

Paola Dalla Torre

Ricercatore a Tempo Determinato, L-ART06, LUMSA (Roma)
dallatorrep@yahoo.it

L'illustrazione Vaticana e la sua pagina cinematografica: l'approccio dei Cattolici al cinema negli anni trenta

ABSTRACT

*Catholic Culture and Cinema in the Thirties: the example
of L'illustrazione Vaticana*

This essay talks about the magazine *L'illustrazione Vaticana*, edited by the newspaper *L'Osservatore Romano* during the Thirties. It's an advanced magazine for that period and one of the field of his topics is cinema. From the pages of this magazine, the catholic culture starts to study cinema: analyzing it, criticizing it and encouraging it. It's important to say that the attitude of catholic culture isn't only a defensive attitude, but also a proactive. It's in the Thirties that was born a first important catholic film critic.

KEYWORDS: L'illustrazione Vaticana, L'Osservatore Romano,
Cinema, Catholic Culture, Catholic film criticism

STRESZCZENIE

Kultura katolicka i kino w latach 30. Na przykładzie L'illustrazione Vaticana

Artykuł omawia magazyn *L'illustrazione Vaticana*, publikowany przez wydawców *L'Osservatore Romano* w latach trzydziestych XX w. W tamtym okresie był dobrze rozwiniętym periodykiem, którego jednym z istotnych tematów było kino. Znaczące osobistości katolickiego życia kulturalnego na tych łamach dyskutowały, analizowały, krytykowały i inspirowały dzieła filmowe. Trzeba zaznaczyć, że opieranie się na kulturze katolickiej nie było w żadnym razie jedynie formą kulturowej obrony, była to także postawa proaktywna. W związku z tym, lata 30. XX w. jawią się jako dekada, która obrodziła pierwszą znaczącą kinematograficzną krytykę katolicką.

SŁOWA KLUCZOWE: *L'illustrazione Vaticana*, *L'Osservatore Romano*, kino, kultura katolicka, katolicka krytyka filmowa

*L'illustrazione vaticana*¹: il rotocalco patinato de *L'Osservatore Romano* negli anni Trenta

Il 5 dicembre del 1930, *L'Osservatore Romano* lancia un nuovo rotocalco: *L'illustrazione Vaticana*, un quindicinale patinato contenente grandi foto e redatto in ben 5 lingue (oltre l'italiano, anche il francese, lo spagnolo, il tedesco e il nederlandese), che avrà vita fino al 1938. Un'iniziativa editoriale d'avanguardia, nata sotto la direzione del conte Giuseppe Dalla Torre Del Tempio di Sanguinetto, dagli anni Venti alla guida del giornale del Vaticano (vi rimarrà fino agli anni Sessanta)².

Un progetto che s'inscrive all'interno della favorevole situazione dei periodici italiani degli anni Trenta perché proprio in quegli anni "la fortuna dei periodici a rotocalco, che si moltiplicano declinandosi in una serie

1 Una prima bozza di approfondimento su *L'illustrazione vaticana* si può trovare nel mio articolo "Cattolici e cinema negli anni Trenta: il caso de "L'illustrazione vaticana"", *Sociologia. Rivista Quadrimestrale di Scienze Storiche e Sociali*, Supplemento LI, 3 (2017), 21-28.

2 Sulla figura del conte Giuseppe Dalla Torre Del Tempio di Sanguinetto si guardi: F. Malgieri "Giuseppe Dalla Torre", in *Dizionario Biografico degli italiani* AA. VV., eds., Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani: 1986, 49-53; *Giuseppe Dalla Torre. Dal movimento cattolico al servizio della Santa Sede*, M. Bocci, eds., Milano, Vita&Pensiero: 2010.

di modelli quanto mai indovinati, conosce una curva ascendente”³ e si assiste ad “una produzione multiforme, ampia, diversificata, studiata per segmenti di pubblico differenti o sovrapposti”⁴. Non a caso nel 1937 viene dato alle stampe quello che è stato considerato il primo vero rotocalco: si tratta di *Omnibus* di Leo Longanesi, considerato, insieme a *Tempo*, uno dei settimanali di attualità destinato a fare scuola nell’editoria e nel giornalismo⁵ e “una pietra fondante, secondo le testimonianze di un’intera generazione di giornalisti, del settimanale d’attualità moderno”⁶. *L'Osservatore Romano*, dunque, si mostra pronto a seguire le linee di sviluppo della stampa del proprio tempo e, al tempo stesso, prosegue un’onda lunga che riguarda il mondo cattolico da sempre attento all’editoria, non a caso, ad esempio, “tra gli anni Venti e gli anni Trenta la San Paolo stampava 500 testate tra settimanali e mensili per conto di altrettante parrocchie”⁷ e nel 1931 lanciava un progetto che si rivelerà di grande successo: il settimanale *Famiglia cristiana*.

D'altronde, poi, sono gli anni in cui *L'Osservatore Romano* è una punta di diamante per la realtà giornalistica del nostro paese e vanta tirature elevate: si parla addirittura di “oltre sessantamila copie, con punte intorno alle centomila”⁸. Un dato interessante se si pensa che siamo nel periodo fascista e i giornali, chi liberamente o chi costretto con la forza, subiscono

3 I. Piazzoni, “I periodici italiani negli anni del regime fascista”, in *Forme e modelli del rotocalco italiano tra fascismo e guerra*, R. De Berti, I. Piazzoni, eds., Milano, Cisalpino: 2009, 97.

4 Piazzoni, “I periodici italiani negli anni del regime fascista”, in *Forme e modelli del rotocalco italiano tra fascismo e guerra*, De Berti, Piazzoni, 92.

5 Cfr. P. Murialdi, *Storia del giornalismo italiano*, Bologna, Il Mulino: 2006, 164. Sui rotocalchi negli anni Trenta si può consultare: *Forme e modelli del rotocalco italiano tra fascismo e guerra*, R. De Berti, I. Piazzoni; *Arte moltiplicata. L'immagine del '900 italiano nello specchio dei rotocalchi*, B. Cinelli, eds., Milano, Mondadori: 2014. Su *Omnibus* di Leo Longanesi si guardi: I. Granata, “Tra politica e attualità: l’*Omnibus* di Leo Longanesi (aprile 1937-gennaio 1939)”, in *Forme e modelli del rotocalco italiano tra fascismo e guerra*, De Berti, Piazzoni, 123-211.

6 Piazzoni, “I periodici italiani negli anni del regime fascista”, in *Forme e modelli del rotocalco italiano tra fascismo e guerra*, De Berti, Piazzoni, 114.

7 D. Saresella, “Moralità, ordine e tradizione. Il settimanale *Famiglia cristiana* (1931-1939)”, in *Forme e modelli del rotocalco italiano tra fascismo e guerra*, De Berti, Piazzoni, 216.

