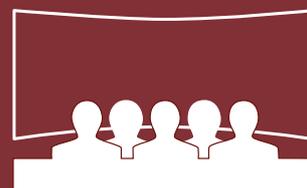


**I CATTOLICI NELLA FABBRICA
DEL CINEMA E DEI MEDIA:
PRODUZIONE, OPERE, PROTAGONISTI
(1940-1970)**

A CURA DI RAFFAELE DE BERTI



SCHERMI
STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA I
NUMERO 2
luglio
dicembre 2017

GUERRA ALLA GUERRA. CINEMA E GEOPOLITICA VATICANA NELLA CHIESA DI PIO XII

Gianluca della Maggiore

L'articolo si concentra sul documentario *Guerra alla guerra* (1948), prodotto dalla Orbis, contestualizzandolo nell'ambito della più ampia politica cinematografica cattolica e nel quadro del magistero di Pio XII. Al termine di un travagliato percorso produttivo iniziato alla fine del 1944 che coinvolse in un serrato confronto i vertici della Santa Sede, dell'ACI e della DC, il film, fortemente voluto da Luigi Gedda, si trasformò da apologetico documentario sull'azione di carità di Pio XII durante la seconda guerra mondiale in un film di propaganda pacifista, in piena Guerra fredda, dai plurimi e controversi significati.

The article focuses on the documentary "Guerra alla guerra" (1948), produced by Orbis, in the broader context of the Catholic film policy, and more specifically under the teaching of Pope Pius XII. Its production, beginning in 1944, was particularly arduous since it involved the leaders of the Holy See, the ACI and the DC. The film, which was strongly favoured by Luigi Gedda, was initially conceived as a documentary on Pius XII's charitable actions during World War II, though eventually mutated into a pacifist propaganda film which, in the middle of the Cold War, led to several controversial meanings.

I. «PER CRISTO O CONTRO CRISTO»

Il 10 agosto 1949 «L'Osservatore Romano» in un breve articolo in quarta pagina annunciava che un «film cattolico» era stato «escluso dalla programmazione nell'Austria Rossa»:

Il Film Orbis *Guerra alla guerra*, prodotto sotto gli auspici del Vaticano ed attualmente in programmazione nella Germania occidentale è stato bandito nella zona sovietica dell'Austria. [...] La censura sovietica lo ha escluso dalla zona russa dell'Austria, perché esso serve «non la pace, ma la reazione imperialistica» dato che non riconosce quali «veri salvatori dell'umanità dalla schiavitù fascista, il Popolo Sovietico e l'Esercito Sovietico». Al contrario, afferma la censura comunista, il film lascia credere che Sua Santità Pio XII e il Vaticano si siano messi al servizio della Pace mentre attualmente «militano dalla parte dell'imperialismo». Il film perciò sostiene soltanto «coloro che lavorano per preparare la guerra, guidati dagli imperialisti anglo-americani alleati col Vaticano».¹

¹ [s.n.], 1949.



Fig. 1 - Fotobusta del film "Guerra alla guerra" (Collezione privata Sebastiano Cannavò).



Fig. 2 - Fotobusta del film "Guerra alla guerra" (Collezione privata Sebastiano Cannavò).

Il modo in cui il quotidiano della Santa Sede presentava la notizia della messa al bando nell'Est sovietico di *Guerra alla guerra* (1948) (fig. 1 e 2) certificò, nella fase più accesa della Guerra fredda, il valore *naturaliter* politico che le gerarchie ecclesiastiche avevano inteso dare al film prodotto dalla Orbis. L'approdo in Germania del documentario (col titolo *Krieg dem Kriege!*²), proprio nelle settimane in cui Pio XII lanciò la sua scomunica contro i comunisti – il decreto del Sant'Uffizio è del luglio 1949³ – non fece altro che sviluppare sul piano internazionale il significato anticomunista del progetto cinematografico.

Che questo fosse stato il principale orientamento dei vertici vaticani per la diffusione del film nel contesto italiano, è indubbio. Luigi Gedda, a capo del CCC e della Orbis, vero motore di tutta l'operazione, riservò infatti a *Guerra alla guerra* un ruolo strategico nel quadro delle azioni di fiancheggiamento alla DC organizzate dall'associazionismo cattolico. A ben testimoniare fu la decisione di utilizzare il documentario come una sorta di manifesto politico per l'atto di esordio del Comitato Civico Nazionale (CCN), presieduto da Gedda stesso, in vista del cruciale appuntamento elettorale del 18 aprile 1948, atteso dai cattolici come l'evento spartiacque nella crociata «per Cristo o contro Cristo»⁴. Proprio nell'ambito del CCN del resto, analogamente a quanto stava maturando tra le principali forze politiche in campo, sarebbe sorto un vero e proprio ufficio psicologico che ebbe il compito di sviluppare un'articolata campagna antiastensionista e anticomunista: in quest'ambito a fianco delle azioni elaborate attraverso la stampa e i manifesti, il cinema divenne dunque oggetto delle più innovative esperienze di propaganda politica⁵.

La mattina del 15 febbraio Gedda convocò così nella prestigiosa sede del Palazzo Altemps di Roma uno stuolo di autorità civili ed ecclesiastiche. Per il battesimo ufficiale del comitato, l'alto dirigente cattolico – che in quel momento ricopriva anche la carica di presidente dell'Unione uomini di ACI – aveva scelto di utilizzare un'architettura organizzativa che mischiava sapientemente elementi simbolici e scenografici, annunciando quello che sarebbe stato il marchio di fabbrica della campagna pro-DC dei Comitati civici geddiani⁶. Nell'elegante biglietto di convocazione si annunciava la visione privata del film che il CCC come promotore e la società cinematografica Orbis come produttrice avevano recentemente ultimato: «Siamo lieti – scriveva il Comitato – di dare inizio al nostro lavoro di consapevolezza civica con questo trattenimento documentale di alta significazione spirituale»⁷ (fig. 3 e 4). Tra gli invitati spiccavano il cardinale Giuseppe Pizzardo, per anni vero *deus ex machina* della politica cinematografica della Santa Sede e ora prefetto della Sacra congregazione per i Seminari e le

² Geller, 1999: 293. L'anteprima per i paesi di lingua tedesca si tenne al Festival internazionale del Film religioso di Vienna (24 aprile-1 maggio 1949). Su questo cfr. Gerster, 1949: 57-58.

³ Per una contestualizzazione del decreto di scomunica nel quadro internazionale cfr. Riccardi, 1992: 125-131.

⁴ «È l'ora della grande battaglia, per Cristo o contro Cristo», si leggeva in un opuscolo illustrativo dei Comitati civici: Casella, 1992: 126.

⁵ Per l'uso dell'audiovisivo come strumento di propaganda dei Comitati civici cfr. Dagrada, 2013: 205-216. Per un quadro generale cfr. Taviani, 2008.

⁶ Cavazza, 2002: 193-227, in particolare 204-214.

