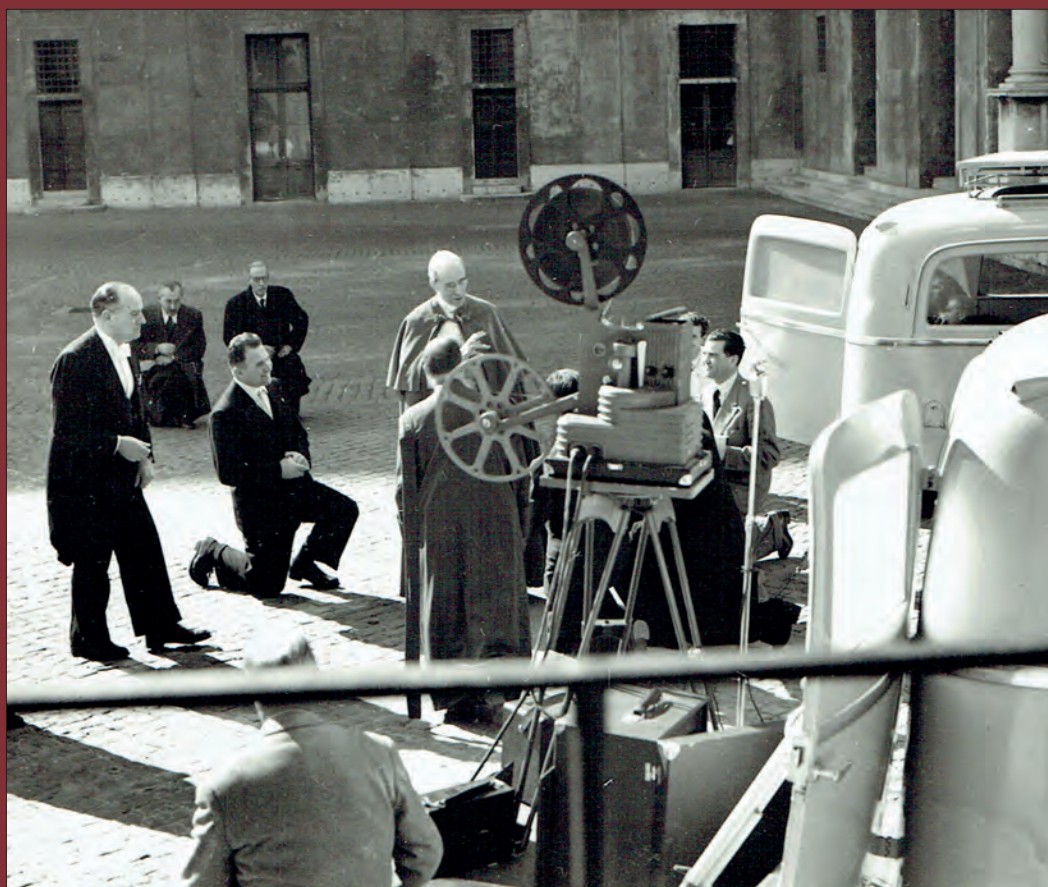
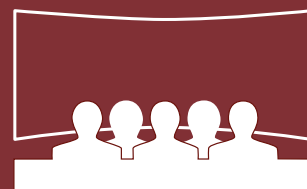


**DAVANTI ALLO SCHERMO.
I CATTOLICI TRA CINEMA E MEDIA,
CULTURA E SOCIETÀ (1940-1970)**

A CURA DI ELENA MOSCONI



SCHERMI
STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA II
NUMERO 3
gennaio
giugno 2018



*Vittorino Veronese nel
1948. Fonte: ISACEM,
Fondo fotografico,
raccoltore 1948, n. 2.*

VITTORINO VERONESE E IL CINEMA. UN PARADIGMA PASTORALE ALTERNATIVO NELL'ETÀ DELLA MOBILITAZIONE GEDDIANA

Gianluca della Maggiore

L'intervento indaga la figura di Vittorino Veronese (1910-86), quasi completamente ignorata nel panorama degli studi sul rapporto tra cattolici e cinema in Italia. Eppure è una personalità che, per gli incarichi ricoperti (fu alla guida dell'ACI dal 1944 al 1952) e l'oggettivo peso di certe sue scelte, ha avuto un ruolo centrale quando l'impegno e l'attenzione del mondo cattolico verso il cinema, a livello pastorale e politico, raggiunsero la loro massima intensità. Quella di Veronese fu un'azione poco appariscente, sotterranea, più diplomatica che bellicosa, giocata in gran parte in controtempo rispetto ai paralleli movimenti, spesso sfolgoranti, di figure come Luigi Gedda, padre Félix Morlion, Giulio Andreotti, André Ruzskowski. La ricerca muove dai documenti venuti in luce negli archivi, a partire dal suo ricco fondo depositato all'Istituto Luigi Sturzo, rileggendo la relazione cattolici-cinema da una prospettiva inedita, quella di un paradigma pastorale alternativo alla politica cinematografica promossa dalle alte sfere ecclesiastiche.

This article investigates the figure of Vittorino Veronese (1910-86), who has been almost entirely ignored in the panorama of studies on the relationship between Catholicism and the cinema in Italy. Nevertheless, thanks to the positions he held (he led the ACI from 1944 to 1952) and the objective weight of some of his choices, Veronese had a central role when the Catholic world's attention and commitment toward cinema, on a pastoral level, reached its height. Veronese's actions were little conspicuous, they were underground, more diplomatic than aggressive, played for the most part in opposition to the parallel, often blazing movements of figures like Luigi Gedda, father Félix Morlion, Giulio Andreotti, André Ruzskowski. The article draws from documents that have come to light in archive research, beginning with the rich Veronese collection at the Luigi Sturzo Institute. It re-reads the Catholic-cinema relationship from an original perspective: a pastoral paradigm that differs from the film politics promoted by high-level ecclesiastical circles.

I. «LE DOUBE LAIC» DI MONTINI

Vittorino Veronese è una figura quasi completamente ignorata nel panorama degli studi sul rapporto tra cattolici e cinema in Italia. Eppure è una personalità che, per gli incarichi ricoperti e l'oggettivo peso di certe sue scelte, ebbe un ruolo centrale nel quindicennio in cui, appena conclusa la Seconda guerra mondiale, l'impegno e l'attenzione del mondo cattolico verso il cinema, a livello pastorale e politico, raggiunsero il momento di massima intensità nel corso del Novecento. Quella di Veronese fu certo un'azione poco appariscente, sotterranea, più diplomatica che bellicosa, com'era del resto nello spirito del personaggio: anche perché, soprattutto nei suoi anni al vertice dell'ACI (1944-52), fu giocata in gran parte in controtempo rispetto ai paralleli movimenti, spesso sfolgoranti, di uomini come Luigi Gedda, padre Félix Morlion, Giulio Andreotti, André Ruzskowski, per citare alla rinfusa quelli che furono i suoi più diretti interlocutori nell'azione verso il cinema. Esaminare i documenti venuti alla luce negli archivi, a partire dal ricco fondo a suo nome depositato all'Istituto Luigi Sturzo¹, significa soprattutto rileggere la relazione cattolici-cinema da una prospettiva inedita, entrando cioè all'interno dei meccanismi di costruzione di un paradigma pastorale alternativo a quello oggettivamente più riconoscibile in quegli anni nella politica cinematografica delle alte sfere ecclesiastiche (vaticane e italiane), interpretato dal gruppo di potere che, in chiara continuità con l'operato del cardinale Giuseppe Pizzardo negli anni di Pio XI, si coagulava attorno a Gedda². Veronese incarnava invece integralmente la visione di Giovanni Battista Montini: a significare la sintonia ideale e culturale tra i due, il filosofo Jean Guitton, amico e confidente del futuro Paolo VI, arrivò a definirlo «le double laic de Mgr Montini»³. D'altra parte a Montini Veronese doveva i passaggi più importanti della sua formazione intellettuale e le tappe della sua carriera nell'associazionismo cattolico. Cresciuto negli anni Trenta alla scuola di quell'apostolato culturale d'élite che fu la FUCI montiniana, già nel 1939 il giovane avvocato veneto (era nato a Vicenza nel 1910) fu chiamato a Roma a ricoprire l'incarico di segretario generale del Movimento Laureati: da qui partì la sua scalata ai vertici del laicato assumendo prima la direzione dell'ICAS (1943), divenendo poi segretario dell'ufficio generale dell'ACI (1944-46), presidente generale della stessa ACI (1946-52), infine segretario generale del COPECIAL (1952-58). Un *cursus honorum* favorito dal suo mentore Montini – nominato nel 1937 sostituto alla Segreteria di Stato – e, per questo, strettamente collegato alla concezione ecclesiologica da lui espressa: non a caso il percorso di Veronese seguì con parallelismo perfetto le tappe di ascesa e caduta dell'influenza della visione montiniana nel sistema di potere e di governo della Chiesa di Pio XII⁴. Guardare alla «copia laica» di Montini permette dunque di seguire l'articolarsi di una linea di politica per il cinema deci-

¹ Si tratta di un fondo che, per ciò che riguarda l'ambito del cinema, è stato interamente digitalizzato nell'ambito del progetto PRIN 2012 *I cattolici e il cinema in Italia tra gli anni '40 e gli anni '70* e, dunque, consultabile nella relativa banca dati: <http://users.unimi.it/cattolici cinema>.

