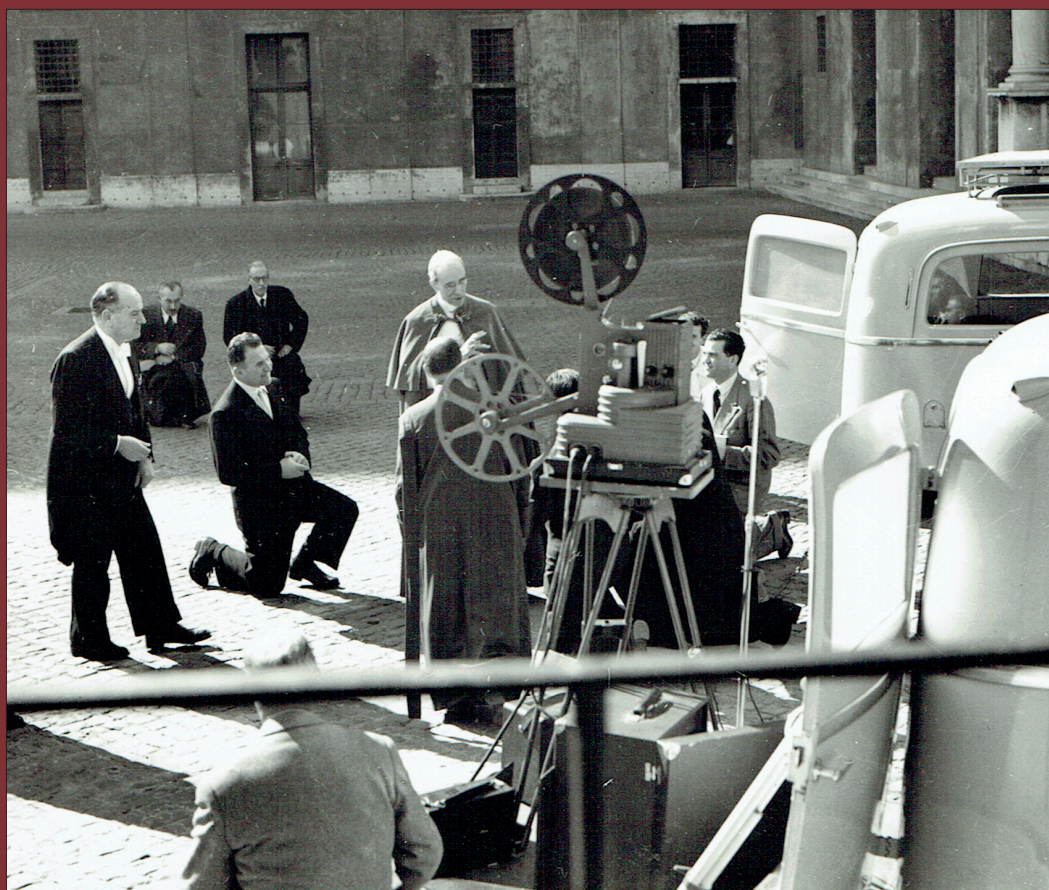
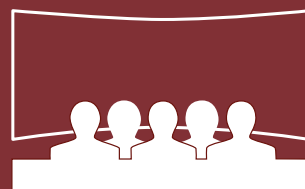


DAVANTI ALLO SCHERMO. I CATTOLICI TRA CINEMA E MEDIA, CULTURA E SOCIETÀ (1940-1970)

A CURA DI ELENA MOSCONI



SCHERMI
STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA II
NUMERO 3
gennaio
giugno 2018

LUIGI GEDDA, I COMITATI CIVICI E IL CINEMA DI PROPAGANDA. UN PROGETTO DI CONQUISTA POLITICA E DI MORALIZZAZIONE DELLA SOCIETÀ (1948-1958)

Simona Ferrantin e Paolo Trionfini

Il contributo approfondisce la propaganda dei Comitati civici, in particolare quella cinematografica, che non mirava solamente a conquistare il consenso a favore della DC nelle elezioni dal lungo dopoguerra fino al 1958, ma era anche tesa a influenzare l'opinione pubblica verso un modello di società compromessa dall'incipiente secolarizzazione. La ricostruzione si concentra nello specifico sui film prodotti dall'organizzazione più aderente alla sensibilità di Luigi Gedda, lungo un arco temporale disteso, cogliendo le linee di continuità ma anche gli scarti rispetto al mutamento culturale del Paese. Il saggio fornisce nuovi elementi su una produzione decisamente più ampia di quanto finora noto.

This essay investigates the propaganda action of Comitati civici, with particular reference to cinema. It aimed not only to foster support for the Christian Democrats from the post-war elections until 1958, but also to influence public opinion, orienting Italy towards a model of society that was otherwise being compromised by the onset of secularization. This study focuses on the films produced by Comitati civici – the organization that was most responsive to Luigi Gedda's ideas – over a broad time period, identifying both similarities and the differences with respect to the cultural changes of the whole country. This essay provides new insight on Comitati civici's cinema production, which was much greater than scholarship had acknowledged previously.

PREMESSA

Sara Bentivegna, in uno studio d'insieme sul rapporto tra media e politica, ha individuato tre tipologie di campagna elettorale sulla base dell'offerta comunicativa attivata dalle forze in campo per raggiungere l'elettorato. La prima, che attraversa l'ultimo scorcio dell'Ottocento per protrarsi fino agli anni '50 del Novecento, è riconducibile a un carattere "premoderno" per le risorse ridotte messe in campo e per la forma diretta di comunicazione con l'elettorato di "appartenenza". Gli strumenti impiegati, oltre all'insostituibile appoggio della stampa, furono i manifesti e i volantini, affiancati, a partire dagli anni '20, dalla radio¹. Il modello interpretativo può essere problematizzato, se si prende in esame la propaganda dei Comitati civici, i quali, nonostante il cinematografo rivestisse ancora un ruolo subalterno, introdussero per primi in Italia, a partire dal 1948, lo strumento che si sarebbe imposto nella tipologia "moderna" di campagna

¹ Bentivegna, 2005: 15-23.

elettorale. L'attenzione nei confronti dei media di massa costituì, infatti, un tratto peculiare del patrimonio genetico dell'organizzazione fondata da Luigi Gedda in vista delle prime elezioni del Parlamento repubblicano, anche se non il propellente decisivo per l'attivazione delle forze cattoliche in difesa della "civiltà cristiana", minacciata dal comunismo.

Nella compressione dello spazio a disposizione, non è possibile ricostruire diffusamente il contesto in cui sorsero i Comitati civici, che meriterebbe un allargamento del quadro conoscitivo². Nell'economia del contributo si può, tuttavia, sostenere che la mobilitazione del mondo cattolico rispose a diverse sollecitazioni, non sempre collimanti, che furono condensate "regolamentando" la preparazione della campagna elettorale su cui già si era attivata l'Azione cattolica. La chiave interpretativa che si può avanzare, insomma, è che la fondazione della struttura, avvenuta ufficialmente l'8 febbraio 1948, riflettesse un'esigenza più generale, che venne riconvertita da Gedda secondo una piega personale.