8 G.M. Vian “Il giornale del papa”, in *Singularissimo giornale. I 150 dell’«Osservatore Romano»*, A. Zanardi Landi, G.M. Vian, eds., Roma, Umberto Allemandi & C: 2001, 29. Sull’*Osservatore Romano* si può consultare anche: F. Malgeri, “La stampa quotidiana e periodica cattolica in Italia tra le due guerre”, in *Problemi di storia della Chiesa dal Vaticano I al Vaticano II*, Roma, ed. Dehoniane: 1988, 319-342; M. Forno, “I giornali: ombra e riflesso”, in *Cristiani d’Italia. Chiesa, società, Stato, 1861-2011*, A. Melloni, eds., Roma, Ist. Enciclopedia italiana: 2011, vol II, 1453-1464; R. Eugeni, E. Mosconi “Il cinema e la politica culturale cattolica tra le due guerre. Il caso de “L’Osservatore Romano””, in *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, R. Eugeni, D.E. Viganò, eds., Roma, Ente dello Spettacolo: 2006, vol. II, 129-147.

una “fascistizzazione”⁹. Già a partire dal 1922, infatti, la stampa comincia ad avere vita difficile. Alcuni giornali si schierano dalla parte fascista e anche molti giornali cattolici si schierano “se non su posizioni di aperta simpatia al fascismo, su posizioni di destra sempre più accentuate nei confronti del partito popolare, minando così l’unità politica dei cattolici”¹⁰. La maggior parte dei giornali tranne *Il Popolo*, fondato da don Sturzo nel 1923 proprio per ovviare a questa situazione, come sottolinea Valerio Castronovo¹¹, ma anche, aggiungeremmo noi, *L’Osservatore Romano*. Il giornale della Santa Sede è senz’altro una delle poche voci critiche dell’Italia di quel periodo, che scrive sì dall’interno delle mura di un altro Stato (tra l’altro solo dal 1929) ma che parla in tutto e per tutto della realtà italiana, romana e mondiale. In realtà la situazione della stampa e dell’editoria cattolica in quel periodo è ampia e contraddittoria, soprattutto dopo la firma del Concordato, e in quel periodo “gli intellettuali cattolici diedero vita a nuove imprese culturali, anche nel campo dell’editoria, il cui valore andava al di là del loro essere dentro il regime fascista o su posizioni anticonformiste: l’organizzazione degli intellettuali cattolici era nei fatti al di fuori del fascismo”¹².

Lirreggimentazione legale dei giornalisti avviene tra il 1927 e il 1928, con il via ufficiale al sindacato fascista e con l’istituzione dell’Albo¹³. *L’Osservatore*, grazie alla “maggiore libertà d’azione riservata alle imprese cattoliche”¹⁴ e grazie suo “statuto” particolare di giornale di un altro Stato riesce a ritagliarsi una seppur minima libertà. Si sbaglierebbe, però, a considerare *L’Osservatore* semplicemente come il giornale del Papa o come un giornale romano: fin dalla sua nascita, e con ancora più veemenza sotto la direzione del Dalla Torre (a cui si deve l’invenzione della rubrica più

9 V. Castronovo, *La stampa italiana dall’Unità al fascismo*, Roma-Bari, Laterza: 1995, 284-315.

10 Castronovo, *La stampa italiana dall’Unità al fascismo*, 291.

11 Castronovo, *La stampa italiana dall’Unità al fascismo*, 291.

12 N. Tranfaglia, A. Vittoria, *Storia degli editori italiani. Dall’Unità alla fine degli anni Sessanta*, Roma-Bari, Laterza: 2007, 394.

13 Murialdi, *Storia del giornalismo italiano*, 147. Sui giornali in epoca fascista si può consultare anche: N. Aiello, “Il settimanale di attualità”, in *Storia della stampa italiana*, V. Castronovo, N. Tranfaglia, eds., Roma-Bari, Laterza: 1976, 175-249; N. Tranfaglia, P. Murialdi, M. Legnani, *La stampa italiana nell’età fascista*, Roma-Bari, Laterza: 1980; P. Murialdi, *La stampa del regime fascista*, Roma-Bari, Laterza: 1986; M. Forno, *La stampa del ventennio. Strutture e trasformazioni nello Stato totalitario*, Soveria Mannelli, Rubbettino: 2005; Tranfaglia, Vittoria, *Storia degli editori italiani. Dall’Unità alla fine degli anni Sessanta*.

14 Tranfaglia, Vittoria, *Storia degli editori italiani. Dall’Unità alla fine degli anni Sessanta*, 395.

famosa, gli “Acta Diurna”, redatti da Guido Gonella), è un giornale internazionale, il primo global newspaper nella storia del giornalismo¹⁵.

Per queste sue vocazioni, *L'Osservatore* diventa, durante il regime, “la coscienza critica della cultura europea”¹⁶, colmando un vuoto informativo. E sceglie di non appiattirsi a semplice portavoce dell'autorità ecclesiastica e rimanere indifferente ai problemi circostanti, bensì di rafforzare la sua vocazione civile, parlando anche per coloro che non potevano più parlare¹⁷. Non è un caso, perciò, che diventerà la voce di riferimento non solo per i cattolici italiani e stranieri ma anche per i laici, gli editorialisti dei grandi giornali e gli analisti delle Cancellerie¹⁸. Una voce con una linea editoriale ben precisa, specchio delle convinzioni del suo direttore:

l'idea che il Conte mantiene viva nelle pagine del suo giornale nasce dalla convinzione che i tragici totalitarismi del Novecento sono la conseguenza dell'eclissi dell'umanesimo cristiano nella cultura dell'Europa (...) Giuseppe Dalla Torre giunge a pensare che il comunismo e il fascismo esprimono, in modi diversi e contrapposti, l'ambizione di liberare l'uomo da Dio affinché dispieghi tutta la sua volontà di potenza per diventare padrone assoluto della natura e della storia. In questa visione del Conte, le ideologie di morte del Novecento possono inverarsi in altre ossessioni, in altri miti devastanti, destinati forse a varcare la soglia del secolo. (...) L'uomo farà fatica a governare gli sviluppi della scienza e dell'economia e ne resterà abbagliato, rischiando di smarrire la ragione. Alla forza di queste possibili allucinazioni il mondo cristiano – pensa il Conte – deve opporre in primo luogo la sua fiducia intransigente nella vita, intesa come dono che accomuna tutti gli uomini e donne della terra: senza distinzioni politiche, etniche e sociali. Questa è la linea editoriale che il direttore del *L'Osservatore Romano* attua con rigore in piena sintonia con i suoi speciali editori: Benedetto XV, Pio XI, Pio XII, Giovanni XXIII, papi dal 1920 al 1960¹⁹.

Papa Pio XI è uno dei primi Papi ad intuire il ruolo decisivo della comunicazione nelle nuove società di massa e a interessarsi attivamente al suo

15 F. Frattini “Il primo «global newspaper»”, in *Singolarissimo giornale. I 150 dell'«Osservatore Romano»*, Zanardi Landi, Vian, 7-9.

16 E. Bressan “La direzione dell'«Osservatore Romano» negli anni Venti”, in *Giuseppe Dalla Torre. Dal movimento cattolico al servizio della Santa Sede*, Bocci, 51.

17 G. Romanato “Protagonista senza protagonismi”, in *Giuseppe Dalla Torre. Dal movimento cattolico al servizio della Santa Sede*, Bocci, 133.

18 M. Pendenelli “Giuseppe Dalla Torre giornalista”, in *Giuseppe Dalla Torre. Dal movimento cattolico al servizio della Santa Sede*, Bocci, 198.