² Sulla «linea Pizzardo» nella politica cinematografica della Chiesa di Pio XI rimando a della Maggiore; Subini, 2018: 36-40.

³ Citato in Fornasier, 2011, p. 12. La definizione si trova in una lettera di Guitton del 1994 indirizzata all'Istituto Luigi Sturzo.

⁴ Per un'analisi approfondita di queste tappe rimando a AA. VV., 1994; Fornasier, 2011.

samente diversa da quella espressa da Gedda e dal suo *entourage*: una linea che aveva in Andreotti un *trait-d'union* con il governo democristiano, in Morlion il regista (quasi sempre fuori controllo) di forme sperimentali di apostolato, in Ruszkowski l'interprete e il referente internazionale. Rispetto a questo gruppo, certo non esaustivo di approcci e tendenze, Veronese, in confronto costante con Montini, si pose come punto d'equilibrio e di mediazione oppositiva con la cerchia di Gedda⁵.

II. EQUILIBRIO D'OPPOSTI: IL CINEMA NELL'ACI DI VERONESE E GEDDA

La storiografia ha da tempo messo in luce i termini del confronto tra i due modelli pastorali che si fronteggiarono nell'ambito del trionfalistico contesto del pontificato pacelliano⁶. Fulvio De Giorgi ha parlato recentemente di «due visioni di Chiesa, e, dunque, due diverse, possibili strategie pastorali»: la prima è quella «montiniano-francese», cui evidentemente si riferiva Veronese, la seconda quella «romano-spagnola», entro la quale era annoverabile Gedda e che era interpretata nella Curia vaticana dal gruppo di potere raccolto intorno ai cardinali Giuseppe Pizzardo, Nicola Canali e Alfredo Ottaviani. Nell'analisi di De Giorgi il riferimento alla Francia democratica e alla Spagna franchista indica – con una chiara tensione oppositiva – «un orizzonte universale e non solo italiano delle questioni e delle scelte»⁷. Si tratta di una sintesi che aiuta a cogliere con immediatezza le differenze tra le due visioni, anche se occorre tenere ben presenti limiti e confini di tale schema interpretativo: al centro del confronto delle due visioni non vi era infatti una diversità nell'obiettivo da raggiungere (la ricostruzione di una società cristiana, fulcro del progetto pacelliano), quanto l'efficacia dei mezzi messi in opera per raggiungerlo.

La sintonia di Montini con quanto andava emergendo Oltralpe a livello intellettuale (Jacques Maritain soprattutto), teologico (Henri de Lubac) e poi nelle concrete esperienze pastorali (con il magistero di Emmanuel Suhard, cardinale di Parigi, come bussola), rifletteva una condivisione profonda riguardo alla trasformazione degli scenari socio-religiosi e alle strategie per affrontarla. L'avversario non era tanto l'ideologia comunista quanto l'avanzata silenziosa della scristianizzazione, sotto le forme di un materialismo pratico e di un paganesimo individualista borghese alimentato in primis dall'*American way of life* (e dunque, non secondariamente, dal cinema hollywoodiano) che conduceva a una "secolarizzazione interna" del popolo cristiano, erodendo intimamente lo spirito cristiano nei sentimenti profondi, nei comportamenti, nelle mentalità, nei vissuti reali. Conseguenza di questa analisi non poteva essere l'impostazione di una pastorale di mobilitazione attivistica e di polemica ideologica, bensì una sua declinazione nel senso di una penetrazione missionaria, di una forma di

⁵ Per un quadro generale, di lungo periodo, dei gruppi in azione nel campo delle comunicazioni sociali nel dopoguerra rimando a della Maggiore; Subini, 2018: 216-218.

Qui, in fondo, si approfondisce la dialettica interna della prima fase costitutiva del gruppo che Subini definisce dei «cattolici operanti nell'ambito delle istituzioni ecclesiastiche».

⁶ Cfr. in particolare Riccardi, 1993, e, più recentemente, De Giorgi, 2012; 2015; ma anche, per una lettura differente: Chenu, 2016. Sulle origini delle due visioni negli anni di Pio XI: Moro, 1979.

⁷ De Giorgi, 2015: 132. A esso rimando anche per un'analisi articolata delle differenze tra le due visioni, che qui sarà solo accennata.

evangelizzazione cioè che fosse capace di adattarsi alla nuova realtà e di farla fermentare con lievito cristiano dal suo interno.

La visione romano-spagnola si poneva invece più in continuità con il modello d'azione prevalente nella Chiesa di Pio XI, che si richiamava all'eredità dell'intransigentismo ottocentesco: percepiva la situazione storica come solcata dal preminente pericolo del comunismo ateo, ma leggeva la realtà sociale come ancora permeata in massima parte da uno spirito cattolico da alimentare e rafforzare. Per questo veniva naturale il riferimento alla Spagna di Franco (che con la Santa Sede stipulò un Concordato nel 1953) come modello di Stato cattolico in grado di garantire un vero ed efficace anticomunismo e capace di alimentare un rapporto prettamente strumentale (e consentaneo ai disegni dell'Autorità ecclesiastica) con le istituzioni statali e politiche.

Per un buon tratto del pontificato di Pio XII le due visioni convissero in equilibrio dinamico; laddove si trovarono a confrontarsi più da vicino, come nel caso della dirigenza dell'ACI (e nello specifico della questione cinematografica), produssero conflitti. Nel luglio 1947 Ugo Sciascia, in una lettera di rara franchezza, scrisse un appunto a Veronese che illumina sulla convivenza di una duplice linea di politica cinematografica in seno all'ACI alimentata da visioni divergenti: nell'aprile dello stesso anno Sciascia – lo si deduce dal documento – era stato nominato da Veronese e da monsignor Giovanni Urbani (vicino a Montini e segretario della Commissione episcopale per l'Alta direzione dell'ACI) come segretario generale dell'Ente dello Spettacolo (sorto un anno prima), con evidenti intenti di contenimento delle linee espresse dalla presidenza Gedda. Dopo pochi mesi Sciascia poteva già decretare il fallimento dell'operazione:

L'attuale stato di paralisi dell'Ente dipende da un equivoco fondamentale: lei, [Emilio] Giaccone [Amministratore dell'Ente dello Spettacolo] ed altri condannano un passato e certi aspetti del presente che per Gedda, [Diego] Fabbri [segretario generale del CCC], ecc. non sono poi tanto condannabili. Il loro parere è: "Sì, forse qualche deficienza di oculatezza, ma sono cose che capitano in un mare così infido, come quello del cinema quando si voglia 'fare' come noi abbiamo 'fatto', e mica poi tanto male". [Salvo] D'Angelo è per voi un farabutto, per Gedda un uomo "che avrà i suoi difetti ma che produce qualcosa". La collaborazione di Fabbri con Universalia per voi è condannabile; la sua assenza di quindici giorni per recarsi a Parigi per conto di altri idem come sopra; mentre per l'interessato tutto questo è normalissimo.

Con la nomina di Sciascia si volle evidentemente porre un freno alla strategia di Gedda che aveva fatto dell'attivismo nel settore produttivo (con l'esperienza diretta nella Orbis e una certa accondiscendenza al progetto Universalia) il filone portante della sua azione per il cinema nell'ACI. Ma, nelle parole di Sciascia, la strategia dei montiniani, cozzando con l'autoritarismo di Gedda, aveva condotto ad una sorta di *appeasement*. Continuava il segretario generale dell'Ente dello Spettacolo:

A questo equivoco lei ha forse sperato di rimediare con la soluzione adottata nello Statuto provvisorio: un Presidente che risponde dell'attività di un Ente il cui funzionamento nonché direzione sono affidate ad altra persona [Sciascia stesso]. Mi permetta di dire che aver visto in Gedda il tipo che "regna ma non governa" è stato un piccolo errore psicologico. Situazione attuale: due gruppi, due tendenze... Due diversi punti di appoggio in Vaticano. Contrasti, attriti, diffidenze, urti personali. Il tutto ben avvolto in sorrisi con periodiche minacce di temporali... senza seguito. Intanto l'Ente dello Spettacolo è fermo.⁸

La diversità di prospettive sul cinema espresse da Gedda e Veronese era esplosa, del resto, già a fine 1944 attraverso la *querelle* che oppose la nascente Orbis (creatura geddiana) e la Lux Mundi (appoggiata da Veronese ed espressione della DC degasperiana) a proposito della produzione del film sulla carità del papa (che poi sarebbe divenuto, nel 1948, *Guerra alla guerra* di Romolo Marcellini e Giorgio Simonelli)⁹. In quel frangente fu già evidente la divaricazione di stili e atteggiamenti. Gedda, tanto autoritario nei modi quanto intraprendente (e spesso prepotente) nelle azioni, guardava a un'ACI "onnipotente" capace per questo di esprimere anche una politica cinematografica di potenza organizzativa (anche nella produzione) che puntasse alla supremazia nel sistema nazionale. Veronese, tanto democratico nei modi quanto mediatore nelle azioni, inseriva la politica dell'ACI per il cinema in un contesto di pluralità metodologica (con la formazione di una «coscienza cinematografica»¹⁰ nei laici come traguardo operativo ultimo) e adattava le strategie a seconda degli obiettivi: guardava alla propulsione di iniziative (anche produttive) da essa indipendenti, riservando semmai alla DC, in un raccordo sottotraccia con la stessa ACI, il compito di esercitare un indirizzo egemonico cattolico nella gestione del "governo" del cinema. L'8 gennaio 1945, nel pieno dello scontro Orbis-Lux Mundi, Veronese scriveva «una lettera confidenziale» a Montini: in essa il fresco segretario dell'ufficio generale dell'ACI, oltre a fornire indizi in merito ai suoi personali motivi di attenzione verso il cinema, ben chiariva il senso del suo appoggio all'iniziativa cinematografica sorta in seno alla DC e le ragioni del suo contrasto alla linea Gedda.