I. LE ELEZIONI POLITICHE DEL 1948

Lo spartito di fondo su cui s'incanalò la propaganda per le elezioni del 18 aprile 1948 rimandava a un processo inesorabile di "drammatizzazione della situazione", che agiva nella duplice direzione di attribuire un significato "spirituale" alla posta in gioco e di proiettare sul terreno politico istanze religiose. L'impronta peculiare impressa da Gedda si tradusse in una lotta in difesa della "vera" fede contro la falsa "antireligione" materialista³. Padre Lucio Migliaccio ha ricondotto i Comitati civici alla personalità di Gedda, definendoli come «organizzazione a tipo psicologico»⁴. In effetti, come articolazione interna della struttura, fu costituito immediatamente l'Ufficio psicologico, composto da tre giornalisti, diretti – come ebbe a rimarcare Filippo Gangere – da Gedda, lo «psicologo per eccellenza»: Turi Vasile, Marcello Vazio e Dino Bertolotti⁵.

La propaganda elettorale dell'organizzazione s'intrecciò, nei primi mesi dell'anno, con le iniziative già avviate dall'ACI, che attraverso le missioni religioso-sociali si prodigò per imprimere una «aratura cristiana» del Paese, soprattutto nelle aree considerate più a rischio⁶. Il giro arrivò a toccare 112 diocesi, dove furono promosse 257 missioni, concentrate prevalentemente nei centri urbani più importanti⁷. I paesi più piccoli furono raggiunti in parallelo con tre carri-cinema, forniti dall'autoparco vaticano, che furono attrezzati con proiettore a passo ridotto, telone, microfoni, altoparlanti, fonografo (*fig. 1*).

Gli automezzi furono inviati soprattutto nel Mezzogiorno, toccando i centri più lontani, per portare, per la prima volta in assoluto, il cinema a una popolazione che rimaneva stupefatta⁸. I carri proiettavano, perlopiù, *Pastor Angelicus* (1942) di Romolo Marcellini. Il film restituiva un'immagine paterna e rassicurante di

² Ci si riferisce in particolare a Casella, 1992b.

³ Cfr. Mariuzzo, 2010: 16.

⁴ Migliaccio, 2006: 21.

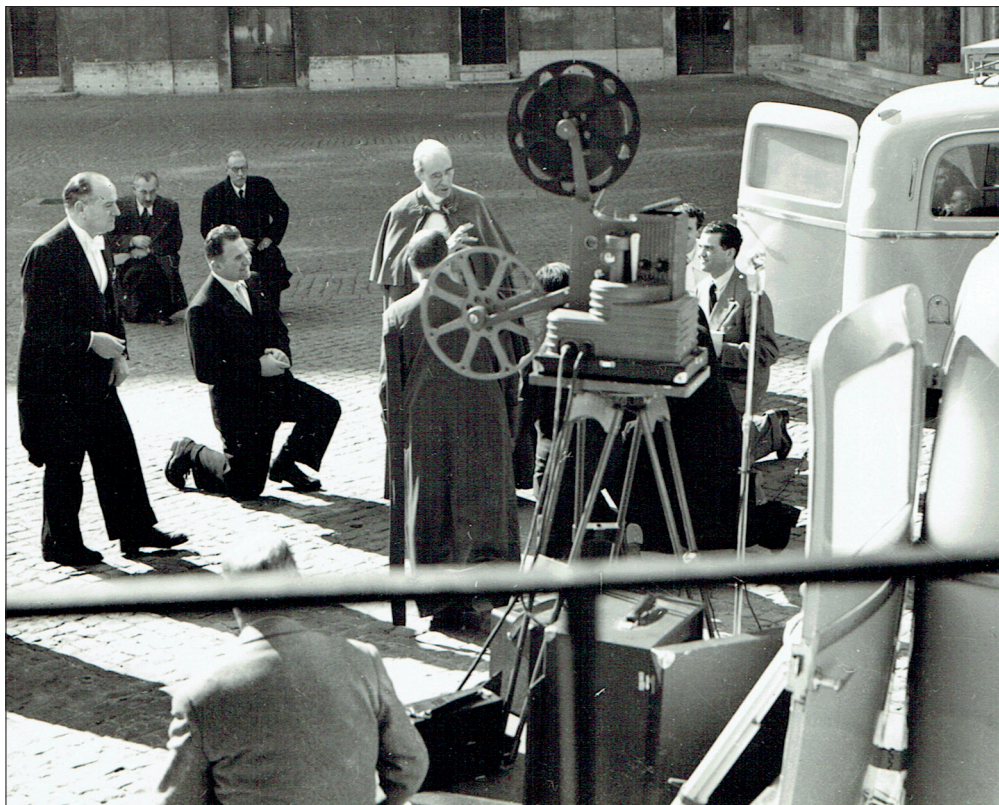
⁵ Gangere, 2006: 26. Secondo Vasile, nell'intervista riprodotta in Taviani, 2008: 131, un ruolo importante fu giocato dal commediografo Alberto Perrini.

⁶ L'iniziativa è stata attentamente analizzata in Casella, 1992b: 317-478.

⁷ Un bilancio fu tracciato in [s.n.], 1947-1948a.

⁸ Novelli, 2008: 95.

Fig. 1 – Pio XII benedice i nuovi carri-cinema, 1949, in ISACEM, ACI-PG (serie XV, b. 3, fasc. 3).



Pacelli, che invitava a difendersi dalle «molte insidie del mondo esterno»⁹. In un resoconto pubblico, si metteva in rilievo: «I Missionari sono giunti in molti paesi nei quali non esiste la luce elettrica; hanno incontrato interi villaggi i cui abitanti, in gran parte analfabeti, non avevano mai assistito a una proiezione cinematografica, si sono avvicinati alla realtà di miserie materiali, delle quali, le morali, non possono essere che la logica conseguenza»¹⁰. In una relazione interna, invece, un propagandista non mancava di soffermarsi sul moto emozionale che aveva investito le folle «proprio per la delicatezza del pensiero del Papa per aver voluto mandare questo sollievo *senza nulla chiedere*. [...] Giudicando dall'accoglienza, è da dire che questa è una forma di propaganda quanto mai gradita»¹¹. Le proiezioni sollevarono un'ondata di entusiasmo, secondo i moduli, sperimentati efficacemente con i manifesti, della condivisione dell'apparato simbolico¹². Vasile avrebbe definito in questi termini il processo di identificazione innescato: «La propaganda non deve dare tutto, deve dare lo stimolo, deve dare la provocazione, perché l'oggetto a cui è indi-

⁹ *Pastor Angelicus* (1942), regia di Romolo Marcellini, Luis Trenker, nulla osta n. 31.817 del 17 dicembre 1942. I dati identificativi del film possono essere rinvenuti nella banca dati della Revisione cinematografica della Direzione generale per il Cinema del Ministero per i Beni e le attività culturali (www.italiataglia.it), alla quale si fa riferimento. Sulla produzione di *Pastor Angelicus*, si veda ora Ruozzi, 2015: 158-172. Rimane, comunque, interessante la presentazione fatta da Gedda, 1942: 49-50.