19 Pendenelli “Giuseppe Dalla Torre giornalista”, in *Giuseppe Dalla Torre. Dal movimento cattolico al servizio della Santa Sede*, Bocci, 195.

sviluppo anche nell'ambito cattolico e la decisione di Dalla Torre di dare vita a una rivista innovativa per stile e contenuti, moderna e legata ai cambiamenti dei tempi, si iscrive nel solco di questa attenzione. Inoltre il Pontefice da subito rivolse un impegno speciale al ruolo dei cattolici nella vita civile e infatti uno dei punti cardine del suo Pontificato, insieme alla lotta ai totalitarismi, fu quello del rilancio dell'Azione Cattolica, vista non come "una specie di animazione spirituale delle società contemporanee. Era una strategia di riconquista" nei confronti di un mondo che si andava sempre più secolarizzando, anche a causa delle nuove forme di comunicazione ed intrattenimento²⁰. Come è stato scritto, "l'Azione cattolica di Pio XI rispondeva, almeno nei programmi, al tentativo di creare nuove strutture adeguate alla nascente società di massa"²¹ e diventava perciò fondamentale l'opera dei laici in un settore cruciale come quello della cultura. Il Papa intuisce fin da quegli anni l'importanza del confronto dei cattolici con una società che stava mutando e in cui i più grandi cambiamenti erano legati alle nuove tecnologie. Questa è "l'epoca in cui la Chiesa e il mondo cattolico entrarono nel territorio dei mezzi di comunicazione di massa"²²: con una moltiplicazione di giornali, l'attenzione particolare riservata alla radio, lo spazio sempre più importante che viene dato al cinema. Una realtà in cui la Chiesa non doveva abbandonare il suo ruolo di educatrice del mondo, sempre aperta al dibattito con le altre scienze e le arti, il suo ruolo di sviluppatrice di cultura e di senso²³.

L'iniziativa editoriale del conte Dalla Torre si muove, perciò, all'interno della via tracciata dal Papa e si realizza in un contesto generale assai fervido: quello del più ampio rinnovamento della stampa italiana di quegli anni. Come scrive Paolo Murialdi:

Il processo di modernizzazione della stampa, che coinvolge anche i settimanali, prende avvio alla fine degli anni Venti (...) La modernizzazione si sviluppa su tre piani: tecnico, editoriale e giornalistico. La costruzione

20 Y. Chirion, *Pio XI. Il Papa dei Patti Lateranensi e dell'opposizione ai totalitarismi*, Milano, Edizioni San Paolo: 2006, 230.

21 F. Traniello, "L'Italia cattolica nell'era fascista", in *Storia dell'Italia religiosa, vol. III, L'età contemporanea*, G. De Rosa, eds., Roma-Bari, Laterza: 1995, 267.

22 Traniello, "L'Italia Cattolica nell'era fascista", in *Storia dell'Italia religiosa, vol. III, L'età contemporanea*, De Rosa, 291.

23 Sul periodo storico-culturale della Chiesa si può consultare: P. Scoppola, *La chiesa e il fascismo: documenti e interpretazioni*, Roma-Bari, Laterza: 1976; R. Moro, *La formazione della classe dirigente cattolica (1929-1937)*, Bologna, Il Mulino: 1979; Traniello, "L'Italia cattolica nell'era fascista", in *Storia dell'Italia religiosa, III, L'età contemporanea*, De Rosa, 257-299; F. Malgeri, "Chiesa cattolica e regime fascista", in *Il regime fascista. Storia e storiografia*, A. Del Boca, M. Legnani, M.G. Rossi, eds., Roma-Bari, Laterza: 1995, 166-181.

di nuovi stabilimenti e l'ammodernamento degli impianti di produzione (sono disponibili rotative più veloci, che possono stampare anche a colori, e procedimenti migliori per riprodurre le fotografie) sono le iniziative più importanti sul piano tecnico²⁴.

Inoltre si assiste ad un aumento delle pagine scritte, al rilancio dei giornali della sera, alla creazione del numero del lunedì. Si cerca una maggiore diversificazione dei contenuti, l'impiego più esteso delle fotografie (dal 1934 si ha la possibilità delle prime telefoto), l'impaginazione è più moderna e nascono le rubriche a scadenza settimanale.

È il periodo, inoltre, in cui gli editori si prodigano per “progettare, sperimentare e lanciare settimanali a rotocalco o illustrati destinati ad un vasto pubblico”²⁵. Infatti viene introdotta una grossa novità tecnica: l'installazione, a cavallo del 1930, delle prime macchine per stampare il rotocalco che permette la creazione di nuovi settimanali – femminili, sportivi, di cinema o per ragazzi – di impronta commerciale, che incontrano crescente successo²⁶ e che puntano ad “essere apprezzati per i contenuti, certo, ma anche per taglio, tono, impostazioni, scelte grafiche, illustrazioni, fotografie, e, perché no, piacevolezza tattile e visiva”²⁷.

Dunque si può affermare che “lo sviluppo e l'articolazione del settore della stampa, la diffusione dei cinegiornali dell'Istituto Luce e dei film in generale, l'aumento straordinario dell'ascolto della radio (quasi mezzo milione di abbonati alla fine del 1934 ed estensione dell'ascolto collettivo) segnano l'avvento, anche in Italia, di un moderno sistema di comunicazioni di massa”²⁸.

È in questo contesto così vivace, pur all'interno del regime, che si muove l'iniziativa editoriale de *L'illustrazione Vaticana* che fin dal primo numero si dà una forma ben precisa: si apre con le cronache degli avvenimenti avvenuti nella città del Vaticano, naturalmente corredati da belle fotografie in bianco e nero, seguono poi articoli sulle bellezze artistiche nel Vaticano e articoli sull'arte sacra in Italia e nel mondo, c'è poi la rassegna della politica estera (a firma di Guido Gonella) quindi la rivista dell'Azione Cattolica, la rubrica “La vita letteraria” (a firma di Francesco Casnati) ed infine il “Diario vaticano” che segnala gli appuntamenti più importanti dello Stato papale. Il tutto in una rivista di una cinquantina di pagine, di ampio

24 Murialdi, *Storia del giornalismo italiano*, 151.

25 Piazzoni, “I periodici italiani negli anni del regime fascista”, in *Forme e modelli del rotocalco italiano tra fascismo e guerra*, De Berti, Piazzoni, 88.

26 Murialdi, *Storia del giornalismo italiano*, 156.

27 Piazzoni, “I periodici italiani negli anni del regime fascista”, in *Forme e modelli del rotocalco italiano tra fascismo e guerra*, De Berti, Piazzoni, 92.

28 Murialdi, *Storia del giornalismo italiano*, 156.

formato, al cui interno trovano spazio anche banner di pubblicità. Una rivista moderna, dunque, per la scelta del formato, delle fotografie, delle pubblicità. Una rivista con un'identità ben precisa, cattolica, aperta però ad uno sguardo ampio sulla realtà sociale, politica, culturale dei propri tempi. Durante i primi anni, l'impostazione e le rubriche non cambiano, ma aumentano gli inserzionisti pubblicitari. Nel numero 3 del 1931 nelle pagine della rivista trova spazio un messaggio di Guglielmo Marconi per l'inaugurazione della Radio Vaticana e nello stesso anno, nel numero 5, compare una nuova rubrica, "La via artistica", che però non viene pubblicata in ogni uscita. Nel 1934 viene inaugurata, invece, una rubrica che diventerà un cardine del giornale: "La quindicina internazionale". Si tratta di un'ampia pagina, a volte anche due, di riflessioni sugli avvenimenti più importanti provenienti dall'estero. A firmare la nuova sezione c'è tale Spectator, uno pseudonimo dietro cui si cela niente di meno che Alcide De Gasperi (a quei tempi nascosto a lavorare nella Biblioteca Vaticana, viste le note ostilità del regime fascista contro di lui). Nel 1936, poi, anno della Grande Esposizione Universale della stampa cattolica (voluta e organizzata proprio da Dalla Torre per celebrare il Sessantacinquesimo anniversario de *L'Osservatore*), *L'Illustrazione* dedica in ogni numero ampio spazio alla presentazione dei vari padiglioni che esporranno durante quell'occasione, rendendo così conto della vivacità della stampa cattolica a livello internazionale.