⁸ Lettera di Ugo Sciascia a Vittorino Veronese, 17 luglio 1947, ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 6, fascicolo 7 (DB: ISACEM 920), sottolineature nel testo. Sulla nomina di Sciascia a segretario generale dell'Ente dello Spettacolo: lettera di Giovanni Urbani a Ferdinando Prosperini, consulente ecclesiastico EdS, 14 aprile 1947, ISACEM, Fondo Prosperini, busta 1, fascicolo 5 (DB: ISACEM 576). Urbani era stato nominato nel 1946 assistente ecclesiastico generale dell'ACI.

⁹ Un film dedicato all'attività assistenziale messa in campo da Pio XII durante la Seconda guerra mondiale costituì il primo progetto produttivo a cui lavorarono autonomamente sia la Orbis, casa di produzione sorta in seno al CCC per iniziativa di Gedda, sia la Lux Mundi, cooperativa cinematografica nata per iniziativa di un gruppo di democristiani e di cui Veronese accettò la presidenza. Ne nacque un serio scontro che fu oggetto di un duro botta e risposta tra Gedda e Veronese nel corso della riunione della direzione generale dell'ACI del 30 dicembre 1944: a risultare vincente fu, alla fine, il progetto della Orbis, che vide però la luce solo nel 1948. Per i dettagli: della Maggiore, 2017a.

¹⁰ Così, già nel 1942, si intitolava un opuscolo del CCC pensato per promuovere «la giornata del cinema morale»: CCC, 1942 (DB: PER 335).

La Lux Mundi è una cooperativa di lavoro, sorta non per mia iniziativa, e ne ho accettata la presidenza all'atto della sua legale costituzione, confortato da un antico interessamento per il cinematografo, col duplice intento: di concorrere colla mia persona a mantenere l'attività della cooperativa nell'ispirazione cristiana che essa si proponeva (e perciò di tenerla nell'ambito delle direttive poste dall'A.C. per la vigilanza sugli spettacoli e sulla produzione), e di favorire l'attuazione dell'esperimento cooperativistico in un campo così difficile per i suoi originali rapporti di lavoro.¹¹

Nell'analisi di Veronese, oltre al problema contingente, la vera ragione di conflitto con Gedda risiedeva nel fatto che il CCC si stava presentando «nel mondo cinematografico [...] non tanto come organo ufficiale di vigilanza e di propulsione, ma come produttore commerciale in concorrenza con altri»: per questo la «piena soluzione di questo contrasto» era da «ricercarsi in sede di netta separazione fra le due attività, sia quanto a veste giuridica, sia quanto a interesse economico, sia quanto a mandato di persone»¹². Veronese, come Montini, non era contrario alle dirette esperienze di organismi cattolici o di congregazioni ecclesiastiche nell'industria della produzione¹³, quanto a un coinvolgimento organico in esse delle istituzioni direttive dell'ACI e della Santa Sede (un approccio che sarebbe stato evidentissimo nella gestione dell'*affaire* Universalia). Al contrario Gedda, nei suoi anni ai vertici dell'associazionismo cattolico nel settore dello spettacolo (presidente del CCC dal 1942 al 1947 e dell'Ente dello Spettacolo dal 1947 al 1952), ambì a una occupazione "muscolare" dei settori strategici del cinema proponendo iniziative dirette dell'ACI soprattutto nel settore produttivo (e distributivo) e tentando di sistemare uomini dell'ACI nei gangli vitali degli organismi di gestione del cinema che rispondessero con solerzia alle direttive delle gerarchie. Nel 1943 il piano geddiano per il post-fascismo era già chiaro. È dell'11 agosto la nota lettera di Gedda a Pietro Badoglio, con la quale il presidente del CCC proponeva il suo organismo – nell'ambito di una generale strategia di cooptazione di figure dell'ACI ai vertici degli apparati dello Stato – come il più indicato a suggerire al nuovo capo del Governo le persone cui «affidare le mansioni direttive della Cinematografia Nazionale (Luce, Cinecittà, ENIC, Cines, ecc)»¹⁴. Ed è del medesimo periodo il circostanziato progetto, in otto cartelle dattiloscritte¹⁵, di una strategia ricalcata sul modello delle major hollywoodiane secondo il quale l'ACI avrebbe dovuto assorbire un organismo «già dotato di un perfetto attrezzamento industriale, burocratico

¹¹ Lettera di Vittorino Veronese a Giovanni Battista Montini, 8 gennaio 1945, ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 3, fascicolo 2 (DB: ISACEM 409).

¹² DB: ISACEM 409.

¹³ Veronese stesso, dopo il ruolo nella Lux Mundi, nel 1946-47 fu consigliere della Pax Film, fallimentare impresa promossa da Ludovico Montini, politico DC fratello di Giovanni Battista, e da padre Giovanni Della Vecchia, del Terz'ordine regolare di S. Francesco: Lettera di Vittorino Veronese a Ludovico Montini e Urbano Ciocchetti, 21 gennaio 1947, ASILS, Fondo Vittorino Veronese, busta 3 fascicolo 27 (DB: ASILS 141).

¹⁴ Sala, 1972: 517-533.

¹⁵ Documento programmatico senza data né firma [ma databile 1943], ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 2, fascicolo 7 (DB: ISACEM 447). La data, così come l'attribuzione all'*entourage* di Gedda, sono deducibili dai contenuti della lettera e dai documenti che la accompagnano.

e legale» (individuato nell'INAC sorta due anni prima)¹⁶ per dotarsi di un'organizzazione a ciclo integrale (teatri di posa, produzione, distribuzione), i cui prodotti avrebbero dovuto alimentare un apparato infrastrutturale cattolico ricettivo già capillarmente esistente (le «innumerevoli sale cinematografiche» di parrocchie, oratori, istituti religiosi, collegi, ecc.). Si sarebbe così potuto «avere una piena indipendenza» dei cattolici in campo cinematografico e costituire a Roma un prototipo da estendere universalmente «nei principali Stati, attraverso la creazione di altre società analoghe» capace, una volta a regime, di «limitare la diffusione di [...] film contrastanti» con i principi cristiani¹⁷. Era un'idea di cristianizzazione del sistema cinematografico eminentemente centralistica, non esente da venature temporaliste, che Gedda impostò secondo l'architettura strutturale della prospettiva intransigente: l'azione verso il cinema era vista in funzione della mobilitazione delle masse, sia come potente veicolo di trasmissione di valori cattolici e di rafforzamento della devozione al papa sia come strumento di diretta propaganda anticomunista. Lo evidenziano in particolare le molteplici declinazioni che le azioni nella produzione avrebbero assunto nella strategia geddiana. Già il piano del 1943 enucleava una duplice direzione:

Accanto alla produzione, che chiameremo ufficiale, fatta dagli organismi cattolici (film di propaganda e di apostolato, cortometraggi, ecc.), che sarà bene accolta dai fedeli, avversata, ostacolata oppure accolta con scetticismo da altri, si dovrà provvedere – ed è qui il perno di questo programma – ad una produzione eseguita da un altro organismo strettamente industriale, commerciale, di origine indipendente [l'INAC], il quale – assorbito nella sua maggioranza azionaria e controllato dai competenti organi della Chiesa – produca tutti quei soggetti che, pur sembrando di carattere profano e lanciati sotto un'etichetta non ufficialmente cattolica, siano invece permeati di sentimenti cristiani e arrivino anche in quegli ambienti che sono normalmente chiusi al benefico richiamo della Chiesa Cattolica. Questa produzione dovrà essere come il cavallo di Troia nel campo avversario, come il bastone fra le ruote lanciato al corridore nemico nel giusto momento.¹⁸

Da presidente del CCC e poi dell'Ente dello Spettacolo Gedda lavorò su entrambi i fronti. La strategia del «cavallo di Troia» per una produzione «profana», capace di porsi astutamente al servizio del paradigma ierocratico pacelliano, avrebbe avuto una sua concretizzazione con la nascita dell'Orbis (in fondo una versione depotenziata del «piano-INAC»), e certo l'opposizione di Veronese e Montini giocò un

¹⁶ Fu mons. Edoardo Prettner Cippico, allora minuziano presso la Segreteria di Stato, ad avviare i contatti tra l'INAC, il CCC e gli ambienti vaticani, come testimoniato dall'incontro tra i vertici INAC e il cardinale Luigi Maglione avvenuto in Vaticano il 2 marzo 1943: Lettera di Edoardo Prettner Cippico a Luigi Maglione, ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 2, fascicolo 7 (DB: ISACEM 445). Sulla genesi dell'INAC, sorta nel marzo 1941, si veda: [s.n.], 1941: 179.

