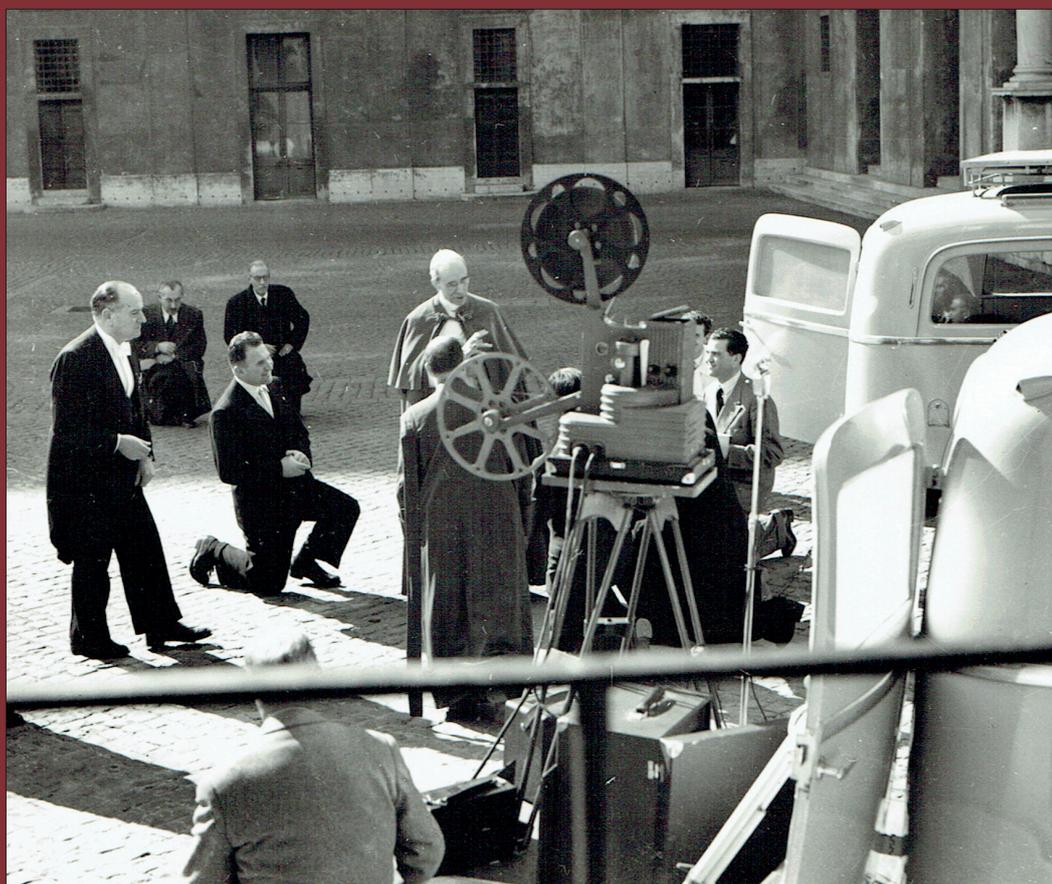
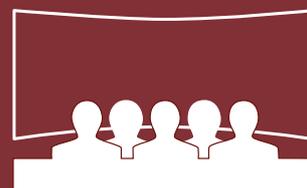


DAVANTI ALLO SCHERMO. I CATTOLICI TRA CINEMA E MEDIA, CULTURA E SOCIETÀ (1940-1970)

A CURA DI ELENA MOSCONI



SCHERMI
STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA II
NUMERO 3
gennaio
giugno 2018

GIUSTI, CONVERTITI, SANTI. IL DISCORSO DIVISTICO CATTOLICO AL TEMPO DI PIO XII

Federico Vitella

Il divismo cinematografico è radicalmente incompatibile con la politica culturale della Chiesa cattolica italiana saldamente impostata da Pio XI nell'enciclica *Vigilanti cura* (1936). E tuttavia la stessa pubblicistica cattolica del secondo dopoguerra non sembra poter fare completamente a meno del divismo. La stigmatizzazione del fenomeno non esclude infatti la circolazione di discorsi divistici più o meno sistematici e compiuti su periodici centrali per l'ideologia cattolica come «Famiglia Cristiana», volti in ultima istanza alla promozione di attori, circostanze e comportamenti presentabili dal punto di vista morale, secondo dinamiche che paiono trovare ispirazione nella tradizione degli exempla medievali e della vita dei santi. Il presente intervento intende iniziare a ragionare sulla fenomenologia di quello che può essere definito preliminarmente “discorso divistico cattolico”, nel decennio compreso tra il 1948 e il 1958, ovvero in quel periodo relativamente omogeneo dal punto di vista del magistero ecclesiale che gli storici chiamano la terza fase del pontificato di Pio XII.

The star system of the film industry was radically incompatible with the cultural policies of the Catholic Church introduced by Pius XI in the “Vigilanti Cura” encyclical (1936). Nevertheless, Catholic publications from the second post-war period do not seem able to disconnect completely from stardom. The stigmatization of the phenomenon does not exclude the circulation of broadly systematic discourses on stardom in the most important Catholic periodicals, such as «Famiglia Cristiana». These sought ultimately to promote morally acceptable actors, circumstances and behaviours, following dynamics that took inspiration from the tradition of medieval exempla and the lives of the Saints. This article seeks to provide some initial reflections on the phenomenology of what we might define “Catholic star discourses”, during the decade 1948-1958 – i.e., a relatively homogenous period from the perspective of the ecclesiastical magisterium that historians have called the third phase of Pius XII's pontificate.

Il divismo cinematografico, espresso al suo meglio, nei decenni centrali del Novecento, dal sistema di fabbricazione dei divi (*star-making*)¹ scientemente praticato dall'industria hollywoodiana dell'epoca classica, è radicalmente incompatibile con la politica della Chiesa cattolica romana. La strada della moralizzazione del cinema tracciata da Pio XI nell'enciclica *Vigilanti cura* (1936) passa anche per la bonifica di quel vasto territorio della cultura di massa infe-

¹ Un'ottima introduzione al funzionamento dello *star-system* hollywoodiano, con studi di caso ampiamente documentati su Tyrone Power, Errol Flynn, Deanna Durbin, Jean Arthur, Loretta Young, Irene Dunne, Norma Shearer, Charles Boyer e William Powell, si trova in Basinger, 2007.

stato dalle celebrità dello schermo². Il potenziale divistico dell'attore cinematografico preoccupa i cattolici per almeno tre ragioni. In primo luogo, il divismo dà grande evidenza al comportamento immorale dei personaggi che il divo impersona nei film. In questione è qui il rilievo narrativo della presenza schermica del divo quale interprete di azioni filmiche corrotte. In secondo luogo, il divismo si alimenta della pubblicizzazione a mezzo stampa del comportamento immorale del divo nella sua vita privata. In questione è qui il rilievo informativo della presenza extraschermica del divo quale autore di azioni stigmatizzabili. In terzo luogo, infine, il divismo crea dipendenza, innesca meccanismi imitativi e suscita fenomeni di fanatismo collettivo. In questione è qui l'effetto della presenza schermica ed extraschermica del divo, uomo e artista moralmente non irreprensibile per condotta di vita e scelte professionali, sul pubblico maggiormente esposto al suo fascino.

