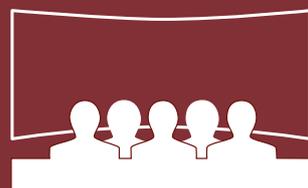


**I CATTOLICI NELLA FABBRICA  
DEL CINEMA E DEI MEDIA:  
PRODUZIONE, OPERE, PROTAGONISTI  
(1940-1970)**

**A CURA DI RAFFAELE DE BERTI**



**SCHERMI**  
STORIE E CULTURE DEL CINEMA  
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA I  
NUMERO 2  
luglio  
dicembre 2017



---

# SCHERMI

STORIE E CULTURE DEL CINEMA  
E DEI MEDIA IN ITALIA

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

A CURA DI RAFFAELE DE BERTI

---

ANNATA I  
NUMERO 2  
luglio-dicembre 2017  
ISSN  
2532-2486

**Direzione | Editors**

Mariagrazia Fanchi (Università Cattolica di Milano)  
Giacomo Manzoli (Università di Bologna)  
Tomaso Subini (Università degli Studi di Milano)

**Comitato scientifico | Advisory Board**

Daniel Biltereyst (Ghent University)  
David Forgacs (New York University)  
Paolo Jedowloski (Università della Calabria)  
Daniele Menozzi (Scuola Normale Superiore di Pisa)  
Pierre Sorlin (Université "Sorbonne Nouvelle" - Paris III)  
Daniela Treveri Gennari (Oxford Brookes University)

**Comitato redazionale | Editorial Staff**

Mauro Giori (Università degli Studi di Milano), caporedattore  
Luca Barra (Università di Bologna)  
Gianluca della Maggiore (Scuola Normale Superiore di Pisa)  
Cristina Formenti (Università degli Studi di Milano)  
Damiano Garofalo (Università Cattolica di Milano)  
Dominic Holdaway (Università di Bologna)  
Paolo Noto (Università di Bologna)  
Maria Francesca Piredda (Università Cattolica di Milano)

**Redazione editoriale | Contacts**

Università degli Studi di Milano  
Dipartimento di Beni culturali e ambientali  
Via Noto, 6 - 20141 MILANO  
schermi@unimi.it

---

*Questo fascicolo è stato pubblicato  
con il contributo dei fondi PRIN 2012*

—

*This issue was funded by PRIN 2012*

*Tutti gli articoli sono stati sottoposti  
a un duplice processo di valutazione*

—

*All articles in this issue were peer-reviewed*



Progetto grafico, editing e impaginazione: Iceigeo (Milano)

Publicato da Università degli Studi di Milano

*Schermi* è pubblicata sotto Licenza Creative Commons

In copertina: Giovanni Battista Montini, sostituto alla Segreteria di Stato della Santa Sede, in visita sul set del film *La porta del cielo* nell'aprile 1944. Oltre a Vittorio De Sica, si riconoscono alla sua sinistra il fotografo Aldo Tonti e Diego Fabbri (Centro studi dell'Istituto Paolo VI di Concesio - Brescia)

## SOMMARIO

- 7           INTRODUZIONE  
*Raffaele De Berti*
- 13          CATTOLICESIMO E CINEMA: CRONOLOGIA  
*Gianluca della Maggiore e Tomaso Subini*
- 21          GUARDANDO ALL'AMERICA: *PASTOR ANGELICUS* (1942) E LA  
MATRICE DEL DOCUMENTARIO ITALIANO DI PRODUZIONE CATTOLICA  
*Cristina Formenti*
- 47          SALVO D'ANGELO PRODUTTORE EUROPEO  
*Barbara Corsi*
- 65          MENTRE SI GIRA *ROMA CITTÀ APERTA...*  
*DA ANGELI NERI A UN GIORNO NELLA VITA:*  
EVOLUZIONE DI UN PROGETTO CATTOLICO-NEOREALISTA  
*Raffaele De Berti*
- 91          GUERRA ALLA GUERRA. CINEMA E GEOPOLITICA  
VATICANA NELLA CHIESA DI PIO XII  
*Gianluca della Maggiore*
- 109         *FABIOLA*, STORIA DI UN APPUNTAMENTO MANCATO:  
I CATTOLICI E LA COPRODUZIONE CINEMATOGRAFICA ITALO-FRANCESE  
*Paola Palma*
- 131         *HO RITROVATO MIO FIGLIO* (1954) DI ELIO PICCON,  
IL «PRIMO FILM PER RAGAZZI» PRODOTTO DALLA SAN PAOLO FILM  
*Fabrizio Natalini*
- 145         DON ARTEMIO ZANNI, IL PRETE CON LA MACCHINA DA PRESA  
*Paolo Simoni*
- 161         TELETRASMISSIONE DELLA MESSA. NASCITA DI UN GENERE TELEVISIVO  
TRA SPERANZE, ATTESE E PREOCCUPAZIONI DEL CENTRO CATTOLICO  
TELEVISIVO E DELLA DIOCESI DI MILANO  
*Federico Ruozzi*
- 193         L'IMMAGINE DELLA FEDE SUL PICCOLO SCHERMO.  
LE RUBRICHE RELIGIOSE TELEVISIVE  
*Paola Valentini*
- 219         IL CASO DELLO SCENEGGIATO TELEVISIVO *I FRATELLI KARAMAZOV:*  
IL "CRISTIANESIMO SOFFERTO" DI DIEGO FABBRI NELLA  
RAI PEDAGOGICA DELL'ERA BERNABEIANA  
*Eleonora Recalcati*