¹⁰ M.G., 1948: 11.

¹¹ *Relazione del propagandista sig. [Giovanni] Cavina sul giro del carrozzone n. 2 svoltosi dal 12 gennaio al 15 febbraio 1948 in Calabria*, s.d., in ISACEM, ACI-PG (serie VI, b. 54, fasc. Giro pre-elezioni). Il testo è ripreso anche in Casella, 1992a: 223.

¹² Cfr., su questo versante, una prima messa a punto in Cavazza, 2002: 783-791.

rizzata possa integrarsi con la propria immaginazione, con la propria fantasia, di modo da sentirsi cocreatore dell'idea»¹³. Nei paesi in cui fu promosso, lo spettacolo coinvolse, stando almeno ai dati forniti dai propagandisti, non meno del 25% della popolazione, attestandosi più frequentemente al 50%, con punte del 75%. Complessivamente nelle missioni, che si prolungarono dal 14 gennaio al 21 marzo, furono toccate 115 località, con la partecipazione di 180.000 persone¹⁴. Nell'ultimo mese prima del voto il giro fu rilanciato, interessando oltre un centinaio di centri minori¹⁵. La sovrapposizione tra motivazioni religiose, alla base dell'intuizione delle missioni, e aspetti politici, sbocco dei Comitati civici, si fece più stringente. Oltre ai tre carri utilizzati precedentemente, l'ACI allestì una jeep, dotata di impianto di proiezione, che fu mandata nelle regioni "rosse", interessando oltre trenta paesi. Un altro "carro-cinema" fu portato in giro dai cosiddetti Catechisti rurali nel Cosentino¹⁶. La propaganda, rispetto agli accordi stabiliti con il presidente generale dell'associazione Vittorino Veronese¹⁷, passò, per così dire, di mano all'organizzazione lanciata da Gedda. Anche le proiezioni si adeguarono al "nuovo" corso: a partire dall'ultima settimana di marzo, fu rappresentato *Guerra alla guerra* (1947) di Romolo Marcellini e Giorgio C. Simonelli, che documentava, secondo l'enfatica presentazione, l'«instancabile opera caritativa del Santo Padre a favore della Pace»¹⁸. Nel tracciare un bilancio d'insieme, l'accento cadde inevitabilmente sull'incidenza del cinema: «La introduzione del passo ridotto rappresenta una conquista nel campo dello spettacolo che deve essere tenuta presente dai cattolici in tutta la sua importanza, cercando di fare il possibile per essere i primi a servirsi, su scala molto più ampia di quanto si è incominciato a fare, di questa arma formidabile di penetrazione»¹⁹. La macchina della produzione, seguita direttamente dal CCC, che aveva anche provveduto alla "diffusione" delle pellicole²⁰, terminò i lavori un mese prima dell'appuntamento elettorale con quattro cortometraggi. Si trattava di brevi sketch, se non di veri e propri spot: *Il signore Temistocle* era incentrato su «un benpensante che non avendo votato subiva ogni forma di sopraffazione»²¹;

¹³ Intervista per il programma *Le voci della politica*, richiamata in Novelli, 2005: 32.

¹⁴ Cfr. la *Relazione sulla attività di propaganda svolta attraverso i carrozoni cinematografici nel Mezzogiorno*, gennaio-aprile 1948, in ISACEM, ACI-PG (serie VI, b. 54, fasc. Giro pre-elezioni). Un'analisi particolareggiata dei dati sulla base dei riscontri dei propagandisti in Casella, 1992a: 215, 218-220, 223, 225.

¹⁵ *Attività carri-cinema*, in ISACEM, ACI-PG (serie VI, b. 54, fasc. Carrozzi cinema).

¹⁶ Lettera di Michele Mantegrappa, 14 febbraio 1948, in ISACEM, ACI-PG (serie VI, b. 54, fasc. Giro pre-elezioni).

¹⁷ Al riguardo, cfr. l'appunto *Propaganda attraverso i carri cinematografici*, s.d., in Archivio Istituto Luigi Sturzo, *Vittorino Veronese* (serie Azione cattolica italiana, b. 5, fasc. 35) (DB: ASILS 142).

¹⁸ *Proiezione del film "Guerra alla Guerra"*, in [s.n.], 1947-1948b. La pellicola, stando alla presentazione, sarebbe stata proiettata nelle principali città italiane. Si veda anche ISACEM, *Gedda* (serie Comitati civici, b. 1, fasc. 2).

¹⁹ *Relazione sulla attività di propaganda svolta attraverso i carrozoni cinematografici nel Mezzogiorno*, gennaio-aprile 1948, in ISACEM, ACI-PG (serie VI, b. 54, fasc. Giro pre-elezioni).

²⁰ Si veda la relazione, a firma del segretario Ildo Avetta, *Attività del Centro cattolico cinematografico dall'ottobre 1947 al maggio 1948*, 7 giugno 1948, in ISACEM, ACI-PG (serie XV, b. 3, fasc. 8) (DB: ISACEM 674).

²¹ *Il signore Temistocle* (1948), nulla osta n. 3945 del 17 marzo 1948.

Amleto proponeva «in forma comica» il personaggio shakespeariano nella «sua eterna indecisione», per indurre la popolazione a recarsi alle urne²²; *Incubo* rappresentava il «richiamo dei cittadini al dovere civico del voto, presentando una serie di pupazzi simboleggianti la paura, la miseria ecc. che una palla simboleggiante il voto abatterà»²³; *Ponzio Pilato*, attraverso «quadri celebri», voleva illustrare evocativamente «le nefaste conseguenze dell'astensione», ricorrendo al paradigma del «processo a Cristo»²⁴, anche se non è possibile conoscere se vi fosse la mano di Diego Fabbri. Al di là del filo conduttore della battaglia anti-astensionistica, la produzione utilizzava generi differenti, che andavano dal comico al drammatico, per indirizzarsi a *target* precisi: il ceto medio, ripiegato sui suoi gretti interessi; la galassia dei disillusi, che occorreva scuotere; la popolazione comune, uscita esausta dalla guerra; l'universo dei credenti, che non palesava le medesime convinzioni.

In un raffronto in chiave comparativa con la cartellonistica utilizzata, si possono cogliere alcuni tratti pressoché identici. È il caso sintomatico, per richiamare solo un esempio, del «comizio murale» che raffigurava una coppia borghese in tutta la sua goffaggine, mentre impugnava ancora i giocattoli dell'infanzia, seppure a parti invertite tra l'uomo e la donna: «Essi non votano. Perché non hanno ancora raggiunta l'età della ragione»²⁵. La contaminazione nel linguaggio visivo è rinvenibile anche in alcuni manifesti che s'imposero nell'immaginario collettivo attraverso la suggestione del cinema: il più noto riproduceva i due leader del Fronte popolare, ai quali non bastava come zavorra la valigetta tenuta affannosamente tra le mani, spazzati via dal vortice delle schede elettorali, sotto la didascalia eloquente di *Via col voto* (fig. 2).

