il codice Hays. Per farlo rispettare, l'associazione dei produttori americani crea un organismo di controllo alla cui direzione viene posto un cattolico, Joseph Breen.

La politica cinematografica vaticana non è solo fatta di successi. Si segnala infatti il fallimento del progetto *Eidophon*, ricostruito dettagliatamente nel saggio, che consiste, in estrema sintesi, in un tentativo da parte della Curia olandese di creare una società di produzione per promuovere film cattolici. Il progetto abortirà non senza un considerevole smacco finanziario. Se la Chiesa ha ottenuto dei risultati come censore, influenzando la produzione e la distribuzione dei film, diversa e generalmente più problematica è stata l'azione propositiva, ovvero cercare di promuovere la realizzazione di film con intenti religiosi. Questo emerge anche nel dopoguerra dal saggio di Subini, che affronta inizialmente la questione di definire un film religioso. Dopo un'accurata ricognizione degli studi esistenti, vista la difficoltà di definirlo su base teorica, propone, come soluzione empirica, di limitare la ricerca temporalmente e geograficamente, circoscrivendola all'Italia del dopoguerra, partendo dall'elenco dei film considerati religiosi dal Centro Cattolico Cinematografico, l'organismo al quale la *Vigilanti cura* ha assegnato il compito di sovrintendere alle questioni cinematografiche. La lista, destinata alle parrocchie e redatta nel 1955, ma aggiornata regolarmente nel decennio successivo, consta nel 1967 di 76 film, che va da *Giuda* del



1916 di Febo Mari a *La Bibbia* di John Huston del 1966. Analizzando i titoli, Subini individua tre categorie di film che corrispondono a tre strategie diverse di approccio della Chiesa nei confronti del cinema:

- la prima, promossa direttamente dalla Santa Sede, limita lo scopo del film religioso al culto del Pontefice vivente. Esempio di ciò è *Pastor Angelicus* (Romolo Marcellini, 1942);
- la seconda categoria di film è costituita da quelli che contengono impliciti valori cattolici secondo una strategia da 'Cavallo di Troia' attraverso un cinema ispirato dalla morale cristiana;
- una terza categoria di film comprende i film dedicati alla vita di Gesù e dei santi (biopic cristologici e agiografici). È quella che si rivela essere più problematica e perciò non sempre avallata dalla Santa Sede. Uno dei principali problemi è quello di scegliere l'attore/attrice adeguato a ruoli così delicati come, per esempio, San Francesco.

Proprio su questa terza categoria, che è anche la più numerosa, si sofferma Subini, analizzando le opere su San Francesco. La figura del Santo ha sempre esercitato un grande fascino, non solo per la valenza religiosa, ma anche per il potenziale drammaturgico della sua vita stessa. Perciò sono stati realizzati su di lui una ventina di film che attraversano tutto il secolo. L'autore si sofferma in particolare su due casi molto significativi: *Francesco giullare di Dio* di Roberto Rossellini (1950) e *Frate Francesco* di Michelangelo Antonioni, un progetto degli anni Ottanta, rimasto incompiuto. Nonostante la supervisione di consulenti religiosi, il cinema si rivela essere una macchina troppo complessa da controllare. I film 'francescani' hanno avuto un certo successo di pubblico, ma in generale hanno provocato imbarazzo all'ordine dei francescani. Il film di Rossellini finisce per proporre involontariamente il dilemma al cuore della storia francescana: i frati dell'ordine dovrebbero partecipare alla struttura gerarchica della Chiesa, accettando quindi di integrarsi e rispettare le regole della società, oppure vivere ai margini della società? Il film di Antonioni, al contrario, si inceppa nella fase produttiva, ricostruita puntualmente nel saggio, e finisce per costituire una considerevole spesa per l'ordine religioso che ne aveva promosso la produzione.

Questi problemi nella produzione non possono che rimandare a quelli già incontrati negli anni Trenta con il caso dell'*Eidophon*. La Chiesa è in difficoltà quando vuole attivamente proporre un cinema che veicola un messaggio religioso, mentre consegue ottimi risultati nel controllare e nell'imbrigliare la produzione meno gradita, utilizzando le armi della diplomazia e facendo pressione sui censori statali. I rapporti privilegiati con la Democrazia Cristiana consentono, infatti, alla Chiesa di influenzare direttamente l'amministrazione della censura statale nell'Italia della seconda metà del secolo.

La contraddittorietà della Chiesa nel mondo cinematografico emerge dai risultati di un questionario del 1965 promosso dalla Commissione Pontificia per le Comunicazioni sociali e sottoposto alle istituzioni cattoliche del settore. Dalle risposte si evince come nel clero italiano, a metà degli anni Sessanta, sia ancora radicata e diffusa la visione del cinema come una pericolosa occasione di peccato, ovverosia un'opinione in chiaro contrasto con le posizioni ufficiali della Chiesa che vanno nel



senso di un'attenta considerazione alle potenzialità positive del mezzo cinematografico.

Subini, in maniera convincente e sintetica, indica quelle che, secondo lui, sono le due cause ontologiche del conflitto fra Chiesa e Cinema. La prima è che l'esperienza cinematografica sollecita reazioni istintive, mentre la cultura cattolica invoca una presa di coscienza razionale. Il cinema incarna quello che il Cattolicesimo vuole evitare, cioè uno spettatore passivo soggetto a risposte automatiche. La seconda è che l'esperienza cinematografica è basata sulla costante ricerca di nuove sensazioni, mentre la cultura cattolica invita a evitare occasioni di peccato.

Alfonso Venturini
Università degli Studi di Firenze
alfonsoventurini@tiscali.it