⁷ *Invito alla proiezione di "Guerra alla guerra"*, 15 febbraio 1948, Archivio dell'ISACEM, Fondo Luigi Gedda, serie Comitati civici, busta 1.

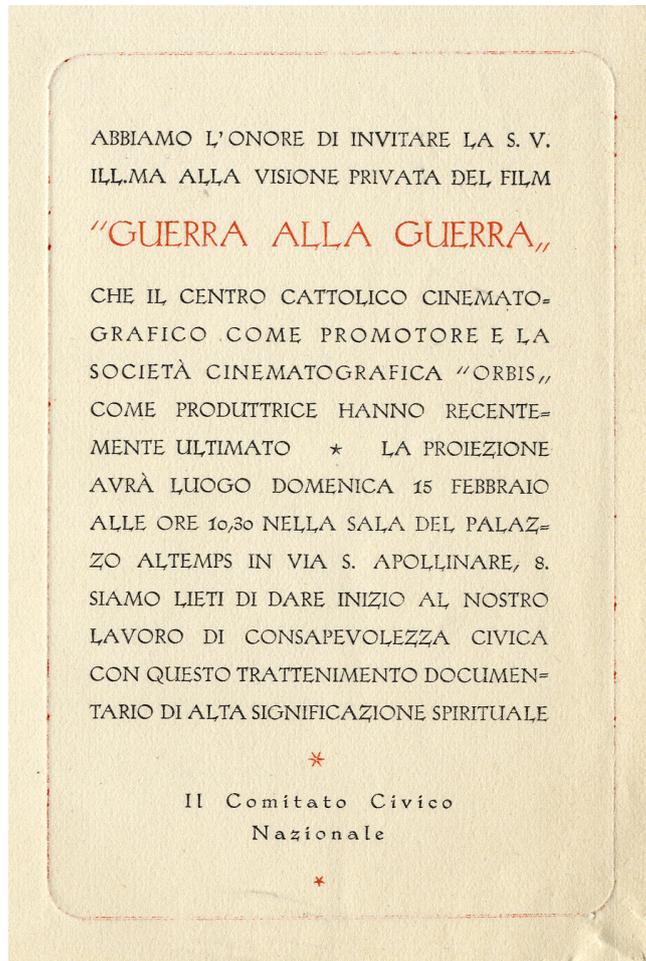


Fig. 3 - Invito del Comitato civico nazionale alla prima proiezione di "Guerra alla guerra" del 15 febbraio 1948 (Archivio dell'ISACEM, Serie comitati civici, busta 1).

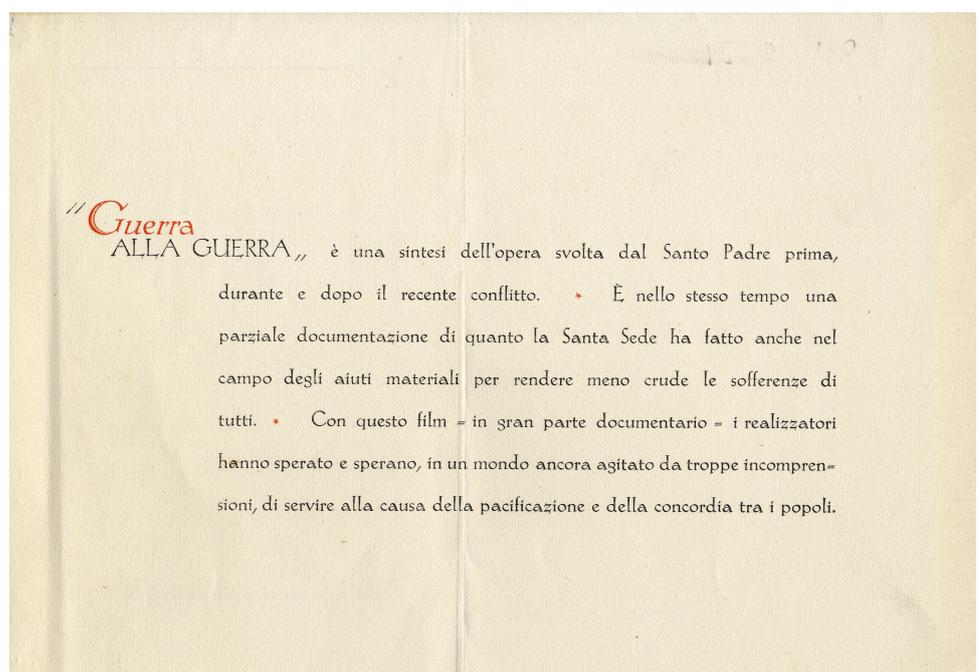


Fig. 4 - Invito del Comitato civico nazionale alla prima proiezione di "Guerra alla guerra" del 15 febbraio 1948 (Archivio dell'ISACEM, Serie comitati civici, busta 1).

università⁸, e Giulio Andreotti, che da pochi mesi Alcide De Gasperi aveva chiamato al suo primo incarico di governo in qualità di sottosegretario della presidenza del Consiglio con delega allo Spettacolo. Al mezzo cinematografico spettava dunque ora, benedetto dalle massime autorità ecclesiastiche e politiche, il lancio della grande campagna contro il «pericolo rosso». Come rimarcava «L'Osservatore Romano», Gedda aveva presentato il film come «un simbolo ed un auspicio»: un «simbolo» che legava l'azione assistenziale e pacificatrice del pontefice a quella del CCN per la vittoria elettorale e un «auspicio» perché l'attività del CCN potesse servire ad «attuare il grande monito rivolto dal Santo Padre in un celebre messaggio natalizio quando disse che l'unica guerra lecita è quella di muovere “guerra alla guerra”»⁹.

Con queste premesse non desta stupore che l'ACI, pur affidando la distribuzione commerciale del film a una delle filiali italiane delle major, la Ceiad Columbia, si premurasse di affinare, in raccordo col CCN, una doppia strategia che ne amplificasse la “resa” elettorale, sfruttando anche il propizio sincronismo con un tempo liturgico forte come la Settimana Santa (21-28 marzo). Da un lato il primo obiettivo fu la strutturazione di un'efficace distribuzione nei cinema di prima visione dei grandi centri urbani: uno sforzo distributivo, sommabile in circa 40 copie, dal Nord al Sud della Penisola¹⁰ i cui esiti positivi furono esibiti con soddisfazione dai vertici del CCC. Come evidenziò il segretario Ildo Avetta in una relazione all'ACI del giugno 1948, «durante la ‘prima’ in numerosi cinema italiani, nella settimana di Pasqua», si era «provveduto, in concomitanza con i Comitati Civici, ad una intensa propaganda per il successo del film. Il risultato è stato lusinghiero»¹¹. Dall'altro il film fu utilizzato insieme a *Pastor Angelicus* (1942) e *Boys Town (La città dei ragazzi)*, 1938) nell'opera di mobilitazione elettorale delle masse rurali cattoliche¹² organizzata attraverso le «missioni religioso-sociali»: un'azione di propaganda che, secondo una relazione di ACI, portò i carri-cinema approntati dal CCC a toccare in tre mesi di attività (15 febbraio-16 aprile), 216 località dell'Italia meridionale e 35 nell'Italia centrale, per oltre mezzo milione di spettatori presenti alle proiezioni allestite nelle piazze o nelle chiese¹³ (fig. 5).