La gerarchia ecclesiastica non considera lo status divistico (*stardom*) come attributo di personalità eccezionali, ma piuttosto quale prodotto della combinazione tra azione del mezzo cinematografico e promozione della pubblicità, e opera di conseguenza assai pragmaticamente su testi e paratesti in termini di sorveglianza e repressione: da un lato, attraverso il CCC, censura la produzione filmica, veicolo dell'immagine schermica del divo; dall'altro, attraverso il Segretariato centrale per la Moralità, vigila sulla stampa periodica, veicolo dell'immagine extraschermica del divo. L'istituto della Promessa cinematografica – tentativo estremo di vincolare con un giuramento formale i più giovani spettatori cattolici alla visione esclusiva del "buon cinema" – appare in questo senso immediatamente funzionale a depotenziare il *fandom* quale supposta relazione patologica spettatore-schermo³.

Il rapporto tra Vaticano e divismo non è tuttavia riducibile alla *pars destruens* appena schizzata. La Chiesa cattolica non lavora solo all'arginamento di quel culto idolatrico e sacrilego, pericolosamente vicino per fenomenologia e bisogni profondi alle stesse pratiche di venerazione promosse dalla dottrina cristiana, che monsignor Luigi Civardi, direttore della rivista di ACI «L'assistente ecclesiastico», battezza efficacemente «febbre tifoidea»⁴. La sistematica stigmatizzazione del fenomeno da parte delle alte sfere della gerarchia almeno fino all'enciclica *Miranda prorsus* (1957) non esclude infatti la circolazione di discorsi divistici più o meno sofisticati su periodici centrali per l'apostolato cattolico, come quelli della Pia Società S. Paolo di don Giacomo Alberione «Famiglia Cristiana», «Orizzonti» e «Così», volti in ultima istanza alla promozione di attori, circostanze e comportamenti presentabili dal punto di vista morale, secondo dinamiche che

² La *Vigilanti cura* di Pio XI, primo importante documento ufficiale di un papa interamente dedicato al cinema, si può ora leggere in Viganò, 2002: 51-63. Per una trattazione degli "effetti" di lungo periodo dell'enciclica, cfr. De Berti, 2006.

³ Evidenze si trovano per esempio in Buzzonetti, 1950; secondo l'autore la questione del «tifo [...] per il cinema, le sue avventure e i suoi divi» è infatti tipicamente giovanile, trovando spiegazione, innanzitutto, «nella struttura psicofisica del ragazzo». Per la Promessa cinematografica, cfr., più generalmente, Pellegrino, 1943.

⁴ Cfr. Civardi, 1946: 123. Carl Vincent (1954) dà addirittura conto del fatto che a Darlington «alcuni giovani avrebbero iniziato una forma di culto pubblico a Santa Ava Gardner e a Santa Marilyn Monroe, esattamente come i fedeli sogliono fare per la Madonna e il Signore». Per la problematizzazione dell'uso dell'analogia religiosa nella ricerca sul pubblico dei media, cfr. invece Maigrait, 2002.

paiono trovare ispirazione nella letteratura agiografica. E non parlo di «discorso divistico» in senso lato, ma proprio nell'accezione specificatamente teorizzata da Richard deCordova in un contributo seminale degli *star studies* degli anni Novanta⁵. Le informazioni sulla vita privata di un numero significativo di attori cinematografici cattolici, messe deliberatamente in circolo dalla pubblicistica differentemente riconducibile alla Chiesa romana a partire almeno dal secondo dopoguerra, partecipano esse stesse, a pieno titolo, proprio per la loro natura invasiva, alla fondazione, costruzione o ristrutturazione di altrettante «immagini divistiche»⁶. Il presente intervento intende allora iniziare a ragionare su quello che, per differenziarlo tanto dal *discorso divistico consumistico* dell'industria cinematografica da un lato, quanto dal *discorso divistico scandalistico* della stampa indipendente dall'altro, può essere definito preliminarmente *discorso divistico cattolico*. Il periodo che ho preso in esame coincide con il decennio relativamente omogeneo dal punto di vista del magistero ecclesiale che, a partire da Pietro Scoppola, gli storici indicano come la terza fase del pontificato di Pio XII (1949-1959)⁷. Quanto alle fonti, mi sono concentrato esclusivamente su «Famiglia Cristiana» per il carattere, diciamo così, laboratoriale, che la rivista di punta dei paolini assume nella sperimentazione di formule discorsive destinate a diventare canoniche a partire dai primi anni Sessanta⁸.

Il discorso divistico cattolico rintracciabile sulle pagine di «Famiglia Cristiana» tra il 1949 e il 1959, inteso qui quale prototipo di moderna pastorale incentrata sul valore salvifico della *testimonianza*, produce a mio parere una sorta di agiografia laica articolata lungo tre differenti assi simbolici: quello del divismo dei giusti; quello del divismo dei convertiti; quello del divismo dei santi.

I. IL DIVISMO DEI GIUSTI

Nei materiali divistici pubblicati con una certa continuità da «Famiglia Cristiana» a partire almeno dal 1950 è possibile isolare una prima serie di discorsi accomunati dall'attenzione rivolta specificatamente agli aspetti più personali della sfera etica di attrici e attori cattolici. Ho chiamato questa prima declinazione del discorso divistico cattolico *divismo dei giusti* per sottolineare come la

⁵ Si tratta di *Picture Personalities. The Emergence of The Star System in America* (deCordova, 1991). Il discorso divistico (*star discourse*) si distinguerebbe da altri discorsi sull'attore per l'esclusiva focalizzazione sulla vita privata. L'etichetta interpretativa, funzionale a problematizzare e storicizzare la nascita del divismo negli Stati Uniti, si presta a mio avviso a essere impiegata altrimenti.

⁶ L'«immagine divistica» di un divo, costruita a partire da un determinato «tipo sociale» e visibile in un'ampia gamma di testi medial, viene plasmata dalla combinazione strutturata di promozione, pubblicità, film, critica e commenti. Cfr. Dyer, 1979: 78-104.