A ridosso dell'apertura delle urne, furono realizzate altre due produzioni con un taglio decisamente più impegnato. Il cortometraggio più efficace, per quanto sia ancora incerto il committente²⁶, fu indubbiamente *Considerazioni di Eduardo*, che fu pronto per passare il vaglio della revisione solamente il 1° aprile del 1948 con la richiesta di risposta «urgente», che recava ancora il titolo provvisorio del nome dell'affermato attore napoletano²⁷. Nel brevissimo film, il più anziano dei fratelli De Filippo, nei panni di Pasquale Lojacono, riproponendo in chiave ironica la celebre scena della commedia teatrale *Questi fantasmi*, cercava, come primo *testimonial* della politica, di spiegare al proprio dirimpettaio non inquadrato che, oltre alla necessità del caffè alla napoletana, vi fosse anche l'obbligo morale di adempiere al dovere civico nelle imminenti elezioni: «Votate per chi volete ma votate». Per contro, *Strategia della menzogna*, facendo passare in fin troppo rapida sequenza immagini crude degli effetti dell'ateismo sovietico sulla sacralità della tradizione cristiana, sollecitava il pubblico a mobilitarsi «nella crociata contro i furbi agitatori menzogneri». Il filmato rilanciava un motivo ricorrente:

²² *Amleto* (1948), nulla osta n. 3946 del 17 marzo 1948.

²³ *Incubo* (1948), nulla osta n. 3947 del 17 marzo 1948.

²⁴ *Ponzio Pilato* (1948), nulla osta n. 3949 del 18 marzo 1948.

²⁵ Per un quadro di queste forme di propaganda, cfr. Romano; Scabello, 1975; Ottaviano; Soddu, 2000; Ferri, 2008, che ripropongono anche diversi esempi.

²⁶ Su questa produzione, con uno sguardo allargato ai film di impegno politico, si veda ora Bruno, 2013, in cui la committenza è attribuita indistintamente ai Comitati civici (pp. 10 e 63) e alla DC (p. 95).

²⁷ *Considerazioni di Eduardo* (1948), nulla osta n. 4030 del 2 aprile 1948.

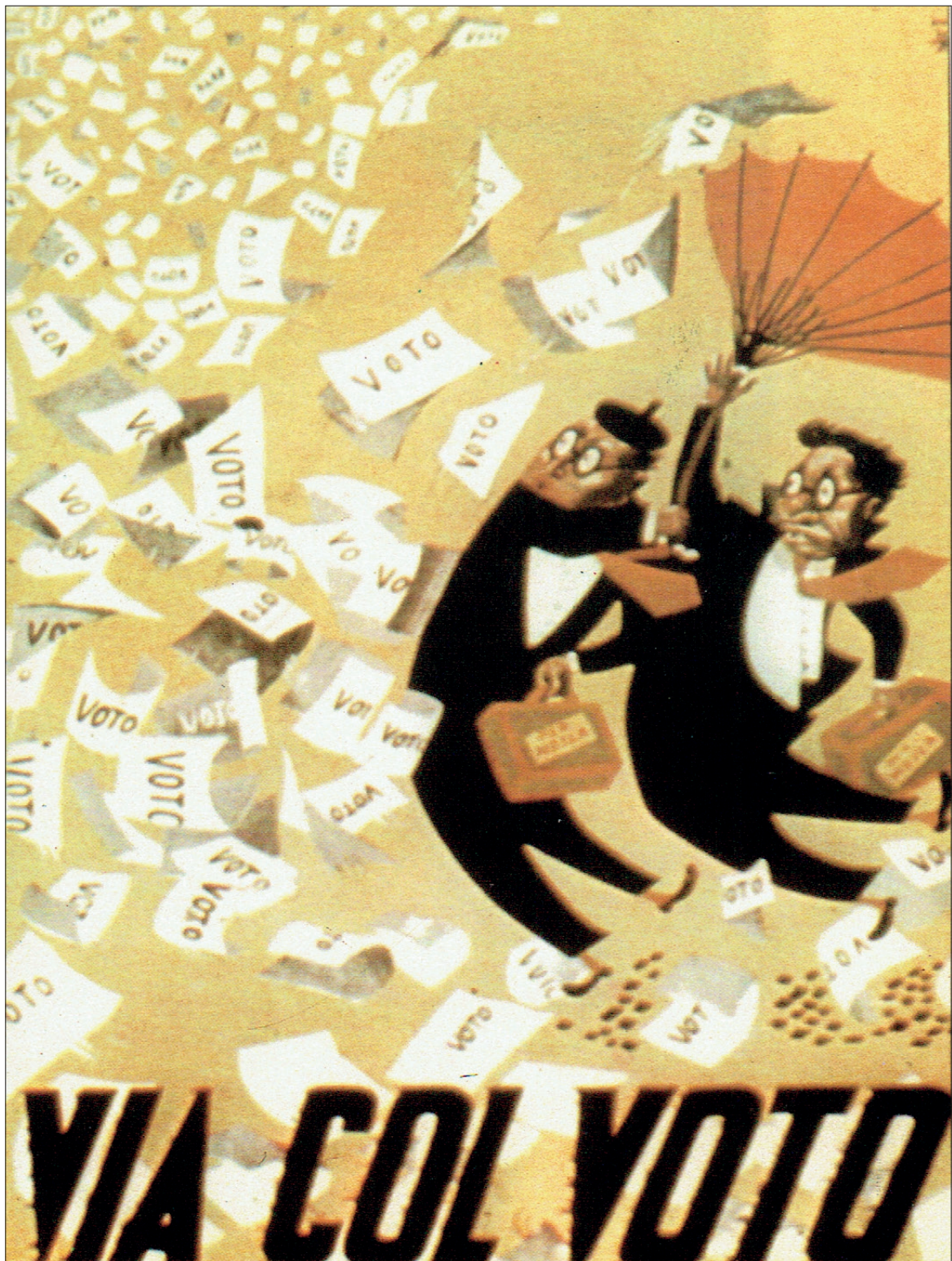


Fig. 2 – Manifesto dei Comitati civici “Via col voto”, ispirato a “Gone with the Wind” (“Via col vento”, 1939) di Victor Fleming, in ISACEM, Fondo manifesti, sez. Comitati civici.

mentre la voce *over* invitava caldamente a difendere il Paese esercitando il dovere civico, un cartello avvertiva: «Vota e fai votare»²⁸. Il registro comunicativo, in questo caso, voleva evidentemente portare discredito sull'avversario, contro il quale, nel montaggio, si erigevano le immagini del tricolore e dello scudo crociato, che si affiancavano al crocefisso.