L'Illustrazione Vaticana parla del cinema

Nel 1935, nel primo numero della rivista, compare una interessante rubrica: "La scena e lo schermo", sezione che tratta teatro e soprattutto cinema, che troverà spazio fino alla fine della pubblicazione de *L'Illustrazione Vaticana* (anche se nel 1937 cambierà nome in "Primi Piani")²⁹. Fino a quel momento, non ci si era interessati al fenomeno cinematografico, l'unico accenno si trova nel numero 17 dell'anno 1934 quando si racconta, con dovizia di particolari e grandi foto, la documentazione cinematografica dell'anno santo³⁰. Ma dal '35 in poi il cinema trova uno spazio importante nelle riflessioni della rivista. Perché solo allora e non prima? Prima di tutto perché è in quegli anni, che tra l'altro corrispondono al passaggio

29 P. Salviucci "La scena e lo schermo", *L'Illustrazione Vaticana*, 1 (1935), 46-48.

30 P. Salviucci "La documentazione cinematografica dell'Anno Santo", *L'Illustrazione Vaticana*, 17 (1934), 766.

dal muto al sonoro³¹, che si inizia a parlare di “rinascita” del cinema italiano, dopo un periodo di crisi³² e, dunque, si inizia a prestare molta più attenzione alle sorti della nostra cinematografia. Inoltre è dalla metà degli anni Trenta che, nell’ambito della cultura italiana generale, il cinema inizia a essere considerato come un mezzo da studiare ed indagare seriamente. Prima era semplicemente un fenomeno d’intrattenimento popolare, dal ‘34 in poi (dopo la creazione della Direzione generale per la Cinematografia), invece, se ne inizia ad avere una percezione più “alta” e non a caso nascono proprio in quell’anno le rubriche cinematografiche settimanali sui quotidiani³³. Pure *L'Osservatore*, alla fine del 1934 inizia a dedicare una pagina settimanale al fenomeno del cinema (anche se era già dal 1932 che il giornale dedicava qualche sporadico articolo al fenomeno cinematografico), intitolata *La pagina del cinematografo* e dal maggio del 1936 semplicemente *Cinematografia*. Suddivisa in varie sezioni (*Commenti e rilievi*, *Informazioni*, *Attività cattolica*, *Nelle Missioni*, *Cronaca della settimana*), la pagina si occupa più che altro di trattare temi generali riguardanti il cinema (la sua moralità, il suo linguaggio, l’esperienza dello spettatore) con una chiara attenzione all’aspetto etico e all’attivismo cattolico nel campo cinematografico³⁴.

Il primo articolo della nuova rubrica de *L'Illustrazione* è a nome di Paolo Salviucci, giornalista de *L'Osservatore*, ma a firmare le sue pagine sarà quasi sempre la penna di Mario Meneghini, che è il critico cinematografico del giornale vaticano. Spesso troverà spazio anche la penna del

31 Il primo film sonoro italiano è *La canzone dell'amore* di Gennaro Righelli del 1930 (anche se in realtà Alessandro Blasetti aveva già girato il suo *Resurrectio*, che però uscirà soltanto nel 1931), entrambi film targati Cines-Pittaluga, la casa di produzione cinematografica italiana che in quegli anni è la più importante del nostro paese. Sulla Cines-Pittaluga si può consultare: R. Redi, *La Cines. Storia di una casa di produzione italiana*, Roma CNC, 1991 e la versione aggiornata Riccardo Redi, *La Cines: storia di una casa di produzione italiana*, Bologna, Persiani 2009, V. Buccheri, *Stile Cines. Studi sul cinema italiano 1930-1934*, Milano, Vita e Pensiero 2004.

32 Sulla “rinascita” del cinema italiano negli anni Trenta si può consultare: R. Redi, *Ti parlerò d'amor. Cinema italiano fra muto e sonoro*, Torino, Eri/Edizioni Rai: 1968; *Sole, soggetto, sceneggiatura, note per la realizzazione*, A. Aprà, R. Redi, eds., Roma, Di Giacomo: 1985; R. Redi, *Cinema muto italiano (1896-1930)*, Venezia, Marsilio: 1999; G.P. Brunetta, *Storia del cinema italiano. Il cinema del regime 1929-1945*, vol. II, Roma, Editori Riuniti: 1993; G.P. Brunetta, *Cent'anni di cinema italiano. Dalle origini alla seconda guerra mondiale*, vol. I, Roma-Bari, Laterza: 2000; *Storia del cinema italiano 1924-1933*, vol. IV, L. Quaresima, eds., Venezia, Marsilio: 2006, *Storia del cinema italiano 1934-1939*, vol. V, O. Caldiron, eds., Venezia, Marsilio: 2006.

33 R. Eugeni, E. Mosconi “Il cinema e la politica culturale cattolica tra le due guerre. Il caso de “L'Osservatore Romano””, in *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, Eugeni, Viganò, 143.

34 R. Eugeni, E. Mosconi “Il cinema e la politica culturale cattolica tra le due guerre. Il caso de “L'Osservatore Romano””, in *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, Eugeni, Viganò, 129-147

domenicano padre Félix Morlion, uno dei nomi di punta della critica cattolica cinematografica, a cui si deve l'istituzione nel 1930 a Bruxelles del centro di cultura cinematografica DOCIP (Documentation Cinématographique de la Presse), uno dei primi enti cattolici a preoccuparsi di studiare e analizzare il cinema e le sue pellicole³⁵.

Certamente l'attenzione al fenomeno cinematografico da parte della rivista è legata al costante interesse che il Papa riservava al cinema. Pio XI è, infatti, il primo papa a scrivere un'enciclica dedicata al solo fenomeno cinematografico, la *Vigilanti cura* del 1936³⁶. Ma il Pontefice aveva analizzato il fenomeno della settima arte già in precedenza in altri due documenti. Il primo è l'Enciclica del 1929 *Divini Illius Magistri*, il secondo l'Enciclica dedicata al matrimonio, *Casti Connubii* del 1930. In entrambi il Pontefice faceva un accenno al cinema, delineandone brevemente aspetti positivi e negativi. Si nota fin da questi due scritti, l'atteggiamento duplice del Pontefice (che sarà quello di tutti i cattolici in quegli anni): preoccupato per le influenze negative di certi film e certo, al contempo, che gli stessi film, se ben indirizzati, fossero una risorsa fondamentale per l'educazione e la crescita culturale. Come mette bene in evidenza lo storico cinematografico Ernesto G. Laura:

Se l'atteggiamento pontificio di quegli anni sembra contraddistinto in primo luogo da preoccupazioni difensive di fronte al dilagare di prodotti immorali o amorali, va a merito di questo Papa di aver compreso come non ci si poteva limitare alle pur giuste condanne se non si era in grado nel medesimo tempo di muoversi con fiducia in una direzione attiva, propositiva, controcorrente. I rilievi negativi sono perciò sempre accompagnati in Pio XI da pressanti inviti a una larga mobilitazione su tutti i piani: come fedeli, come cittadini, come classi politiche dirigenti, come cineasti³⁷.