⁷ È il tema Chiesa-modernizzazione che spinge Scoppola a identificare nel pontificato di Pio XII una terza fase, «che riguarda appunto il periodo dello sviluppo». Cfr. Scoppola, 1986: 3-4. Per la modernizzazione della pastorale nel tardo pontificato di Pio XII, cfr. invece l'ottimo Calì, 2008.

⁸ «Famiglia Cristiana» nasce nel 1931 ma è solo con il secondo dopoguerra che, smarcandosi dalle pubblicazioni diocesane per scelte tipografiche, linea editoriale e ambizioni culturali, raggiunge progressivamente tirature talmente importanti da risultare dalla metà degli anni Cinquanta non solo la più diffusa rivista cattolica italiana ma anche il più serio competitor dei rotocalchi generalisti. Per il contesto editoriale, è ancora molto utile Ajello, 1976.

selezione degli attori e la costruzione dei racconti producano invariabilmente campioni di rettitudine, intendendo qui per rettitudine l'adesione ai principi e alle norme della dottrina sociale della chiesa così come stabiliti dalla seconda parte del catechismo di Pio X («Comandamenti di Dio - Precetti della Chiesa - Virtù ossia morale cristiana»)⁹. Gli strumenti editoriali di cui si serve il divismo dei giusti sono i più vari, dalla fotografia alla breve notizia di una rubrica informativa, dalla testimonianza personale all'intervista, ma uno sguardo diacronico mette in luce come la sperimentazione di formule discorsive diverse si stabilizzi verso la metà degli anni Cinquanta nel reportage con apparato iconografico originale. Notizie, immagini, memorie e racconti improntati alla vita in Cristo integrano e rilanciano nel loro insieme quella sorta di piccola enciclopedia della vita moderna che, come ha ben spiegato Mario Marazziti, «Famiglia Cristiana» elabora numero dopo numero con sempre maggiore consapevolezza¹⁰. Al pari delle consulenze mediche e legali, delle rubriche di cucito, dei consigli di bellezza o dei principi di galateo, il divismo dei giusti sembra infatti funzionale all'attualizzazione dei modelli di ruolo tradizionali. Ciò che importa non è tanto la carriera di questo o quell'attore quanto la messa in mostra di una condotta di vita esemplare ed esemplabile avvalorata dalla celebrità.

Gli attori promossi dalla rivista nel periodo esaminato sono i più diversi per nazionalità, anagrafe e statuto divistico: da Jeanne Crain¹¹ a Giulietta Masina¹², da Ann Blyth¹³ (*fig. 1*) a Milly Vitale¹⁴. Nel corso del tempo emergono con forza però alcuni trend che rimandano a una chiara strategia pastorale. La preferenza sempre più netta accordata agli attori italiani rispetto a quelli stranieri, alle attrici rispetto agli attori e ai comportamenti etici rispetto a quelli sociali producono una decisa omogeneizzazione dei profili divistici. Quattro sono gli elementi ricorrenti che proverei a schematizzare sulla scorta di quanto fatto altrove da David J. Boorstin¹⁵. Il primo lo chiamerei "professione di fede". Gli attori riconducibili a questa categoria risultano essere invariabilmente cattolici praticanti, quando non devoti a questo o a quel santo, e il lettore può spesso godere della descrizione di pratiche culturali e aneddoti personali. Il secondo elemento può essere definito "professione di umiltà". Fama e successo non hanno valore alcuno per i giusti, che tutt'al più godono del seguito popolare quale pubblico riscontro della propria salda etica del lavoro. Il terzo elemento è qualificabile come "professione di domesticità". Il lavoro dell'attore è un mestiere come un altro per i giusti che, una volta sul set, bramano solo di tornare

⁹ Cfr. Pio X, 1913. Il catechismo di Pio X, considerato oggi come uno dei simboli della Chiesa preconciliare, cadde generalmente in disuso solo dopo il Concilio Vaticano II.

¹⁰ «Famiglia Cristiana» compirebbe così anche un'opera «di larga diffusione culturale e di modernizzazione delle masse, contribuendo alla diffusione di una koinè di usi e modi della convivenza civile più omogenei tra città e campagna, tra ambiente operaio e piccoli ceti medi» (Marazziti, 1984: 315).

¹¹ Cfr. Barra, 1955.

¹² Cfr. Mari, 1957a.

¹³ Cfr. Blyth, 1958.

¹⁴ Cfr. Mari, 1957b.

¹⁵ Boorstin (1952) ha individuato quattro elementi ricorrenti nelle biografie delle *star* hollywoodiane: normalità, talento, fortuna e professionalità. Per uno studio recente, ricco di indicazioni operative e di notazioni metodologiche, sulle forme di autorappresentazione, autocritica e autoriflessione dell'industria cinematografica, cfr. Caldwell, 2008.

Fig. 1 – Il matrimonio cattolico di Ann Blyth. Fotografia pubblicata in Ann Blyth, "Come parlare ad un bambino", «Famiglia Cristiana», a. XXVIII, n. 8, 23 febbraio 1958, pp. 8-9.



Ann Blyth stringe la mano al cardinale McIntire, subito dopo lo sposalizio, avvenuto il 27 giugno 1953 nella chiesa di S. Carlo ad Hollywood.

tra le mura di casa, chi per rassettare la dimora, chi per leggere romanzi d'avventura, chi per confezionare bambole. Il quarto e ultimo elemento, forse il più importante, lo chiamerei «professione di affetto». I giusti sono tali soprattutto per la loro stretta interpretazione dei ruoli familiari tradizionali sanciti dai sacramenti e normati dai comandamenti. Il racconto dei giusti, sempre diverso nella singolare declinazione e combinazione dei quattro elementi principali, è però sempre uguale a se stesso nell'antidivistico rifiuto di quei modelli di celebrità dominanti all'insegna della triade bellezza-lusso-erotismo che Stephen Gundle e Réka Buckley discutono efficacemente in termini di *glamour*¹⁶.

¹⁶ Gundle (2002) e Buckley (2008) prestano particolare attenzione al cinema italiano dell'immediato dopoguerra, interrogandosi circa l'opportunità di applicare fuori contesto un'etichetta interpretativa assai produttiva innanzitutto per lo *stardom* hollywoodiano. Più in generale, per la nozione di *glamour*, cfr. invece il fondativo Castelli, Gundle, 2006.

