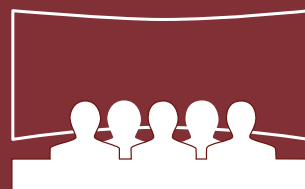


**I CATTOLICI NELLA FABBRICA
DEL CINEMA E DEI MEDIA:
PRODUZIONE, OPERE, PROTAGONISTI
(1940-1970)**

A CURA DI RAFFAELE DE BERTI



SCHERMI
STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA I
NUMERO 2
luglio
dicembre 2017

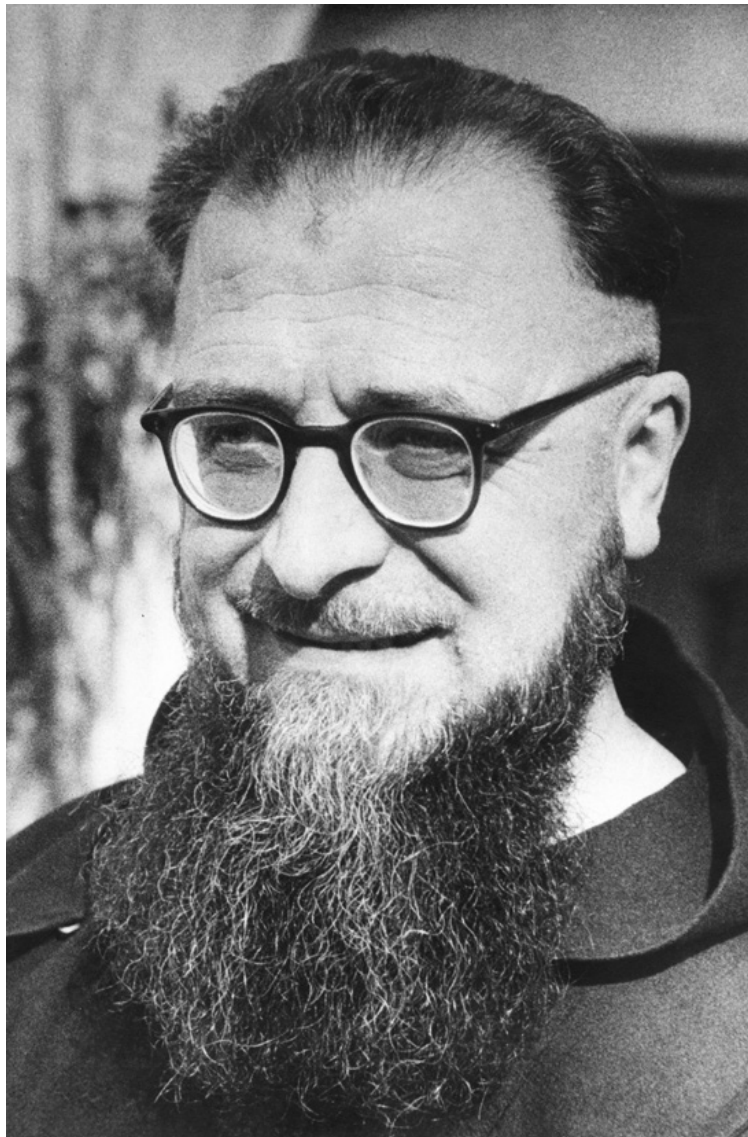


Fig. 1 – Padre Mariano (Paolo Roasenda, 1906-1972).

L'IMMAGINE DELLA FEDE SUL PICCOLO SCHERMO. LE RUBRICHE RELIGIOSE TELEVISIVE

Paola Valentini

L'impatto, i legami e l'influenza della cultura cattolica sulle trasmissioni televisive sono un ambito da tempo studiato e ampiamente documentato. Tuttavia come effettivamente siano costruite, programmate e coordinate le singole trasmissioni religiose della televisione pubblica italiana è un argomento ancora in gran parte sconosciuto. Questo saggio vuole analizzare le trasmissioni religiose della televisione italiana fino al 1970, ponendo attenzione non tanto ai contenuti quanto alla complessa storia mediale in cui si trovano inserite e alla forte consapevolezza che rivelano delle caratteristiche del linguaggio audiovisivo, della forza dell'immagine televisiva e della cultura visuale in cui si trova inserita.

The impact, ties and influence of the Catholic culture on the Italian television is widely documented and has been the subject of a vast scholarship. However, no specific attention has been paid so far on how religious programs were actually conceived, programmed and coordinated. Rather than focusing on the contents, this essay aims to analyze the complex media history embedded in the religious shows broadcasted by RAI until 1970. As such, the article highlights how these productions demonstrate high-skilled notions of audio-visual language as well as their awareness of the power of television images and visual culture.

I. PARODIA E RELIGIONE TELEVISIVA

Il legame tra immagine audiovisiva e predicazione è un dato evidente anche soltanto a partire dalla legittimazione indiretta fattane dalla parodia negli anni '60 che, come accade sempre con la satira, fa emergere anche la specificità della posizione della rappresentazione televisiva in materia di personaggi religiosi e la sostanziale diversità di vedute tra televisione e cinema.

«Come *Canzonissima* insieme a Falqui ha avuto un Sacerdote, era giusto che anche *Doppia coppia* avesse il suo»: così, il 26 aprile 1969, Alighiero Noschese, vestendo i panni del frate cappuccino padre Mariano (Paolo Roasenda; *fig. 1*), si appresta a chiudere la settima e ultima puntata del riuscito varietà del Programma nazionale, impartendo l'ormai nota benedizione «Pace e bene a tutti».

Il "ladro di anime" Alighiero Noschese, come lo definiva in quegli anni Federico Fellini, aveva ormai da tempo fatta propria la figura del famoso frate tanto che, come annota Ugo Buzzolan su «La Stampa», «quando è comparso un Padre Mariano perfetto, con barba, occhiali, sorriso celestiale, le braccia alzate al cielo e il classico saluto "Pace e bene, pace e bene..." si è rimasti in dubbio per qualche attimo: chi era? Era Noschese che imitava Padre Mariano? O era Padre Mariano

in persona che imitava le imitazioni di Noschese?»¹. *Doppia coppia* colloca chiaramente con la sua parodia padre Mariano tra i politici e i personaggi di rilievo della vita pubblica: l'esordio "ufficiale" della satira politica televisiva era infatti l'innovazione più rilevante della trasmissione², che si spingeva per la prima volta a esibire sul piccolo schermo, a fianco di padre Mariano, Nikita Krusciov, Pablo Picasso, Paola Borboni, il principe Filippo di Edimburgo o Mike Bongiorno. Noschese – non a caso molto amato dai politici e poco perseguitato dalla censura – di fatto concentra la propria satira su narcisismi ed esibizionismi della vita pubblica. Al centro c'è il mondo dello spettacolo, come è dichiarato subito nel gioco di parole tra Guido Sacerdote e il "sacerdote" padre Mariano e come è evidente nello sketch, che vede il frate-sosia stilare la pagella sui protagonisti dello show, stigmatizzare la ripetitività della televisione italiana, e lanciare allusioni neanche tanto velate all'insoddisfazione degli spettatori. L'immagine proposta è sempre bonaria e familiare, pur bollando comportamenti e abitudini, là dove i protagonisti della trasmissione sono valutati con asterischi e divieti ai minori (Sylvie Vartan vietata ai minori di 18 anni per le sue minigonne, Bice Valori ai minori di 40 per il «linguaggio pesantuccio» e Lelio Luttazzi «vietato a tutti»). Non a caso l'altra celebre imitazione religiosa promossa da Noschese in questi anni, nello stesso *Doppia coppia* e l'anno successivo a *Canzonissima*, è quella di padre Brown: di fatto più parodia dell'attore Renato Rascel e della sua interpretazione televisiva (fig. 2), animata da canzonette e balletti, che non invettiva contro il personaggio creato da Gilbert Keith Chesterton e portato sul piccolo schermo da Vittorio Cottafavi³.

Rispetto ai garbati toni televisivi, per di più nel contesto decisamente libero e spigliato che già la critica del tempo riconosce allo spettacolo ideato da Antonio Amurri e Dino Verde, molto diverso era stato il ritratto offerto qualche anno prima dalla parodia condotta da Vittorio Gassman ne *I mostri* di Dino Risi (1963). Al centro dell'episodio *Il testamento di Francesco* vi sono infatti proprio la falsità e la presunzione del prete predicatore: una persona completamente compresa dallo spettacolo e sordidamente ipocrita. Già nella sala trucco, a fianco di Paladini che si prepara al *Telegiornale*, colpiscono le uniche preoccupazioni dell'uomo, che sono gli ordini da impartire ai truccatori per mascherare una mascella troppo dura, per dare la giusta profondità allo sguardo con l'ombretto e per preparare le mani affinché possano ben valorizzare la gestualità. Il cambio di inquadratura e l'apparizione nelle vesti di un prelado, che dal picco-

¹ Buzzolan, 1969.

² La prima puntata di *Doppia coppia*, andata in onda sul Programma nazionale l'8 marzo 1969, vede come elemento chiave del nuovo varietà televisivo diretto da Eros Macchi la libertà di presentare parodie e imitazioni di personaggi politici. La satira "al borotalco", come la definì lo stesso Noschese, segnò un giro di vite nella cultura italiana soprattutto per la nuova consapevolezza della sua popolarità. Cfr. Caroli, 2003: 123.