Del 1936 è poi la *Vigilanti cura*, la prima Enciclica dedicata al solo fenomeno cinematografico, come abbiamo detto. Il Papa la scrive in occasione del Congresso internazionale della stampa cinematografica e partendo da un'occasione particolare: l'esperienza della Legion of Decency messa in atto dai cattolici degli Stati Uniti d'America. Scrive il Papa: "Il cinema

35 Sulla complessa figura di padre Félix Morlion si può consultare: E. Dagrada, T. Subini, "Félix Morlion e Roberto Rossellini", in *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, Eugeni, Viganò, 257-286; T. Subini, *La doppia vita di 'Francesco giullare di Dio': Giulio Andreotti, Félix Morlion e Roberto Rossellini*, Milano, Libraccio: 2011

36 Per la visione integrale dell'Enciclica si può consultare: D.E. Viganò, *Cinema e Chiesa. I documenti del magistero*, Cantalupa, Effatà: 2002, 51-63

37 E.G. Laura "Otto Pontefici, un secolo di cinema", in *Giovanni Paolo II e il cinema. Tutti i discorsi*, Roma, Ente dello Spettacolo: 2000, 161.

è veramente lezione di cose, che ammaestra in bene o in male, più efficacemente, per la maggior parte degli uomini, dell'astratto ragionamento"³⁸. Delinea, quindi, le conseguenze della produzione negativa e si sofferma molto su quelle dei film buoni che "possono suscitare nobili ideali di vita, diffondere preziose nozioni, fornire maggiori conoscenze della storia e delle bellezze del proprio e dell'altrui paese, presentare la verità e le virtù sotto una forma attraente, creare, o per lo meno favorire una comprensione fra le nazioni, le classi sociali e le stirpi, promuovere la causa della giustizia, ridestare il richiamo della virtù e contribuire quale aiuto positivo al miglioramento morale e sociale del mondo". A questo punto vengono indicate alcune linee d'intervento attivo dei cattolici rispetto al cinema e riguardano soprattutto la diffusione delle sale parrocchiali, che devono essere in grado di offrire un ambiente sano dove poter vedere i film e devono cercare di condizionare il mercato cinematografico nella produzione di opere contenenti valori spirituali e umani, tramite il sostegno ad alcuni film e il rifiuto di altri.

L'Enciclica si deve considerare come "il punto di arrivo della riflessione e dell'intervento cattolico maturato a partire dagli anni Dieci" e contemporaneamente è "il punto di partenza per una politica chiara e definita su questo nuovo strumento di comunicazione, basata su una partecipazione attiva dei cattolici a tutto campo: dalle commissioni di censura, alla critica, dalla produzione all'esercizio"³⁹. Con questa enciclica il Papa segnala le linee-guida del suo pontificato, "significativamente affidate al cinema nella sua funzione di strumento dell'educazione e della socialità moderne": nelle parole di Pio XI "s'impone con insistenza, giustificata dalla portata mondiale del consumo del film, la missione universalistica della Chiesa cattolica"⁴⁰.

Questa grande attenzione che il Pontefice riserva nei confronti del cinema, a livello teorico e a livello "fattivo", non può non aver influenzato la nascita della rubrica dedicata alla settima arte de *L'Illustrazione*. Non a caso, nel primo articolo della nuova rubrica Salviucci scrive che "nessuna rappresentazione, delle tante che l'umana gente ha ideato attraverso l'alterna vicenda della storia teatrale, ha raggiunto la potenza immediata di persuasione e la forza del cinema"⁴¹: ecco, dunque, che l'attenzione del mondo cattolico si rivolge al cinema perché, in primo luogo, preoccupato

38 Viganò, *Cinema e Chiesa. I documenti del magistero*, 51-63.

39 R. De Berti, "Dalla *Vigilanti cura* al film ideale", in *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, Eugeni, Viganò, 79.

40 E. Mosconi, *La Chiesa Cattolica e il cinema*, in *Storia del cinema italiano 1934-1939*, Caldiron, 82.

41 P. Salviucci "La scena e lo schermo", *L'Illustrazione Vaticana*, 1 (1935), 46-48 (46).

dal potere inimmaginabile di persuasione che esso possiede, soprattutto dopo l'introduzione del sonoro. Esso è veramente diventato lo strumento più influente di comunicazione e come tale può fare molto bene come anche molto male. Salviucci parla, poi, dell'introduzione del sonoro per evidenziare come questa non abbia fatto fare un balzo estetico al cinema e sottolinea che i registi hanno utilizzato il sonoro solo per saccheggiare il teatro. L'attenzione cattolica, dunque, è anche, da subito, rivolta al linguaggio cinematografico e a quale possa essere la grammatica migliore per realizzare film degni di essere considerati un'opera d'arte, esteticamente rilevanti. Un aspetto a cui darà notevole attenzione la pagina cinematografica de *L'Illustrazione Vaticana* sarà, infatti, quello delle novità tecnologiche che investono il mezzo cinematografico. I cattolici, dunque, capiscono ben presto e chiaramente che il cinema è anche e soprattutto una tecnologia e che il suo linguaggio è strettamente legato e influenzato dai cambiamenti tecnici e dalle evoluzioni del mezzo. Si parlerà molto del passaggio definitivo al sonoro, dei vari tentativi compiuti con nuovi formati per rendere migliori le pellicole, si applaudirà alla nascita del cinema d'animazione: Meneghini parlerà in maniera entusiasta, ad esempio, del primo film realizzato da Walt Disney, *Biancaneve e i sette nani* (1937), che per lui rappresenta un ottimo connubio di tecnica innovativa, buono stile cinematografico e ottima morale del racconto⁴².

Tornando al primo articolo della rubrica cinematografica su *L'Illustrazione*, Salviucci passa poi ad analizzare che tipo d'influenza abbia il cinema nella vita moderna:

Che il cinematografo abbia fatto del male e del male profondo, che si nasconde nelle più celate latebre della psicologia delle masse, è dimostrato da infinite dichiarazioni di sociologi e magistrati e moralisti. È sancito, sopra tutti, dall'Augusta Voce del Pontefice nel Discorso ai rappresentanti della stampa Internazionale Cinematografica. La potenza stessa di questo fattore della vita moderna, di cui abbiamo fatto cenno, spiega la gravità del danno arrecato. Ma fa misurare anche le immense potenzialità di miglioramento e di beneficio, che esso avrebbe verso l'umanità, se fosse usato a scopo di bene; se divenisse elemento di perfettibilità elemento morale.⁴³

Si delinea subito l'atteggiamento prudente e difensivista dei cattolici nei confronti del cinema ma, al tempo stesso, aperto all'utilizzo del mezzo come strumento altamente educativo e morale. Dipende tutto dall'uso che ne viene fatto, bisogna vigilare e saper condurre nella visione e nella scelta,

42 M. Meneghini "La scena e lo schermo", *L'Illustrazione Vaticana*, 15 (1935), 865-866.

43 P. Salviucci "La scena e lo schermo", *L'Illustrazione Vaticana*, 1 (1935), 46-48 (48).

anche entrando in campo in prima persona. L'atteggiamento de *L'Illustrazione Vaticana* denoterà sempre questa duplice polarità: strenua difesa dei valori morali che le storie sullo schermo sembrano mettere in pericolo costante, da una parte, e, dall'altro, proposte di cinema educativo, missionario, religioso e soprattutto proposte di un coinvolgimento diretto dei cattolici nel mondo del cinema con prodotti che possano essere visibili per tutti. Difendere dunque, ma anche agire, contrattaccare. Non solo una posizione di passività, ma anche un invito ad essere attivi.