Particolarmente rappresentativo mi pare il ritratto dell'ottobre 1957 intitolato inequivocabilmente *Rossana Podestà è una sposa e una madre felice*¹⁷. All'inizio dell'articolo l'attrice ci viene presentata quale timida ospite di un modesto appartamento del centro storico di Roma, in procinto di trasferirsi in una più piacevole dimora di campagna da inaugurarsi solennemente il giorno di Natale. Poi si indugia sulle preziose doti di casalinga della donna, che non ha servitù e svolge di buon grado tutte le mansioni domestiche in prima persona, amando particolarmente stirare e lavorare a maglia indumenti per il resto della famiglia. Segue la fiera stigmatizzazione della vita mondana, perché Rossana, che non esce quasi mai di casa, non intende sacrificare la sua felicità a ricevimenti brillanti, serate di gala, mostre, festival e altre vacue ritualità cinematografiche. L'immagine dell'irruzione in salotto del piccolo Stefano a bordo di una macchinina a pedali apre il discorso edificante sulla maternità: Rossana non augura al primogenito la vita dell'attore e sogna di farne piuttosto un ingegnere meccanico; non prima però di avergli dato almeno altri due fratellini. Non manca uno stringato profilo biofilmografico più o meno tradizionale, in cui si accenna ai natali libici, al trasferimento a Roma durante la guerra, agli studi classici interrotti e rimpianti, al recente successo internazionale, ma è la celebrazione delle nozze vecchio stile con il regista Marco Vicario ciò che interessa maggiormente all'articolista. Si tratta di un'unione all'antica che, arrangiata dallo sposo direttamente con il suocero, dopo le iniziali difficoltà del caso, giunta all'importante traguardo del primo lustro di matrimonio, sta finalmente dando a Rossana la più piena felicità. Alle tre ampie fotografie di corredo spetta il compito strategico di fissare i punti nevralgici dell'articolo: nella prima la diva sfoglia una copia di «Famiglia Cristiana»; nella seconda stira un abito del marito; nella terza prova un golf al figlio Stefano.

II. IL DIVISMO DEI CONVERTITI

Tra i materiali divistici apparsi su «Famiglia Cristiana» nel periodo esaminato è possibile isolare un'altra serie di discorsi accomunati dall'attenzione rivolta specificatamente all'esplorazione della sfera religiosa di attrici e attori cattolici. Ho chiamato questa seconda declinazione del discorso divistico cattolico *divismo dei convertiti* per sottolineare come la maggior parte degli articoli a dominante religiosa raccontino episodi di conversione, intendendo qui per conversione un qualsiasi movimento di adesione al magistero della Chiesa cattolica romana a partire da uno stato differentemente qualificabile come peccaminoso per gli standard morali dell'istituzione. La promozione del divismo dei convertiti si avvale dei più diversi strumenti editoriali, dalla breve comunicazione alla fotostoria, dalla testimonianza in prima persona al commento, ma una larga prevalenza viene senza dubbio accordata all'ampio articolo di cronaca. Come tutta l'informazione generalmente riconducibile all'azione diretta e indiretta del Vaticano, per evidenti ragioni strategiche la "notizia di conversione" ha su «Famiglia Cristiana» il trattamento delle grandi occasioni. Al pari delle ricorrenti segnalazioni di edifici consacrati, eventi inaugurati, popoli e nazioni benedetti, è infatti chia-

¹⁷ Cfr. Alberti, 1957.

Fig. 2 – Beppe del Colle,
 “Gary Cooper si è
 fatto cattolico”,
 «Famiglia Cristiana», a. XXIX,
 n. 20, 17 maggio 1959,
 pp. 16-17.

L'ATTORE americano Gary Cooper si è fatto cattolico. L'abiura dalla setta protestante episcopaliana di cui faceva parte, e la professione di fede cattolica sono avvenute il 23 aprile nella chiesa parrocchiale di Beverly Hills, dove l'attore abita assieme alla moglie, Rocky Balfe e alla figlia Maria. Le notizie d'agenzia, raccolte e diramate in Italia da uno speciale ufficio del Vaticano, che fa capo a Mons. Martin O'Connor, massima autorità della Chiesa nel campo del cinema, hanno riferito che Gary Cooper non aveva manifestato in pubblico, prima di questo giorno, la sua intenzione di abbracciare la fede cattolica.

Benché la moglie e la figlia fossero da molto tempo cattoliche, e lo stesso attore fosse stato due volte in visita da Pio XII, ricavandone in entrambe le occasioni una grande impressione («E' un nome straordinario» aveva detto Pio XII uscendo il 24 giugno del 1953 da un'udienza generale nell'aula delle Benedizioni, dove il Papa gli aveva fatto l'onore di intrattenersi con lui per qualche minuto), e benché inoltre amasse molto l'Italia e Roma in particolare, si pensava che la rigida educazione

gnificava aver conservato anche in un mondo così attaccato ai valori materiali della vita come quello del cinema, una freschezza morale, un'attenzione per i problemi dello spirito, una vitalità giovanile che spiegano molte cose: anche il successo di un attore che girò il primo film, sia pure come controfigura in una parte pericolosa di cow-boy, 34 anni fa.

Il 1925 segnò il suo esordio sugli schermi. Da allora Gary Cooper ha interpretato decine e decine di pellicole, quasi sempre in parti avventurose, rischiose, di sicuro richiamo per pubblici di ogni età e di ogni tipo; ma non sono mancati ruoli più impegnativi delle ormai risapute figure di uomini del west sempre pronti a maneggiare la pistola. Così nel film di costume sociale «Arriva John Doe», in quello di carattere religioso «L'uomo senza fucile», in quello di satira contro la società «E' arrivata la felicità» e, infine, ne «La legge del Signore», il film religioso che sembra gli abbia dato la spinta definitiva verso il cattolicesimo.

Il segreto di questa longevità nel successo? Una fondamentale bontà di carattere, che lo ha fatto scegliere sempre per parti di uomo onesto, an-



Gary Cooper ritratto durante una sosta a Venezia nel suo ultimo viaggio compiuto in Italia.

GARY

Il notissimo

protestante ricevuta dal padre gli impedisse una definitiva conversione alla religione cattolica.

Nessuno se n'era accorto

Così nessuno si era accorto che Gary Cooper frequentava da due mesi un sacerdote cattolico di Beverly Hills, padre Peyton; e che da questi colloqui usciva sempre visibilmente commosso.