I temi religiosi, dunque, risultavano funzionali al messaggio politico che, tuttavia, veicolava anche un modello di società secondo un approccio che portava a identificare il cattolicesimo con la moralità²⁹. Fin dalla produzione pionieristica del 1948, il cinema messo in scena dai Comitati civici, a differenza dell'approccio del PCI, che presupponeva un pubblico già politicizzato, si rivolgeva a spettatori indistinti, individuati come potenziali elettori³⁰.

Rispetto ai manifesti, che in non pochi casi si connotavano per i contenuti truci³¹, i film presentavano uno spettro più variegato di stilemi. Per quanto ci fossero intersezioni con le iniziative propagandistiche sostenute dall'amministrazione statunitense, le due forme di comunicazione dei Comitati civici mantennero un tratto comune nel mettere in secondo piano l'"elemento occidentale", privilegiando la sequenza Italia-religione-libertà, contrapposta a quella Russia-ateismo-schiavitù³². La Guerra fredda irruppe solamente in *Mondo libero*³³, che mostrava, enfatizzando la traccia del *battage* contro l'astensione, un «raffronto fra i regimi dittatoriali e i regimi democratici, per mettere in risalto i vantaggi di questi ultimi», attraverso l'immagine evocativa di due lottatori su un ring³⁴. L'intento dichiaratamente pedagogico si arrestava alle soglie della contrapposizione su scala globale, per lasciare campo allo scontro di civiltà. In questo senso, lo schermo riproduceva fedelmente l'iconografia di un manifesto dominato dai guantoni di due pugili, su cui erano impressi rispettivamente il tricolore e la falce sormontata dal martello, per ricordare all'elettore: «Forza Italia! Vota anticomunista». Un altro cartellone, con al centro una palla recante la scritta «voto» che abbatteva in serie i birilli con impresse le didascalie «guerra», «fame», «paura», «misera» e «disordine», era addirittura inserito nel film.

II. LE SUCCESSIVE CAMPAGNE TRA ANTI-ASTENSIONISMO E ANTICOMUNISMO RELIGIOSO

In una sorta di gioco di specchi tra proiezione pubblica, che accreditava la legittimazione della "Superiore autorità", e rappresentazione interna, che sottolineava il consenso della base, i Comitati civici, nonostante la natura provvisoria, rimasero in vita dopo il 18 aprile 1948, avviando in successione le due campagne della "nuova Lepanto sindacale", che si risolse nella sconfitta dell'ipotesi di

²⁸ *Strategia della menzogna* (1948), nulla osta n. 4025 del 2 aprile 1948.

²⁹ Come ha evidenziato Ventrone, 1999: 177.

³⁰ Dondi, 1995: 186-189, ha notato il differente registro per i manifesti.

³¹ Cfr. Ventrone, 1996: 267-268.

³² Cfr. Formigoni, 1996: 178-179, anche se non fa riferimento al materiale cinematografico.

Per contro, Ventrone, 1999: 180 tende a sottolineare l'attrazione del mito americano, ripreso da Weingartner, 2012: 126-127.

³³ In realtà, *Strategia della menzogna* e *Mondo libero* furono pronti a metà marzo, come si evince dalla lettera della INCOM Roma, 10 marzo 1948, in ISACEM, *Gedda* (serie Comitati civici, b. 3, fasc. 15).

³⁴ *Mondo libero* (1948), nulla osta n. 4024 del 2 aprile 1948.

Gedda di costituire una centrale cristiana, e della “crociata del grande ritorno”, che sfruttando gli spazi aperti dal decreto di scomunica dei comunisti, servì per inserirsi nelle iniziative per l’Anno santo promosse dall’ACI.

Quest’ultimo tema, in particolare, fu squarciato da *La verità sulla scomunica*, un cortometraggio prodotto nel 1950 per la regia, peraltro non accreditata, di Marcello Baldi³⁵. La pellicola era costruita in due parti: nella prima, si ripercorrevano le nefandezze del comunismo, a cui ora la “diga” della Chiesa aveva posto un argine; nella seconda, introdotta da un fermo immagine che spezzava improvvisamente il ritmo narrativo, era sviluppato il dramma di un padre di famiglia iscritto al PCI, il quale non poteva intervenire alla prima comunione della figlia per effetto della scomunica. L’inquadratura si arrestava sul militante fermo sulla soglia della chiesa di pietre. Lo spettatore era così condotto ad accogliere l’opportunità di redenzione offerta dalla Chiesa, che nutriva «compassione per quel povero uomo che vive[va] nelle esasperazioni di una menzogna». Il film si chiudeva con l’avvertimento della voce *over*: «Non continuare a vivere nell’errore. Sta a te decidere» (*fig. 3*).

Nello stesso torno di tempo, la pace fu uno spazio irrinunciabile per smascherare la «menzogna comunista»: come un rullo di tamburi, l’articolo di Gedda *La colomba in gabbia*, che evocava il simbolo dei Partigiani della Pace disegnato da Pablo Picasso, mise in moto un’efficace armamentario di immagini per demistificare l’iconografia comunista³⁶. Anche in questo caso i Comitati civici ricorsero allo strumento del cinema con *La pace tradita*, realizzato nel 1950 per denunciare gli “scopi” della campagna del nemico³⁷.

In vista della tornata amministrativa del 1951, fu reso pubblico il manifesto della struttura di Gedda con il quale si invitavano gli italiani a unirsi «nella tradizione della Fede e della Patria»³⁸. Il richiamo fu tradotto nel «triplice fischio: antiastensionismo; anticomunismo; votar bene»³⁹. I Comitati civici, dopo che anche il PCI si era lanciato nel cinema di propaganda, decisero di investire ulteriori risorse per portare in giro la nuova produzione, a partire dall’insipido *Carlo Marx, lo sconosciuto*⁴⁰. Ben più incisivo fu *Vota per questo, vota per quello*, nel quale la regia di Marcello Baldi volutamente non esplicitava l’invito a sostenere la DC⁴¹. Il film si apriva a ritmo battente sulle convulse giornate elettorali. Il commentatore, che ne accompagnava in chiave ironica e con calcolato accento romano la successione, si rivolgeva all’“uomo della strada”, che non poteva non rimanere disorientato nel profluvio dei messaggi. La narrazione lasciava spazio, attraverso immagini di finzione e documentaristiche, alle elezioni tenutesi a Berlino Est. Dopo aver disvelato la diversità del sistema, si levava l’avvertimento di sollievo: «Per fortuna tua in Italia hai ancora uno scudo [...] che serve per difendere [...] la tua Patria. Vedi di fare buon uso di questo scudo».

³⁵ *La verità sulla scomunica* (1950), nulla osta n. 7509 del 22 marzo 1950.

Si veda anche Giraldi; Bove, 2011: 66-67.

³⁶ Si veda Fissore, 2000: 35.

³⁷ *La pace tradita* (1950), nulla osta n. 8415 del 22 agosto 1950.

³⁸ Cfr. [s.n.], 1951.

³⁹ Picri, 1951: 1.

⁴⁰ *Carlo Marx, lo sconosciuto* (1951), nulla osta n. 9617 del 28 marzo 1951.