L'attenzione nel difendere la morale

Per quel che riguarda il primo polo e cioè la preoccupazione nei confronti dell'influenza nefasta di certe pellicole cinematografiche e la necessità di difendersi da esse e soprattutto di difendere i più piccoli, cioè i più facilmente influenzabili, è chiarificatore l'editoriale del conte Dalla Torre nel numero 6 del 1935:

Un professore di Praga ha seguito la produzione cinematografica europea durante il 1934. L'ha seguita dal punto di vista morale. Ha voluto constatare quale sia il contributo che alla formazione delle masse arrechi quest'altro potentissimo dominatore di coscienze, di menti, di cuori. Il quale, sulla stampa, ha un primato: la rapidità fulminea con cui agisce attraverso i sensi senza dar tempo alla riflessione di premunirsi, di ragionare, di difendersi; la possibilità di afferrare un più vasto pubblico, perché mediante la voce la figura agisce con egual violenza sui più ignoranti e gli analfabeti; la particolare influenza tirannica e irresistibile che appunto per questo dispiega sui cuori più sensibili, più abbandonati all'istinto, più vergini alle suggestioni. (...) Facile conclusione: con simili caratteristiche il cinematografo volto al bene è insuperata leva educativa; applicato al male posa in seno alla società siccome spaventosa macchina infernale". Parole forti ed inequivocabili, scritte con il piglio tipico da polemista che è la caratteristica dello stile del Dalla Torre. "Violenza, ferocia, criminalità, lussuria, disprezzo e distruzione della famiglia; il vizio e il male rappresentato come ragione moto dei rapporti sociali; la virtù ignorata o vinta. Nella ipotesi migliore amoralità, incoscienza, indifferenza pel bene. Motivo dominante del cinematografo, anche quando pretenda di giungere ad un fine morale, la rappresentazione del delitto. Completamente assente, anche come via educativa, l'esaltazione della generosità, della carità, del sacrificio. Nulla di cristiano, nulla di civile. Diciamolo pure nulla di umano. Perché le aberrazioni che pongono il consorzio degli uomini un palmo più sotto di quello degli animali, non sono l'interpretazione, non sono la rappresentazione dell'umanità finché in questa, per esser tale, viva il discernimento tra il male e il bene, il vizio e la virtù, fra il lecito e l'illecito.

Orbene questa “parola” che lo schermo lancia e ripete ogni giorno con la sua voce metallica dalle sue cattedre di “bianco e nero”, sopravanzando di numero e spesso di capacità le chiese e le scuole; questa “parola” non echeggia soltanto fra gli adulti, le coscienze comunque addestrate, gli esperti della vita, ma fra la gioventù di tutte le età (...) La tremenda irresistibile parola colpisce lo spirito e picchia sui nervi; perfora l’anima e ferisce il corpo; la vita morale e fisica ne resta turbata e sconvolta⁴⁴.

Dalla Torre cita una serie di studi che correlano le visioni dei film con atti di criminalità e delinquenza, poi con problemi fisici quali cardiopalma, nervosismo, convulsioni, emotività, stati d’ansia, risveglio dei più bassi istinti:

è un male mostruoso, un pericolo immane, una valanga di morte che avanza e si dilata con la velocità stessa con cui i fotogrammi passano davanti al raggio obiettivo. Se un disastro, un cataclisma materiale si presentasse d’improvviso sullo schermo della vita, in simili proporzioni che cosa farebbe il mondo civile? Che cosa fa per questo, le cui vittime sono immensamente maggiori e sono di ogni giorno; per questo di cui è vittima il mondo civile? Dinanzi alla campagna moralizzatrice organizzata dalla Chiesa Cattolica, denaro e setta, guadagno e odio anticristiano si son posti in combatte per deriderne i vietati e sorpassati pregiudizi. E’ vietato e sorpassato il principio della civile conservazione dell’umanità! La verità è sol questa⁴⁵.

Sembrerebbe una condanna senza appello, ma in realtà, come ben dimostra l’attenzione che Dalla Torre riserva al cinema sia su *L’Osservatore* che su *L’Illustrazione*, sia il suo coinvolgimento ad un’esperienza di produzione e distribuzione cinematografica cattolica nel secondo Dopoguerra⁴⁶, è solo uno dei due poli dell’oscillatorio atteggiamento che i cattolici (e il Papa) riservano al cinema. Inoltre Dalla Torre aveva già parlato, nel 1934, de *Il problema del cinematografo* nella rivista «Vita e Pensiero» (febbraio 1934) e nel 1936 sempre dalle pagine della stessa rivista scriverà un articolo sulla *Vigilanti cura, L’enciclica sul cinematografo* (settembre 1936). Anche in questi due saggi il Conte mette in evidenza le criticità del cinematografo, definito “lo stupefacente spirituale (...) che penetra nel cervello, nel sangue, nell’anima”⁴⁷, ma, al tempo stesso, propone un risveglio

44 G. Dalla Torre “Il più immane pericolo”, *L’Illustrazione Vaticana*, 6 (1935), 290.

45 G. Dalla Torre “Il più immane pericolo”, *L’Illustrazione Vaticana*, 6 (1935), 290.

46 E. Lonero, A. Anziano, *La storia della Orbis-Universalis*, Roma, Effatà: 2004; A. Bernardini “Un cinema “cattolico”?”, in *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, Eugeni, Viganò, 287-301.

47 G. Dalla Torre, “L’enciclica sul cinematografo”, *Vita e Pensiero*, 9, (1936), 404.

attivo da parte di tutti i cattolici nei confronti del cinema, siano essi spettatori, critici, esercenti, registi o via dicendo, perché si dia vita ad una vera arte cinematografica in cui “la moralità, la sanità dello spettacolo non è una palla di piombo ma un’ala capace di voli di una più alta, più nobile sentimentalità” e dove “il film per tutti non è sinonimo di semplicismo né inventivo, né artistico, né tecnico”⁴⁸. Il tutto, naturalmente, seguendo le indicazioni della *Vigilanti cura* che è un vero e proprio “piano strategico per una nuova vittoria spirituale”⁴⁹, nelle parole accorate di Dalla Torre.

Il tipo di preoccupazione del direttore de *L'Osservatore*, che riguarda non soltanto la suggestionabilità psicologica ma anche fisica delle nuove generazioni che entrano a contatto con uno strumento così potente come il cinema, si ritrova, ad esempio, anche in un articolo di Meneghini sul numero 21 del 1937. Il critico riporta lo studio di un neurologo di psicologia infantile, che condanna il cinema per due motivi. Il primo perché può ispirare azioni sbagliate e violente, se le pellicole sono immorali, il secondo perché ha un un’influenza negativa come apparato: rende il fanciullo passivo di fronte ad immagini affascinanti in modo troppo potente e quindi facilmente impressionabile⁵⁰. Meneghini, inoltre, dà conto di un articolo pubblicato sul *L'Osservatore* in cui padre Agostino Gemelli tratta il rapporto tra cinema e intuito psicologico e si sofferma sulla responsabilità del regista cinematografico. Gemelli sottolinea la forza illusoria delle immagini cinematografiche, che ti trasportano in un altro mondo, e quindi il loro potere di inculcare idee nelle menti con un’azione suggestiva potentissima e lancia un appello a chi fa cinema che ha grandi doveri nell’esercizio del suo lavoro: è un uomo che ha un potere immenso sulle folle e quindi altrettanta responsabilità⁵¹. La figura di Gemelli verrà richiamata più volte nei vari articoli de *L'Illustrazione* e dimostra come negli anni Trenta i cattolici cercassero anche di elaborare delle teorie cinematografiche: nel caso di Gemelli, una teoria della percezione dello spettatore⁵². La posizione cattolica davanti al cinema in quegli anni, dunque, è in realtà molto variegata e molto attenta a cogliere tutte le sfaccettature di questo nuovo