Il difficile cammino verso la vera fede doveva costare molta fatica a quest'uomo di cinquant'anni, ricco, fortunato, ancora validamente sulla breccia in un mestiere così duro e così difficile come quello dell'attore cinematografico, in cui è arduo conservare per molto tempo i favori del pubblico, che sono in definitiva le uniche ragioni del successo o del declino, ma si può comprendere meglio questa prodigiosa «durata» di Gary Cooper se si riflette all'importanza dell'atto spirituale che ha compiuto. Abbandonare una religione per un'altra, all'età in cui l'ha fatto Gary Cooper, si-

COOPER SI E' FATTO CATTOLICO

attore americano si è convertito al cattolicesimo qualche giorno fa, quasi in sordina

che se rude; era istintiva ed immediata simpatia umana, un senso tutto americano della solidarietà con i poveri, i deboli e gli indifesi. La sua vita privata è sempre stata immune dagli scandali ed anche soltanto dalla generica fama di corruzione che circonda i personaggi del cinema; e la sua conversazione lo indica come uno dei pochi, in questo mondo tanto incline alla pubblicità in ogni occasione e con ogni pretesto, così facile a creare divi e a buttarli nella spazzatura, esemplarmente modesti e sinceri. Parla a voce bassa, preferisce pensare a lungo prima di dire qualche cosa, ha spesso il sorriso sulle labbra, quel sorriso simpatico che sembra uscirgli dagli occhi.

Che sia diventato ora cattolico non può dunque stupire nessuno. Mancava a questo leggendario eroe dei film «western» quest'ultimo approdo ed ecco l'ha toccato.

BEPPE DEL COLLE

L'intera famiglia Cooper ritratta a Venezia.



ramente funzionale all'attestazione della rilevanza sociale della chiesa di Roma. Lo status divistico di attrici e attori conta allora qui più che altrove, perché il valore del messaggio di rassicurazione e incoraggiamento destinato al cattolico militante è in una certa misura proporzionale alla celebrità del convertito di turno.

Per quanto non manchino i convertiti italiani di una certa notorietà, come i campioni del cinema popolare Carlo Campanini, Totò e Macario¹⁸, la maggior parte delle conversioni di cui parla «Famiglia Cristiana» giunge dall'estero e segnatamente da quella Hollywood-Babilonia abitualmente biasimata come sicura anticamera dell'inferno. Indipendentemente dalla tipologia di conversione, sia essa quella ordinaria di un peccatore redento come Lillian Roth¹⁹, quella assai più significativa di un protestante passato al cattolicesimo come Gary Cooper²⁰ (fig. 2) o quella clamorosa di un laico che ha preso i voti come June Haver²¹, il

¹⁸ Cfr. Bedeschi, 1950.

¹⁹ Cfr. Barra, 1956.

²⁰ Cfr. Del Colle, 1959.

²¹ Cfr. Arbos, 1953.

discorso divistico appare fortemente strutturato. Il modello dominante, chiaramente esemplato sulla tradizione apologetica dei convertiti illustri (rinverdito nel secondo dopoguerra da opere come *I grandi convertiti*²², *Ritorni: incontri con i convertiti della Madonna*²³, *Tutte le vie conducono a Roma: confessioni di trecento convertiti*²⁴), prevede invariabilmente la miscela di tre elementi. Il primo è il racconto della vita immorale di un tempo. Gli attori e le attrici ascrivibili a questa categoria sono stati tutti materialisti convinti, libertini impenitenti, forti alcolisti, quando non piccoli delinquenti dediti a questo o a quel raggirio, e al lettore non vengono risparmiati dettagli di sorta. Poi c'è la ricca aneddotica sulla conversione. La grazia si manifesta secondo i *topoi* classici della letteratura specifica, dunque a seguito di un trauma personale, di un evento prodigioso, per imitazione di terzi o dopo l'intercessione di un sacerdote, ma assai significativamente, con la conversione di Alec Guinness, compare anche un *topos* originale e, diciamo così, specifico: quello dell'interpretazione di un religioso in una pellicola cinematografica²⁵. Infine, largo spazio viene dato alla descrizione della vita nuova. I convertiti trovano finalmente requie nella famiglia, nella Chiesa, nella beneficenza e spesso sono dediti perfino all'evangelizzazione del prossimo quale forma di espiazione dei peccati commessi in passato. Ma il divismo dei convertiti è tanto più efficace quanto maggiore è il contrasto tra vita immorale e vita morale, ragion per cui sono spesso qui dominanti i toni e i modi dello *star scandal* studiati esemplarmente da James Lull e Stephen Hinerman²⁶. Un buon esempio di notizia di conversione può essere il lungo articolo del maggio 1955 intitolato programmaticamente *Il figliol prodigo si addice all'attore Rory Calhoun*²⁷. L'attacco è a effetto, dal momento che Calhoun ha appena finito di recitare nell'adattamento della parabola *The Prodigal (Il figliol prodigo, 1955)*, firmato da Richard Thorpe, seppur non nella parte del protagonista ma in quella di un «vizioso pagano». A differenza dell'adultero Edmund Purdom, redento nel film ma corrotto nella realtà, Calhoun avrebbe attraversato proprio tutte le fasi raccontate nel Vangelo secondo Luca: è stato un ragazzo felice in una famiglia onesta; ha fatto il delinquente in gioventù; infine, da adulto è diventato un ardente cattolico. Il resto del pezzo presenta didascalicamente le tre parti canoniche di cui ho detto sopra, scandite peraltro da altrettanti paragrafi titolati. Il primo – «un prodigo vero» – racconta con informazioni di prima mano tutta la verità sulle nefandezze di un tempo: la vita randagia nella campagna californiana; il ruolo di capo di una gang di teppistelli; le entrate e le uscite

²² Cfr. Giordani, 1945.

²³ Cfr. Calvillo, 1946.

²⁴ Cfr. Torcoletti, 1956.

²⁵ Si tratta di padre Brown, il sacerdote-poliziotto uscito dalla penna di Gilbert Keith Chesterton, che Guinness ha interpretato felicemente in *Father Brown (Uno strano detective, padre Brown, 1954)* di Robert Hamer. Curiosamente, nel film il religioso non solo recupera la refurtiva che un notissimo ladro internazionale gli aveva trafugato ma riesce pure a redimerlo e convertirlo a sua volta. Cfr. Milanese, 1956.

²⁶ Lo *star scandal*, variante specifica di *media scandal*, «erupts when the mass media reveal an instance of how the desires of famous people overrule social expectations, norms, and practices. [...] Stars are in a paradoxical position. They may be given more moral leeway in expectations about their social behavior, but at the same time they endure closer scrutiny than other people» (Lull, Hinerman, 1997: 3).

²⁷ Cfr. Chini, 1955.

dal riformatorio; l'incriminazione per furto d'auto; la reclusione in una prigione vera. Il secondo – «decisione severa» – getta luce sulla pastorale dolce e paziente del prelado che lo ha spinto a ravvedersi. Si tratta di un pio quanto tenace monsignore di Oklahoma City che non lo ha mai abbandonato, nemmeno negli anni più bui. Il terzo – «incontro con la sua donna» – ne celebra la felice esistenza da credente: il matrimonio con l'amata Lita Baron; l'adozione di due bambini; il lavoro di fatica nel ranch di famiglia; la fondazione di una casa di riforma per ragazzi problematici. Degne di nota anche le tre fotografie di corredo, ritratti ordinari dell'attore nell'intimità della propria abitazione, da solo o con la moglie.