⁴¹ *Vota per questo, vota per quello* (1951), nulla osta n. 9922 dell’11 maggio 1951.

Si veda Giraldi; Bove, 2011: 72.

Fig. 3 – Fotogramma tratto da “La verità sulla scomunica” (1950) di Marcello Baldi.



Il cortometraggio si chiudeva, in una sorta di climax, con un'inquadratura in dissolvenza dei manifesti: «Vota per questo»; «Vota per quello»; «Vota per chi ti pare»; «Ma vota».

Più esplicito nella tensione anticomunista risultò *Trent'anni dopo*, ancora per la regia di Baldi. Proprio mentre il «cinema di realtà» sembrava «prossimo alla fine», almeno stando alla dichiarazione d'intenti di Vittorio De Sica e Cesare Zavattini in *Miracolo a Milano* (1951)⁴², il regista si dilungava a rappresentare con stilemi neorealistici l'umile condizione dell'operaio Giuseppe Santini il quale, se fosse vissuto in Unione Sovietica, sarebbe stato decisamente più povero. La pellicola, dedicata significativamente – come appariva nei titoli di testa – a «tutte le vittime di una tragica favola», voleva smontare l'irriducibile aporia del mito sovietico, ripreso in controluce sulla realtà dell'Italia che garantiva una condizione perlomeno dignitosa⁴³.

Nonostante gli evidenti intenti politici, le pellicole si innestavano sulla concezione della moralità rilanciata da Pio XII, secondo cui la «nazione cattolica», attraverso l'aderenza ai valori della popolazione, affermava la più genuina indipendenza⁴⁴. La produzione ruotava attorno allo scontro di civiltà in atto tra le “due chiese”, al cui interno i partiti, mai protagonisti nelle *fiction*, erano relegati in secondo piano. Per permettere una visione più massiccia, i film furono portati in giro con ben otto carri-cinema, che arrivarono a lanciare 150 spettacoli

⁴² Giraldi, 2011: 11.

⁴³ *Trent'anni dopo* (1951), nulla osta n. 9919 del 12 maggio 1951. Si veda anche Giraldi; Bove, 2011: 71-72.

⁴⁴ Cfr. Gundle, 1995: 107.

all'aperto, coinvolgendo in media 1.500 spettatori a proiezione. Un automezzo seguì anche il Giro d'Italia, presentando le pellicole in ogni centro toccato dalla tappa del giorno⁴⁵. Chiuse le urne, Gedda mostrò pubblicamente compiacimento per i risultati conseguiti, che avevano contenuto l'astensionismo e sbarrato il passo all'avanzata del comunismo, concorrendo all'unione delle forze nazionali⁴⁶.

L'ascesa di Gedda alla Presidenza generale dell'ACI ebbe riflessi anche sui Comitati civici, che intensificarono la propaganda cinematografica per il secondo ciclo delle amministrative del 1952. Per l'occasione, fu realizzato il «cortometraggio antisovietico» *Il rovescio della medaglia*, con cui si intendeva scardinare la propaganda nemica che, attraverso le sembianze rassicuranti della colomba, prometteva la pace, e che, attraverso la fratellanza tra i lavoratori, conduceva alla lotta di classe⁴⁷. A ruota seguì *La nostra bandiera*, un documentario incentrato sull'innaturale inserimento del PCI nella storia d'Italia. L'ampio *excursus* approdava al deciso ammonimento: «I veri italiani sapranno sempre difendere la nostra patria». L'inquadratura prolungata del tricolore sulle note di sottofondo de *La leggenda del Piave* era la degna conclusione di una pellicola che segnava lo spostamento d'interesse della propaganda dell'organizzazione dal contrasto fermo all'astensionismo alla lotta aperta al comunismo.

III. NUOVI REGISTRI, VECCHI CANONI

In vista delle elezioni politiche del 1953, i Comitati civici investirono 13 milioni di lire per ciascuna delle due pellicole realizzate (pari a 210.000 euro al valore corrente)⁴⁸. Nella produzione spiccò *Ad ogni costo* di Baldi, nel quale il collaudato appello in chiave anti-astensionistica non poggiava su un repertorio documentaristico. La sceneggiatura era, infatti, incentrata su un personaggio identificabile facilmente in Charlot, il quale era ostacolato nel tentativo di andare a votare da due energumeni raffigurati con folti baffi e fitta sopracciglia, e riusciva ad adempiere al proprio dovere solamente a ridosso della chiusura del seggio⁴⁹. Analogamente *L'Italia è la mia patria* fu costruito attraverso una *fiction* ambientata in un paesino di montagna, attraversato da una colonna di alpini sui versi della canzone *Monte Cauriol*: «Il suo sangue l'ha dato all'Italia». Le riprese passavano poi sull'interno di un'abitazione, dove il protagonista, un anziano comunista che aveva vissuto tutte le guerre del Novecento, era intento a discutere con i compagni per far «insorgere le masse» in caso di invasione sovietica. Nella sofferta discussione, il più giovane avvertiva che nel «partito non c'è[ra] posto per i deviazionisti». La pellicola aveva chiarito fin dai titoli di testa che i personaggi in scena erano «i buoni italiani e i cattivi italiani». Il richiamo all'«ora X» era contrastato dalla moglie che, dopo l'uscita di scena dei cospira-

⁴⁵ *Relazione dell'attività svolta dal 16 aprile 1951 al 15 maggio 1951*: 14, in ISACEM, *Gedda* (serie Comitati civici, b. 23, fasc. 5).

⁴⁶ Cfr. Gedda, 1951.

⁴⁷ *Il rovescio della medaglia* (1952), nulla osta n. 11.609 del 3 maggio 1952.

⁴⁸ Si veda la *Relazione dell'attività svolta dal Comitato civico dal 1° al 31 marzo 1953*, in ISACEM, *Gedda* (serie Comitati civici, b. 23, fasc. 10).

⁴⁹ *Ad ogni costo* (1953), nulla osta n. 14.420 del 23 maggio 1953. Si veda anche Giraldis; Bove, 2011: 73.

tori, si avvicinava sulle note de *Il silenzio* al marito, seduto davanti al focolare, luogo simbolico dove si ritrovava l'identità, per farlo ravvedere. Il protagonista, a questo punto, scoppiava in un pianto diretto, che assumeva il valore catartico della redenzione: «No ai comunisti e ai loro alleati, se vogliamo continuare a essere un popolo libero». L'abbraccio finale, consumato sull'accompagnamento della tromba, come nel suono degli angeli, sigillava il cortometraggio, che chiudeva sul tricolore a sottolineare la riconciliazione con la patria⁵⁰.