³ Grande successo di pubblico, anche grazie alle interpretazioni di Renato Rascel e Arnaldo Foà (Flambeau, il ladro redento), la serie in sei episodi fu trasmessa sul Programma nazionale tra il 29 dicembre 1970 e il 2 febbraio 1971 per la regia di Vittorio Cottafavi che, come ha dichiarato, politicizzò il personaggio di padre Brown, facendone «un cattolico fabiano, un cattolico socialista»: un aspetto particolare del cattolicesimo, secondo alcuni facile e superficiale, che ritorna spesso negli strali e negli attacchi della critica e che viceversa appare totalmente ignorato nell'immagine popolare riportata anche dalla parodia di Noschese. La citazione è riportata in Aprà, Bursi, Starace, 2010: 333-336.



Fig. 2 – Renato Rascel interpreta padre Brown.

Lo schermo impartisce un rassicurante «La pace sia con voi fratelli» e blandisce la «diletta famiglia all'ascolto» con il sermone francescano sull'umiltà, priva la scena di qualsiasi possibilità di salvezza. È indubbio che, nonostante l'abito talare in luogo del saio, l'avvenenza e il linguaggio forbito invece del tono colloquiale e dell'inflessione provinciale, il pensiero vada a padre Mariano, e che la condanna di Risi nei confronti del pulpito televisivo sia totale e senza appello.

Mentre dunque la televisione parodia la figura del prete senza minare i fondamenti della relazione tra religione e immagine audiovisiva, ma al contrario di fatto legittimandone bonariamente la dimensione istituzionale, il cinema contesta acutamente la relazione falsa e deformante istituita tra religione e televisione, e il potere di rovesciamento che essa ha nei confronti dei precetti cristiani, e al tempo stesso denuncia e dichiara apertamente la posizione ambivalente che si viene a creare tra attore e predicatore. Dino Risi ribadisce con forza questa distanza tra i due media, inserendo il sermone televisivo di Gassman nella cornice di un televisore, cosicché non ci sia alcun margine di errore e di confusione tra immagine televisiva e filmica e tra la distanza critica di cui solo quest'ultima è dotata.

Questa digressione sulla rappresentazione mediale dell'uomo di Chiesa non mostra solo la lontananza tra televisione e cinema e la dipendenza ma anche la caustica presa di distanza tra quest'ultimo e il piccolo schermo⁴. Nelle diverse e antitetiche declinazioni, le due parodie religiose evidenziano il farsi realtà del personaggio televisivo del predicatore religioso, che tra il 1963 e il 1969 è ormai diventato figura acquisita e familiare, per alcuni aspetti smentendo i possibili pronostici iniziali.

II. PROGRAMMI TELEVISIVI E PERSONAGGI RELIGIOSI

Il legame fra televisione e programmi religiosi nel 1963 è ormai consolidato; tuttavia va anche detto che appare del tutto minoritario all'interno della programmazione: si può affermare con una certa approssimazione che occupi più o meno la stessa percentuale media di ore trasmesse settimanalmente da *Telescuola*, rivelandosi dunque in piena sintonia, a livello di struttura di palinsesto, con le preoccupazioni istituzionali di aggiornamento e di istruzione. Una realtà diversa, ad esempio, da quella radiofonica, dove la sola trasmissione *Casa serena*, tenuta come si dirà proprio da padre Mariano, nell'arco del 1953 poteva contare su ben 205 trasmissioni, dunque con una presenza quasi quotidiana⁵. Rispetto alla fase d'esordio della televisione, lo spazio delle rubriche religiose rivela tuttavia una chiara espansione e l'acquisizione di una visibilità sempre maggiore nel quadro delle nuove trasmissioni di cui, anticipo, la stessa dirigenza RAI sembra quasi costretta a prendere atto.

⁴ Cfr. Valentini, 2004 e 2007.

⁵ A esse andrebbero aggiunte le 52 trasmissioni di *Casa serena* domenicali, nonché le 123 rubriche religiose (letture e spiegazioni del Vangelo, conversazioni, ecc.) e l'evidente presenza religiosa pure in altri generi, come nei cosiddetti *Montaggi* del Programma nazionale, che nel 1953 vedono in onda per esempio *Storia biblica* (16 trasmissioni) e *L'arca di Noè* (12 trasmissioni). Cfr. AA.VV., 1956: 49-51. Per un esame della programmazione e della televisione italiana si rimanda quali strumenti indispensabili agli studi classici Grasso, 2000; Grasso, Scaglioni, 2003; e Monteleone, 2013.

	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962
Trasmissioni religiose (numero complessivo)	87	114	127	141	157	151	137	151	172
S. Messa	52	60	61	62	58	62	61	62	63
Rubriche religiose	28	-	8	11	24	26	13	32	33
Sguardi sul mondo	-	7	-	10	8	9	10	4	-
La posta di Padre Mariano	-	9	20	20	24	20	14	14	[15]
In famiglia	-	-	-	-	13	12	8	8	[6]
Chi è Gesù	-	-	-	-	-	4	16	16	[15]
Conversazioni	-	-	-	-	-	-	-	-	49
Altro	7	38	38	39	30	18	15	17	42

Tabella 1 – Analisi quantitativa delle trasmissioni religiose RAI.

Fonte dati: "Annuario RAI. Relazioni e bilancio dell'esercizio" (edizioni 1956-1963).

Come si vede dalla *tabella 1*, che rielabora i dati presenti negli annuari della RAI relativi alla programmazione 1953-62, si assiste a un forte incremento che porta dalle iniziali 87 trasmissioni televisive del 1954 alle 150 circa degli anni successivi (172 nel 1962, comprese 23 trasmissioni religiose del neonato Secondo programma), senza considerare le eventuali repliche e rimesse in onda, all'epoca del tutto abituali.

Il cambiamento tuttavia non è solo quantitativo. Si assiste infatti a una modificazione che traspare nei documenti sulla programmazione e che investe due aspetti sostanziali per questa analisi. Innanzitutto, evidente è il passaggio da trasmissioni variegata ed estemporanea alla costruzione di una più forte continuità e sequenzialità all'interno dei programmi, se non di una più moderna serializzazione: ora le trasmissioni conquistano definitivamente le caratteristiche dell'appuntamento (non solo *Sguardi sul mondo* ma anche, ad esempio, *Discussioni d'oggi* o *Libri del mese* che di fatto superano presto l'anonimato della rubrica religiosa), si articolano talvolta internamente in puntate e approfondimenti (*Chi è Gesù*, ma anche *Uomini ed opere*) per poi proiettarsi verso il pubblico e sperimentarne potenzialmente l'interattività (*La posta di Padre Mariano*). I consuntivi sopravvissuti e le note stilate a fine anni '50 da Nazareno Taddei in occasione delle riunioni del Centro cattolico televisivo, nonché gli stessi verbali compilati dal segretario Renato Filizzola, confermano il progetto di ricchezza dell'offerta promossa dal CCTV e dal suo responsabile, monsignor Albino Galletto, e mostrano la volontà di una copertura capillare della programmazione e la ricerca di una straordinaria articolazione e varietà anche produttiva, sfruttando le tre sedi di Milano, Roma e Torino e le risorse e le proposte dei diversi consulenti

ecclesiastici in materia di televisione⁶. Nonostante alcune lievi insoddisfazioni sollevate nel primo quinquennio da parte di Galletto e dei consulenti ecclesiastici, sia nelle lettere personali sia in occasione di tali riunioni, attorno ad alcuni elementi ritornanti – la necessità di un contributo economico superiore da parte della RAI nel finanziamento di queste trasmissioni oppure la richiesta di uno studio / set televisivo dedicato alla programmazione religiosa – la consonanza tra CCTV e RAI appare forte in questa prima fase, esemplificata dall'intesa che i documenti rivelano tra monsignor Galletto e il rappresentante della Direzione generale della RAI all'interno del CCTV, Alvise Zorzi, nonché con Sergio Pugliese, direttore dei programmi televisivi. L'intesa è anche documentata dalla fattiva collaborazione che emerge in alcune occasioni: nell'autunno 1956 non desta ad esempio alcuna reazione negativa la richiesta di sospendere momentaneamente la ripresa della messa da Roma, a partire dal gennaio 1957, per sostituirla con le altre sedi, a causa del lancio di un «complesso varietà», che sappiamo poi sarà il fortunato *Telematch* di Piero Turchetti, con il suo spirito strapaesano e le sorprendenti conduzioni di Enzo Tortora, Silvio Noto e Renato Tagliani. Viceversa – evidentemente sulla base delle indicazioni del CCTV – è poi la RAI, nella persona sempre di Zorzi, a chiarire l'articolazione della serata della vigilia di Natale 1956, concordando sulla richiesta di una forte presenza, in questa occasione, dell'elemento religioso anche all'interno della programmazione serale:

Il co. Zorzi informa che il programma della Vigilia di Natale avrà questo svolgimento: Una conversazione di Padre Mariano dedicata ai bimbi e alle loro famiglie; un balletto di argomento natalizio; “La scultura dei santi” atto unico di Edoardo Anton; “Buon Natale ovunque tu sia”, programma di attualità organizzato dal Telegiornale; Santa Messa di Mezzanotte in Eurovisione dalla Cattedrale di Strasburgo.⁷