III. IL DIVISMO DEI SANTI

Tra i materiali divistici diffusi da «Famiglia Cristiana» nel tardo pontificato di Pio XII è possibile infine isolare tutti quei discorsi dedicati alla pubblicizzazione della vita integerrima di attori e attrici cattolici che hanno lavorato in film religiosi, recitando parti degne di nota per la cultura cristiana. Ho chiamato questa terza declinazione del discorso divistico cattolico *divismo dei santi* per sottolineare come questa tipologia di articoli tenda a chiudere la forbice attore-personaggio, a far aderire l'immagine divistica alle peripezie filmiche, schizzando dei ritratti di eccezionale virtù e devozione. La promozione del divismo dei santi si serve dei più svariati tagli editoriali, ma sono senza dubbio l'intervista originale e la testimonianza diretta a farla da padrone, spesso amplificate nel loro impatto potenziale sul lettore dal contestuale richiamo in copertina di un'immagine spettacolare. Nati storicamente con evidenti intenti promozionali all'interno dello spazio dedicato alla recensione del film religioso, questi discorsi tendono via via a emanciparsi e autonomizzarsi, finendo spesso per dialogare proficuamente anche con le pagine di «Famiglia Cristiana» deputate alla predicazione in senso stretto. Il divismo dei santi appare infatti retrospettivamente funzionale soprattutto a prolungare e modernizzare quel discorso agiografico propriamente inteso che i paolini considerano organico alla loro pubblicazione²⁸. Questi profili divistici rilanciano il culto di specifici santi per interposta persona, fornendo ai fedeli delle reincarnazioni seducenti che umanizzano e attualizzano altrettanti messaggi salvifici.

La maggior parte degli attori e delle attrici riconducibili a questa categoria non ha uno statuto divistico in essere, trattandosi di professionisti alle prime armi come la Ines Orsini/Maria Goretti²⁹ di *Cielo sulla palude* (1949) di Augusto Genina, quando non all'esordio assoluto sugli schermi come la Madonna in *Ben-Hur* (1959) di William Wyler, José Greci³⁰ (fig. 3). Il discorso divistico cattolico si configura qui, dunque, non tanto come riscrittura/ristrutturazione di un'imma-

²⁸ Si tratta di fare di necessità virtù, perché ormai, come dice lo stesso Alberione, fondatore della Pia Società S. Paolo, proprietaria e animatrice del settimanale, «il sacerdote predica a un piccolo sparuto gregge, con chiese quasi vuote in molte regioni» (Alberione, 1964: 29).

²⁹ Caso interessantissimo quello di Ines Orsini, per la quale non esiterei a utilizzare l'etichetta "immagine divistica" in senso stretto. «Famiglia Cristiana» segue l'attrice nel tempo, le dedica copertine e interviste, pubblica lettere di spettatori e addirittura "gioca" con la *fan culture* dei suoi lettori predisponendo una voce dedicata nel cruciverba di prammatica.

Cfr., almeno, il seminale Franchi, 1950.

³⁰ Cfr. Prospero, 1958.

Fig. 3 – Plutarco,
 “La Madonna di Ben Hur”,
 «Famiglia Cristiana»,
 a. XXVIII, n. 45,
 9 novembre 1958, p. 8.



JOSE GRECI è la Madonna in Ben-Hur, il "supercolosso" dei film americani che è attualmente in lavorazione a Roma. La sua parte non è molto lunga, ma evidentemente assai impegnativa.

Quando parlarono al regista americano William Wyler di José Greci e gli dissero che frequentava l'Accademia di Arte Drammatica, rispose brusco che non gli interessava niente di avere un'attrice per quella parte. Dopo aver esaminato centinaia di provini, gli parve però di aver trovato quanto faceva al caso suo proprio in José Greci. Chiamò la madre e le disse che gli piacevano soprattutto gli occhi:

— Ho scelto sua figlia specialmente perché ha lo sguardo pulito.

Qualcosa del genere le aveva detto diversi anni fa una persona che non aveva niente a che fare col mondo dello spettacolo. José aveva fatto la prima Comunione, ed era svenuta per il susseguirsi delle emozioni quando arrivò al punto di recitare una poesia davanti al Vescovo. Questi aveva detto allora alla madre:

— Sua figlia ha gli occhi di un angelo.

José Greci è nata a Ferrara 18 anni fa, e dopo la guerra si è trasferita a Roma con la famiglia. Ha frequentato il secondo anno di Accademia di Arte Drammatica, e intende conseguire il suo diploma nel prossimo anno scolastico.

Entusiasta per il suo lavoro, sogna di poter fare qualcosa di serio.

In casa conduce un ritmo di vita modesto, nel quale l'occupazione essenziale è lo studio.

Se è tanto piena di ideali, soprattutto ora che le piovono tante proposte, è rimasta ancora un po' bambina. La sera continuerebbe ancora a portarsi a letto l'orsucchiotto di stoffa, se la madre non glielo impedisse.

Non vuole compromessi con la vita, ed è seguita in tutte le manifestazioni dalla presenza assidua della madre. Perfino quando va a vedere un film, non esce senza la sorella e la madre. Questa talora è occupata, e vorrebbe mandare le due figliole da sole; ma invariabilmente si sente rispondere:

— Se non ci sei tu, il film non ci piace.

La madre d'altronde non nasconde la sua soddisfazione perché José nel suo primo lavoro sia addirittura la Madonna.

— Mi pare, ci dice, che l'inizio sia avvenuto sotto un buon auspicio. Avrà sempre bisogno che qualcuno la protegga nella vita.