Assente nella produzione che aveva accompagnato la campagna elettorale del 1948, la figura femminile faceva ora la sua comparsa, seppur non nel ruolo di protagonista, nei titoli proposti nel 1953, ricalcando, se non stereotipi, sicuramente immagini che gli spettatori potevano facilmente introiettare. Non troppo paradossalmente in *La terra ai contadini*, che non portava in scena attrici, la presenza femminile, vitale per il successo elettorale, era resa plasticamente dall'ambiente domestico: «Questa – spiegava il protagonista – è la mia casa, era la casa di mio padre e sarà anche la casa di mio figlio». Gli interni, infatti, esaltavano l'ordine e la pulizia, mentre Michele si lasciava andare al racconto autobiografico. Rovesciando lo slogan della propaganda comunista, nel film filtrava un messaggio politico circostanziato – sottolineato dalla voce narrante – sul successo della riforma agraria per il riscatto della popolazione del Mezzogiorno, che aveva finalmente «ottenuto un pezzo di terra». Per contrappunto, la pellicola cambiava il tempo narrativo, assumendo il passato per proiettarlo in un confronto impietoso con l'ipotetico futuro dell'avvento del comunismo. La chiusa, nel chiedere un voto «per la fede e la patria», congiunte indissolubilmente, si risolveva in un'interpellazione: «Fai come Michele».

Rispetto a cinque anni prima, la produzione cinematografica dei Comitati civici mise in scena il “nemico” che, invece, nei manifesti era preponderante fin dal 1948. Non potendo ovviamente rappresentarlo, come nell'iconografia grafica, nella sua fisiognomica tetra, gli attori che lo impersonavano erano, comunque, abbruttiti⁵¹.

Parzialmente fuori asse rispetto al repertorio tipico fu *Quattro chiacchiere dal barbiere*, prodotto nel 1954⁵². Ambientato in uno dei luoghi deputati all'incontro informale per parlare del vissuto quotidiano – che, nella messa in scena, veniva allargato per coinvolgere anche la componente femminile nel salone riservato contiguo – la *fiction* affrontava la spinosa questione dell'istituzione di un apparato difensivo militare europeo. La discussione si prolungava tra i due protagonisti nella trovata scenica della corsa verso la stazione: «Riuscirà – chiedeva lo *speaker* riferendosi all'autista comunista – a convincerlo?».

Nel 1954 fu realizzata anche la versione italiana de *Il tempo del terrore*, un film francese incentrato sugli effetti della presa di potere comunista in un paese che poteva essere un qualsiasi centro del mondo. La violenza eretta a sistema era l'esito necessario della rivoluzione, che non lasciava «scampo per nessuno». Per dissolvere il pericolo, mentre le riprese, in un gioco chiaroscurale, si soffermavano su Roma, richiamandone la vocazione universale, il narratore indicava

⁵⁰ *L'Italia è la mia patria* (1953), nulla osta n. 13.830 del 5 marzo 1953. Un'attenta lettura della pellicola è in Dagrada, 2013: 209-214.

⁵¹ *La terra ai contadini* (1953), nulla osta n. 13.829 del 5 marzo 1953.

⁵² *Quattro chiacchiere dal barbiere* (1954), nulla osta n. 17.115 del 28 agosto 1954.

la via d'uscita: «La croce di Cristo si è sempre innalzata contro le barbarie. Oggi, come ieri, come sempre, le forze del male non prevarranno».

In vista della tornata amministrativa del 1956, fu predisposto un manuale a uso delle strutture locali in cui si illustravano i metodi della propaganda, che doveva essere «più mordente, più violenta e su una direzione fondamentale: l'anticomunista»⁵³. Il timbro s'impresse anche nella produzione cinematografica, come ne *L'idolo infranto*, che si prefiggeva di distruggere spietatamente il mito di Stalin, di cui si ripercorreva la vicenda biografica appoggiandosi a immagini di repertorio corredate da un commento pungente. Il ricorso alle sequenze della commemorazione intendeva rappresentare il credito ingiustificato goduto dal dittatore sovietico in Italia, dove si usavano «due pesi e due misure» per difendere il sistema eretto. La contrapposizione risaltava ancora più puntualmente attraverso l'accostamento delle immagini di Mosca e Roma, per chiudersi con un manifesto raffigurante Stalin su cui campeggiava la scritta: «Non votateli»⁵⁴. L'appello finale della pellicola dava fedelmente conto del cambiamento di registro della produzione dei Comitati civici, che si lasciavano definitivamente alle spalle il genere anti-astensionistico per abbracciare totalmente la lotta al nemico (*fig. 4*).

La terra a chi lavora (1956), prodotto dall'Ispettorato delle Marche, si muoveva invece sullo sfondo ormai abituale della questione agraria. Il film, oltre che per una minore resa, non brillava certamente per originalità, affrontando un tema ormai superato.

Nonostante la produzione cinematografica messa in campo, il responso delle urne fu deludente per il mancato tracollo delle sinistre, dopo i fatti del 1956. La resa dei conti fu, dunque, rimandata alle elezioni politiche del 1958, in vista delle quali le aspettative conoscevano un'oscillazione volubile nei diversi attori interessati. La stessa autorità di Pubblica sicurezza, nel cogliere gli umori diffusi, ravvisava giudizi discordanti sul ruolo della struttura di Gedda. Ad esempio, si faceva notare come, rispetto alle precedenti consultazioni, il peso dell'organizzazione sarebbe stato meno rilevante: «il partito democristiano ha migliorato e potenziato la sua efficienza strutturale ed organizzativa, ha reso più agile l'articolazione delle sue diramazioni periferiche, ha affinato i suoi metodi di azione»⁵⁵.

Le pellicole prodotte dai Comitati civici sempre più ripetitivamente insistettero sul contrasto in negativo al nemico comunista, come ne *Il cielo si chiude* e in *Luce nella notte*. Le produzioni si muovevano senza variazioni tematiche sui binari calcati due anni prima, nella speranza di dare la spallata definitiva al comunismo: «Il Comitato Civico – era la secca conclusione – ti aiuta a conoscere la verità».

In questa tornata, la mobilitazione perse non pochi colpi, anche per la minore capacità penetrativa della produzione cinematografica. Sull'assestamento pesò sicuramente il senso di trascinarsi con cui si erano condotte battaglie a ripetizione lungo il decennio, influì probabilmente la difficoltà a mettere a punto nuovi paradigmi di fronte al momento epocale attraversato dal Paese, e incise

⁵³ Tognon, 1955: 12-14.

⁵⁴ *L'idolo infranto* (1956), nulla osta n. 21.786 del 16 maggio 1956.

⁵⁵ Appunto riservato, Bari, 26 ottobre 1957, in ACS, Min. Int. (Ps, Ar, 1957-1960, b. 89, fasc. Elezioni politiche "fase pre-elettorale").

Fig. 4 – Particolare del materiale promozionale de “L’idolo infranto” (1956), in ISACEM, Gedda (serie Comitati civici, b. 28, fasc. 18).



forse anche il repentino mutamento che stava erodendo il “blocco cattolico” del cinema, che ora si apprestava a vivere una stagione diversa in ordine sparso⁵⁶. Di lì a poco anche Gedda fu sostituito alla guida dell’ACI da Giovanni XXIII⁵⁷, mentre i Comitati civici avrebbero continuato a sussistere sempre più stancamente. L’influsso del fondatore, tuttavia, perse mordente in tutti i settori su cui aveva esercitato un controllo poderoso per un ventennio. L’eclissi del “geddismo”, insomma, costituiva un’altra spia del tramonto di un’epoca.