¹⁷ DB: ISACEM 447.

¹⁸ DB: ISACEM 447.

ruolo determinante per il suo sostanziale fallimento¹⁹. Tuttavia fu soprattutto sul versante della produzione «ufficiale» che il presidente del CCC trovò sponde in Vaticano, in particolare a partire dal 1947-48, nel momento in cui l'irrigidimento della situazione mondiale della Guerra fredda, con la crescita aggressiva dell'anticomunismo in tutto l'Occidente democratico, fece decisamente virare i favori di Pio XII verso la prospettiva incarnata da Gedda e Pizzardo. Sia l'idea di un «cinema del papa» (con *Guerra alla guerra* che riprendeva, aggiornandolo, il progetto di *Pastor angelicus* del 1942)²⁰, sia il cinema di pura propaganda anticomunista prodotto dal CCC e dal CCN di Gedda²¹, ebbero in Giuseppe Pizzardo – prefetto alla congregazione dei Seminari e delle Università degli Studi, ascoltattissimo consigliere di Pio XII per tutte le questioni dell'ACI²² – un sicuro sponsor tra le stanze vaticane, in grado di fiaccare le resistenze di Montini. Le basi teoriche di un «cinema del papa» erano state gettate, del resto, negli anni Trenta proprio da Pizzardo (allora ai vertici della Segreteria di Stato), immaginando una diretta produzione vaticana tesa al rafforzamento di una nuova forma di culto di massa verso il sovrano pontefice capace di alimentare una sociabilità devozionistica e una religiosità tradizionale, che erano così congeniali anche ai giorni dell'onnipotenza pacelliana²³. È noto che fu Pizzardo a premere su Pio XII (che poi gli conferì l'incarico *ad personam* di controllarne gli sviluppi) per sostenere la nascita dei Comitati civici geddiani, nonostante le strenue resistenze di Veronese in nome di una visione rispettosa dell'autonomia della politica²⁴. Gli osservatori più attenti dell'epoca avevano ben chiare le differenze tra le due visioni e quale fosse, nell'ambito di esse, il ruolo di Veronese. Dopo le elezioni del 18 aprile 1948, in un rapporto diplomatico francese si rilevava che presso Pio XII l'influenza di Montini e di Veronese andava declinando «a profitto di prelati, come il card. Pizzardo, il card. Canali, o mons. Ronca, e a profitto di laici come Gedda e Galeazzi».

Due tendenze, due concezioni – si sarebbe tentati di aggiungere: due famiglie di spiriti – sono in concorrenza in Vaticano da qualche mese, e questa concorrenza s'è manifestata più viva dopo le elezioni: l'una cerca di conservare all'azione della Chiesa un carattere di grande purezza spirituale e di lasciare ai laici cattolici di affermare, col massimo di autonomia, un ordine sociale ispirato al cristianesimo, l'altra non teme di veder la Chiesa assumersi un ruolo temporale, mischiandosi, se c'è bisogno, alle contingenze della politica e legando i suoi interessi a quelli del potere.²⁵

¹⁹ Montini seguì da vicino l'evolversi della vicenda Orbis fin dal suo nascere. Il 23 dicembre 1944, una settimana prima della costituzione ufficiale della società, Vincenzo Gilla Gremigni, allora direttore generale di ACI e prelado vicino a Veronese, scrisse a Montini che la Direzione generale di ACI avrebbe compiuto «tutti quegli accertamenti amministrativi, sia in merito alla contabilità e alla consistenza patrimoniale del C.C.C., sia in merito alla progettata costituzione della Soc. Orbis Film, per i quali ebbi già a segnalareLe ripetutamente le mie osservazioni e preoccupazioni»: ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 3, fascicolo 1 (DB: ISACEM 483). Sul fallimento della Orbis: Corsi, 2017: 49-51.

²⁰ Per un'analisi dei caratteri del «cinema del papa»: della Maggiore; Subini, 2018: 218-227.

²¹ Cfr. Argentieri, 2008: 40-59; Dagrada, 2013: 205-216. Un primo elenco, non esaustivo, di questa produzione in: Bove, [s.d.].

²² Trionfini, 2015.

²³ Cfr. della Maggiore, 2017b: 37-63.

²⁴ Malgeri, 1994: 31-37.

²⁵ Il rapporto è citato in Riccardi, 1993: 91-92.

La seconda tendenza appariva più in sintonia col clima determinato dalla rottura dell'unità antifascista e dalla formazione di un mondo bipolare, e Pio XII non esitò ad agire di conseguenza: nell'agosto 1949 affidò la vicepresidenza dell'ACI a Gedda, conferendogli pieno mandato per l'intera organizzazione. Era di fatto, come scrisse Veronese a monsignor Sergio Pignedoli, una «“squalifica” morale dell'attuale Presidenza Generale»²⁶. Tre anni dopo (gennaio 1952) la defenestrazione di Veronese si sarebbe completata con la promozione di Gedda a capo dell'ACI: nel 1954 la visione romano-spagnola come indirizzo egemone nel governo pacelliano avrebbe definitivamente trionfato con l'“esilio” di Montini, nominato arcivescovo a Milano²⁷.

III. CRISTIANIZZARE IL CINEMA, CRISTIANIZZARE IL MODERNO

Il 9 febbraio 1952, pochi giorni dopo la nomina di Gedda a nuovo presidente generale dell'ACI, André Ruzskowski, segretario generale per le relazioni internazionali dell'OCIC, scrisse a Veronese:

Mon cher Vittorino, [...] Malgré les apparences, je crois que tu dois en être content, car d'une part cela te libère d'une responsabilité *pour des choses sur lesquelles tu ne pouvais pas exercer une influence efficace, et d'autre part cela te permettra de donner* tout ton attention à la vie catholique internationale, si importante pour l'avenir non seulement de l'Eglise, mais du monde entier. Permetts-moi de joindre à cette occasion ma modeste voix à toutes les autres qui te remercieront sûrement du travail magnifique accompli pendant les 6 [...] années de ta présidence, malgré les multiples difficultés que tu rencontrais. Personnellement, j'ai tout de fois expérimenté ta bonté et ton affection, que je prends part à chaque fait de ta vie, comme s'il s'agissait de la mienne.²⁸

I contenuti e il tono della lettera mettono in evidenza la profonda sintonia e l'unione di intenti tra Veronese e Ruzskowski, confermate nel loro numeroso carteggio. L'influente segretario dell'OCIC non solo riconosceva i meriti del lavoro svolto da Veronese in Italia, ma indicava nell'attenzione al progresso della «vita cattolica internazionale» il contributo più importante che il dirigente cattolico aveva realizzato, prospettando che quello sarebbe stato, da allora in avanti, il suo orizzonte d'azione più proficuo. L'impegno di Veronese fu del resto fondamentale per il riconoscimento vaticano del lavoro e del ruolo dell'OCIC, dopo la

²⁶ Cit. in Malgeri, 1994: 42.

²⁷ Su questi passaggi: Malgeri, 1994; Fornasier, 2011; De Giorgi, 2015: 131-157.

²⁸ «Mio caro Vittorino, [...] Nonostante le apparenze, penso che tu debba essere felice, perché da un lato tutto ciò ti libera dalla responsabilità *per cose che non potresti influenzare in modo efficace, e dall'altro questo ti permetterà di dedicare tutta la tua attenzione alla vita cattolica internazionale*, così importante per il futuro non solo della Chiesa ma del mondo intero. Consentimi di unire in questa occasione la mia modesta voce a tutte le altre che sicuramente ti ringrazieranno per il magnifico lavoro svolto durante i [...] sei anni della tua presidenza, nonostante le numerose difficoltà che hai incontrato. Personalmente, ho tanto sperimentato la tua gentilezza e il tuo affetto, che prendo parte a ogni fatto della tua vita, come se si trattasse della mia»: lettera di André Ruzskowski a Vittorino Veronese, 9 febbraio 1952, ASILS, Fondo Vittorino Veronese, busta 8, fascicolo 62, sottofasc. 1 (DB: ASILS 311).