Tuttavia, oltre al contingente utilizzo politico-elettorale che ne venne fatto, *Guerra alla guerra*, a uno sguardo di lungo periodo, segnò anche una sorta di

⁸ Sul ruolo di Pizzardo cfr. della Maggiore, 2017a: 51-66, e in particolare 53-60.

⁹ [s.n.], 1948. Le parole del papa che danno titolo al film sono contenute nel radiomessaggio natalizio del 1944.

¹⁰ *Elenco delle località e dei cinema in cui viene proiettato il film: Guerra alla guerra*, [s.d.], Archivio dell'ISACEM, Fondo Luigi Gedda, serie Comitati civici, busta 1.

¹¹ Ildo Avetta, *Attività del Centro Cattolico Cinematografico dall'ottobre 1947 al maggio 1948*, 7 giugno 1948, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 3, fascicolo 8 (DB: ISACEM 674). Il documento è citato anche in Ruozi, 2015: 268, che offre un'efficace lettura comparativa del film con *Pastor Angelicus*.

¹² Appunto manoscritto, febbraio 1948, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie VI, busta 54 (DB: ISACEM 28).

¹³ *Attività Carri-Cinema*, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale. La relazione, senza altri dettagli archivistici, è citata in Casella, 1992: 215. *Guerra alla guerra* fu aggiunto alla dotazione di film a passo ridotto per i carri-cinema dal 23 marzo. Sull'esperienza dei carri-cinema in relazione alla politica cinematografica cattolica, si veda il *focus* riguardo a *Pastor Angelicus* in Subini, 2016: 25-32. Per una contestualizzazione delle missioni cinematografiche nell'ambito delle più ampie politiche cattoliche cfr. Blasina, 2001: 190-193.



Fig. 5 - I carri-cinema dell'ACI, 1948 (Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie VI, busta 54 - DB: ISACEM 78)

cesura nella storia del rapporto tra i vertici ecclesiastici e il cinema. Nel momento in cui parve annunciare, non solo simbolicamente, l'avvio del nuovo corso nella politica cinematografica nazionale contraddistinto – ancor più dopo la dirimente vittoria elettorale della DC – dalla sempre più stretta saldatura tra governo, associazionismo cattolico e Santa Sede, il film marcò anche l'ultimo atto di un orientamento delle gerarchie cattoliche teso a utilizzare una produzione cinematografica a esplicito servizio dell'ideologia di cristianità, tenacemente persistente nel magistero di Pio XII¹⁴. Un processo che sotto gli auspici di Pio XI era iniziato timidamente nell'Anno Santo del 1933 con la realizzazione di *Jubilaum*, per poi conseguire una chiara vidimazione ideologica nella politica cinematografica costruita da Pizzardo¹⁵ il quale, pochi mesi dopo la promulgazione dell'enciclica *Vigilanti cura* (1936), tentò di mettere in piedi un grande piano produttivo in raccordo con Walter Wanger, uno dei più influenti magnati di Hollywood¹⁶. Una prospettiva che avrebbe trovato, su fondamenti dottrinali ancor più affinati, una compiuta manifestazione nella produzione del

¹⁴ Nella copiosa bibliografia su questi temi, per un inquadramento nel lungo periodo cfr. Menozzi, 1993: 136-197. Per una contestualizzazione della categoria storiografica di "cristianità", introdotta da Giovanni Miccoli, rimando a Menozzi, 2005: 191-228.

¹⁵ Cfr. della Maggiore, 2017b.

¹⁶ Giuseppe Pizzardo, lettera a Camillo Serafini, 13 ottobre 1936, Segreteria di Stato, Sezione per i rapporti con gli Stati, Archivio storico, Archivio della Sacra congregazione per gli Affari ecclesiastici straordinari, Stati ecclesiastici, IV, posizione 445, fascicolo 425, foglio 55r.

Pastor Angelicus fortemente voluta da Pio XII e Gedda. Proprio a corollario di questo primo film del CCC su Pacelli, con *Guerra alla guerra* ora la Orbis proponeva una sorta di aggiornamento del processo di costruzione agiografica dell'immagine del pontefice adeguato al mutato quadro politico-sociale del dopoguerra. Come le prime idee di Gedda sul nuovo film dedicato al papa avevano lasciato presagire già alla fine del 1944, nelle sue mani il progetto di affidare al grande schermo la documentazione della grandiosa macchina assistenziale pontificia dispiegatasi nel corso del conflitto si era caricato di significati geopolitici: ed era divenuto così un lungometraggio teso ad esaltare la leadership globale del pontefice su uno sfondo di pura, quanto inconsueta, propaganda pacifista. Eppure non si trattò di un esito produttivo scontato e condiviso: anzi, il tormentato iter realizzativo del documentario aveva palesato quanto la politica cinematografica geddiana, lungi dall'essere una prospettiva largamente condivisa, attirasse più di una critica tra i vertici cattolici.

II. ORBIS VS LUX MUNDI

La voce che la Orbis, istituita ufficialmente il 20 dicembre 1944¹⁷, stesse lavorando a un film sull'opera assistenziale svolta da Pio XII durante la guerra, aveva messo in grande subbuglio alcuni ambienti vaticani e quelli in piena effervescenza della DC. Ad un progetto del tutto simile stava infatti lavorando già dall'autunno 1944, la neonata casa di produzione cinematografica sorta in quelle settimane sotto l'ala del leader democristiano Alcide De Gasperi e tenacemente sponsorizzata da alcuni influenti ambienti della Santa Sede. Sostenitore dell'operazione era stato Vittorino Veronese, che dal 1939 occupava la carica di segretario centrale della Sezione laureati di ACI: nel settembre 1944 egli aveva costituito la Cooperativa cinematografica Lux Mundi, divenendo presidente di un organismo che aveva come preciso scopo quello di assicurare alla DC «una efficace cooperazione ai suoi fini nella cinematografia e negli spettacoli». Scrivendo a De Gasperi il 21 settembre, il giovane dirigente cattolico lo informava che l'organismo era «sorto per spontanea iniziativa di un gruppo di artisti, registi, tecnici e lavoratori del cinema aderenti al movimento della Democrazia Cristiana e desiderosi di avviare con intenti di solidarietà e di giustizia sociale i rapporti di lavoro nel campo cinematografico, oltre che di ispirare la produzione a criteri di sana moralità»¹⁸. Un'iniziativa convintamente appoggiata dal segretario politico DC, che alla Lux Mundi indirizzò un articolato discorso il 22 ottobre successivo¹⁹. Fu fatale che due progetti così simili si trovassero fragorosamente a cozzare. Soprattutto perché sull'asse Gedda-Veronese si stava consumando in quelle stesse settimane del 1944 il contraddittorio tra due divergenti linee d'orientamento in seno all'ACI: l'una decisa a entrare direttamente nella battaglia politica per portarvi il peso della propria organizzazione e dei propri orientamenti, l'altra, in gran parte educata alla scuola di Giovanni Battista Montini e Igino Righetti, più sensibile a un lavoro di preparazione culturale e di educazione civica, per indicare ai cattolici la strada

¹⁷ Atto costitutivo della Società cinematografica "Orbis" per azioni, 20 dicembre 1944, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 4, fascicolo 6 (DB: ISACEM 538).