Plutarco

LA MADONNA DI BEN-HUR

gine divistica più o meno fulgente quanto come una vera e propria operazione di *star-making*. Gli articolisti costruiscono dei profili fortemente aderenti ai personaggi rappresentati lavorando in modo particolare sull'eccezionalità dell'interpretazione religiosa, tema assai caro a Pio XII³¹. Anche qui emergono delle costanti. In primo luogo, ricorrente è quello che chiamerei *topos della predestinazione*. I santi sono stati scelti da registi e produttori tra innumere-

³¹Cfr. almeno il *Discorso del 26 agosto 1945 su l'essenza, la missione e i pericoli dell'arte drammatica* (Pio XII, 1955: 157). Ma già Civardi (1937: 40) auspicava addirittura un'opera di formazione e di assistenza religiosa e morale per gli attori, perché «difficilmente si può, in maniera genuina ed efficace, interpretare la virtù cristiana, se questa non è praticata». Cinema e teatro sarebbero diversi dunque dalle altre arti esigendo «per essere cristianamente educativi, un'anima cristiana non solo negli autori, ma anche negli attori» (Civardi, 1937: 41).

voli aspiranti, in circostanze eccezionali, oppure alla luce di un tratto fisico o esistenziale ritenuto condiviso con il santo storico. In secondo luogo, troviamo quello che chiamerei *topos della devozione*. I santi preparano la loro parte non solo approfondendo il copione con lo studio di materiali agiografici ma avviando un vero e proprio cammino spirituale fondato su preghiere, pellegrinaggi, consulenze. In terzo luogo, abbiamo quello che chiamerei *topos dell'immedesimazione*. La recitazione della parte assegnata è sempre per i santi un'esperienza fortemente emotiva, che li chiama in causa come uomini e donne ancor prima che attori. Infine, viene il *topos della militanza*. L'esperienza del film segna una soluzione di continuità nella vita privata dei santi che si adoperano tutti in beneficenza, volontariato o evangelizzazione. Corredo iconografico, didascalie e titolazioni fanno il resto, giocando sempre piuttosto efficacemente sulla cancellazione della mediazione attoriale a fini più o meno scopertamente devozionali.

Particolarmente rappresentativo mi sembra il ritratto di Nora Visconti intitolato *Io, Caterina*³². La giovane attrice romana viene intervistata nel luglio 1956 in quanto protagonista dell'omonimo biopic di Oreste Paolella su Caterina da Siena. L'articolista non dà conto della breve carriera di Nora Visconti e preferisce attaccare con un aneddoto sulla sua proverbiale timidezza. Poi si procede come da copione esposto sopra. La parte le viene assegnata grazie all'interessamento di un valente cultore di studi cateriniani quando la produzione del film era a rischio per il fallimento clamoroso di tutte le sedute di casting: il regista cercava un volto che esprimesse proprio il carattere e la figura della santa e non era minimamente disposto a transigere. Nora si documenta sulla vita e sulle opere di Caterina da Siena già per il provino e, ottenuto l'incarico, si dedica allo studio con interesse e sgomento, coadiuvata da uno specialista che le fa anche da guida spirituale. L'approfondimento della parte corre infatti parallelo all'introspezione, tanto che l'articolista rivela la clamorosa intenzione dell'attrice di ritirarsi appena possibile in convento per almeno un mese ininterrotto. La recitazione della vita della santa non è un incarico come un altro ma un lavoro massacrante, che la turba profondamente nel corpo e nello spirito. Non a caso dall'inizio delle riprese Nora è fortemente dimagrita, suscitando le fondate preoccupazioni di amici e parenti. C'è anche posto per un suo lungo e personale ritratto agiografico della patrona d'Italia, di cui ammira soprattutto la dolcezza materna con cui parla ai peccatori e l'intrepido coraggio con cui tiene testa ai potenti. E l'articolo si chiude con un'invocazione in piena regola affinché Caterina protegga Nora e la illumini per il resto della lavorazione, perdonandole l'approssimativa interpretazione delle sue gesta inimitabili. Una menzione speciale merita il corredo iconografico, in cui spicca un primo piano autografato dell'attrice, vestita del caratteristico saio bianco e nero delle mantellate, che applica chiaramente iconografia e protocolli formali della fotografia divistica³³.

³² Cfr. Moresco, 1956.

³³ L'iconografia specifica si diffonde in Italia tra anni Trenta e anni Cinquanta per il tramite della cartolina illustrata di editori specializzati come Ballerini & Fratini, Rotalfoto, Rotalcolor, ecc. Quanto alla fotografia autografata, le rubriche di posta dei lettori delle più importanti *fanmagazine* italiane del secondo dopoguerra documentano il pieno funzionamento sia del "canale" hollywoodiano sia di quello nazionale. Per il caso «Hollywood» dell'editore Vitagliano, certamente la rivista popolare più importante dell'epoca, cfr. Vitella, 2015.

CONCLUSIONI

L'ampia apertura di credito concessa al cinema e agli altri mezzi di comunicazione di massa dall'ultimo Pio XII, nel quadro di un più generale e deciso aggiornamento delle strategie pastorali, produce un cambiamento sensibile del rapporto tra Chiesa e divismo. Con ogni evidenza, la ferma stigmatizzazione del fenomeno impostata ai tempi della *Vigilanti cura* non esclude più, a partire almeno dai primi anni Cinquanta, l'appropriazione strategica da parte della propaganda cattolica di forme e modi di comunicazione descrivibili come divistici. Lo studio della rivista «Famiglia Cristiana» mostra bene la gestazione progressiva e consapevole di un vero e proprio discorso divistico cattolico, ovvero di una strategia di promozione relativamente sofisticata di attrici e attori cattolici, fortemente omogenea nella pubblicizzazione sistematica di comportamenti differentemente qualificabili come virtuosi.

Concorrenziale e alternativo tanto al discorso divistico scandalistico della stampa generalista, quanto al discorso divistico consumistico dell'industria cinematografica, il discorso divistico cattolico sembra avere almeno tre razionalità. In primo luogo, fornire dei modelli di comportamento improntati alla morale cristiana: è quello che ho chiamato divismo dei giusti. In secondo luogo, mostrare la rilevanza sociale della Chiesa cattolica: è quello che ho chiamato divismo dei convertiti. In terzo luogo, rinnovare la letteratura agiografica tradizionale: è quello che ho chiamato divismo dei santi. Il divismo di giusti, convertiti e santi, fondato rispettivamente sulla celebrità quale modello di vita (giusti), sulla celebrità quale rappresentante del movimento cattolico (convertiti), sulla celebrità quale intermediario del sacro (santi), pare retrospettivamente avere tutte le carte in regola per sfidare sul suo stesso terreno il divismo strutturato dell'industria cinematografica. L'operazione non è certamente priva di rischi. E la stessa posta dei lettori del settimanale registra almeno una vistosa messa in discussione della veridicità dei materiali pubblicati. D'altra parte, la ricorsività delle strategie di comunicazione, la riproposizione di alcuni divi rispetto ad altri e finanche alcuni espliciti riferimenti al loro gradimento lasciano intravedere non solo una domanda specifica, ma anche l'esistenza di qualcosa che non esiterei a definire *fandom* cattolico.

Tavola delle sigle

ACI: Azione Cattolica Italiana
CCC: Centro Cattolico Cinematografico

Riferimenti bibliografici

Alberione, Giacomo

1964, *Gli strumenti di comunicazione sociale nel pensiero del Primo Maestro*, Figlie di S. Paolo, Roma.