strenua opposizione di Pizzardo negli anni Trenta²⁹: egli si adoperò in particolare per fare in modo che non passasse la linea che mirava a fare della Pontificia commissione per la Cinematografia didattica e religiosa, sorta nel settembre 1948, il «supremo organo gerarchico nel campo cinematografico»³⁰, ridimensionandone il compito a organo di indirizzo e consulenza³¹. Un passaggio delicato che fece da prodromo alla prima approvazione ufficiale degli statuti dell'OCIC da parte della Santa Sede nel 1952. Soprattutto, Veronese condivideva l'impostazione generale che Ruszkowski aveva dato agli indirizzi dell'OCIC lavorando per una «educazione cinematografica» dei giovani, a partire dalle scuole, e per una rimodulazione del metodo di classificazione cattolica dei film che tenesse conto della «formazione della coscienza dello spettatore»³². D'altra parte Ruszkowski e Veronese condividevano anche un'importante esperienza nell'associazionismo laicale internazionale che ne aveva cementato l'amicizia e la consonanza d'obiettivi: fin dalla sua nascita Veronese aveva dato un contributo fondamentale allo sviluppo del movimento di *Pax Romana*, lavorando in particolare alla crescita del MIIC (di cui fu vicepresidente dal 1946 al 1952), il cui obiettivo principale, assecondando la concezione maritainiana della «nuova cristianità», era quello di favorire i contatti internazionali tra gli intellettuali cattolici³³. Contatti che riservavano un ruolo rilevante anche al cinema, visto che il MIIC considerava l'OCIC tra i suoi «“segretariati specializzati” per tutte le questioni concernenti il cinema»: un'affiliazione che fu ufficializzata nel corso della riunione del Consiglio generale dell'OCIC svoltosi a Venezia nel 1948, durante il quale, alla presenza di Veronese, si deliberò anche l'incarico a Ruszkowski, membro del *bureau* direttivo del MIIC, quale «*trait-d'union* tra i due organismi»³⁴. Si trattava evidentemente di un tipo di concezione del lavoro intellettuale cattolico e di sviluppo internazionale dell'apostolato dei laici destinata a scontrarsi con la visione centralistica degli intransigenti coagulatisi attorno a Pizzardo. Se ne ebbe una conferma chiara poche settimane prima dell'allontanamento di Veronese dalla direzione dell'ACI, in occasione del primo Congresso mondiale per l'Apostolato dei laici – fortemente voluto da Montini – che il presidente dell'ACI organizzò a Roma nell'ottobre 1951, precorrendo la sua nomina a segretario generale del COPECIAL dell'anno successivo. Il congresso, che riunì circa 1200 partecipanti provenienti da 74 Paesi in rappresentanza di 38 organizzazioni cattoliche internazionali, non fu l'imponente raduno anticomunista annunciato dalla stampa statunitense. Nel suo discorso di apertura, Veronese ebbe cura di specificare che il congresso non aveva intenzione di costituire alcun «catholinform» o «papinform» (riferendosi al Kominform che riuniva i partiti comunisti dell'Europa sovietica dal 1949) e che sicuramente avrebbe mobilitato

²⁹ Cfr. della Maggiore; Subini, 2018: 61-69.

³⁰ Era il piano prospettato a Montini da monsignor Ferdinando Prosperini, assistente ecclesiastico del CCC dal 1944 al 1948 e fautore – sebbene secondo una prospettiva divergente dal gruppo di Gedda – di una radicale centralizzazione e clericalizzazione della questione cinematografica: lettera di Ferdinando Prosperini a Giovanni Battista Montini, 31 maggio 1949, ISACEM, Fondo Prosperini, busta 1, fascicolo 8 (DB: ISACEM 1042).

³¹ Lettera di Vittorino Veronese a Giovanni Battista Montini, 12 maggio 1948, ASILS, Fondo Vittorino Veronese, busta 8, fascicolo 62, sottofasc. 1 (DB: ASILS 294).

³² Cfr. Convents, 2001: 485-517, in particolare 502-505.

³³ Sugranyes de Franch, 1994: 79-88.

³⁴ Verbale della riunione del Consiglio generale dell'OCIC, Venezia, 28 agosto-1 settembre 1948 [testo in francese], ISACEM, Fondo Prosperini, busta 1, fascicolo 8 (DB: ISACEM 1032).

all'unità di azione ma non all'unità di organizzazione. Il linguaggio molto maritainiano del presidente dell'ACI, che insisteva sul «primato dello spirituale e sulla priorità assoluta dei motivi soprannaturali», contrastò singolarmente con il tono apocalittico di Pizzardo che evocò «la situazione tragica della Chiesa» sottoposta «alla minaccia mortale dei senza Dio»³⁵. Lo stile di fondo del Congresso fu, del resto, confermato nelle conclusioni dei lavori, nelle quali si sottolineò come la Chiesa, mediante l'azione dei laici nelle loro articolazioni internazionali, potesse instaurare «un mondo economico e sociale veramente cristiano»: il «fermento cristiano» doveva cioè essere alla base di una rinnovata società «sia nella politica che nell'economia»³⁶.

Inseriti in questo contesto, si comprendono i motivi di fondo che animarono l'approccio di Veronese alla questione cinematografica e il suo costante sforzo di realizzare un programma alternativo alla rigida centralizzazione romana delle strutture e delle strategie. A una lettura più profonda, ciò che differenziava la linea "Veronese-Montini" da quella "Gedda-Pizzardo" era anche una diversa riflessione riguardo alle sfide che il fenomeno cinematografico stava ponendo alla Chiesa. Nella visione montiniana il cinema non poteva essere concepito come un formidabile strumento che la Chiesa, in modo autosufficiente, poteva mettere al servizio del progetto di cristianizzazione della società. Esso andava piuttosto considerato rispetto ai suoi effetti (e non ai suoi utilizzi), e dunque nella sua essenza di fenomeno complesso in grado di trasformare in profondità i quadri mentali e i vissuti religiosi e, in sostanza, quale veicolo di scristianizzazione della società tanto potente quanto subdolamente e invisibilmente efficace.

La lettura che Veronese e Montini facevano dei processi socio-culturali in corso, richiamandosi all'esempio francese, era molto acuta: manifestavano chiaramente di muoversi nel solco della dottrina sociale della Chiesa, avversa alle dottrine comuniste non meno che a quelle liberiste, ma lasciavano chiaramente intendere che, in quel momento, il pericolo maggiore era, a loro avviso, rappresentato dal paganesimo morale. Un nuovo nemico del cristianesimo alimentato in primo luogo dai costumi americani che, soprattutto attraverso il cinema e il suo indotto, erano in grado di penetrare e scardinare "luoghi" (geografici e interiori) che l'ideologia comunista poteva solo scalfire. Montini lo scrisse con chiarezza a Veronese nel settembre 1947, in occasione della XXI Settimana sociale italiana dei cattolici dedicata ai problemi della vita rurale:

Ormai non soltanto la vita dei centri urbani ma anche quella semplice dei campi – dove, in passato, alla purezza dell'aria faceva ordinariamente riscontro la purezza dei costumi – viene qua e là inquinandosi di quel neopaganesimo morale che è il pericolo maggiore dell'età nostra. Certi miasmi di corruzione vanno rapidamente diffondendosi dalle città alle campagne e salgono dalle pianure alle montagne. Per cui si profila sempre più preoccupante un problema religioso-morale anche per la gente dei campi, la quale in altri tempi costituiva, e in buona parte costituisce tutt'ora, un'aurea riserva di fede e di moralità della nazione.³⁷

³⁵ Chenaux, 2015: 94.

³⁶ Fornasier, 2011: 183.

³⁷ Montini, 1947: VIII.

Per questo, più che lavorare a una strategia di conquista “muscolare” e di occupazione strumentale del cinema in piena aderenza a una «modernizzazione senza modernità»³⁸, occorre una tattica improntata alla penetrazione missionaria degli ambienti del cinema, alla formazione delle coscienze, alla testimonianza dei credenti, alla fermentazione evangelica nella logica di una «cristianizzazione del Moderno»³⁹. Ciò non significava affatto un superamento dell’orizzonte di cristianità, e certo alla visione di Montini non erano estranei né lo spirito di conquista né l’ottica della mobilitazione; tuttavia, sul modello maritainiano si guardava verso una «nuova cristianità» che fosse adeguata alle condizioni dell’età presente: a persistere era l’idea che la condizione indispensabile di una civile convivenza fosse che il cristianesimo ne ispirasse strutture e istituzioni. Il contrasto riguardava, in definitiva, non lo scopo da raggiungere (la cristianizzazione del cinema) quanto piuttosto l’efficacia dei mezzi messi in atto per ottenerlo⁴⁰.

Queste riflessioni diedero corpo a una strategia di governo del cinema che Veronese e Montini tentarono di realizzare seguendo quattro articolate prospettive d’azione, distinte ma complementari: l’accentuazione del ruolo del CCC soprattutto quale organo di vigilanza sulla moralità dei film, e di propulsione di iniziative tese alla formazione di una «coscienza cinematografica» nei laici ma anche, laddove opportuno e possibile, a una tutela clericale delle istituzioni del cinema; l’assegnamento ai vertici vaticani e a quelli dell’ACI di un compito pre-politico di orientamento e accompagnamento ufficioso dell’azione del partito cattolico di governo, reputato idoneo, nell’autonoma elaborazione dei suoi indirizzi e dei suoi strumenti, a sviluppare efficacemente un’opera di cristianizzazione del sistema cinematografico; la valorizzazione dell’esperienza dell’OCIC (di cui si è detto) quale modello di organizzazione internazionale decentrata capace di stabilire un dialogo efficace col mondo del cinema e di stimolare la crescita di competenze intellettuali abili a leggere la complessità del fenomeno; il sostegno all’esperienza del movimento Pro Deo di Morlion, quale organismo in grado di sviluppare un valido metodo di apostolato per i mezzi di comunicazione (e per il cinema in particolare) anche, ma non solo, in funzione anticomunista, e di collaborare con l’ACI all’azione di formazione di competenze intellettuali cattoliche che pervenissero a ruoli dirigenziali nel settore dei mass media.