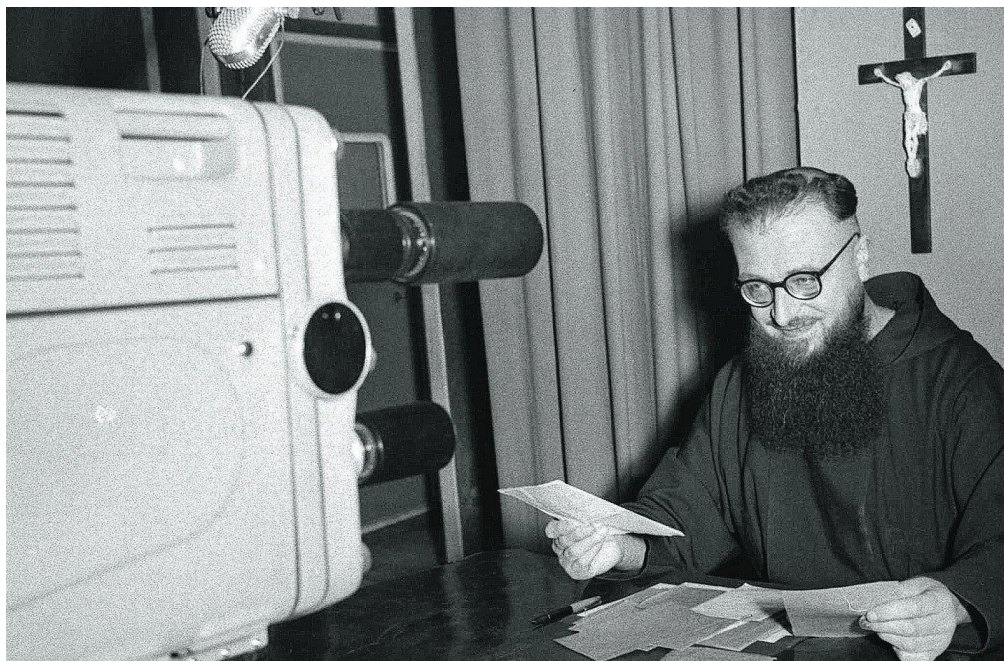
Il «comune accordo»⁸ tra CCTV e RAI, per quanto costantemente oggetto di negoziazione e monitoraggio, di rilancio e consuntivi, appare solido e tale rimarrà fino a fine decennio, dove l'unica battaglia realmente portata avanti su più fronti, sia istituzionali sia pubblici, sarà quella, frustrata, dell'approdo delle trasmissioni religiose al *prime time* e ai fasti del serale televisivo. Tuttavia, da alcuni documenti non appare altrettanto coesa la posizione per lo meno iniziale interna al CCTV, soprattutto in materia di spettacolo e di rappresentazione. A cambiare infatti in questi primi anni di programmazione non è solo la ricchezza e la varietà dell'offerta di trasmissioni religiose, ma soprattutto, non senza resistenze e ostilità, il baricentro della trasmissione, che vede trasformarsi la figura del sacerdote in quello che di lì a poco qualcuno non esiterà a definire

⁶ Si vedano ad esempio Nazareno Taddei, *Consuntivo trasmissioni religiose primo semestre 1957*, 8 marzo 1957, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 1114); Nazareno Taddei, nota, 1957, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 1113); Renato Filizzola, *Verbale della riunione dei Consulenti Ecclesiastici del CCTV*, 8 marzo 1957, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 1115).

⁷ Renato Filizzola, *Verbale della riunione dei Consulenti Ecclesiastici CCTV del 22-23 novembre 1956*, 30 novembre 1956, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 1111: 5). Sull'accordo tra Sergio Pugliese e Galletto si veda la corrispondenza intercorsa nel maggio 1955 sulla quale si tornerà in seguito (DB: ANT 108 e ANT 109).

⁸ DB: ANT 1111: 6.

Fig. 3 – Padre Mariano
in studio.



l'«apostolo del video»⁹ e che troverà rapidamente in padre Mariano la perfetta incarnazione (fig. 3). Già in relazione alla programmazione televisiva del 1957, l'*Annuario* evidenzia come le trasmissioni religiose stiano chiaramente mettendo in luce che «l'efficacia del messaggio si completa con la presenza fisica di un personaggio, con il quale il pubblico appare disposto ad incontrarsi periodicamente»¹⁰. La scelta lessicale non può non colpire: non il rimando alla carica istituzionale (il presentatore) o ecclesiale (il padre, l'uomo di chiesa), ma il personaggio, ossia non solo la dimensione performativa e spettacolare poi vituperata da Dino Risi nel suo film, ma soprattutto il cuore di una dimensione narrativa che, come si vedrà oltre, non è affatto secondaria. L'anno successivo l'*Annuario* darà un nome preciso al fenomeno ammettendo «il particolare successo personale, indubbiamente dovuto alle eccezionali capacità di comunicativa, del Padre Mariano da Torino con la sua rubrica In famiglia - La posta di Padre Mariano»¹¹.

III. L'«APOSTOLO DEL VIDEO» TRA DIVULGAZIONE E SPETTACOLARITÀ

In realtà, come svela un illuminante documento, la volontà di costruzione del personaggio è forte fin dall'esordio, tanto da spingere il 27 maggio 1955 Sergio Pugliese a scrivere direttamente a Galletto una lettera riservata in cui sconsiglia l'ideazione di trasmissioni con «l'intervento di personalità spesso reclutate nell'ambiente accademico» (quale in quei giorni era stata la messa in onda del ciclo *Arte e vita*) non in grado di esercitare attrattiva sulla «massa dei telespettatori» e viceversa auspicando la

⁹ In un articolo pubblicato su «Sorrisi e canzoni» nel 1965, Antonio Lubrano intervista «gli apostoli del video» discutendo insieme a loro sui concreti risultati conseguiti dalle rubriche religiose alla radio e alla televisione (Emanuelli, 2004: 194).

¹⁰ AA.VV., 1958: 113.

¹¹ AA.VV., 1959: 113.

replica di casi di «sicuro successo [...] come “La Posta di Padre Mariano”, che trattano problemi comuni a tutti, rivolgendosi direttamente alla coscienza dello spettatore»¹². Il parere è pienamente appoggiato da Galletto e dall'intera Commissione d'ascolto, che si rivolge dunque al centro di produzione di Milano e alla relativa Consulta per le trasmissioni religiose, diretta da padre Antonio Covi, ribadendo che «la massa degli spettatori [...] non possono essere “presi” da dibattiti (o meglio, esposizioni a più voci) che suppongono una cultura superiore»¹³. Lo scontro tra le rubriche *Arte e vita* e *La posta di Padre Mariano* è di fatto la punta dell'iceberg di un conflitto da un lato tra la gestione romana e la politica culturale e televisiva di Galletto e dall'altro la Consulta ecclesiale televisiva milanese e la concezione intellettuale del suo direttore Covi, sostenitore dell'apertura se non dell'ingresso diretto nelle Consulte dei «migliori nomi del laicato cattolico» (per esempio il coinvolgimento nella suddetta trasmissione di Mario Apollonio o di Luigi Stefanini, o la nomina a consulente di Mario Milani¹⁴, storico collaboratore della «Rivista del Cinematografo», nel giugno 1955) e infine, di fatto, acceso sostenitore dell'autonomia del CCTV dalle ingerenze della RAI: «È il CCTV che imposta i suoi programmi come meglio crede, anche se la TV vorrebbe cose più “attraenti”»¹⁵. Al fondo della disputa tuttavia appare proprio la difesa che Covi, con l'approvazione e l'appoggio del “suo” Ufficio TV¹⁶, promuove per la solidità della catechesi, per la serietà dell'educazione e della formazione, per il valore culturale dell'operazione e anche per la connessa necessità di una maggiore consapevolezza del mezzo televisivo e dei relativi problemi estetici. Le argomentazioni trovano infatti espressione nell'attacco all'«accademismo spettacolare», all'«argomento non strettamente apologetico, ma teatrale»¹⁷, ma di fatto anche nel contrasto nei confronti di padre Mariano, per quanto mai esposto esplicitamente ma mediato e indiretto, ad esempio attraverso l'astuta diffusione di alcune lettere di scontento di telespettatori («poco risolutiva la risposta circa il problema del divorzio, per di più guastata dall'inutile e sconsigliabile freddura» e «la figura di un frate con barba che fa saltellare un pallone non è delle più edificanti»¹⁸ o il giudizio tranchant di alcuni consulenti laici (come quello lapidario del fido Milani: «Il colpo di grazia è stato inferto, questa volta, dall'ineffabile Padre Mariano, il quale con le sue lepidozze puerili ma assai più con una serie di risposte piatte e semplicistiche [...] ha scontentato e perfino urtato molti telespettatori, così da risultare in tutto controproducente»¹⁹).

¹² Sergio Pugliese, lettera ad Albino Galletto, 27 maggio 1955, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 108).

¹³ Albino Galletto, lettera ad Antonio Covi, 30 maggio 1955, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 109).

¹⁴ Mario Milani, lettera ad Antonio Covi, 30 giugno 1955, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 1096).

¹⁵ Antonio Covi, lettera ad Albino Galletto, 2 giugno 1955, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 111).

¹⁶ DB: ANT 111: 2.

¹⁷ Antonio Covi, lettera ad Albino Galletto, 31 maggio 1955, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 110); Antonio Covi, lettera a Renato Filizzola, 8 febbraio 1956, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 30).

¹⁸ Lettera di telespettatore [firma illeggibile] a Renato Filizzola, 15 dicembre 1955, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 2).

¹⁹ Mario Milani, lettera ad Antonio Covi, 16 gennaio 1956, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 1097). Cfr. anche Mario Milani, lettera ad Antonio Covi, 30 gennaio 1956, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 1099).