## INTRODUZIONE

*Raffaele De Berti*

Il presente numero di «Schermi» contiene alcuni esiti delle ricerche condotte nell'ambito del progetto PRIN 2012 *I cattolici e il cinema in Italia tra gli anni '40 e gli anni '70*, coordinato dall'Università degli Studi di Milano, capitalizzando riflessioni emerse nel corso di una serie di convegni che si sono succeduti dal 2014 al 2016. Già i tre volumi sull'argomento curati dieci anni fa da Ruggero Eugeni e Dario Edoardo Viganò<sup>1</sup> avevano operato una ragguardevole e ampia ricognizione della presenza dei cattolici in ambito cinematografico, compiendo un notevole passo in avanti, in una prospettiva soprattutto culturologica, rispetto alle acquisizioni degli studi precedenti, nella ricostruzione della storia dei rapporti fra la Chiesa e il cinema, e avevano contemporaneamente rilanciato l'attenzione verso nuovi approfondimenti di ricerca, per esempio verso la produzione televisiva religiosa. Ma un significativo e ulteriore avanzamento è avvenuto in questi ultimi anni, grazie alla ricerca promossa da Tomaso Subini, che ha reso possibile una sistematica e inedita esplorazione degli archivi, rendendone disponibili alla consultazione i documenti in una banca dati, al centro del progetto PRIN da lui coordinato.

I primi esiti di questo lavoro collettivo sono stati presentati nel precedente fascicolo di «Schermi», di cui questo (e il successivo) rappresentano una coerente continuazione. Se il primo numero era centrato sulle azioni ostative legate in particolare alle rappresentazioni della sessualità, questo è dedicato alle iniziative produttive dei cattolici in campo cinematografico e televisivo, mentre il terzo numero completerà il quadro occupandosi delle attività culturali. La cronologia critica, scritta da Gianluca della Maggiore e Tomaso Subini in apertura del numero, degli eventi relativi ai rapporti tra i cattolici e i media in Italia, fa da ideale punto di congiunzione dei tre numeri inquadrando storicamente il fenomeno.

Nella pluralità degli interventi, è emersa una comune convinzione: affrontare la questione della produzione cinematografica cattolica e più in generale dell'intervento nel campo dei media da parte dei cattolici – intesi sia come singole personalità religiose e laiche, sia come istituzioni – rende necessaria una premessa. Il mondo cattolico non è un monolite, ma una realtà composita che presenta numerose e diverse sfaccettature che possono convivere o entrare in conflitto, a seconda di varie circostanze storiche. Si può parlare unicamente di cattolici, appunto usando il plurale, nella convinzione che non vi siano singole personalità o istituzioni che siano pienamente o esaurientemente rappresentative dell'insieme.

La poliedricità del mondo cattolico è messa ben in luce in un recente studio di Tomaso Subini sul cinema religioso in Italia, che ha evidenziato come nel medesimo arco temporale qui considerato vi fossero tre grandi poli di aggregazione attorno ai quali gravitavano le diverse personalità cattoliche impegnate o coinvolte a diverso titolo nel campo dei media:

<sup>1</sup> Eugeni, Viganò, 2006.