⁵⁶ Secondo la linea interpretativa avanzata da Brunetta, 2009: 126-127.

⁵⁷ Sull’avvicendamento, si permetta il rinvio a Trionfini, 2014: 7-8.

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**

ACI: Azione Cattolica Italiana

ACS: Archivio Centrale dello Stato

ASILS: Archivio Storico Istituto Luigi Sturzo

CCC: Centro Cattolico Cinematografico

DC: Democrazia Cristiana

INCOM: Industria CortiMetraggi

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

PCI: Partito Comunista Italiano

PG: Presidenza Generale

Riferimenti bibliografici

Bentivegna, Sara

2005, *Politica e nuove tecnologie della comunicazione*, Laterza, Roma/Bari.

Brunetta, Gian Piero

2009, *Il cinema neorealista italiano. Storia economica, politica e culturale*, Laterza, Roma/Bari.

Bruno, Sergio (a cura di)

2013, *Eduardo e il suo monologo tra cinema, teatro e storia*, Rubbettino, Soveria Mannelli.

Casella, Mario

1992a, *18 aprile 1948. La mobilitazione delle organizzazioni cattoliche*, Congedo, Galatina.

1992b, *L'Azione cattolica nell'Italia contemporanea (1919-1969)*, AVE, Roma.

Cavazza, Stefano

2002, *Simboli e politica: una riflessione multidisciplinare*, «Contemporanea», a. V, n. 4.

Dagrada, Elena

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

Dondi, Mirco

1995, *La propaganda politica dal '46 alla legge truffa*, in Adolfo Mignemi (a cura di), *L'Italia s'è desta. Propaganda politica e mezzi di comunicazione di massa tra fascismo e democrazia*, Edizioni Gruppo Abele, Torino 1995.

Ferri, Filadelfo (a cura di)

2008, *1948 e dintorni. Manifesti politici. Immagini e simboli dell'Italia repubblicana*, Insubria University Press, Varese.

Fissore, Gianpaolo

2000, «Vota anche se piove». *Il mondo cattolico negli anni della guerra fredda*, in Chiara Ottaviano, Paolo Soddu (a cura di), *La politica sui muri. I manifesti politici dell'Italia repubblicana 1946-1992*, Rosenberg & Sellier, Torino 2000.

Formigoni, Guido

1996, *La Democrazia cristiana e l'alleanza occidentale (1943-1953)*, il Mulino, Bologna.

Gangere, Filippo

2006, *Antiastensionismo e anticomunismo*, in Eugenio Guccione (a cura di), *I cattolici, la Sicilia e il 18 aprile 1948*, Salvatore Sciascia, Caltanissetta/Roma 2006.

Gedda, Luigi

1942, *Pastor Angelicus*, «Rivista del Cinematografo», a. XV, n. 5, maggio.

1951, *Obiettivi raggiunti*, «Il Quotidiano», 30 maggio.

Giraldi, Massimo

2011, *Cinema, cattolici e cultura in Italia*, in Massimo Giraldi, Laura Bove (a cura di), *Marcello Baldi. Cinema, cattolici e cultura in Italia*, Fondazione museo storico del Trentino, Trento 2011.

Giraldi, Massimo;

Bove, Laura (a cura di)

2011, *Marcello Baldi. Cinema, cattolici e cultura in Italia*, Fondazione Museo storico del Trentino, Trento.

Gundle, Stephen

1995, *I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca. La sfida della cultura di massa (1943-1991)*, Giunti, Firenze.

M.G.

1948, *Carri cinema nel Sud*, «Iniziativa», a. I, n. 4, maggio.

Mariuzzo, Andrea

2010, *Il cattolicesimo organizzato in Italia 1945-1953. Successo dell'anticomunismo, fallimento dell'egemonia*, in «Italia contemporanea», a. XXXVII, n. 258.

Migliaccio, Lucio

2006, *Luigi Gedda e l'attività dei Comitati civici*, in Eugenio Guccione (a cura di), *I cattolici, la Sicilia e il 18 aprile 1948*, Salvatore Sciascia, Caltanissetta/Roma 2006.

Novelli, Edoardo

2005, *La turbopolitica. Sessant'anni di comunicazione politica e di scena pubblica in Italia. 1945-2005*, Rizzoli, Milano.

2008, *Le elezioni del Quarantotto. Storia, strategie e immagini della prima campagna elettorale repubblicana*, Donzelli, Roma.

Ottaviano, Chiara;

Soddu, Paolo (a cura di)

2000, *La politica sui muri. I manifesti politici dell'Italia repubblicana 1946-1992*, Rosenberg & Sellier, Torino.

Picri [Righini, Pietro Costante]

1951, *Fiducia e generosità*, «Collegamento degli attivisti», supplemento a «Collegamento dei Comitati civici», a. IV, n. 4, 20 marzo.

Romano, Luca;

Scabello, Paolo (a cura di)

1975, *C'era una volta la DC. Breve storia del periodo degasperiano attraverso i manifesti elettorali della Democrazia cristiana*, Savelli, Roma.

Ruozzi, Federico

2015, *Pius XII as Actor and Subject. On the Representation of the Pope in Cinema during the 1940s and 1950s*, in Daniel Biltreyst, Daniela Treveri Gennari (eds), *Moralizing Cinema.*

Film, Catholicism and Power, Routledge, London/New York 2015.

[s.n.]

1947-1948a, *Missioni sociali*, «Foglio d'informazione», aa. I-II, n. 2, dicembre-gennaio.

1947-1948b, *Proiezione del film "Guerra alla Guerra"*, «Foglio d'informazione», aa. I-II, n. 2, dicembre-gennaio.

1951, *Il Comitato Civico per le "amministrative"*, «Il Quotidiano», 10 aprile.

Taviani, Ermanno (a cura di)

2008, *Propaganda, cinema e politica*, «Annali dell'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico», a. XI.

Tognon, Severino

1955, *Come si organizza il Comitato Civico Locale*, Tipografia Laziale, Frascati.

Trionfini, Paolo

2014, *L'Azione cattolica di Giovanni XXIII*, in Simona Ferrantin, Paolo Trionfini (a cura di), *"Il cammino è quello giusto". Giovanni XXIII all'Azione cattolica*, AVE, Roma.

Ventrone, Angelo

1996, *La cittadinanza repubblicana. Forma-partito e identità nazionale alle origini della democrazia in Italia (1943-1948)*, il Mulino, Bologna.

1999, *Simboli e liturgie politiche nella propaganda elettorale del dopoguerra*, in Mariuccia Salvati (a cura di), *La fondazione della repubblica: modelli e immaginario repubblicani in Emilia e Romagna negli anni della Costituente*, Franco Angeli, Milano 1999.

Weingartner, Dagmar

2012, *Comunismo e anticomunismo: i manifesti politici del 1948*, Universität Wien, Wien.