Nella «cruda franchezza» con cui Mario Milani riporta il giudizio suo e di altri in alcune lettere – che spesso “documentano” e mettono per iscritto incontri e colloqui precedenti con il direttore della Consulta ecclesiale sulle trasmissioni religiose di Milano –, si ritrova una forte consonanza ed evidentemente una più aperta esplicitazione della linea intellettuale di Covi e della sede milanese. Ostile, forse anche prima che allo spirito leggero e frivolo di padre Mariano, alla presenza ingombrante di mediatori culturali che trovano il loro fondamento nello spettacolo e nella novellizzazione di cui sono parte, e non già nella loro statura apologetica, come quando Milani afferma: «C'è sempre una spina, che non si può togliere: quella dei presentatori (o presentatrici) [...]. Ritengo che, per la TV, questo sia un argomento d'importanza fondamentale»²⁰. Al centro della disputa – ritengo – va riportata non solo l'opera prestata da presentatori RAI per il commento della messa o per il collegamento tra una rubrica e l'altra, ma appunto il personaggio ecclesiastico televisivo in sé, cui non si perdonano accessori di scena, improvvisate drammatizzazioni, le anche salaci battute, i motteggi e le concessioni «all'aspetto “ricreativo” e spettacolare»²¹, che invece trovano l'avallo delle più alte cariche della RAI e del CCTV. L'orientamento di Covi diverrà di fatto progressivamente di minoranza²², nonostante l'ammorbidimento di alcune sue posizioni («In genere si nota la “popolarità di questa rassegna, anche per le doti umane, di comunicativa cordiale del Padre [Mariano]»²³), che tuttavia ancora nel giugno 1956 non esitano a ribadire la linea moralmente impegnata offerta come precipua della Consulta milanese:

Si vorrebbero evitate alcune ingenuità o scherzosità, poco accette a certa parte del pubblico, che desidera un atteggiamento formativo, più serio.

Il desiderio di esser grati o piacevoli al pubblico non deve far scordare quel tono “religioso”, sacerdotale che è proprio quello che il pubblico vuole, mentre gli è sgradito un atteggiamento comune, attraente, nel senso mondano del termine, cioè al livello delle “altre” trasmissioni.²⁴

Tuttavia sarà una linea infine perdente, visto quello che nel novembre 1956, alla luce di questi fatti, appare come un “allontanamento” di Antonio Covi dalla Consulta milanese, con il reintegro alla sua direzione di Nazareno Taddei²⁵, il quale non mancherà di sottolineare continuamente la sua piena adesione alla politica culturale di Galletto in materia televisiva. E la figura di padre Mariano rimarrà indirettamente uno dei principali fautori della piena consonanza tra il CCTV e la RAI che, nelle parole di Zorzi, riconosce «l'afflusso pubblicitario e plebiscitario» a

²⁰ Mario Milani, lettera ad Antonio Covi, 24 gennaio 1956, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 1098).

²¹ Ufficio diocesano televisivo di Milano - Consulta trasmissioni religiose, verbale della riunione del 28 giugno 1956, 28 giugno 1956, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 1102: 2).

²² Si veda ad esempio la distanza che lo stesso Filizzola prende dalle varie richieste di Covi in una serie di lettere intercorse tra i due nel febbraio-maggio 1956 (DB: ANT 30, ANT 31, ANT 35, ANT 19).

²³ DB: ANT 1102: 2.

²⁴ DB: ANT 1102: 2.

²⁵ DB: ANT 1111: 2.

Fig. 4 – Nazareno Taddei al lavoro su un pullman-regia della RAI nel 1957 (Archivio Nazareno Taddei).



lui dovuto²⁶. Padre Mariano consoliderà la sua presenza non solo indiscussa, ma anzi vieppiù coinvolta direttamente nelle azioni genericamente “moralizzatrici” (come l’invito rivoltogli dalle diocesi ad affrontare nella rubrica «il problema morale [...] dell’allarmante incremento della produzione cinematografica a sfondo sessuale e criminale»²⁷), o apertamente pubbliche e direttamente politiche e parlamentari, come l’invito della CEI e del suo delegato alla scuola, Giuseppe Giampietro, subito suffragato dall’intervento di Taddei, a «collaborare attraverso lo schermo con l’azione che in queste settimane si sta facendo da parte cattolica in favore della scuola privata»²⁸.

Al di là del primato di padre Mariano, il percorso verso una misura spettacolare e seducente del predicatore, del divulgatore o del presentatore religioso è di fatto innegabile. Accanto a quella del frate cappuccino non manca la presenza frequente e ricorrente di altre voci, volti e nomi nelle trasmissioni religiose, a partire dallo stesso Taddei con le pionieristiche rubriche religiose abbinate fin dal 10 gennaio 1954 alla prima messa televisiva (*Problemi della famiglia moderna*, seguito la settimana successiva dalla «rievocazione storica» *Santa Agnese*), o il fascino delle letture del Vangelo, talvolta legate all’occasione domenicale, ma sempre più spesso alla personalità degli autori e dei “personaggi” già tutti televisivi (*Vangelo figurato* di Vittorio Bellucci, dirigente dell’Azione cattolica, nelle settimane del debutto, o la *Spiegazione del Vangelo* di monsignor Delfino Nava

²⁶ DB: ANT 1111: 3.

²⁷ Segretariato Generale per la Moralità, Relazione del 15 marzo - 31 marzo 1959, Archivio dell’ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XII, busta 20 (DB: ISACEM 1446: 1).

²⁸ Nazareno Taddei, lettera a padre Mariano, 27 giugno 1961, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 449). La lettera di Giampietro a Taddei, databile al giugno 1961, è allegata da quest’ultimo alla missiva, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 448).

fino ad arrivare ai Commenti al Vangelo che Tuoldo tiene nel 1964²⁹) e infine l'attrattiva di nuove trasmissioni non prive di originalità e innovazione e di «contaminazioni suggestive»³⁰, come la fortunata serie di originali televisivi accompagnati da dibattito in studio di *Vivere insieme*, coordinata dal 1962 al 1970 da Ugo Sciascia, collaboratore fidato di Gedda, su un tema di nuova complessità come la famiglia: una trasmissione che di fatto travalica nel modello teatrale, nell'inchiesta e nella fiction, in ogni caso nella piena affermazione della narrazione audiovisiva che prenderà piede risolutamente a partire dal decennio successivo, finendo di fatto con il rimpiazzare del tutto le rubriche religiose e con l'affrancare la piena narratività del "personaggio", conquistando finalmente la tanto agognata prima serata televisiva³¹.

Negli anni '60, dunque, quando la visibilità dell'elemento religioso nella programmazione RAI si fa più evidente anche esteriormente – basti pensare alle due copertine che nel novembre 1958 «Radiocorriere» dedica al *Pastor Angelicus* e poi a papa Roncalli³² –, quando le rubriche domenicali acquistano sempre più forza e il volto di Taddei diventa un appuntamento fisso sul video e sulle pagine di programmazione (*fig. 4*), padre Mariano è simbolo e protagonista incontrastato della religione televisiva, forse finale rifugio nel piccolo schermo per quella «carezza di autentica ispirazione religiosa» che Diego Fabbri lamentava nell'immediato dopoguerra nei soggetti cinematografici cattolici³³; o forse, come si è detto, tributo pienamente condiviso a quella necessità di «un ritmo più vivace e televisivo» invocata più volte da Galletto e Taddei³⁴. Nel 1959 il frate cappuccino domina tutte le rubriche religiose, tra cui la neonata *Chi è Gesù*, e si impone con il celebre augurio natalizio; l'anno successivo, all'accumulazione si sostituiscono ormai chiaramente una strategia e una precisa articolazione delle trasmissioni – come la definisce l'*Annuario RAI* facendo del tutto proprie le indicazioni del CCTV – a coprire i diversi orientamenti della vita spirituale in TV, dal dialogo con i telespettatori ai problemi di vita quotidiana e a questioni teologiche:

Tra i programmi religiosi vanno ricordate, oltre alle consuete trasmissioni della S. Messa festiva, che ha assunto talvolta carattere di particolare solennità in ricorrenze liturgiche di rilievo, le numerose trasmissioni che la domenica mattina hanno svolto i più svariati temi connessi con i problemi della vita cattolica, e le celebrazioni delle grandi figure del cattolicesimo, da San Giuseppe Cafasso a Santa Teresa d'Avila. Le rubriche di Padre Mariano da Torino si sono articolate

²⁹ Commissione CEI per le Comunicazioni sociali, *Riunione Commissione Episcopale per la comunicazione sociale. Situazione e problemi dell'Ente dello Spettacolo al 1 giugno 1964*, 10 giugno 1964, Archivio della CEI (DB: ACEI 74: 8).

³⁰ Monteleone, 2013: 356; cfr. anche Grasso, 2000: 120.

³¹ Oltre alle ripetute richieste di Galletto già citate (DB: ANT 1111), intensificatesi poi in occasione del varo del secondo canale televisivo, va ricordata la specie di campagna a mezzo stampa alimentata da padre Mariano stesso: «Gli spettatori sono contenti dell'attuale orario? [...]. Se vogliono, potrebbero scrivere alla Direzione della RAI-TV e sollecitare mutamenti...»; padre Mariano in Cavaterra, 1960 (DB: PER 275 e PER 256).

³² Cfr. «Radiocorriere», a. XXXV, n. 42, 19/25 ottobre 1958 e «Radiocorriere», a. XXXV, n. 45, 9/15 novembre 1958.

³³ Diego Fabbri, *Esame sui possibili orientamenti dell'Ente dello Spettacolo*, dattiloscritto, [1945?], Archivio Diego Fabbri parz. riprodotto in Vanelli, 2013: 7, n. 9.