- i cattolici operanti nelle istituzioni ecclesiastiche, quelle vaticane come quelle italiane (Gedda, Galletto, Lonero, Angelicchio, Taddei, ecc.);
- i cattolici operanti nelle istituzioni dello Stato (Andreotti, Scalfaro, Ammannati, Rondi, ecc.);
- i cattolici non integrati nelle istituzioni dello Stato o della Chiesa perché dissidenti (De Piaz, Turoldo, Fabbretti, Bedeschi, ecc.).<sup>2</sup>

Dai maggiori o minori vincoli che essi hanno nei confronti delle istituzioni, derivano iniziative, riflessioni e azioni in direzioni disparate: esse possono entrare in conflitto o in contraddizione tra loro oppure arrivare a compromessi che si riflettono sulle diverse strategie comunicative e produttive perseguite dai cattolici. Un caso emblematico in questo senso, come vedremo, è quello della figura di Salvo D'Angelo. Fin dai primi anni '40 è Luigi Gedda ad auspicare un intervento diretto del CCC nel campo della produzione. Il lungometraggio documentario *Pastor Angelicus* (1942) che ha per protagonista Pio XII, da lui promosso, viene comparato da Cristina Formenti a due precedenti lavori americani della serie *The March of Time*: il cinegiornale *The Vatican of Pius XII* (1940) e il documentario *The Story of the Vatican* (1941) di Jean Pages. Ad accomunare le tre realizzazioni in una medesima strategia comunicativa, al di là del riutilizzo di materiali comuni e del dato biografico su Pio XII, è il medesimo intento di accreditare il papa come figura pacificatrice al di sopra di tutte le parti in guerra e in grado di parlare a tutto il mondo, indipendentemente dai diversi credo religiosi. L'autrice del testo arriva così a ipotizzare che con *Pastor Angelicus* il CCC ambisse a sviluppare nel futuro una produzione documentaristica cattolica in grado di affermarsi a livello anche internazionale.

Tale uso politico del documentario si conferma nel progetto di *Guerra alla guerra* messo in cantiere dalla Orbis fin dal 1945, con il titolo di *Consolazione*, e realizzato solo nel 1948 per varie controversie. Il protagonista del documentario è sempre Pio XII, accreditato come riferimento morale universale per garantire la pace. Gedda usa *Guerra alla guerra* in chiave anticomunista per le elezioni del 18 aprile 1948, come dimostra l'intervento di Gianluca della Maggiore. Tuttavia le sequenze finali del documentario, con la dissolvenza incrociata tra i fotogrammi del fungo atomico e le parole pronunciate contro la guerra dal papa, avallano una lettura antiamericana che determinò l'oblio del documentario dopo le elezioni, perché contrario alla politica della DC di De Gasperi, e il conseguente ridimensionamento di Gedda come organizzatore della politica cinematografica cattolica.

Contemporaneamente alla produzione documentaristica si progettano grandi realizzazioni nel campo dei lungometraggi di finzione: ne è promotrice la controversa figura di Salvo D'Angelo – indagata da Barbara Corsi sulla base della nuova documentazione disponibile – principale animatore prima della Orbis Film, fondata dallo stesso CCC, e poi dell'Universalialia, che, pur nei tre diversi assetti societari assunti, ha sempre nel vulcanico e generoso architetto catanese un instancabile elemento propulsore. D'Angelo si muove tra mille difficoltà, incontrate sia all'interno del mondo cattolico – come l'opposizione di esponenti dell'ACI, quali Vittorino Veronese, e i giudizi con riserva sui film da parte del CCC –, sia nel più ampio, complesso e instabile contesto economico-finanziario del cinema italiano

<sup>2</sup>Subini, 2017: 24.

nel periodo 1945-1952, anno della dichiarazione di fallimento dell'Universalìa. Rimane il fatto che D'Angelo, nei pochi anni di vita della Orbis e dell'Universalìa, ha sempre perseguito una prospettiva produttiva internazionale e di alto profilo qualitativo, coinvolgendo autori come Alessandro Blasetti, con il quale ha mantenuto un rapporto privilegiato di stima e amicizia reciproca, René Clair (con cui realizza la prima coproduzione ufficiale italo-francese), Pietro Germi, Riccardo Freda, Roberto Rossellini, Mario Soldati e Luchino Visconti. Pur avendo certamente avuto intuizioni elevate e pur avendo pensato sempre a produzioni internazionali e a kolossal storici come *Fabiola* (1949), in anticipo sui tempi della Hollywood sul Tevere, come conclude Barbara Corsi, nella sua generosa parabola di produttore D'Angelo si è scontrato con le effettive possibilità di realizzazione determinate dalle precarie condizioni economiche dell'industria cinematografica italiana del dopoguerra e del più ampio contesto politico nazionale.