¹⁸ Vittorino Veronese, lettera ad Alcide De Gasperi, 21 settembre 1944, Archivio storico dell'Istituto Luigi Sturzo, Fondo Vittorino Veronese, serie Azione cattolica italiana, busta 3, fascicolo 26 (DB: ASILS 60).

¹⁹ De Gasperi, 1944: 733-734.

di un impegno personale responsabile²⁰. Applicata al campo cinematografico, la prospettiva di mobilitazione compatta di ACI alla causa cattolica significava per Gedda che non era possibile ammettere che altre società di produzione cinematografica oltre all'Orbis, seppure di ispirazione cattolica e autorevolmente sponsorizzate, intralciassero la missione del CCC. Il momento di massima tensione tra Gedda e Veronese si ebbe in occasione della prima riunione della direzione generale di ACI seguente alla costituzione ufficiale dell'Orbis e tenutasi il 30 dicembre 1944. In quell'assemblea vennero al pettine i nodi di una *querelle* scatenatasi in modo piuttosto plateale nelle settimane precedenti. Alla fine di novembre 1944 la Lux Mundi aveva infatti ricevuto la prima importante commissione venendo contattata da monsignor Ferdinando Baldelli, un prelado che nel corso del conflitto si era gradualmente conquistato la fiducia incondizionata di Pio XII alla testa della PCA, braccio operativo della carità del papa²¹. Nella lettera che scrisse il 29 novembre direttamente a De Gasperi per chiedere il coinvolgimento della Lux Mundi, Baldelli lo informava che la PCA, «dopo averne debitamente informata la Segreteria di Stato di Sua Santità» stava «organizzando un documentario sui profughi» allo scopo di «ribadire, con veste artistica», quei «principi cristiani» che Pio XII non si era «stancato di ripetere in ogni occasione»²².

Dalle carte emerge che Baldelli si rivolse già dal giugno 1944 a Luigi Chiarini perché studiasse «un film che documentasse l'opera della Chiesa nei confronti delle popolazioni colpite dalla guerra». Il fondatore del CSC si era messo subito all'opera visitando numerosi campi profughi e raccogliendo documentazione fotografica per un primo schema di documentario. L'embrione di sceneggiatura incontrò il deciso favore di Baldelli che «volle dare più ampio respiro al film e farne un lungometraggio spettacolare» che avrebbe dovuto intitolarsi *La croce ha due legni*²³. Fu lo stesso Chiarini poi a suggerire al responsabile della PCA di contattare la neonata Lux Mundi, avendo egli un solido rapporto di amicizia con Carlo Civallero, futuro amministratore delegato della nuova Cines (dal 1949), e in quel momento vicepresidente dell'ente cinematografico democristiano²⁴. Il legame tra Lux Mundi e PCA, benedetto dalla Segreteria di Stato, doveva poi concretizzarsi in un accordo per la produzione del film, formalizzato ufficialmente solo nel marzo 1945, da cui risultava che la proprietà del documentario sarebbe stata in comunione tra l'ente assistenziale cattolico (85%) e il consorzio cinematografico della DC (15%)²⁵.

Ma il *casus belli* tra Lux Mundi e Orbis doveva scatenarsi proprio nel momento in cui l'ente democristiano si apprestava a svolgere le prime riprese ufficiali in preparazione del film, documentando la visita di Pio XII all'Università

²⁰ Su questi passaggi rimando a Casella, 1984: 326-327 e Malgeri, 1994: 16-17.

²¹ Giovagnoli, 1978: 1081-1111.

²² Ferdinando Baldelli, lettera ad Alcide De Gasperi, 29 novembre 1944, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 3, fascicolo 1 (DB: ISACEM 479).

²³ Luigi Chiarini, lettera alla Federazione dei Lavoratori dello Spettacolo - Sindacato del Cinema, 6 agosto 1945, Archivio storico dell'Istituto Luigi Sturzo, Fondo Vittorino Veronese, serie Azione cattolica italiana, busta 3, fascicolo 26 (DB: ASILS 74).

²⁴ Cfr. Redi, 1991: 117-118.

²⁵ Scrittura privata di accordo tra PCA e Lux Mundi, 20 marzo 1945, Archivio storico dell'Istituto Luigi Sturzo, Fondo Vittorino Veronese, serie Azione cattolica italiana, busta 3, fascicolo 26 (DB: ASILS 66).

Gregoriana per la distribuzione dei doni natalizi ai bambini, avvenuta il giorno di Natale del 1944. Come attesta una lettera a Gedda scritta lo stesso 25 dicembre da un operatore cinematografico di ACI, la troupe del CCC, che si era recata alla Gregoriana a svolgere il suo consueto lavoro di documentazione dell'attività pontificia, venne bloccata da alcuni rappresentanti della Lux Mundi «accompagnati da Agenti in servizio d'ordine», che avevano intimato «l'immediato ritiro delle macchine da ripresa»²⁶.

Nella riunione della direzione generale di ACI del 30 dicembre lo scontro tra Gedda e Veronese si infiammò in modo evidente. Come risulta dal verbale della seduta, il presidente del CCC si appellò a una lettera scrittagli dal direttore generale *ad interim* di ACI, Vincenzo Gilla Gremigni, il 22 dicembre che conferiva «l'esclusiva della produzione documentaria»²⁷ al CCC, per affermare che occorreva «far rispettare da tutti tale diritto». Punto nel vivo il presidente della Lux Mundi, nonché fresco segretario dell'Ufficio generale di ACI, attaccò i metodi di Gedda, contestandogli la meschinità di aver scritto una lettera di protesta sull'argomento al sostituto alla Segreteria di Stato Montini per avvisarlo dell'increscioso episodio, quando era stato lo stesso dicastero vaticano a benedire l'operazione attraverso la lettera (che Veronese diede in lettura ai presenti) di Baldelli a De Gasperi con cui si formalizzava l'accordo PCA-Lux Mundi²⁸.