³⁴ DB: ANT 1111: 3.

secondo tre orientamenti: uno basato sulla diretta corrispondenza coi telespettatori (*La posta di Padre Mariano*), un altro sulla trattazione di problemi inerenti alla vita familiare (*In famiglia*), e il terzo sullo svolgimento di una originale quanto documentata ricerca delle testimonianze della vita terrena di Gesù (*Chi è Gesù?*).³⁵

Come svela chiaramente questa osservazione dell'*Annuario*, l'affollamento di programmi televisivi religiosi è senza dubbio un'indicazione importante. Tuttavia non esaurisce l'argomento: di fatto la televisione, presunta finestra sul mondo, come appare chiaro fin dai suoi primi passi è articolata e complessa operazione di messa in quadro e di rappresentazione. La storia dell'espressione televisiva della religiosità non può essere limitata alla storia istituzionale della RAI, alla politica attuata nella direzione di programmi da Albino Galletto e Nazareno Taddei o all'imprimatur di Filiberto Guala³⁶, ma è la storia di un'immagine e di una modalità di rappresentazione che – esattamente nello spirito della sensibilità mediale taddeiana – esplora anche nella sfera religiosa le sue potenzialità comunicative e i suoi limiti rappresentativi, dialogando con il circostante paesaggio mediale e televisivo. Anche la succitata polemica tra la Consulta ecclesiale di Milano e il CCTV di Roma ha in fondo, proprio nella dimensione rappresentativa prima ancora che nei contenuti, la sua ragion d'essere nei «problemi estetici [delle trasmissioni religiose], così urgenti oggi specie sul piano di una chiarificazione morale», nel dotarsi di tutti i mezzi e le risorse necessarie e nell'evitare il «polpettone di chiara marca Istituto Luce»³⁷. Nonostante la carenza di documentazione e l'attuale indisponibilità di materiale audiovisivo sulla quasi totalità delle trasmissioni a carattere religioso, anche solo le poche rubriche superstiti del periodo, tutte essenzialmente incentrate su padre Mariano, obbligano ad alcune prime considerazioni su questo aspetto del fenomeno televisivo spesso trascurato.

IV. L'EREDITÀ E IL CONFRONTO DIALETTICO CON L'ESPERIENZA RADIOFONICA

Il primo elemento da considerare è indubbiamente l'eredità e il rapporto dialettico che le trasmissioni religiose televisive instaurano fin da subito con l'analoga e ormai consolidata tradizione radiofonica, che continua peraltro intensa, andrebbe detto, anche in questo periodo: alle soglie della televisione, nel 1953, la radio produce sui tre canali ben 123 trasmissioni a carattere religioso, cui vanno aggiunti i molti interventi all'interno delle cosiddette trasmissioni speciali e di categoria, come i 52 appuntamenti con *Sorella radio*, «trasmissione settimanale per gli infermi», e la già citata *Casa serena*, con ben 205 appuntamenti in cui è documentata già in questo periodo la presenza di padre Mariano, ad esempio con un ciclo di narrazioni sulla vita dei santi. Si tratta di una produzione rilevante che dà subito un quadro della dispersione (intesa proprio come tipologia del genere) degli elementi di religiosità tipica della programmazione radiofonica all'indomani

³⁵ AA.VV., 1961: 200.

³⁶ Per una lettura approfondita di questi aspetti si rimanda a Scaglioni, 2013; si veda anche il quadro sintetico di Ruozi, 2011, nonché la rassegna condotta in Morandi, 2009.

³⁷ Cfr. DB: ANT 111 e ANT 1097.

della partenza della televisione³⁸. La radio dunque costituisce un modello di riferimento immediato e anzi – come per tutti gli altri generi televisivi – un laboratorio di sperimentazione per il piccolo schermo di cui ancora una volta è dimostrazione la figura di padre Mariano che, tra Radio Vaticana (con *Quarto d'ora della serenità*) e le appena citate programmazioni RAI, muove i primi passi medialti proprio alla radio, costituendo dunque il suo discorso religioso – e la propria fama – in un'ottica spiccatamente intermediale.

La relazione non può limitarsi tuttavia a raffronti coevi: la radio fin dagli esordi instaura un rapporto con la religione che la televisione, pur assecondando logiche e strategie talvolta differenti, non può trascurare. Va ad esempio osservato almeno frettolosamente che la programmazione radiofonica rivela un forte interesse per la dimensione locale, una ratifica della presenza sul territorio della radio e con essa della religione che è invece quasi assente dall'orizzonte televisivo – se si eccettua la selezione accurata delle chiese da cui trasmettere la messa, anche questa per altro modellata sull'esperienza radiofonica. Nel gennaio 1936, ad esempio, anno d'oro della radiofonia italiana, non solo la lettura e spiegazione del Vangelo si diversificano naturalmente tra le grandi stazioni emittenti, da Roma-Napoli a Milano-Genova-Torino, ma si articola ulteriormente sede per sede, ciascuna legata alla voce di un proprio padre spirituale: così ad esempio da Milano trasmette il ben noto Vittorino Facchinetti, su cui si tornerà fra un istante, da Torino don Giocondo Fino, da Genova padre Teodosio da Voltri, con una ricca schiera di religiosi non solo autorevoli ma stimati e amati, i cui nomi sono accuratamente documentati sulle pagine di programmazione del «Radio-corriere». Questo localismo invece sarà pesantemente censurato nell'esperienza televisiva; nonostante Galletto si preoccupi più volte di rassicurare sull'inconsistenza dei timori di un accentramento delle trasmissioni su Roma, a scorrere i documenti interni al CCTV questo orientamento, suo e non solo, di fatto appare più che chiaramente.

Convorrà, a mio parere, corroborato dal pensiero ben più autorevole dei superiori Ecclesiastici, che le Commissioni Diocesane, di Milano, di Torino e di Roma coordinino la loro attività sul piano nazionale, attraverso il Centro Cattolico Televisivo.³⁹

Come emerge da questa risposta di Galletto al responsabile della Commissione diocesana dello spettacolo di Milano, monsignor Ludovico Gianazza, e dalla fitta corrispondenza inviata dal commissario nel novembre 1953, nelle cui missive trovano voce di fatto le preoccupazioni del cardinale Ildefonso Schuster, le intercessioni di Taddei e i tentativi di mediazione del futuro arcivescovo Giovanni Battista Montini, il ridimensionamento del centro milanese inizia subito all'indomani

³⁸ AA.VV., 1956: 113.

³⁹ Albino Galletto, lettera a Ludovico Gianazza, 28 dicembre 1953, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 1091).

dell'uscita dalla fase sperimentale della televisione⁴⁰; e certo non è un elemento secondario nel conflitto interno al CCTV di cui si è parlato sopra. Che ci siano una concreta preoccupazione e una reazione all'affronto per il ridimensionamento di un centro produttivo come quello di Milano, che fin dall'inizio aveva giocato un ruolo centrale nella produzione televisiva, rivendicando di «avere per primi realizzato un'organizzazione e un'attività televisive [cattoliche]» e sottolineando la preoccupazione che «il movimento televisivo non debba divenire il monopolio di una sola organizzazione cattolica, vale a dire dell'Ente dello Spettacolo», chiedendo pluralismo e una gestione più democratica⁴¹; o che domini invece il richiamo al senso di responsabilità e si auspichi la coordinazione con Roma per far fronte comune alle “minacce” per i «gravi problemi per il bene delle anime» e per «allontanare i pericoli che possono derivare anche in questo settore [televisivo] tanto delicato»⁴²; fatto sta che nella prassi televisiva, nonostante ancora a lungo i promemoria interni all'ambiente cattolico identificheranno e spartiranno scrupolosamente le produzioni tra le varie sedi, rivendicando una sorta di equa suddivisione⁴³, di fatto questo “localismo” della produzione – a partire dalla stessa messa – è del tutto censurato in nome del Programma nazionale televisivo, unica realtà centrale (e di fatto ben presto romana) percepita dallo spettatore. Nonostante questo diverso legame con il territorio, nello stesso tempo anche all'interno delle trasmissioni religiose radiofoniche c'è un progressivo orientamento verso una figura di riferimento, quella già citata «presenza fisica di un personaggio» di cui parlerà *l'Annuario* quasi vent'anni dopo. Man mano che il radioapostolato procede, come è definito negli anni '30 all'EIAR⁴⁴, la vera e propria costruzione mediale di un radio predicatore, che subito è individuata nel francescano Vittorino Facchinetti, prosegue altrettanto intensamente: la sua diventa una posizione stabile e riconoscibile all'interno delle trasmissioni, protagonista dei momenti liturgici più rilevanti, i Quaresimali o il Triduo della Settimana Santa, ben valorizzati nella programmazione ed evidenziati dai flani sulle pagine del «Radiocorriere»: «Anche quest'anno la Quaresima verrà ricordata alla radio da Padre Facchinetti con una serie di nove conferenze. Il dotto e popolare francescano ha raggruppato le conferenze sotto un unico titolo “Le nostre idealità”»⁴⁵. Dal marzo 1936 la sua spiegazione del Vangelo avviene di fatto a reti unificate. Non preme in questo momento sottolineare il rilievo anche politico di questa figura, dal 26 aprile 1936 non a caso vicario apostolico della Tripolitania e sostegno spirituale a Mussolini nei suoi ultimi giorni. Quello che interessa è invece la costruzione tutta popolare del personaggio fatta sulle pagine del «Radiocorriere» e attraverso le rubriche religiose. Scriverà molti libri pubblicando quasi tutti i suoi

⁴⁰ Giovanni Battista Montini, lettera a Ildefonso Schuster, 13 novembre 1953, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 1087); Ludovico Gianazza, lettera a Ildefonso Schuster, 1953, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 1088); Ludovico Gianazza, lettera a Giovanni Battista Montini, 19 novembre 1953, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 1089); Albino Galletto, lettera a Nazareno Taddei, 28 dicembre 1953, Archivio Nazareno Taddei (DB: ANT 1092).

⁴¹ DB: ANT 1088.

⁴² DB: ANT 1087.

⁴³ Si vedano ad esempio i già citati consuntivi stilati da Taddei circa le trasmissioni religiose del 1956 e del 1957 (DB: ANT 1113 e ANT 1114).

⁴⁴ *Radioapostolato*, «Radiocorriere», a. VII, n. 14, 4/11 aprile 1931: 1.