48 G. Dalla Torre, “Il problema cinematografico”, *Vita e Pensiero*, 2, (1934), 103.

49 G. Dalla Torre, “L'enciclica sul cinematografo”, *Vita e Pensiero*, 9, (1936), 407.

50 M. Meneghini “Primi Piani”, *L'Illustrazione Vaticana*, 21 (1937), 952-954 (952-953).

51 M. Meneghini “Primi Piani”, *L'Illustrazione Vaticana*, 21 (1937), 952-954 (953-954).

52 Su Padre Agostino Gemelli si può consultare: A. Bellavita, M. Locatelli, *Padre Agostino Gemelli e la psicologia della percezione*, in *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, Eugeni, Viganò, vol. II, 197-207; A. Bellavita, M. Locatelli, “Padre Agostino Gemelli”, in *Figure della modernità del cinema italiano (1900-1940)*, R. De Berti, M. Locatelli, eds., Pisa, ETS: 2008, 211-234.

potente mezzo di comunicazione con cui la Chiesa e i suoi fedeli vogliono confrontarsi in una sana “battaglia” della modernità⁵³.

Certo l’atteggiamento che, però, prevale e mette in secondo piano tutte le altre prospettive è quello difensivista e, proprio per questo, molto spazio della rubrica viene dato a tutte le azioni promosse dai cattolici nel mondo per difendersi da questa azione negativa. La maggior parte di articoli di questo tipo esaltano l’azione della Legion of Decency americana⁵⁴, creata ad opera dei vescovi cattolici per contrastare l’immoralità proposta dalla maggioranza di pellicole proiettate sullo schermo e che riporta vittorie e trionfi nell’ambito dell’industria hollywoodiana. Si riportano, perciò, tutte le azioni andate a buon fine e si suggerisce di seguire quell’esempio anche nella realtà produttiva italiana.

Il lavoro della Legion of Decency si muove, in verità, all’interno di un sistema come quello americano in cui, fin dai primi anni dello sviluppo dello spettacolo cinematografico, le case di produzione dei film sono sempre state attente a forme di autocontrollo della morale delle pellicole.

Già nel 1922, in seguito a una serie di scandali a sfondo sessuale che avevano coinvolto esponenti del mondo di Hollywood, e che sembravano minare la rispettabilità dell’intera comunità, le case di produzione cinematografiche avevano dato vita al Motion Pictures Producers and Distributors of America (MPPDA), con a capo un ex esponente del Partito Repubblicano, Will H. Hays. L’MPPDA, che sarà noto più semplicemente come Hayes Office, era una struttura pensata per gestire i rapporti tra Hollywood e il potere politico. Tra le questioni da affrontare c’era la necessità di evitare che i film recassero offesa alla morale corrente, facendo aumentare il rischio che Washington optasse per la censura nazionale. Nel 1927 Hays

53 Sul rapporto tra cattolici e cinema in quegli anni si può consultare: *Cinema e parrocchia 1930-1960. Materiali per una rassegna*, G. Gori, eds., Rimini, Centro di cultura cinematografica di Rimini: 1980; *Cinema e Chiesa. Una storia che dura 100 anni*, D.E. Viganò, eds., Milano, Centro Ambrosiano: 1994; *Un secolo di cinema a Milano*, R. De Berti, eds., Milano, Il Castoro: 1996; D.E. Viganò, *Un cinema ogni campanile. Chiesa e cinema nella diocesi di Milano*, Milano, Il Castoro: 1997; G. Convents, “I cattolici e il cinema”, in *Storia del cinema mondiale. Teorie, strumenti, memorie*, G.P. Brunetta, eds., Torino, Einaudi: 2001, 485-517; M.F. Piredda, *Film & Mission. Per una storia del cinema missionario*, Roma, Ente dello spettacolo: 2005; E. Mosconi, *La Chiesa Cattolica e il cinema*, in *Storia del cinema italiano 1934-1939*, Caldiron, 77-84; *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, Eugeni, Viganò; *Nero su bianco. Le politiche per il cinema negli ottant’anni della «Rivista del cinematografo»*, E. Mosconi, eds., Roma, Ente dello Spettacolo: 2008.

54 Per approfondire la storia della Legion of Decency si può consultare: E. Baragli, *Codice Hays, Legion of decency: due esperienze USA*, Roma, Studio romano della comunicazione sociale: 1968; *Grand Design: Hollywood as a modern business enterprise 1930-1939*, T. Balio, eds., Berkeley, University of California Press: 1993, 37-72; G. Convents, “I cattolici e il cinema”, in *Storia del cinema mondiale*, Brunetta, vol. V, 493-495; G. Alonge, G. Carluccio, *Il cinema americano classico*, Roma-Bari, Editori Laterza: 2006, 18-19.

introduce un codice di autoregolamentazione: un elenco di argomenti rischiosi da evitare o da trattare con cautela⁵⁵.

Hollywood, dunque, è fin da subito attenta alla morale comune, se non per motivi etici per lo meno per motivi economici (evitare sanzioni)⁵⁶. Gli anni trenta sono un periodo molto intenso per il lavoro dell'Office Hayes: in quegli anni, infatti c'è una forte crescita della licenziosità dei film americani ed è in questo contesto che agisce la Legion of Decency e avrà un ruolo fondamentale. Nel 1930, infatti,

William Hays aveva fatto adottare un nuovo codice di autoregolamentazione, basato largamente sul testo del 1927. Autori del cosiddetto Production Code, passato alla storia come Codice Hays, furono due esponenti dell'intellettualità cattolica: il gesuita e docente universitario Daniel Lord e il giornalista Martin Quigley. (...) Nel 1934, a fronte della minaccia di un boicottaggio dei film ritenuti più scandalosi da parte della Legion of Decency (Legione della Decenza), un'organizzazione cattolica alla cui battaglia si unirono però anche gruppi protestanti ed ebraici, lo Hays Office decretò che nessun film potesse essere distribuito nelle sale appartenenti alle Majors senza la sua approvazione preventiva. In caso di violazione di tale regola, la casa di produzione del film in questione sarebbe stata multata⁵⁷.

Una vittoria, dunque, che è anche il frutto della “crociata” della Legion of Decency, che, proprio per questi motivi è presa dalle pagine de *L'illustrazione* come esempio altamente positivo e da riproporre anche nell'ambito italiano.

Un politica culturale volta alla definizione di un cinema morale e di un cinema religioso

Altra parte importante della rivista è dedicata all'analisi e alla promozione delle pellicole missionarie, da una parte, e allo studio dei film cosiddetti

55 Alonge, Carluccio, *Il cinema americano classico*, 15-16.

56 Sul Codice Hays si può consultare: Baragli, *Codice Hays, Legion of decency: due esperienze USA*; D. Bordwell, K. Thompson, *Storia del cinema e dei film*, Milano, Il Castoro: 1998, 222-223 3 307-308; Alonge, Carluccio, *Il cinema americano classico*, 15-19; G. Frasca, *Storia e storie del cinema americano*, Torino, UTET: 2013, 80-87; L. Ceplair, *L'inquisizione ad Hollywood: storia politica del cinema americano 1930-1960*, Milano, Ghibli: 2013.