Se si guarda oltre lo scontro contingente tra i due alti dirigenti, l'episodio rivela esemplarmente quali interessi suscitasse il cinema tra i massimi vertici del cattolicesimo italiano in quelle settimane così dense di aspettative, ma anche scosse da sentimenti di rivalsa e da richieste di bilanci sul passato. Con una parte del paese ancora sotto il giogo nazifascista, sul terreno mobile della materia cinematografica venivano a confrontarsi, anche accesamente, due anime di ACI e in fondo due visioni diverse sul modo in cui i cattolici dovevano affacciarsi alla nuova realtà postfascista. Il fatto che, dopo quella nervosa riunione, i piani di Gedda e Veronese proseguissero in parallelo seguendo linee destinate a non incontrarsi, mette forse ancor più in evidenza i diversi approcci esistenti in seno all'universo cattolico, destinati poi comunque a trovare formule di convivenza nell'alveo della Chiesa militante pacelliana. È certo, infatti, che Gedda, appena sei giorni dopo l'infuocato vertice di ACI, lavorò ancor più alacremente a stendere le linee essenziali del progetto di film da cui diversi mesi dopo sarebbe scaturito *Guerra alla guerra*. Un piano che, esplicitamente, voleva porsi in aperta concorrenza con quello Lux Mundi-PCA proponendo una propria versione alternativa per una rappresentazione spettacolare delle azioni di carità del papa. Nella prima riunione ufficiale del Comitato tecnico Orbis convocata per il 5 gennaio 1945, Gedda mise così all'ordine del giorno la discussione di una produzione documentaria che doveva prendere il titolo di *Consolazione*²⁹, e che – si precisava in riunioni successive – doveva configurarsi come un «gran

²⁶ Giovanardi, lettera alla presidenza del CCC, 25 dicembre 1944, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 3, fascicolo 1 (DB: ISACEM 484).

²⁷ Vincenzo Gilla Gremigni, lettera a Luigi Gedda, 22 dicembre 1944, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 3, fascicolo 1 (DB: ISACEM 482).

²⁸ Appunti della riunione dell'Ufficio generale di ACI, 30 dicembre 1944, Archivio dell'ISACEM, Fondo Prosperini, busta 1, fascicolo 4 (DB: ISACEM 534).

²⁹ Orbis, *Verbale di seduta del Comitato tecnico*, 5 gennaio 1945, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 4, fascicolo 9 (DB: ISACEM 744).

documentario di 700-800 metri» sulla «“Carità del Papa”»³⁰ e, «senza lesinare sulle spese», costituire il «biglietto di presentazione» della Orbis nel mondo del cinema³¹. Si conveniva dunque all’unanimità di procedere in maniera «rapida» alla realizzazione «affidandone l’elaborazione, per quanto riguarda la sceneggiatura, ai sigg. Fabbri, Zavattini e Soldati quale regista»³². Che il progetto volesse porsi di traverso a quello di Veronese veniva chiarito in maniera esplicita nella riunione del 10 febbraio successivo. In quell’incontro, infatti, padre Vittorino C. Vanzin, membro del Comitato tecnico, richiamò l’attenzione sul progetto parallelo dedicato allo stesso argomento a cui stava lavorando la Lux Mundi. Secca, e in stile geddiano, la replica del presidente del CCC, il quale rimarcò che occorreva «lavorare intensamente per battere la Lux Mundi in velocità»³³.

III. IL MITO PACELLIANO IN FORME INEDITE

Al di là degli scontri di quei giorni, comunque indicativi di interessi e posizioni in gioco, il piano Gedda risultò alla fine vincente perché appoggiato espressamente da Pio XII e in linea con le sue prospettive di governo³⁴. Nell’idea di Chiarini *La croce ha due legni* si poneva l’obiettivo – in fondo asettico e didascalico – di raccogliere «episodi e circostanze che illustrano la carità del Papa, e sono destinati a far risaltare su una tenue trama, la grazia redentrice della bontà sulle rovine causate dall’odio»³⁵. Da subito molto più aggressivo apparve invece il progetto geddiano che, dopo il grande successo “politico” sperimentato con *Pastor Angelicus*, pareva già intonato ad un’atmosfera di scontro tra blocchi. Nel corso della riunione del Comitato tecnico Orbis del 5 aprile 1945 Gedda affermò esplicitamente che il film, secondo la sua visione, avrebbe dovuto «essere un documentario sul tipo di “Vigilia di Guerra”» di Frank Capra e Anatole Litvak³⁶. Il prototipo americano dava chiare indicazioni degli orientamenti di fondo. *Prelude to War (Preludio alla guerra, 1942)*, miglior documentario agli Oscar 1943, era stato infatti uno dei documentari di propaganda bellica che avevano riscosso maggior successo negli Stati Uniti: il primo di sette film di una serie

³⁰ Orbis, *Verbale di seduta del Comitato tecnico*, 10 gennaio 1945, Archivio dell’ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 4, fascicolo 9 (DB: ISACEM 745).

³¹ Orbis, *Verbale di seduta del Comitato tecnico*, 22 gennaio 1945, Archivio dell’ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 4, fascicolo 9 (DB: ISACEM 746).

³² DB: ISACEM 745.

³³ Orbis, *Verbale di seduta del Comitato tecnico*, 10 febbraio 1945, Archivio dell’ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 4, fascicolo 9 (DB: ISACEM 747).

³⁴ Gedda, stando alla sua testimonianza, ebbe modo di presentare il progetto direttamente al papa nell’udienza privata del 17 ottobre 1945: cfr. Gedda, 1998: 100-101.

³⁵ DB: ASILS 66. Non pare un caso che, a poche settimane dalle combattive dichiarazioni di Gedda contro la società di Veronese, alla Lux Mundi pervenisse una pesante requisitoria firmata dal Sindacato dei lavoratori del cinema, nella quale si diffidava l’organismo dall’offrire lavoro ad «elementi notoriamente fascisti come il Chiarini». Su questo cfr. Guido Berardelli, lettera alla Lux Mundi, 12 maggio 1945, Archivio storico dell’Istituto Luigi Sturzo, Fondo Vittorino Veronese, serie Azione cattolica italiana, busta 3, fascicolo 26 (DB: ASILS 68). Quella vertenza, che si protrasse per diversi mesi minando i rapporti tra Chiarini e la Lux Mundi, affossò definitivamente il progetto (DB: ASILS 74).