⁴⁵ [s.n.], 1936: 6. Si veda anche come esempio [s.n.], 1934: 10.

interventi radiofonici e pubblicizzandoli sui mezzi dell'EIAR, inciderà dischi, ma soprattutto aprirà un importante canale di dialogo con gli ascoltatori, addirittura interrogandoli, indicendo referendum, coinvolgendoli e interagendo attraverso i suoi programmi radiofonici. Nonostante infine un linguaggio sicuramente più aulico di quello poi adottato da padre Mariano, Facchinetti non esita a rivolgersi agli ascoltatori come «signori e amici» e a inviare frequenti auguri e richiami ai suoi «amabili ed invisibili uditori»⁴⁶. Come sarà per il suo omologo televisivo, si assiste a una divaricazione tra la crescita di potere di una figura in questo caso anche apertamente politica e l'immagine del personaggio televisivo che risalta non quale emblema dell'autorità, sociale, politica e nemmeno religiosa, ma piuttosto come personaggio familiare (bonario nel caso di padre Mariano), a tratti quasi dimesso. Le poche fotografie, spesso la medesima, pubblicate sempre in questo periodo ritraggono un padre Facchinetti giovane, seduto comodamente rilassato e sorridente nel suo semplice saio, in un ambiente spoglio; e seppur le cronache ne sottolineino il carattere forte e la piena adesione al regime⁴⁷, offrono attraverso questa fotografia – correlato e integrazione alla sua voce radiofonica – un'immagine ben diversa da quella celebre che lo ritrarrà solo qualche anno dopo, nel 1943, a Salò, in piedi, imponente nel fisico e nella composta tunica, le Sacre Scritture in una mano e l'altra in gesto benedicente, con ai piedi il Duce inginocchiato in preghiera.

Tale accorta strategia di creazione dell'immagine mediale del predicatore, che ha le sue radici nell'esperienza radiofonica, si ripropone analoga per padre Mariano, vinte come si è detto le rimostranze minoritarie in seno all'ambiente cattolico sugli eccessi di spettacolarizzazione. È una costruzione certamente più complessa e che oserà farsi più ardita, non solo ad esempio nei reportage fotografici che accompagnano la costruzione della sua fama – sia sulle riviste popolari⁴⁸ sia nei materiali dell'ufficio stampa della RAI, che documenta fotograficamente il personaggio nelle più diverse situazioni, mentre accarezza una mucca o tiene un pallone in mano o celebra la messa in cornici semplici e provinciali – ma al punto da dialogare anche, come si è detto in principio, con le sue parodie.

V. MODELLI DI RIFERIMENTO E NASCITA DI UN FORMATO

Nonostante l'intermedialità tipica del periodo⁴⁹, che ha un peso anche nella costruzione della figura – o meglio del personaggio – del predicatore a distanza, è indubbio che sulla creazione delle rubriche televisive insistono anche precisi modelli e formule, che nel dopoguerra concorrono a creare un vero e proprio genere televisivo distinto dall'ampia offerta delle classiche conversazioni ereditate dal mondo della radiofonia. Del resto, come si è visto, la dignità estetica, il perfezionamento tecnologico, la qualità della comunicazione, la natura prettamente televisiva, l'accuratezza delle scenografie, eccetera, erano argomenti nient'affatto

⁴⁶ Citazioni tratte da alcune conversazioni radiofoniche ripubblicate in Isola, 1998: 123-125.

⁴⁷ Fotografia di Vittorino Facchinetti, *La radio in volo*, «La Stampa della Sera», 3 febbraio 1936: 2. L'immagine è la medesima pubblicata nel 1929 su «Radiorario», a. V, n. 14, 31 marzo/7 aprile 1929: 14.

⁴⁸ Si vedano ad esempio Bocchi, 1956 e la celebre inchiesta per «Gente» (Ray, 1960a; 1960b).

⁴⁹ Colombo, 1998; De Berti, 2000; e Valentini, 2002.

marginali, molto sentiti dalle varie componenti del CCTV, oltre che ampiamente condivisi naturalmente dalla Direzione generale della RAI.

Le stesse rubriche religiose radiofoniche, ad esempio, dialogano con alcuni precisi modelli, primo fra tutti quello francese dei *radio-sermons* del gesuita Pierre Lhande: non semplice pioniere delle predicazioni domenicali, che tiene a Radio Paris dal 2 gennaio 1927 fino al 1934, ma anche di fatto un acuto sostenitore della "forma" radiofonica e delle sue innate caratteristiche di mistero e spiritualità, prima ancora dei contenuti veicolati, e della sua intrinseca religiosità. Analogamente, quelle televisive dialogano con altri modelli e riferimenti televisivi e culturali.

Da questo punto di vista certamente non è stato abbastanza analizzato l'influsso esercitato sulle rubriche televisive italiane da uno dei più noti predicatori cattolici dell'epoca: il reverendo statunitense Fulton John Sheen (*fig. 5*), che non solo è figura nota in Italia, a partire almeno dalla sua presenza a Roma per il Concilio, documentata ampiamente dai telegiornali del periodo, tanto da essere citato e mostrato almeno una decina di volte tra il 1953 e il 1969, ma che incontra direttamente anche padre Mariano. L'ufficio stampa RAI documenta fotograficamente due occasioni precise nel 1961 e soprattutto il 29 gennaio 1962, quando è ospite autorevole in televisione di *La posta di Padre Mariano*, anche se la catalogazione della fototeca dell'ufficio stampa RAI reca la dicitura «Intervista a Padre Mariano», confermando dunque con questo rovesciamento prospettico quel processo di costruzione mediale, qui quasi divistica, che accompagna dalle sue origini la predicazione a distanza.

Al di là di questo, da parte della produzione RAI è indubbia la forte volontà di stabilire una relazione, un collegamento, forse anche una legittimazione internazionale tra padre Mariano e Fulton Sheen, o meglio tra questi modelli di comunicazione religiosa. L'impressione infatti è che ci sia qualcosa che va oltre il cameo del personaggio pubblico di forte richiamo, quale era l'arcivescovo di New York, in grado di superare l'enorme distanza che sembra dividere i due modelli di telepredicazione, sia per contenuti (rispetto alle questioni domestiche e familiari Fulton Sheen salì alla ribalta per il famoso metodo di conversione in venticinque incontri, che ovviamente ebbe spesso per oggetto personaggi celebri), sia per l'universo culturale di riferimento. Ai paramenti sontuosi, allo sfarzo delle vesti e all'ambientazione esclusiva, alla presenza pur discreta della promozione pubblicitaria (elemento comunque, come si è visto, non ignorato nemmeno per il padre nazionale), alla tangibile presenza in sala del pubblico con i suoi applausi e talvolta le risate ricreate nello studio televisivo americano, corrispondono con forza la semplicità e il pauperismo di padre Mariano e del set minimalista e silenzioso in cui il frate si muove, voglia esso richiamare la spoglia sacrestia di una qualsiasi parrocchia o l'abside di una nuda chiesa (e il modo in cui tale pauperismo è rilanciato nelle inchieste sulla sua vita quotidiana)⁵⁰. Eppure tra i due esistono evidenti e precisi rimandi proprio sul piano della comunicazione, religiosa e non solo: c'è una chiara consonanza in termini di modalità di rappresentazione e di costruzione visiva del discorso, dalla gestione dello spazio scenico (l'esordio in piano ravvicinando e intimo con il pubblico – «Friends!» apostrofa

⁵⁰ DB: PER 275.

Fig. 5 – Fulton John Sheen
ai microfoni della NBC
ai tempi della trasmissione
radiofonica "The Catholic Hour".



subito l'arcivescovo – per poi spostarsi in una posizione più comoda, rassicurante e meno diretta, in poltrona o in totale dello studio, nella fase della vera e propria predica o della spiegazione teologica), all'uso frequente e talvolta ridondante degli accessori di scena (le familiari e dimesse lavagne con cui, gessetto in mano, entrambi spesso si rapportano, ma anche i filmati, le carte geografiche, le immagini), dal rapporto spaziale stabilito dalle inquadrature (il tabù del primo piano, il privilegio per sinuosi e rassicuranti movimenti di macchina che fanno risaltare la dimensione in presenza del predicatore, evitando il più possibile l'artificio degli stacchi di montaggio) al gioco degli sguardi con la telecamera e il telespettatore (sempre diretto ma ritmicamente mediato e calibrato, a seconda della fase della predicazione, dalle diverse posture, di tre quarti o laterali, o dal gioco stabilito con la messa in quadro). Dal confronto tra le pur poche trasmissioni sopravvissute di padre Mariano degli anni '60 e le puntate di *Life Is Worth Living*, rubrica televisiva che Sheen tenne dal 12 febbraio 1952 al 1957 prima sul network DuMont e poi sulla ABC, emergono dunque molteplici vicinanza. Guardando all'immagine televisiva e al linguaggio religioso audiovisivo che si costruisce, non distratti dalla radicale diversità di contenuti e dalla proporzione del

fenomeno americano – dove, da vero divo, Sheen nel 1958 riceve l’Emmy come “Most Outstanding Personality” e ringrazia i quattro evangelisti come i suoi autori – ci si può spingere a dire che affiora un’analogia nella costruzione del racconto audiovisivo che obbliga a parlare di un formato TV, più che di un genere, con cui la comunicazione religiosa dialoga e sul quale lavora e che è un elemento importante e forte che si impone al di là del contenuto dei sermoni televisivi, rivelando dunque ancora una volta una concezione approfondita del mezzo televisivo e non, come spesso è indicato soprattutto in queste prime fasi, una semplice cassa di risonanza e un mezzo di diffusione di contenuti predeterminati.