Alberti, Mario

1957, *Rossana Podestà è una sposa e una madre felice*, «Famiglia Cristiana», a. XXVII, n. 41, 13 ottobre.

Arbos, Mario

1953, *Una stella di Hollywood ha vestito l'umile saio*, «Famiglia Cristiana», a. XXIII, n. 40, 11 ottobre.

Ajello, Nello

1976, *Il settimanale di attualità*, in Valerio Castronovo, Nicola Tranfaglia (a cura di), *La stampa italiana del neocapitalismo*, Laterza, Bari/Roma 1976.

Barra, Giovanni

1955, *Un'attrice di Hollywood madre esemplare d'America*, «Famiglia Cristiana», a. XXV, n. 10, 6 marzo.

1956, *Verso la casa della luce e della fede*, «Famiglia Cristiana», a. XXVI, n. 42, 14 ottobre.

Basinger, Jeanine

2007, *The Star Machine*, Alfred Knopf, New York.

Bedeschi, Lorenzo

1950, *Campanini parla di Padre Pio. Macario e Totò andranno a trovarlo*, «Famiglia Cristiana», a. XXX, n. 49, 3 dicembre.

Blyth, Ann

1958, *Come parlare a un bambino*, «Famiglia Cristiana», a. XXVIII, n. 8, 23 febbraio.

Boorstin, David J.

1952, *The Image. A Guide to Pseudo-Events in America*, Weidenfeld and Nicolson, London.

Buckley, Réka

2008, *Glamour and the Italian Female Film Stars of the 1950s*, «Historical Journal of Film, Radio and Television», vol. 28, n. 3, August.

Buzzonetti, Renato

1950, *Cinema e ragazzi*, «Rivista del Cinematografo», a. XXIII, n. 9, settembre.

Caldwell, John Thornton

2008, *Production Culture: Industrial Reflexivity and Critical Practice in Film and Television*, Duke University Press, Durham.

Caliò, Tommaso

2008, *Il miracolo in rotocalco. Il sensazionalismo agiografico nei settimanali illustrati del secondo dopoguerra*, «Sanctorum», a. V, n. 5.

Calvillo, Carlo

1946, *Ritorni: incontri con i convertiti della Madonna*, LICE R. Berruti & Co, Torino.

Castelli, Clino T.; Gundle, Stephen

2006, *The Glamour System*, Palgrave Macmillan, New York.

Chini, Silvio

1955, *Il figliol prodigo si addice all'attore Rory Calhoun*, «Famiglia Cristiana», a. XXV, n. 22, 29 maggio.

Civardi, Luigi

1937, *Il cinematografo e i cattolici. Sulle direttive dell'enciclica "Vigilanti Cura"*, Anonima Romana Cattolica Editrice, Roma.

1946, *Cinema e morale*, AVE, Roma.

De Berti, Raffaele

2006, *Dalla Vigilanti cura al film ideale*, in Ruggero Eugeni, Dario E. Viganò (a cura di), *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, Ente dello Spettacolo, Roma 2006.

deCordova, Richard

1991, *Picture Personalities. The Emergence of The Star System in America*, University of Illinois Press, Urbana.

Del Colle, Beppe

1959, *Gary Cooper si è fatto cattolico*, «Famiglia Cristiana», a. XXIX, n. 20, 17 maggio.

Dyer, Richard

1979, *Stars*, British Film Institute, London; trad. it. *Star*, Kaplan, Torino, 2003.

Franchi, Antonino

1950, *Maria Goretti di "Cielo sulla palude"*, «Famiglia Cristiana», a. XX, n. 45, 5 novembre.

Giordani, Igino

1945, *I grandi convertiti*, Apollon, Roma.

Gundle, Stephen

2002, *Hollywood Glamour and Mass Consumption in Postwar Italy*, «Journal of Cold War Studies», vol. IV, n. 3, Summer.

Lull, James; Hinerman, Stephen

1997, *The Search for Scandal*, in Id. (eds), *Media Scandals. Morality and Desire in the Popular Culture Marketplace*, Columbia University Press, New York 1997.

Maigrait, Eric

2002, *Du mythe au culte... ou de Charibde en Scylla? Le problème de l'importation des concepts religieux dan l'étude des publics des medias*, in Philippe Le Guern (dir.), *Les cultes médiatiques. Culture fan and oeuvres cultes*, Press Universitaires de Rennes, Rennes 2002.

Marazziti, Mario

1984, *Cultura di massa e valori cattolici: il modello di «Famiglia Cristiana»*, in Andrea Riccardi (a cura di), *Pio XII*, Laterza, Bari/Roma 1984.

Mari, Berto

1957a, *Gelsomina ambasciatrice di bontà*, «Famiglia Cristiana», a. XXVII, n. 13, 31 marzo.

1957b, *Milly Vitale attrice mite*, «Famiglia Cristiana», a. XXVII, n. 31, 4 agosto.

Milanese, Dino

1956, *Alec Guinness sulla strada di Damasco*, «Famiglia Cristiana», a. XXVI, n. 19, 6 maggio.

Moresco, Fiore

1956, *Io, Caterina*, «Famiglia Cristiana», a. XXVI, n. 28, 8 luglio.

Pellegrino, Francesco

1943, *La "promessa cinematografica" e la coscienza morale sugli spettacoli*, «La Civiltà Cattolica» a. 94, vol. I, n. 2223, 6 febbraio.

Pio X

1913, *Catechismo della dottrina cristiana pubblicato per ordine di S.S. Papa Pio X*, Marietti, Torino.

Pio XII

1955, *Discorsi e radiomessaggi di S.S. Pio XII*, vol. VII, Tipografia poliglotta vaticana, Città del Vaticano.

Prospero

1958, *La Madonna di Ben-Hur*, «Famiglia Cristiana», a. XXVIII, n. 45, 9 novembre.

Scoppola, Pietro

1986, *Chiesa e società negli anni della modernizzazione*, in Andrea Riccardi (a cura di), *Le chiese di Pio XII*, Laterza, Bari/Roma 1986.

Torcoletti, Luigi Maria

1956, *Tutte le vie conducono a Roma: confessioni di trecento convertiti*, Artigianelli, Monza.

Viganò, Dario Edoardo

2002, *Cinema e chiesa. I documenti del magistero*, Effatà, Cantalupa (Torino).

Vincent, Carl

1954, *Idoli vuoti*, «Rivista del Cinematografo», a. XXVII, n. 2, febbraio.

Vitella, Federico

2015, *Forbice, album e carta da lettere. "Hollywood" come fan magazine*, «Fata Morgana», a. IX, n. 27, settembre-dicembre.