³⁶ Orbis, *Verbale di seduta del Comitato tecnico*, 5 aprile 1945, Archivio dell’ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 4, fascicolo 10 (DB: ISACEM 748).

intitolata *Why We Fight* (t.l.: Perché combattiamo) realizzati tra il 1942 e il 1945 e prodotti dal Dipartimento della Guerra Usa sotto la supervisione del regista italo-americano³⁷. Non solo una chiara funzione propagandistica, assente nel piano *Lux Mundi*, ma anche la volontà, in linea con lo spirito che animò il progetto *Orbis*, di far ricorso alle migliori energie creative del cinema italiano, anche se non assimilabili al *côté* cattolico. Ne sono testimonianza i legami instaurati con personalità legate al nascente fenomeno neorealista: come il coinvolgimento di Zavattini nella sceneggiatura e i tentativi di ingaggiare prima *Soldati* e poi Vittorio De Sica alla regia³⁸. Tuttavia la lunghissima gestazione del film mise anche in luce quante difficoltà si frapponessero per la concretizzazione dei grandiosi piani di mobilitazione cattolica a mezzo cinema. Cadute le ipotesi di affidare la regia a De Sica e di presentare il film per le festività dei Ss. Pietro e Paolo il 29 giugno 1945³⁹, Gedda impiegò altri due anni e mezzo per portare a termine il progetto. Il prodotto finale presentato nel febbraio 1948 fu comunque in linea con le idee abbozzate nel 1944. La scelta di Gedda di affidarsi nuovamente a buona parte della squadra di tecnici, montatori e sceneggiatori che avevano lavorato a *Pastor Angelicus*⁴⁰ accentuò i collegamenti diretti col progetto del 1942, facendo risaltare le connessioni testuali e simboliche. Ciò che ne scaturì fu un documentario che puntava a rafforzare il mito di Pio XII come riferimento morale universale cui occorreva rivolgersi per il mantenimento della pace. Guardando alla ricollocazione del papato nell'ambito dei nuovi assetti geopolitici postbellici, *Guerra alla guerra* esalta, infatti, il ruolo di Pacelli come il più impegnato alfiere della pace tra i leader mondiali e l'organizzatore del grande apparato assistenziale vaticano capace di estendere il suo raggio d'azione a tutti i continenti. Le sequenze ricalcano ritmo e architetture di montaggio dei documentari di propaganda bellica: i filmati di guerra dei servizi informativi militari di diversi paesi (Francia, Gran Bretagna, Spagna, Stati Uniti, Svizzera, Italia) sono intrecciati a quelli della PCA sull'azione della Santa Sede in soccorso ai civili di tutto il mondo e a quelli girati dal CCC sulla diretta azione di Pio XII⁴¹ per mostrare come, nel graduale passaggio da una situazione di concordia a una di guerra devastante e distruttrice, la parola e gli sforzi del pontefice a

³⁷ Cfr. Short, 1983: 183-185.

³⁸ DB: ISACEM 747. Per un'analisi della relazione tra *Guerra alla guerra* e il fenomeno neorealista cfr. Pitassio, 2017: 99-114.

³⁹ DB: ISACEM 747.

⁴⁰ Nella documentazione della censura in ACS e DGC il nome di Romolo Marcellini, che in vari studi è indicato come regista, non compare mai: come regista è sempre nominato Giorgio Simonelli sia nel nulla osta del 4 aprile 1946 che nei documenti della revisione cinematografica definitiva (11 giugno 1947, dove come regista è indicato anche Fabbri): i documenti sono in ACS, Fondo ministero del Turismo e dello spettacolo, Direzione generale dello Spettacolo, Divisione cinema, Concessione certificato di nazionalità, CF 401 (DB: ACS 98) e in DGC, fascicolo 2307 (DB: DGC 42). Il nome di Marcellini non compare neanche nei titoli di coda originali della copia recentemente restaurata dalla Cineteca nazionale e dalla Filmoteca vaticana nel 2009. Questa la didascalia finale: «Questo film è stato promosso da Luigi Gedda, soggetto, sceneggiatura e commento parlato di Diego Fabbri, Carlo Musso, Giorgio Simonelli, Turi Vasile, Cesare Zavattini».

⁴¹ Diego Fabbri, lettera ad Antonio Scarano, socio della *Orbis*, 6 agosto 1946, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 5, fascicolo 7 (DB: ISACEM 778). Si evince che alcuni dei filmati erano forniti dall'USIS e dalla Universal.

favore della pace fossero stati costanti quanto inascoltati. Concetti irrobustiti attraverso l'escamotage narrativo di una serie di esigue ma emblematiche sequenze di finzione sulla storia di una famiglia gradualmente frantumata dalla tragicità della guerra, e mediante un utilizzo originale della voce *over* che abbandona il classico aspetto impersonale e imparziale per imporsi come un recitativo incalzante, organizzato in voci maschili e femminili, che illustrano le sequenze in toni infervorati di indignazione, di monito e di supplica, stabilendo con esse un dialogo diretto (si grida «Fermati! Tu non sai quello che fai!» al bombardiere che sta per sganciare una bomba e si accompagna l'urlo con un fermo fotogramma)⁴². La voce *over* serve anche a creare un'empatia devozionale verso Pio XII, ibridando il divino nell'umanità di un pontefice come *alter Christus* capace di farsi pastore e padre di tutti («È uno della folla. Io sono con voi umiliati ed offesi!» è il commento al fotogramma-manifesto del papa a braccia spalancate in mezzo ai romani del quartiere S. Lorenzo dopo il bombardamento del luglio 1943). Evidente nel montaggio anche l'intento di esaltare il ruolo del papa come mediatore della pace tra i popoli alla fine del conflitto. Con il commento parlato che introduce, «per vincere la pace sono giunti alla casa del Padre i potenti della terra», sono presentate in rapida sequenza le visite in Vaticano di Winston Churchill, dell'ambasciatore statunitense presso la Santa Sede Myron Taylor, del presidente dell'UNRRA Fiorello La Guardia e del generale Charles de Gaulle. Ma il tasso di innovazione proposto dal progetto geddiano è riscontrabile soprattutto nel fatto che *Guerra alla guerra* rappresenta un *unicum* nel campo della divulgazione magisteriale. Una sorta di *summa* per immagini dell'orientamento pontificio sui temi della guerra e della pace, articolata in un'oculata selezione della parola del papa (nove tra discorsi, allocuzioni e radiomessaggi pronunciati tra il 1939 e il 1947)⁴³. A rafforzare la persuasività di questa sorta di "enciclica per immagini", nella sceneggiatura sono poi abilmente sintetizzati alcuni passaggi essenziali del magistero pontificio sulla guerra: persistendo nel riferimento al modello intransigente, Pio XII individuava la ragione della guerra nell'apostasia della società moderna dalla Chiesa, a cui si accompagnava la presentazione del conflitto come un provvidenziale castigo divino volto a indurre il ristabilimento dell'ordine cristiano⁴⁴. Nella «scristianizzazione della vita pubblica e privata» intesa come «un progresso della moderna civiltà», il papa aveva individuato la vera sorgente della guerra⁴⁵. Concetti resi per immagini attraverso la sequenza centrale del film che contiene un richiamo esplicito a *Pastor Angelicus*. Nel lungo passaggio che mostra le bombe sul Vaticano, le devastazioni belliche (palazzi distrutti e a fuoco, corpi straziati, volti sfigurati dal dolore) e infine di nuovo

⁴² Cfr. Parigi, 2014: 101-102.

⁴³ I testi di Pio XII utilizzati, oltre al messaggio natalizio del 1944 che dà titolo al film, sono: il radiomessaggio «ai governanti ed ai popoli nell'imminente pericolo della guerra» del 24 agosto 1939; il discorso «ai profughi di guerra rifugiatosi in Roma e agli abitanti dell'Urbe» del 12 marzo 1944; il radiomessaggio «ai popoli del mondo intero» del 24 dicembre 1943; la lettera «al signor cardinale Francesco Marchetti-Selvaggini, vescovo suburbicario di Frascati, nostro vicario generale di Roma» del 20 luglio 1944; il discorso ai cardinali e ai vescovi del 24 dicembre 1944; l'*Allocutio ad Mulieres* del 15 agosto 1940; il discorso agli uomini di Azione cattolica del 7 settembre 1947.