In questa luce le rubriche di padre Mariano si configurano con un chiaro formato, forti di una drammatizzazione e di una costruzione narrativa precisa e molto cogente, con una retorica visiva che a tratti sembra quasi sovraimporsi ai contenuti esaltando, come avrebbe detto il pioniere Lhande, l’intrinseca tensione emotiva e religiosa del mezzo. Di nuovo quello che colpisce non è la costruzione narrativa del testo scritto, ben ricostruibile attraverso la tradizionale pubblicazione dei discorsi che anche in questo caso accompagna la predicazione televisiva, ma appunto la costruzione narrativa visiva che emerge anche dalle poche trasmissioni conservate e disponibili alla visione.

Esaminando ad esempio le due puntate di *La posta di Padre Mariano*, quella del 12 febbraio 1963 (dedicata a don Giovanni Manzella e alla difficoltà tutta moderna della figura del sacerdote) e quella del 9 novembre 1965 (in cui padre Mariano legge e risponde a tre lettere di telespettatori e poi, sullo spunto di queste, parla dell’importanza della preghiera), si nota con forza l’emergere di un formato nella costruzione della rappresentazione, nella messa in scena così come nelle soluzioni di regia ricorrenti, i cui elementi principali – non distanti dal modello americano – sono: la costruzione visiva della trasmissione come racconto, le cui tre parti di apertura, svolgimento e conclusione sono scandite ritmicamente e visivamente sfruttando differenti zone dello studio, cambiando all’occasione le inquadrature e la posizione del personaggio e sottolineandone retoricamente il passaggio dall’una all’altra (con stacchi musicali, movimenti di macchina, inserti grafici e visivi, dissolvenze, zoom); il gioco tra presenza fisica del predicatore e parola o anche Verbo, come tale non solo proferito ma riecheggiante visivamente (impresso sulla lavagna, sovrimpresso all’immagine, mostrato in libri o tracce scritte); il dialogo fra Tempo e cronaca e la dialettica tra vita cristiana e contemporaneità, rafforzato da un frequente uso di dissolvenze e sovrimpressioni che traducono immediatamente l’incontro tra i due piani; infine e non da meno l’impatto emotivo creato dal gioco sottile ma ricorrente, anche qui studiato in tempi e modi, dello zoom, incaricato con leggerezza di sottolineare il volto di padre Mariano e soprattutto di escludere lo spazio circostante, installando visivamente un’alternanza quasi ipnotica tra presenza e assenza, tangibilità e spiritualità.

Il linguaggio televisivo della predicazione religiosa non è limitabile al format della specifica trasmissione – come nell’esempio di *La posta di Padre Mariano* – ma caratterizza in profondità anche il linguaggio dei programmi televisivi religiosi del decennio precedente. Nella puntata “In silenzio” della rubrica del 1958 *In famiglia*, in cui dalla realtà delle prigioni o dei lager padre Mariano prende lo spunto per parlare della dimensione raccolta della preghiera e della vita cristiana, ritroviamo modalità del tutto affini: e già qui, nel comodo studio televisivo, il

passaggio tra proscenio e scena, il gioco tra inquadrature, la presenza di oggetti simbolici, come le lettere tenute in mano o la poltrona, l'alternarsi di pause e silenzi, il rapporto spaziale diverso stabilito dalle inquadrature, tutto è perfettamente calibrato nella costruzione di un grande racconto visivo. Una conferma ulteriore del fatto che la popolarità della predicazione televisiva si fonda da subito non solo sulla costruzione di una fama e su una presunta telegenia preesistente, ma è il risultato dell'insorgenza di un formato e della costruzione innanzitutto visiva di un personaggio.

VI. UN GENERE TELEVISIVO PER LA RELIGIONE

La riflessione su un formato, perlomeno per le rubriche di padre Mariano, porta di fatto inevitabilmente, come terzo aspetto, a una considerazione delle ripercussioni in termini di genere, dove la questione non è peregrina e non ha a che fare solo con la costruzione di un dispositivo produttivo (come in fondo potrebbe essere il caso di padre Mariano) ma anche di un dispositivo ricettivo, in grado di orientare i gusti del pubblico e di favorire una facile identificazione del programma. Il discorso è complesso e investe in primo luogo la stessa nozione di "trasmissioni religiose" con cui sono etichettati alcuni programmi e altri invece no. È il caso, come si è visto, delle trasmissioni radiofoniche di padre Mariano, *Sorella radio* e *Casa serena*, ma anche di quelle televisive di *Sguardi sul mondo* o *Uomini e opere*, *Libri del mese* fino al citato *Vivere insieme*, non riportate dai palinsesti e dall'*Annuario RAI* all'ambito religioso, eppure nate in seno al CCTV e da esso prodotte; o ancora *Telescuola*, dove è sempre lo stesso padre Mariano a tenere settimanalmente la lezione di storia della religione. Connessa intimamente a questo aspetto è la nozione stessa di rubrica cui spesso è ricondotta la trasmissione di tipo religioso, ma non solo, imponendosi di fatto – un po' come le conversazioni in ambito radiofonico – come standard dietro cui riportare contenuti e modalità molto eterogenei. Lo studio di queste trasmissioni ha una dimensione conoscitiva non solo per l'assetto istituzionale e comunicativo che la religione ha nella televisione, ma anche per il medium stesso e le sue manifestazioni; e conferma l'importanza per il suo studio di una reale comprensione dell'immagine televisiva e della storia visuale del mezzo, che pure si impone proprio quando il peso dei contenuti sembra apparentemente dominante.

A chiusura dunque di questa carrellata sulle trasmissioni religiose televisive del primo decennio della televisione italiana vale la pena, per quanto sinteticamente, stilare qualche osservazione finale sull'assetto visuale che, anche attraverso esse, è possibile ricostruire della televisione degli esordi. Innanzitutto, emerge la fragilità della nozione di rubrica anche nel suo aspetto produttivo, solitamente ritenuto così cogente fin dagli esordi in ambito televisivo: spesso è attribuita a trasmissioni che di seriale e ripetitivo non hanno nulla o hanno molto poco (così nel 1958-59 vengono definite anche molte trasmissioni di varietà o dello spettacolo televisivo, come *Il mattatore* con Vittorio Gassman). Spesso, tra l'altro, questa "etichettatura" viene modificata: per esempio, le stesse rubriche di padre Mariano sono riassegnate nel 1962 alla nuova area delle conversazioni, e

infine negli stessi consuntivi del CCTV non è talvolta possibile ricostruire il principio che regge la suddivisione fra trasmissioni e rubriche⁵¹. Viceversa, anche alla luce di quanto esaminato, emerge in secondo luogo l'impressione che la rubrica si modelli più su principi figurali e visivi che non narrativi, o comunque su un assetto semio-pragmatico, per riprendere la terminologia della teoria del genere: la scrivania, i libri, la lavagna diventano figure che avvicinano contenuti tra loro differenti (da *Una risposta per voi* a *L'amico degli animali*), ostentando e occultando al tempo stesso una dimensione comunicativa comune in grado di misurarsi tanto con la pedagogia e i suoi riti quanto con le iperboli della spettacolarizzazione⁵². Infine, sempre in un'ottica di genere, risalta l'instabilità radicale, che sicuramente è riconducibile alla percezione precaria che all'epoca si aveva della televisione, ma che non si può escludere sia in qualche modo pilotata: la discontinuità nella definizione generica delle trasmissioni valorizza i caratteri di "finestra sul mondo" del piccolo schermo (la negazione del costruito di senso e del genere, che ne è emblema tra i più forti, non può infatti che lavorare in questa direzione); ma all'opposto l'instabilità definitoria porta a un potenziamento del mito di "opera d'arte totale", ideale summa delle arti precedenti di cui in fondo la TV si fa altrettanto fortemente portatrice (e in quest'ottica, di nuovo, il genere con la sua specificità e standardizzazione appare ostativo).

«Quali programmi sono più istruttivi?» – «Il *Musichiere* [...]». C'è il divertimento, una soddisfazione per la persona»: così dichiarava un contadino lucano nella celebre ricerca condotta da Lidia De Rita, che sulla scorta di attestazioni come questa evidenziava un apporto istruttivo della televisione quale «apprendimento di cose varie senza un contenuto specifico, quindi [improntato] alla conoscenza di forme culturali diverse»⁵³; e si può certamente affermare che la forza della percezione soggettiva, e non certo oggettiva, ha una ricaduta più ampia rispetto alle popolazioni rurali interrogate da De Rita e va oltre la semplice portata pedagogica della televisione, anche ammesso che sia possibile – come ci ricorda il contadino lucano – escludere qualcosa da questa totalizzante macroarea della televisione degli esordi. Quella che – per dirla con Michel Foucault – possiamo definire la dispersione della dimensione religiosa, sul fronte sia dei contenuti sia dell'assetto visivo sembra essere qualcosa di più e forse, come si diceva, di tattico, in una dialettica continua tra dichiarazione e occultamento che emerge come punto di snodo e travalica dunque in ulteriori direzioni⁵⁴. Altro elemento

⁵¹ DB: ANT 1111, ANT 1114, ANT 1115.

⁵² Pur non mancando gli studi sull'aspetto educativo della televisione (si vedano almeno Bettetini, Grasso, 1988; e Farné, 2003) e sui suoi legami con il progetto bernabeiano (tra i contributi più recenti cfr. Scaglioni, 2013; Grasso, Penati, 2015), non sufficiente attenzione, salvo pochi contributi (Bettetini, 1980), è stata accordata al modo in cui questo tentativo di mediare, ibridare e conciliare pedagogia e spettacolo si traduca non solo in strategie di programmazione ma anche in dinamiche narrative e assetti visivi interni alle trasmissioni, ad esempio emblematicamente nelle articolazioni del quiz televisivo (cfr. Valentini, 2013).