Due studi di caso danno poi conto delle sfide produttive e delle difficoltà incontrate proprio da Salvo D'Angelo all'interno dello stesso eterogeneo mondo cattolico. Raffaele De Berti percorre la complessa vicenda produttiva di *Angeli neri*, messo in cantiere dalla Orbis fin dal 1944, con la determinante consulenza di Diego Fabbrì, perché fosse realizzato con la regia di Alberto Lattuada a partire da una sceneggiatura dello stesso Lattuada scritta con Mario Monicelli e Cesare Zavattini. È questo un testo che presenta molti tratti in comune con *Roma città aperta* (1945) di Rossellini, per l'ambientazione nella capitale durante l'occupazione nazifascista e per il ruolo svolto nella Resistenza dai sacerdoti. Il progetto di *Angeli neri*, con protagonisti due gesuiti, uno pacifista ad ogni costo e l'altro militante armato nella Resistenza, viene bloccato pochi giorni prima dell'inizio delle riprese, probabilmente per la problematicità del soggetto, con grande disappunto di D'Angelo, che dovrà ripiegare sul più moderato *Un giorno nella vita* (1946) di Alessandro Blasetti, con un gruppo di suore inermi, uccise dai nazisti per aver nascosto dei partigiani, che lasciano in eredità un messaggio di pacificazione al di sopra di tutte le parti, in linea con la politica di Pio XII. Paola Palma studia invece nei dettagli l'ambizioso progetto produttivo di *Fabiola* dell'Universalìa, concepito nelle intenzioni di D'Angelo come una coproduzione con la Francia, pur risultando alla fine un film di sola nazionalità italiana. Inoltre *Fabiola* è un caso esemplare delle diverse posizioni che si muovono all'interno del mondo cattolico rispetto al cinema, come evidenziano le polemiche nate da una prima recensione francese al film, molto positiva, della «Revue internationale du cinéma», organo ufficiale dell'OCIC, e da una con gravi riserve del CCC rispetto al contenuto di alcune scene ritenute troppo sensuali. Tale divergenza viene sfruttata da Vittorino Veronese contro l'Universalìa e D'Angelo, che accreditavano in Francia la casa di produzione come diretta emanazione del Vaticano. *Fabiola* rappresenta il massimo sforzo produttivo e anche il maggior successo di pubblico dell'Universalìa, ma contemporaneamente segna l'inizio della fine dell'impegno cattolico diretto nella grande produzione cinematografica davanti alla consapevolezza delle difficoltà realizzative e all'alto tasso di rischio nella gestione finanziaria di un film, nonché alle incertezze sul controllo dei contenuti morali. Se con la crisi dell'Universalìa, dopo la produzione di *Prima Comunione* (1950), si spegne l'illusione di dare vita a una grande casa di produzione cattolica, non mancano però altri interventi minori, come quello dei Paolini, che con la Parva-San Paolo Film realizzano *Ho ritrovato mio figlio* (1954) di Elio Piccon. Lo scopo,

come sottolinea nel proprio testo Fabrizio Natalini, è quello di dare inizio a una serie di film di finzione per ragazzi con chiari intenti morali ed educativi. Peraltro va ricordato che i Paolini, con la sola denominazione di Parva Film, nata nel 1947 per la produzione, distribuzione e riduzione di film da passo normale a passo ridotto, avevano realizzato con la regia di don Emilio Cordero *Mater Dei* (1950), primo lungometraggio a colori del cinema italiano. E, se il campo produttivo si rivela minato anche per la famiglia di don Giacomo Alberione, altri spazi si apriranno per i Paolini, come la distribuzione dei film a 16mm nella quale svolgeranno dagli anni '50 fino agli anni '80 un ruolo di grande rilievo, favorendo la diffusione di titoli importanti della storia del cinema.