⁴⁴ Cfr. Menozzi, 2008: 149-159.

⁴⁵ Pio XII, 1940: 766-770.

la Sede petrina con Pio XII assorto in un momento di intensa preghiera, viene riproposta in dissolvenza incrociata la stessa effigie del Cristo crocifisso usata in *Pastor Angelicus*, per suggerire che il peccato collettivo della guerra poteva essere superato solo con il ritorno alla suprema legge di Dio («Il Vaticano è bombardato! È Cristo che si vuole colpire! È la sua fede che si vuole soffocare!», commenta significativamente la voce *over*)⁴⁶.

Evidente era anche l'intenzione di presentare uno scomodo passato di connubio con il fascismo e di appoggio alle guerre fasciste in maniera fortemente autoassolutoria. La scelta scrupolosa dei messaggi pontifici e il montaggio delle immagini erano tesi a presentare il pontefice come il grande difensore universale della pace, stendendo un velo sull'appoggio e la benedizione delle armi, che pure erano stati atteggiamenti non infrequenti nel mondo cattolico anche all'inizio del conflitto mondiale, e omettendo tutta quella parte di magistero pontificio che, in nome della dottrina della guerra giusta, era servito ai fedeli di ciascuna delle parti in lotta per giustificare la propria partecipazione alla guerra⁴⁷. Del resto col film non si faceva che rimodulare sul grande schermo l'atteggiamento generale tenuto dal cattolicesimo in quegli anni, ai vertici come alla base, in politica come nell'associazionismo. L'intento era quello di privilegiare i temi della riconciliazione e della concordia nazionale, in modo da attutire e riassorbire nella grande unità cattolica le contrapposizioni e le lacerazioni che il fascismo, la guerra e la Resistenza avevano fatto emergere, anche «per disporsi in fronte compatto a combattere il pericolo comunista»⁴⁸.

IV. UN PACIFISMO INOPPORTUNO?

Eppure questa complessa costruzione propagandistica a mezzo cinema non ebbe il successo commerciale sperato né la poderosa risonanza che accompagnò il *Pastor Angelicus* sugli schermi internazionali anche a distanza di anni dalla sua prima uscita⁴⁹: dopo l'uso circoscritto che ne venne fatto durante le calde settimane della campagna elettorale del 1948, non risulta che *Guerra alla guerra* sia stato riprogrammato o abbia varcato, al di là del citato caso tedesco, i confini nazionali. La causa principale è probabilmente da attribuirsi ad una controversia – ancora da chiarire in tutti i suoi risvolti – che svela anche quante insidie si celassero dietro il tentativo di traduzione cinematografica del magistero pontificio. Le sequenze finali veicolano infatti una esplicita condanna sull'uso dell'atomica, che, a quelle date, costituiva una fuga in avanti, rispetto ai pronunciamenti, molto cauti in

⁴⁶ DB: ACS 98. Nel primo trattamento predisposto da Fabbri e Zavattini il 14 marzo 1946, si accentuava il parallelo tra l'incedere del conflitto bellico e il calvario che condusse Cristo al martirio della croce. Il documentario doveva esordire con le sequenze di Cristo tra gli accusatori dell'aula del Sinedrio, metafora perfetta del peccato della guerra: «È una gara di accuse e di insulti. Tutti scagliano la prima pietra. Dopo duemila anni, gli uomini continuano a ripetere sul proprio prossimo il peccato di orgoglio e di violenza. Dalle bocche degli altoparlanti spalancate sulle moltitudini escono parole feroci che incitano gli uomini a odiare e a uccidere. Queste voci come un tuono passano spaventosamente sul mondo».

⁴⁷ Cfr. Menozzi, 2008: 154-155.

⁴⁸ Cfr. Miccoli, 2001: 51.

⁴⁹ Sulla fortuna internazionale di *Pastor Angelicus* cfr. Ruozi, 2015.

merito, da parte di Pio XII⁵⁰. In transizione con l'inquadratura del fungo atomico appare, infatti, in dissolvenza incrociata il papa sul sagrato di San Pietro che nel suo discorso agli uomini di ACI nel settembre 1947 pronuncia parole chiare ma generiche contro la guerra: «Servire la pace è salvare la civiltà. [...] Servire la pace è sollevare gli spiriti al cielo e strapparli dal dominio di Satana. Servire la pace è attuare la legge sovrana di Dio, che è legge di bontà e di amore». Non è dato sapere quanto Pio XII fosse realmente a conoscenza di queste sequenze, quel che è certo è che il finale antiamericano, che pareva suggerire un'implicita distanza dalla virata atlantica di De Gasperi, dopo il 18 aprile negò al film la grancassa promozionale dei vertici DC⁵¹. Il fallimento commerciale di *Guerra alla guerra* (che fu anche una delle cause principali del crack della Orbis⁵²) avrebbe anche favorito una rinuncia della Santa Sede all'utilizzo del mezzo cinematografico come strumento per una moderna pedagogia per immagini dei contenuti del magistero pontificio, così come determinò il ridimensionamento di Gedda quale grande organizzatore della politica cinematografica cattolica.

Archivi

Avvertenza in relazione ai documenti citati consultabili nella banca dati del progetto PRIN "I cattolici e il cinema in Italia tra gli anni '40 e gli anni '70" coordinato dall'Università degli Studi di Milano e accessibile all'indirizzo <http://users.unimi.it/cattoliciecinema/>

Alcuni documenti provengono da archivi indicizzati, altri da archivi non ordinati: nel primo caso la validazione della fonte può fare affidamento, oltre che sulla riproduzione fotografica del documento all'interno della banca dati, anche sull'eventuale concreto suo reperimento presso l'archivio da cui proviene.

I documenti studiati possono pertanto essere indicati in nota con una doppia segnatura: quella (se esistente) con cui sono indicizzati negli archivi reali da cui provengono e quella (tra parentesi, preceduta dalla dicitura DB) che essi hanno assunto nella banca dati del progetto.

Alla seconda occorrenza il documento è indicato unicamente con la segnatura che lo identifica all'interno della banca dati.

⁵⁰ Per un inquadramento cfr. Menozzi, 2008: 197-232.

⁵¹ Giovanni Tassani, senza tuttavia portare a supporto riscontri documentali, sostiene che il film fu fatto ritirare dalle sale pubbliche da De Gasperi per non dispiacere agli americani, cfr. Tassani, 2011. Suggerisce un'ipotesi simile anche Tatti Sanguineti nel suo documentario prodotto dall'Istituto Luce *Giulio Andreotti. Il cinema visto da vicino* (2014).

⁵² Su questi passaggi rimando a Lonero, Anziano, 2004: 103-111.