⁵³ De Rita, 1964: 105.

⁵⁴ Questo elemento di diniego ed esibizione è ad esempio (forse non a caso) una componente centrale, oltre che del sigillo religioso e della dinamica comunicativa ed evangelizzante delle trasmissioni, anche della paternità e del legame televisivo (e non solo) con la cultura statunitense; cfr. Barra, 2013; Grasso e Penati, 2015.

non trascurabile è per esempio il palinsesto che, tra laicità e religiosità, diviene con la pressione del posizionamento di una trasmissione un ulteriore fattore di duplicità, di “percezione soggettiva” e di ambiguità tra la dichiarazione e l’occultamento simultaneo della possibile categorizzazione di un programma. Se nei primi tempi la programmazione televisiva sfrutta il costrutto religioso che la stessa scansione temporale può dare, con la collocazione prefestiva o domenicale, con l’orario antimeridiano, con la ritualità stagionale dei quaresimali e dei momenti liturgicamente più solenni come l’augurio natalizio, cui è sempre data ampia risonanza, successivamente il palinsesto sembra divenire elemento di ferializzazione, se non di laicità, vera o simulata. Ad esempio, lo spostamento al martedì delle ormai importantissime rubriche di padre Mariano, nel 1960, non è certo elemento di poco conto, e la “rubrica religiosa” si trova attorno alle 19 a interagire con reportage scientifici e risposte enciclopediche televisive, a dialogare con l’assetto laico della giornata e, indubbiamente, anche con il posizionamento apparentemente più eclettico e meno istituzionale che la collocazione in palinsesto determina (la sezione è infatti quella denominata negli anni ‘60 *Ritorno a casa*, collocata a partire dalle 18.30 immediatamente dopo *La TV dei ragazzi* e prima della *Ribalta accesa* serale). Ne consegue una dinamica con la narrazione televisiva che, alla luce della fragilità e dispersione di genere di cui ho parlato sopra, non può essere liquidata così rapidamente come casuale o eccentrica, e che mostrerà un volto ancora più ambiguo soprattutto nel decennio successivo, quando Renato Rascel nei panni di padre Brown canta e balla nel varietà *Speciale per noi* (6 febbraio 1971). A dominare, infatti, sarà ormai l’ambito della narrazione audiovisiva, come nel 1968 con *I ragazzi di Padre Tobia* (racconto di formazione, ma anche vero e proprio cult inserito in *La TV dei ragazzi*). Un paio d’anni dopo la dispersione è totale e la ricomprensione nelle logiche dell’entertainment, grande macroarea che supplisce a quella pedagogica, ormai evidente: *I racconti di Padre Brown* è narrazione religiosa che nella figura di Rascel in abito talare trova un’icona di grande forza visuale, ma anche accattivante racconto del crimine; è appuntamento ormai fisso con la serialità televisiva libera dal giogo del teleromanzo, e tuttavia è collocato non certo casualmente proprio nel “religioso” martedì pomeriggio e “preceduto” nel preserale dalla tradizionale rubrica (*La fede, oggi*, a cura di Giorgio Cazzella), con la benedizione di padre Mariano che lì tiene la sua conversazione.

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.

**Tavola
delle sigle**

ABC: American Broadcasting Company

ACEI: Archivio Conferenza Episcopale Italiana

ANT: Archivio Nazareno Taddei

CCTV: Centro Cattolico Televisivo

CEI: Conferenza Episcopale Italiana

EIAR: Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche

ISACEM: Istituto per la Storia dell'Azione Cattolica e del Movimento Cattolico in Italia Paolo VI

PER: Materiali a stampa di difficile reperibilità di cui è disponibile copia fotografica all'interno della banca dati del PRIN

RAI: Radio Audizioni Italiane, poi Radio Televisione Italiana

Riferimenti bibliografici

AA.VV.

1956, *Annuario Rai. Relazioni e bilancio dell'esercizio RAI - Radiotelevisione italiana. 1953-1955*, Edizioni Radio Italiana, Torino.

1958, *Annuario Rai. Relazioni e bilancio dell'esercizio RAI - Radiotelevisione italiana. 1957*, Edizioni Radio Italiana, Torino.

1959, *Annuario Rai. Relazioni e bilancio dell'esercizio RAI - Radiotelevisione italiana. 1958*, Edizioni Radio Italiana, Torino.

1961, *Annuario Rai. Relazioni e bilancio dell'esercizio RAI - Radiotelevisione italiana 1960*, Edizioni Radio Italiana, Torino.

Aprà, Adriano; Bursi, Giulio; Starace, Simone (a cura di)

2010, *Ai poeti non si spara. Vittorio Cottafavi tra cinema e televisione*, Edizioni Cineteca di Bologna, Bologna.

Barra, Luca

2013, *Un'americana a Roma. Intrecci televisivi tra Italia e Stati Uniti*, in Aldo Grasso (a cura di), *Storia e culture della televisione*, Mondadori, Milano.

Bettetini, Gianfranco (a cura di)

1980, *American Way of Television. Le origini della TV in Italia*, Fondazione Angelo Rizzoli/Sansoni, Firenze.

Bettetini, Gianfranco;

Grasso, Aldo (a cura di)

1988, *Lo specchio sporco della televisione. Divulgazione scientifica e sport nella cultura televisiva*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino.

Bocchi, Lola

1956, *Padre Mariano, il frate della TV*, «Scena Illustrata», luglio.

Buzzolan, Ugo

1969, *Con Noschese la satira si è affacciata sul video*, «La Stampa», 27 aprile.

Caroli, Menico

2003, *Proibitissimo! Censori e censurati della radiotelevisione italiana*, Garzanti, Milano.

Cavaterra, Emilio

1960, *La gente ha sete di quel Dio che torna a noi nella delizia del Natale. Un'intervista con Padre Mariano*, «L'orologio», a. V, n. 52, 24 dicembre 1960; pubblicato anche in «Nuova Scintilla», a. XVI, n. 52, 25 dicembre 1960.

Colombo, Fausto

1998, *La cultura sottile. Media e industria culturale in Italia dall'Ottocento agli anni Novanta*, Bompiani, Milano.

De Berti, Raffaele

2000, *Dallo schermo alla carta. Romanzi, fotoromanzi, rotocalchi cinematografici: il film e i suoi paratesti*, Vita e Pensiero, Milano.

De Rita, Lidia

1964, *I contadini e la televisione*, il Mulino, Bologna.

Emanuelli, Massimo

2004, *50 anni di storia della televisione attraverso la stampa settimanale*, Greco & Greco, Milano.

Farné, Roberto

2003, *Buona maestra TV. La RAI e l'educazione da "Non è mai troppo tardi" a "Quark"*, Carocci, Roma.

Grasso, Aldo

2000, *Radio e televisione. Teorie, analisi, storie, esercizi*, Vita e Pensiero, Milano.

2002, *Storia della televisione italiana*, Garzanti, Milano.

Grasso, Aldo; Penati, Cecilia

2015, *Una storia bifronte. Origini e sviluppo della TV italiana, tra vocazione alla cultura e inclinazione al popolare*, in Fausto Colombo, Ruggero Eugeni (a cura di), *Storia della comunicazione e dello spettacolo in Italia. Vol. II I media alla sfida della democrazia (1945-1978)*, Vita e Pensiero, Milano, 2015.

Grasso, Aldo; Scaglioni, Massimo

2003, *Che cos'è la televisione*, Garzanti, Milano.

Isola, Gianni

1998, *L'ha scritto la radio*, Bruno Mondadori, Milano.

Monteleone, Franco

2013 *Storia della radio e della televisione in Italia. Costume, società e politica*, Marsilio, Venezia.

Morandi, Flaminia

2009, *La via dell'inferno. Il progetto cattolico nella storia della televisione italiana*, Odoja, Bologna.

Ray, Roberto

1960a, *Padre Mariano racconta la sua vita. Decisi di farmi frate alla vigilia del matrimonio*, «Gente», a. IV, n. 4, 22 gennaio.

1960b, *Padre Mariano racconta la sua vita. Quando entrai in convento i frati mi credettero una spia*, «Gente», a. IV, n. 5, 29 gennaio.

Ruozzi, Federico

2011, *Voci e immagini della fede: Radio e tv*, www.treccani.it (ultima consultazione 16 gennaio 2017).

[s.n.]

1934, Annuncio pubblicitario, «Radiocorriere», a. X, n. 13, 25 marzo/1 aprile.

1936, Annuncio pubblicitario, «Radiocorriere», a. XII, n. 10, 1/7 marzo.

Scaglioni, Massimo

2013, *Cavalcare la tigre. TV italiana e culture storiche*, in Aldo Grasso (a cura di), *Storia e culture della televisione*, Mondadori, Milano.

Valentini, Paola

2002, *La scena rubata. Il cinema italiano e lo spettacolo popolare (1924-1954)*, Vita e Pensiero, Milano.

2004, *Radio e televisione nel cinema*, in Sandro Bernardi (a cura di), *Storia del cinema italiano. Vol. IX 1954-1959*, Marsilio/Edizioni di Bianco & Nero, Roma/Venezia, 2004.

2007, *La televisione nei film italiani degli anni Cinquanta*, «Arte Musica Spettacolo. Annali del Dipartimento di Storia delle arti e spettacolo», a. VI-VII.

2013, *Televisione e gioco. Quiz e società italiana*, Archetipo Libri/Clueb, Bologna.

Vanelli, Marco

2013, *Chi è Dio? Storia del catechismo cinematografico di Mario Soldati, Diego Fabbri e Cesare Zavattini*, Le Mani, Genova.