Si tratta di una articolata strategia che avrebbe dato i suoi frutti maggiori sul lungo periodo, soprattutto nell’incontro-scontro con le coordinate espresse dal Concilio e dal post-Concilio, ma che nella contingenza dovette confrontarsi sia con l’ingombrante presenza dell’alternativa strategia geddiana sia con un’interpretazione spesso contraddittoria da parte dei suoi attori principali.

³⁸ Sulla declinazione della logica della «modernizzazione senza modernità» nel rapporto tra Chiesa e cinema: della Maggiore; Subini, 2018. Sul concetto in generale: Menozzi, 2008: XXVII-XLVIII.

³⁹ Per una contestualizzazione di questa prospettiva: De Giorgi, 2015: 131-157.

⁴⁰ Per una contestualizzazione della categoria storiografica di «cristianità», rimando a Menozzi, 2005: 191-228. Sul significato di lungo periodo dell’orizzonte della «nuova cristianità» nella storia del cattolicesimo: Menozzi, 1993.

IV. SCHEMI COMPLESSI: MORLION, ANDREOTTI, L'«EQUIVOCO» UNIVERSALIA

Il punto più debole della strategia di Veronese e Montini fu, senza dubbio, il ruolo esercitato in essa dal domenicano Morlion. Figura quanto mai composita e non inquadrabile in rigide coordinate (anche per i suoi legami, ancora non chiariti, con il sistema spionistico internazionale), il domenicano belga è noto soprattutto per le relazioni con Andreotti nell'ambito della questione della "cristianizzazione del neorealismo"⁴¹. Meno conosciuti sono i suoi rapporti con gli ambienti vaticani e dell'ACI: la fitta trama di contatti intessuta da Morlion con Veronese e, per suo tramite, con Montini indica chiaramente un raccordo organico con quest'area di riferimento⁴². Già nell'ottobre 1944, anno del suo approdo in Italia, dopo una serie di incontri preliminari nella sede dell'ICAS, troviamo il domenicano a capo della sezione italiana del CIP (che nacque con compiti di servizio di informazione alla stampa cattolica), affiancato, nel comitato promotore, da un solido gruppo di montiniani con in testa lo stesso Veronese⁴³. Fu poi di Montini, nel marzo 1946, il *placet* alla nomina di Morlion a presidente dell'Istituto internazionale Pro Deo (poi università) che dal novembre 1945 aveva inaugurato corsi di «metodologia dell'apostolato dell'opinione pubblica» e «specializzazioni di pubblicità, propaganda ideologica e d'apostolato cinema-radio»⁴⁴.

La filosofia del movimento Pro Deo era del resto in linea, almeno nei suoi fondamenti ispiratori, con la visione espressa da Montini: l'idea di un movimento che affiancasse l'ACI nell'opera di «penetrazione delle idee cristiane nella vita pubblica» – come scrisse Veronese in un opuscolo di presentazione⁴⁵ – non attraverso lo scontro ideologico manifesto (come i Comitati civici geddiani), ma secondo una logica di infiltrazione negli ambienti del lavoro e della sociabilità ricreativa e lavorando alla formazione di quadri dirigenti, non poteva che incontrare i favori del futuro pontefice. Lo confermò solennemente lo stesso Montini in occasione del convegno generale dell'ACI, nell'ambito del quale il movimento Pro Deo venne ufficialmente presentato:

L'Azione Cattolica vede nel presente stato di cose aprirsi un immenso campo di nuovo lavoro: [...] la creazione e il riconoscimento di nuove opere intese alla penetrazione religiosa e morale di ambienti profani, le quali siano informate ad un modesto spirito dell'Azione Cattolica, da essa distinte, ma ad essa saggiamente coordinate, è per la grande organizzazione un obbligo derivante dalla sua stessa missione di apostolato, e un segno di rigogliosa vitalità. [...] Bisogna che i cattolici militanti siano presenti con tutti i mezzi della vita moderna, dovunque è doveroso difendere e diffondere la parola di Cristo [...] ed sperimentino le loro dottrine non solo come freno alle ingiuste e incomposte competizioni di classe, ma altresì come vivo fermento di rinnovazione sociale e indispensabile garanzia di ordine e di pace.⁴⁶

⁴¹ Si vedano i lavori di Subini, 2011; 2015. Cfr. anche Dagrada, 2015.

⁴² I documenti del Fondo Veronese depositati all'Istituto Luigi Sturzo danno ampio riscontro di contatti e relazioni.

⁴³ Il comitato promotore del CIP era composto anche da Ludovico Montini, Serafino Majerotto, Marisetta Paronetto e Bianca Magnino, con Giorgio Bachelet nelle vesti di segretario: cfr. Veronese, 1946: 2-3; Casella, 1984: 492-493.

⁴⁴ Cfr. Subini, 2011: 22; Veronese, 1946: 3.

⁴⁵ Veronese, 1946: 2.

⁴⁶ Cit. in Veronese, 1946: 3-4.

Ci volle però ben poco tempo per far sì che Veronese comprendesse nitidamente che la personalità di Morlion era inadatta a impostare un'opera che si mettesse al servizio del «modesto spirito dell'Azione Cattolica». Il carattere istrionico ed esuberante del domenicano, unito alle sue smanie di grandezza e ai suoi metodi alquanto disinvolti e *tranchant*, ne fece spesso un personaggio da tenere sotto controllo, più che un fedele collaboratore cui affidare ruoli delicati e strategici: i carteggi di Veronese con Montini e gli altri vertici vaticani ne danno chiara conferma. Già nel dicembre 1946, ad esempio, il presidente dell'ACI scriveva ad Antonio De Angelis, vice rettore della Pro Deo, per lamentare la pubblicità eccessiva (per mezzo di volantini, opuscoli, volumetti) che Morlion stava facendo all'opera del CIP, intimando di «smetterla di reclamizzare continuamente le poche cose» che erano state fatte⁴⁷. Ma più di tutti vale il tono assai preoccupato con cui Veronese, nella sua «nota riservatissima» a Montini del giugno 1954, denunciava il «metodo di agire» di Morlion a proposito della costituzione dell'Università Pro Deo:

Ho sempre considerato che l'originalità dell'opera promossa dal padre Morlion consista nell'aver ideato un tipo di Università per la preparazione dei quadri dirigenti nelle funzioni delle professioni sindacali, nelle organizzazioni sociali e nella vita internazionale. Tutto il resto (foglietti, forums, periodici e corsi popolari) mi è sembrato inutile zavorra e ripetizione di iniziative meglio riservate ad altri enti o associazioni [...]. Persisto a credere che l'«Università Internazionale degli Studi Sociali» sia una ottima idea, male realizzata specialmente per il talento «bluffistico» e l'azione confusionaria del padre Morlion (a cominciare dall'emblema della Pro Deo che riproduce quello delle Nazioni Unite!). Perciò, ogni sforzo deve essere fatto per ridurre questa iniziativa alla sua essenziale originalità e per darle l'impronta di serietà universitaria che assolutamente le manca.⁴⁸

Si comprende dunque perché fu molto altalenante l'appoggio di Veronese e Montini alla diretta attività di Morlion nel mondo cinematografico. Del resto, lo stesso progetto di cristianizzazione del neorealismo elaborato dal domenicano in tandem con Giulio Andreotti, pur in fondo consentaneo alla prospettiva montiniana, non trovò sponde sicure né ai vertici dell'ACI né nella Segreteria di Stato⁴⁹.

Tuttavia, se Morlion nell'ambito del paradigma d'azione montiniano giocò il ruolo di una sorta di variabile impazzita, il posto occupato da Andreotti fu centrale sotto molteplici punti di vista. Anche se nei suoi anni al vertice politico del cinema italiano (giugno 1947-luglio 1953) dovette necessariamente tener conto, in un non facile sistema di equilibri, del gioco di compenetrazione tra esigenze religiose, politiche ed economiche⁵⁰, i suoi sforzi per realizzare una cristianizzazione del cinema italiano furono tanto costanti quanto

⁴⁷ Lettera di Vittorino Veronese ad Antonio De Angelis, 31 dicembre 1946, ASILS, Fondo Vittorino Veronese, busta 12, fascicolo 85 (DB: ISACEM 461).

⁴⁸ Nota riservatissima di Vittorino Veronese a Giovanni Battista Montini, 10 giugno 1954, ASILS, Fondo Vittorino Veronese, busta 16, fascicolo 110 (DB: ASILS 562), sottolineature nel testo.

⁴⁹ Per un'analisi complessiva di questi temi rimando a Subini, 2011.