Tavola delle sigle

ACI: Azione Cattolica Italiana
 ACS: Archivio Centrale dello Stato
 ASILS: Archivio Storico Istituto Luigi Sturzo
 CCC: Centro Cattolico Cinematografico
 CCN: Comitato Civico Nazionale
 CSC: Centro Sperimentale di Cinematografia
 DC: Democrazia Cristiana
 DGC: Archivio della Direzione Generale per il Cinema
 FUCI: Federazione Universitaria Cattolica Italiana
 ISACEM: Istituto per la storia dell’Azione Cattolica e del Movimento Cattolico in Italia Paolo VI
 PCA: Pontificia Commissione Assistenza
 UNRRA: United Nations Relief and Rehabilitation Administration
 USIS: United States Information Service

Riferimenti bibliografici

Blasina, Paolo
 2001, *Resistenza, guerra, fascismo nel cattolicesimo italiano (1943-1948)* in Giovanni Miccoli, Guido Neppi Modona, Paolo Pombeni (a cura di), *La grande cesura. La memoria della guerra e della resistenza nella vita europea del dopoguerra*, il Mulino, Bologna 2001.

Casella, Mario
 1984, *L’Azione cattolica alla caduta del fascismo. Attività e progetti per il dopoguerra (1942-’45)*, Studium, Roma.
 1992, *18 aprile 1948. La mobilitazione delle organizzazioni cattoliche*, Congedo, Galatina.

Cavazza, Stefano
 2002, *Comunicazione di massa e simbologia politica nelle campagne elettorali del secondo dopoguerra*, in Pier Luigi Ballini e Maurizio Ridolfi (a cura di), *Storia delle campagne elettorali in Italia*, Mondadori, Milano 2002.

Dagrada, Elena
 2013, *La forma della propaganda nei film prodotti dai Comitati civici (1948-1959)*, in Ernesto Preziosi (a cura di), *Luigi Gedda nella storia della Chiesa e del Paese*, Ave, Roma 2013.

De Gasperi, Alcide

1944, *Discorso alla Lux Mundi, 22 ottobre 1944*, in Vera Capperucci, Sara Lorenzini (a cura di), *Scritti e discorsi politici*, vol. III, *Alcide De Gasperi e la fondazione della democrazia italiana, 1943-1948*, il Mulino, Bologna 2008.

della Maggiore, Gianluca

2017a, *Universalismo cinematografico. L'inchiesta della Santa Sede sul cinema del 1935*, in Stefano Pisu, Pierre Sorlin (a cura di), *La storia internazionale e il cinema. Reti, scambi e transfer nel '900*, «Cinema e Storia», a. V, n. 1, marzo.

2017b, *I documentari sul papa prodotti dalla Santa Sede tra gli anni Venti e gli anni Trenta*, in Giuseppe Fidotta, Andrea Mariani (a cura di), *Senza Luce. Visioni ai confini del documentario italiano (1924-1935)*, «Immagine», n. 15 (in corso di stampa).

Gedda, Luigi

1998, *18 aprile 1948. Memorie inedite dell'artefice della sconfitta del fronte popolare*, Mondadori, Milano.

Geller, Friedhelm

1999, *Religion im Film: Lexikon mit Kurzkritiken und Stichworten zu 2400 Kinofilmen*, Katholisches Institut für Medieninformation, Köln.

Gerster, Georg

1949, *Festival international du film religieux a Vienne*, «Revue international du Cinéma», a. I, n. 3.

Giovagnoli, Agostino

1978, *La Pontificia Commissione di Assistenza e gli aiuti americani 1945-1948*, «Storia contemporanea», a. IX, n. 5-6.

Lonerò, Emilio; Anziano, Aldo,

2004, *La storia della Orbis-Universalis. Cattolici e neorealismo*, Effatà Editrice, Cantalupa.

Malgeri, Francesco

1994, *La presenza di Vittorino Veronese nell'ACI e la rinascita democratica del dopoguerra*, in Vittorino Veronese. *Dal dopoguerra al Concilio: un laico nella Chiesa e nel mondo*, Atti del Convegno di studi (Roma, 1993), Ave, Roma.

Menozi, Daniele

1993, *La Chiesa cattolica e la secolarizzazione*, Einaudi, Torino.

2005, *La "cristianità" come categoria storiografica*, in Giuseppe Battelli, Daniele Menozzi (a cura di), *Una storiografia inattuale? Giovanni Miccoli e la funzione civile della ricerca storica*, Viella, Roma 2005.

2008, *Chiesa, pace e guerra nel Novecento. Verso una legittimazione religiosa dei conflitti*, il Mulino, Bologna.

Miccoli, Giovanni

2001, *Cattolici e comunisti nel secondo dopoguerra: memoria storica, ideologia e lotta politica*, in Giovanni Miccoli, Guido Neppi Modona, Paolo Pombeni (a cura di), *La grande cesura. La memoria della guerra e della*

resistenza nella vita europea del dopoguerra, il Mulino, Bologna 2001.

Parigi, Stefania,

2014, *Neorealismo. Il nuovo cinema del dopoguerra*, Marsilio, Venezia.

Pio XII

1940, *Discorso di sua Santità Pio XII al nuovo ambasciatore della Francia*, 9 giugno 1940, ora in *Enchiridion della pace*, vol. I, *Pio X-Giovanni XXIII*, EDB, Bologna 2004.

Pitassio, Francesco

2017, *Assenze ricorrenti. Umanitarismo internazionale, trauma culturale e documentario postbellico italiano*, «Cinema e Storia», a. V, n. 1, marzo.

Redi, Riccardo

1991, *La Cines: storia di una casa di produzione italiana*, C.N.C., Roma.

Riccardi, Andrea

1992, *Il Vaticano e Mosca. 1940-1990*, Laterza, Roma/Bari.

Ruozzi Federico

2015, *Pius XII as Actor and Subject. On the Representation of Pope in Cinema during the 1940s and 1950s*, in Daniel Biltereyst, Daniela Treveri Gennari (eds), *Moralizing Cinema. Film, Catholicism and Power*, Routledge Taylor & Francis, New York 2015.

[s.n.]

1948, «*Guerra alla guerra*», «L'Osservatore Romano», 16-17 febbraio.

1949, *Film cattolico escluso dalle programmazioni nell'Austria Rossa*, «L'Osservatore Romano», 10 agosto.

Short, Kenneth M. R. (ed.)

1983, *Film and Radio Propaganda in World War II*, The University of Tennessee Press, Knoxville.

Subini, Tomaso

2016, «*Pastor Angelicus*» as a Political Text, in Roberto Cavallini (ed.), *Requiem for a Nation*, Mimesis International, Milan 2016.

Tassani, Giovanni

2011, *Cattolici, ripassate la lezione di Gedda*, «IL», supplemento mensile de «Il Sole24ore», novembre.

Taviani, Ermanno (a cura di)

2008, *Propaganda, cinema e politica 1945-1975*, Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, Annali XI, 2008.