Il caso della Parva-San Paolo Film è un'ulteriore dimostrazione dell'attivismo cattolico in campo cinematografico fra gli anni '40 e i primi anni '50, ma anche di come l'intervento diretto nella produzione si riveli velleitario e si esaurisca nel volgere di una breve stagione, sia per oggettive difficoltà economiche ed organizzative, sia per l'eterogeneità delle posizioni e la conseguente conflittualità interna che ne scaturisce. Inoltre, a metà degli anni '50, il panorama dei media italiani sta mutando con l'avvento della televisione e il cinema progressivamente perderà la propria centralità a livello sociale a favore del nuovo mezzo. Nei saggi di Paola Valentini e Federico Ruozi, incentrati rispettivamente sulla figura di padre Mariano (Paolo Roasenda) e sulla teletrasmissione della messa, pur nella diversità dei temi trattati viene messo in luce un elemento comune, ossia l'iniziale divergenza di posizioni tra due poli ecclesiali: da una parte il romano CCT (diretto da monsignor Albino Galletto), dall'altra l'Ufficio cattolico televisivo milanese, con il suo direttore padre Antonio Covi, che sarà poi sostituito dall'attivissimo padre Nazareno Taddei, sostenitore di una politica culturale di alto profilo e dell'indipendenza del CCT dalla RAI. La linea ambrosiana uscirà perdente nel volgere di pochi anni, quando anche il centro produttivo milanese verrà ridimensionato. È interessante notare come in ambito televisivo si confermi, analogamente a quello cinematografico, la costante poliedricità delle posizioni cattoliche sulle strategie culturali da adottare nel campo dei mass media. I testi di Valentini e Ruozi entrano poi nel merito della costruzione di un "format", o meglio di un genere televisivo sia per le rubriche religiose che per la trasmissione della messa, basato non solo sui contenuti, ma soprattutto sulla costruzione di un racconto visivo che entri in rapporto diretto con lo spettatore. Gli anni '60 della RAI sono poi la stagione della direzione del cattolico Ettore Bernabei, che punta sull'idea di una televisione come "grande educatrice" e divulgatrice dei classici della letteratura, assumendo come modello la storica riduzione in sceneggiato de *I Promessi Sposi* (1967), diretto da Sandro Bolchi. Quest'ultimo, con il suo stile lineare ed essenziale e con la sua chiarezza informativa, è il miglior interprete del progetto pedagogico di Bernabei. L'intervento di Eleonora Recalcati si concentra sull'adattamento per la televisione de *I fratelli Karamazov* (1969), scritto da Diego Fabbri, sempre per la regia di Bolchi. L'adattamento di Fabbri, grande conoscitore ed estimatore di Dostoevskij, ben rappresenta il pensiero di un "cristianesimo sofferto", che ha caratterizzato tutta l'opera dello scrittore forlivese, dalle sceneggiature cinematografiche al teatro, fino agli sceneggiati televisivi. Fabbri è certamente una figura d'intellettuale

centrale nell'attività dei cattolici nei media sia per i suoi testi, sia per i ruoli svolti all'interno delle diverse istituzioni come il CCC e l'Ente dello Spettacolo. La stagione di Bernabei alla RAI iniziata nel 1961 si conclude nel 1974, giusto alla vigilia della liberalizzazione delle emittenti, che apre nuovi scenari anche nei rapporti fra cattolici e mass media. Per concludere, rimane da ricordare un aspetto solo apparentemente marginale nell'uso dei media da parte dei cattolici: quello del cinema amatoriale all'interno delle comunità parrocchiali, nelle quali la cinepresa a 8 o a 16mm e poi il Super8 diventano strumenti di registrazione e di partecipazione condivisa fra il sacerdote e i suoi parrocchiani. Paolo Simoni racconta un caso esemplare, e forse unico per la sua continuità nel tempo: quello di don Artemio Zanni, attivo nell'Appennino reggiano, che in circa un centinaio di pellicole cinematografiche, ora depositate a Bologna presso l'ANFF gestito dall'Associazione Home Movies, riprende l'attività di Casa Nostra, una comunità di accoglienza di bambini orfani da lui fondata, e la vita della sua comunità parrocchiale dagli anni '50 fino agli anni '80. Certamente questo numero di «Schermi» non pretende di aver esaurito l'indagine, ma auspica di aver contribuito a illuminare con maggiore precisione i contorni di un panorama ampio ed eterogeneo, frastagliato e articolato su piani diversi. Ciò è stato reso possibile dalla disponibilità di nuove fonti d'archivio e dalla maggiore condivisione della ricerca tra gli studiosi, inaugurando un modello di lavoro che potrà dare anche in futuro risultati di grande rilievo.

### Tavola delle sigle

ACI: Azione Cattolica Italiana  
 ANFF: Archivio Nazionale del Film di Famiglia  
 CCC: Centro Cattolico Cinematografico  
 CCT: Centro Cattolico Televisivo  
 DC: Democrazia Cristiana  
 OCIC: Office Catholique International du Cinéma  
 PRIN: Progetti di ricerca di Rilevante Interesse Nazionale  
 RAI: Radiotelevisione Italiana

### Riferimenti bibliografici

Eugeni, Ruggero; Viganò, Dario Edoardo  
 (a cura di)  
 2006, *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, Ente dello Spettacolo, Roma.

Subini, Tomaso  
 2017, *I cattolici e il cinema religioso in Italia tra gli anni '40 e gli anni '70*, «L'avventura. International Journal of Italian Film and Media Landscapes», a. III, n. 1, gennaio.