⁵⁰ Subini, 2011.

evidenti. D'altra parte l'impronta di Montini sulla formazione di Andreotti, così come il filo diretto con lui intessuto lungo tutto il corso della vita sono ormai aspetti assodati⁵¹. Il politico democristiano era cresciuto intellettualmente nella FUCI di Montini, dove aveva alimentato anche il suo legame con Veronese⁵²: fu poi proprio il sostituto alla Segreteria di Stato, come dichiarato dallo stesso Andreotti, a suggerire il suo nome ad Alcide De Gasperi per l'incarico di sottosegretario alla Presidenza del Consiglio⁵³, ricevendo poi la delega allo Spettacolo.

I frequenti contatti tra Veronese e Andreotti⁵⁴ e il ben noto scambio epistolare tra Montini e Andreotti dell'ottobre-novembre 1948 sono poi la più chiara testimonianza della stretta triangolazione ACI-DC-Segreteria di Stato⁵⁵: dalla documentazione d'archivio emerge in modo evidente l'impegno del Sottosegretario ad assecondare, spesso oltrepassando i rigidi schemi di leggi e regolamenti, lo sviluppo degli organismi cattolici dello spettacolo e l'opera di penetrazione cristiana nei gangli centrali dei meccanismi del sistema cinematografico. Non solo la devoluzione di contributi a pioggia sul CCC o il poderoso accompagnamento allo sviluppo della rete delle sale cattoliche, ma anche l'autorizzazione – «con provvedimento riservatissimo, e noto solo ai più fidati dirigenti dei competenti uffici» (come esplicitò Andreotti a Montini)⁵⁶ – alla partecipazione di due rappresentanti (laici) del CCC a tutti i lavori delle commissioni di revisione dei film «con la esplicita intesa che, pur non potendo essi esercitare un diritto di voto, il loro parere sarebbe stato tenuto nella debita considerazione»⁵⁷.

Questo schema di relazioni trovò un banco di prova importante nella controversa esperienza dell'Universalìa. Per Veronese la casa cinematografica presieduta da Salvo D'Angelo, nata nel 1946 da una costola della Orbis di Gedda, rappresentava, come sottolineato in diversi documenti, un «equivoco» cui porre al più presto rimedio⁵⁸. Più articolata fu la posizione di Andreotti che, in linea con l'azione governativa di sostegno all'industria cinematografica italiana, non fece mancare in certi delicati passaggi il suo supporto all'ambizioso esperimento produttivo⁵⁹, avendo anche ricevuto da De Gasperi una precisa

⁵¹ Si vedano in particolare le testimonianze rese da Andreotti nella *Positio* per la causa di beatificazione di Montini: Congregatio de Causis Sanctorum, 2012.

⁵² Andreotti, 1984: 33-40.

⁵³ Della Maggiore, 2016: 134.

⁵⁴ Ben documentabili sia in ASILS sia in ISACEM.

⁵⁵ Per una contestualizzazione dello scambio epistolare rimando a Subini, 2011: 43-50.

⁵⁶ Lettera di Giulio Andreotti a Giovanni Battista Montini, 9 novembre 1948, ASILS, Archivio Giulio Andreotti, serie Vaticano, busta 178 (DB: ASILS 224).

⁵⁷ DB: ASILS 224.

⁵⁸ Appunto anonimo su Universalìa, 8 febbraio 1947, ASILS, Fondo Vittorino Veronese, busta 8, fascicolo 62, sottofasc. 1 (DB: ASILS 164).

⁵⁹ Si veda la ricostruzione di Corsi, 2017.

indicazione a occuparsi della casa di produzione agevolandone le iniziative⁶⁰. Tuttavia l'appoggio di Andreotti non poté essere pieno e incondizionato: la nuova società, forgiata dal talento spregiudicato di D'Angelo con ambiziosi obiettivi di produzione, importazione ed esportazione di film, nacque come società autonoma dal CCC e dalla Santa Sede. Eppure D'Angelo, favorito, come si è visto, da una certa acquiescenza di Gedda, non mancò mai di alimentare ad arte l'ambiguità di legami con i vertici cattolici per convincere i finanziatori ad entrare in affari, contando anche sul nome del conte Giuseppe Dalla Torre, direttore de «L'Osservatore Romano», che fin dall'inizio presiedette l'associazione culturale collegata alla casa di produzione⁶¹. Per Veronese e Montini era la più plastica conferma di quanto illusoria e pericolosa fosse l'idea che i vertici della Chiesa potessero intervenire direttamente nell'industria del cinema senza comprometersi: Universalialia rappresentava, al fondo, l'esito degenerato del disegno geddiano di occupazione autoritaria del sistema del cinema. Soprattutto, questa esperienza fu capace di rilevare come l'intreccio troppo ravvicinato con l'industria del cinema, alla ricerca di un'ibridazione irrealizzabile tra un paradigma pastorale e un paradigma commerciale, potesse generare effetti incontrollabili, in grado di insinuare i valori del neopaganesimo morale fin nel cuore direttivo del cattolicesimo. Lo conferma il caso emblematico di *Fabiola* (1949) di Alessandro Blasetti (*fig. 1*), prodotto Universalialia oggetto di enormi attenzioni economiche e grandi strumentalizzazioni politiche, che finì al centro degli attacchi di ampi settori del mondo cattolico per la presenza nel film di immagini giudicate licenziose⁶². Nella lettera che Veronese scrisse a Montini il 4 marzo 1949, giorno successivo all'uscita del film sugli schermi italiani, il presidente dell'ACI descrisse con cruda amarezza tutti i problemi che l'episodio stava procurando alla causa cattolica:

Io sono uscito dalla visione del film con la pena profonda per un'occasione così impegnativa e così amaramente delusa e per l'enorme sforzo tecnico e finanziario così mal diretto dal punto di vista spirituale. La presenza del Co. Dalla Torre [...] nella organizzazione dell'«Universalialia», la collaborazione del Dr. Diego Fabbrì alla sceneggiatura, gli stessi contatti del regista Blasetti con padre Morlion, a nulla hanno valso contro la voluta indipendenza «artistica» e soprattutto contro il comando finanziario e tecnico sottratto ad ogni direttiva o intenzione di carattere autenticamente spirituale. Quando io penso agli equivoci volutamente o

⁶⁰ Il 3 luglio 1947 il consigliere delegato dell'Universalialia Andrea Lazzarini scrisse al presidente del Consiglio al fine di ottenere un colloquio per illustrare l'attività della casa di produzione: nell'appunto vergato a penna dalla segreteria di Andreotti sulla stessa missiva di Lazzarini si legge: «Visto dal Presidente: dice: pregare Andreotti di sentirli e di interessarsi»: lettera di Andrea Lazzarini ad Alcide De Gasperi, 3 luglio 1947, ASILS, Archivio Giulio Andreotti, busta 1455 (DB: ASILS 627), sottolineatura nel testo. Il segretario particolare di De Gasperi scrisse poi ad Andreotti l'8 luglio successivo una ancora più chiara indicazione: «Il Presidente ti prega di interessarti perché la Società "Universalialia" sia agevolata in quanto possibile»: lettera del segretario particolare del presidente del Consiglio dei Ministri a Giulio Andreotti, 8 luglio 1947, ASILS, Archivio Giulio Andreotti, busta 1455 (DB: ASILS 628).

⁶¹ Appunto anonimo su Universalialia, 1947, ASILS, Fondo Vittorino Veronese, busta 8, fascicolo 62, sottofasc. 1 (DB: ASILS 165).

⁶² Sul film: Palma, 2017: 108-128.

Fig. 1 – L'attrice Michèle Morgan, interprete di "Fabiola" (1949) di Alessandro Blasetti, incontra il sostituto alla Segreteria di Stato Giovanni Battista Montini (1949).
Fonte: ISACEM, Fondo Gedda ACI, busta 4, fascicolo 1.



fatalmente diffusi a proposito del carattere «cattolico» di "Universalìa", su cui ho tante volte richiamato l'attenzione di V.E., non posso non rinnovare tutta la preoccupazione in questo momento decisivo e critico per la Casa di fronte all'opinione pubblica e ad un successo di cassetta che si vorrà raggiungere con tutti i mezzi.⁶³

Fu, non per caso, riguardo alla vicenda di *Fabiola* che si manifestò con evidenza la non facile posizione di Andreotti, impegnato nel tentativo di porre in equilibrio obiettivi spesso divergenti. Per Veronese il contenuto immorale del film di Blasetti era l'indizio più evidente dell'insinuazione dei valori neopagani nell'esperimento produttivo di D'Angelo. E proprio su questo punto l'intervento di Andreotti era stato solerte ma non del tutto efficace: come il sottosegretario scrisse il 16 marzo 1949 a Gino Gavuzzo, direttore del Segretariato centrale per la Moralità dell'ACI, «il film, nella sua edizione definitiva» era stato «epurato» dei «fotogrammi censurati» dopo aver tenuto evidentemente in debito conto anche i rilievi degli organismi cattolici⁶⁴. Tuttavia Andreotti doveva rammaricarsi del fatto che tra le scene tagliate non era compresa quella della «martire che, nella croce, copre con i suoi capelli il seno denudato, dagli aguzzini», oggetto delle critiche più veementi degli organismi dell'ACI: Blasetti era infatti riuscito a spuntarla con la censura in sede di Commissione d'Appello sostenendo che «il taglio sarebbe stato tecnicamente impossibile perché gravemente dannoso della continuità della colonna sonora».

⁶³ Lettera di Vittorino Veronese a Giovanni Battista Montini, 4 marzo 1949, ASILS, Fondo Vittorino Veronese, busta 8, fascicolo 62, sottofasc. 2 (DB: ASILS 345).

⁶⁴ Lettera di Giulio Andreotti a Gino Gavuzzo, 16 marzo 1949, ASILS, Fondo Vittorino Veronese, busta 8, fascicolo 62, sottofasc. 2 (DB: ASILS 355).

Dato che si era ormai giunti alla vigilia della programmazione – si giustificò Andreotti con Gavuzzo – la Commissione d'Appello ritenne di aderire alla richiesta [di Blasetti]. Penso però che i dirigenti della Società Produttrice, notoriamente ispiranti la loro attività ai nostri stessi principi, potrebbero intervenire per ottenere una modifica della sequenza, mediante opportuna rielaborazione del mixage. E che il Signore me la mandi buona, al prossimo 18 aprile...⁶⁵

La chiosa di Andreotti esemplificava al meglio la difficoltà a conciliare la doppia fedeltà alle esigenze di governo e alla linea montiniana. In effetti, agli occhi di Veronese e Montini, il paradosso di un film prodotto da una società cinematografica così implicata con i vertici cattolici, revisionato in censura da una commissione cattolica e, nonostante questo, da considerarsi immorale, era il segno evidente della necessità di opporre alla linea geddiana una politica cinematografica alternativa.

⁶⁵ DB: ASILS 355.

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

ASILS: Archivio Storico Istituto Luigi Sturzo

CCC: Centro Cattolico Cinematografico

CCN: Comitato Civico Nazionale

CIP: Centro Informazioni Pro Deo

COPECIAL: Comitato per i Congressi Internazionali dell'Apostolato dei Laici

DC: Democrazia Cristiana

ENIC: Ente Nazionale Industrie Cinematografiche

ICAS: Istituto Cattolico di Attività Sociali

INAC: Industrie Nazionali Associate Cinematografiche

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

FUCI: Federazione Universitaria Cattolica Italiana

MIIC: Movimento Internazionale degli Intellettuali Cattolici

OCIC: Office Catholique International du Cinéma

Riferimenti bibliografici

AA. VV.

1994, *Vittorino Veronese. Dal dopoguerra al Concilio: un laico nella Chiesa e nel mondo*, Atti del Convegno di studi promosso dall'Istituto Internazionale J. Maritain, l'Istituto Luigi Sturzo e l'Istituto Paolo VI di Roma, Roma, 7-8 maggio 1993, Ave, Roma.

Andreotti, Giulio

1984, *Giovanni Battista Montini, aumônier des universitaires et des licenciés*, in *Paul VI et la modernité dans l'Église*, Actes du colloque de Rome (1983), École Française de Rome, Roma 1984.

Argentieri, Mino

2008, *Il 18 aprile 1948 e il cinema*, in Ermanno Taviani (a cura di), *Propaganda, cinema e politica 1945-1975*, Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, Roma.

Bove, Laura (a cura di)

[s.d.], *Catalogo audiovisivo dell'Istituto Luigi Sturzo*, Istituto Luigi Sturzo, Roma.

CCC (a cura di)

1942, *Coscienza cinematografica*, Tipografia Poliglotta «C. di M.», Roma.

Casella, Mario

1984, *L'Azione cattolica alla caduta del fascismo. Attività e progetti per il dopoguerra*, Studium, Roma.

Chenau, Philippe

2015, *Paul VI. Le souverain éclairé*, Les édition du Cerf, Paris; trad. it, *Paolo VI. Una biografia politica*, Carocci, Roma 2016.

Congregatio de Causis Sanctorum

2012, *Beatificationis et Canonizationis Servi Dei Pauli VI (Ioannis Baptistae Montini) Summi Pontificis (1897-1978). Positio super vita, virtutibus et fama sanctitatis*, [prot. n. 1834], 3 voll., Nova Res, Roma.

Convents, Guido

2001, *I cattolici e il cinema*, in Gian Piero Brunetta (a cura di), *Storia del cinema mondiale*, vol. V, *Teorie, strumenti, memoria*, Einaudi, Torino 2001.

Corsi, Barbara

2017, *Salvo D'Angelo produttore europeo*, «Schermi», a. I, n. 2, luglio-dicembre.

Dagrada, Elena

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

2015, *A Triple Alliance for a Catholic Neorealism: Roberto Rossellini According to Felix Morlion, Giulio Andreotti and Gian Luigi Rondi*, in Daniel Biltereyst, Daniela Treveri Gennari (eds), *Moralizing Cinema: Film, Catholicism and Power*, Routledge, London/New York 2015.

De Giorgi, Fulvio

2012, *Mons. Montini. Chiesa cattolica e scontri di civiltà nella prima metà del Novecento*, il Mulino, Bologna.

2015, *Paolo VI. Il papa del Moderno*, Morcelliana, Brescia.

Della Maggiore, Gianluca

2016, *Il cinema secondo Giulio. Appunti sul dittico andreottiano di Tatti Sanguineti*, «Cabiria», aa. 45/46, nn. 181-182.

2017a, *Guerra alla guerra. Cinema e geopolitica vaticana nella Chiesa di Pio XII*, «Schermi», a. I, n. 2, luglio-dicembre.

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

**Della Maggiore, Gianluca;
Subini, Tomaso**

2018, *Catholicism and Cinema. Modernization and Modernity*, Mimesis International, Milano.

Fornasier, Roberto

2011, *Vittorino Veronese. Un cristiano d'avanguardia*, Edizioni Studium, Roma.

Malgeri, Francesco

1994, *La presenza di Vittorino Veronese nell'ACI e la rinascita democratica del dopoguerra*, in *Vittorino Veronese. Dal dopoguerra al Concilio: un laico nella Chiesa e nel mondo*, Atti del Convegno di studi promosso dall'Istituto Internazionale J. Maritain, l'Istituto Luigi Sturzo e l'Istituto Paolo VI di Roma (Roma, 1993), Ave, Roma 1994.

Menozi, Daniele

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

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

2008, *Cristianesimo e modernità*, in Giovanni Filoramo (a cura di), *Le religioni e il mondo moderno*, vol. I, *Cristianesimo*, a cura di Daniele Menozzi, Einaudi, Torino 2008.

Montini, Giovanni Battista

1947, *Il Messaggio pontificio alla XXI Settimana*, in AA. VV., *I problemi della vita rurale. Atti della XXI Settimana sociale dei Cattolici d'Italia, Napoli 21-28 settembre 1947*, I.C.A.S., Roma 1948.

Moro, Renato

1979, *La formazione della classe dirigente cattolica (1929-1937)*, il Mulino, Bologna.

Palma, Paola

2017, *"Fabiola", storia di un appuntamento mancato: i cattolici e la coproduzione cinematografica italo-francese*, «Schermi», a. I, n. 2, luglio-dicembre.

Riccardi, Andrea (a cura di)

1984, *Pio XII*, Laterza, Roma/Bari.

Riccardi, Andrea

1993, *Il potere del papa da Pio XII a Giovanni Paolo II*, Laterza, Roma/Bari.

Sala, Teodoro

1972, *Un'offerta di collaborazione dell'Azione cattolica italiana al governo Badoglio (agosto 1943)*, «Rivista di Storia contemporanea», a. I, n. 4, ottobre.

[s.n.]

1941, *INAC*, «Latina. Rassegna mensile del mondo latino», a. VII, n. 6, giugno.

Subini, Tomaso

2011, *La doppia vita di "Francesco Giullare di Dio". Giulio Andreotti, Félix Morlion e Roberto Rossellini*, Libraccio, Milano.

2015, *The Failed Project of a Catholic Neorealism: On Giulio Andreotti, Félix Morlion and Roberto Rossellini*, in Daniel Biltereyst, Daniela Treveri Gennari (eds), *Moralizing Cinema: Film, Catholicism and Power*, Routledge, London/New York 2015.

Sugranyes de Franch, Ramon

1994, *Pax Romana, l'azione internazionale e il Concilio Vaticano II*, in *Vittorino Veronese. Dal dopoguerra al Concilio: un laico nella Chiesa e nel mondo*, Atti del Convegno di studi promosso dall'Istituto Internazionale J. Maritain, l'Istituto Luigi Sturzo e l'Istituto Paolo VI di Roma (Roma, 1993), Ave, Roma 1994.

Trionfini, Paolo

2015, *Pizzardo, Giuseppe* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 84, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma (www.treccani.it, ultima consultazione 1 febbraio 2018).

Veronese, Vittorino

1946, *Presentazione del Movimento "Pro Deo" ai cattolici militanti italiani*, in *Che cos'è il Movimento "Pro Deo"*, Pubblicazioni C.I.P., Roma.