57 Alonge, Carluccio, *Il cinema americano classico*, 18-19.

religiosi o morali, dall'altra. L'insistenza sul cinema missionario⁵⁸ denota, certamente, la volontà di esaltare il lavoro assiduo di evangelizzazione da parte della Chiesa, ma al tempo stesso è anche un'indicazione "estetica": si loda il cinema missionario perché è un cinema della realtà, un cinema che sa coniugare linguaggio, temi e tecnologia a disposizione. Per i critici della rivista, infatti, la buona riuscita di un film, ciò che fa definire artistica una pellicola è proprio la corrispondenza fra linguaggio adeguato, tema morale e tecnologia giusta.

Per quel che riguarda il cinema religioso o morale, invece, molti sono gli interventi di Padre Morlion. Sul numero 10 del 1935 Morlion recensisce, ad esempio, il film *Golgota* (Julien Duvivier, 1935), per interrogarsi sulla capacità o meno del cinema di essere in grado di raccontare il divino. Del film scrive che è

un buon lavoro, serio, delicato, modesto (...) Ma non è così grandioso come l'argomento a cui s'ispira (...) La domanda si ripete: può la cinematografia rendere il dramma dell'Uomo-Dio? Ci troviamo di fronte ad un'opera cinematografica, nella quale i maestri dell'arte, esperti, rispettosi e capaci hanno messo tutta la loro intelligenza e buona volontà. E ne è venuta un'opera nel quale il tema divino è rimasto rigido, incompiuto sotto l'aspetto umano, formale, non elaborato a dovere. Invero, l'essenza stessa dei mezzi cinematografici sdivinizza la figura divina. La letteratura, la musica, anche la pittura, possono evocare la purezza divina personificata. Ma la cinematografia? Ne dubitiamo⁵⁹.

Una considerazione che sembra bocciare completamente il cinema, che, a differenza delle altre arti, non avrebbe la capacità di evocare il divino. Questa affermazione sarà, però, contraddetta da Morlion stesso in un altro suo articolo su *L'Illustrazione*. Sul numero 16 del 1935, infatti, Morlion corregge il tiro. Prendendo come esempio alcune pellicole, tra le quali *City Street* (*Le vie della città*, Rouben Mamoulian, 1931), il domenicano arriva ad affermare che il cinema può essere in grado di rendere le vie interiori dello spirito e della fede. Infatti questa e molte altre opere sono da considerarsi come pellicole documentarie della vita spirituale, molto più forti della lettura di un libro. Morlion sottolinea come, nella sua idea, le pellicole cattoliche non siano solo quelle che trattano esplicitamente storie "religiose", bensì quelle che si fondano su un'idea morale e umanistica di fondo⁶⁰. Il domenicano, dunque, definisce il cinema religioso come quel cinema

58 Sul cinema missionario si guardi il già citato: Piredda, *Film & Mission. Per una storia del cinema missionario*.

59 F. Morlion "La scena e lo schermo", *L'Illustrazione Vaticana*, 10 (1935), 574-575.

60 F. Morlion "La scena e lo schermo", *L'Illustrazione Vaticana*, 16 (1935), 911-912.

che, al di là del racconto di storie di santi, preti o suore (che spesso, dice, hanno in realtà ben poco di religioso e spirituale), sia in grado di trasmettere un'idea in una forma artisticamente pregevole.

La rivista, oltre a dare spazio a riflessioni sul tema se sia possibile e come realizzare un film religioso, sottolinea la necessità di affiancare a questa tipologia di pellicole anche la produzione di film semplicemente morali e portatrici di valori "umani". Nel numero 8 del 1935, Meneghini cerca, ad esempio, di definire i criteri basilari per una buona produzione morale:

È normale convincimento, specialmente fra coloro che seguono la nostra attività con superficiale attenzione, che i nostri sforzi per ottenere una produzione morale, tendano ad augurarsi una serie ininterrotta di pellicole di carattere prettamente religioso. Nulla di più errato e di meno lusinghiero per la nostra comprensione dei vitali problemi del cinema (...) L'azione penetrativa dei lavori religiosi è circoscritta a una determinata categoria di pubblico già certamente edotta degli avvenimenti trattati: sono quindi indubbiamente utili, ma non indispensabili. Di più, non si può escludere l'eventualità che una continuata produzione similare generi stanchezza e torni cioè passiva ai propri editori. L'importanza invece di una produzione morale – come noi la intendiamo – è quella capace di esercitare un'azione benefica sulle masse: su tutte le folle che frequentano i cinema del mondo e deve perciò consistere in una trattazione di vicende essenzialmente sane e artisticamente pregevoli: di opere cioè che giustifichino il vocabolario "cinematografico" e i concetti che determinarono il suo nascere. Una pellicola morale, per essere tale, è implicitamente artistica: può divertire ed educare, far pensare senza determinare noia e trasportarci, con le sue possibilità dinamiche, nei siti più lontani del globo: deve essere, in altre parole, utile a qualcosa e non far rammaricare il pubblico, a spettacolo finito, di aver male impiegato il proprio tempo e denaro se il cinema vorrà conservare il favore delle folle dovrà tendere a un miglioramento continuo: miglioramento prima di tutto morale⁶¹.

Meneghini, inoltre, parla delle future necessità per il cinema e cioè dell'importanza del trinomio soggetto, regista e attori nella buona realizzazione di un film.

Le pellicole maggiormente apprezzabili non sono quelle ottenute attraverso megalomanie o deliri di registi; ma quelle prodotte da un intelligente lavoro interpretativo e selettivo. Purtroppo oggi in Europa il buon materiale umano artistico è piuttosto scarso; ma se ogni editore saprà specializzarsi in un determinato genere di lavori, dopo un periodo preparatorio, magari di sacrifici, egli potrà affermarsi e raccogliere il seminato (...)

61 M. Meneghini "La scena e lo schermo", *L'illustrazione Vaticana*, 8 (1935), 455-456.

Concludendo per ottenere buone pellicole morali bisogna prima di tutto moralizzare l'ambiente, quindi: fugare ogni ambizione, valersi soltanto di elementi idonei, lavorare in silenzio e con serietà, provvedersi di capitali adeguati, non promettere quello che difficilmente potrà essere mantenuto; dare l'esempio agli inferiori di saper fare, non cedere ad eventuali lusinghe speculari, mirare a finalità artistiche e di collettiva utilità⁶².

Ecco, dunque, stilato una sorta di "decalogo" per la realizzazione di un cinema morale, che affianchi e, anzi, sia in numero superiore, rispetto al cinema unicamente religioso (un cinema assolutamente utile, scrive Meneghini, ma indirizzato di fatto solo ad un certo pubblico e che potrebbe anche venire a noia). Un film, per essere morale, deve trattare vicende essenzialmente sane e artisticamente pregevoli, deve divertire ed educare al tempo stesso, deve far pensare senza annoiare ed essere utile a qualcosa senza far rammaricare il pubblico per aver speso i soldi del biglietto. Una pellicola morale deve saper parlare a tutti i popoli e aiutare la loro integrazione, non deve essere il prodotto delle megalomanie dei suoi autori ma deve rispondere ad un lavoro attento, selettivo e intellettualmente valido da parte di tutte le persone che prendono parte al processo di creazione e di realizzazione del film. Deve mirare soltanto a finalità artistiche e di collettiva utilità senza cedere alle attrazioni del mercato.

Molte riflessioni, infine, sono dedicate all'importanza del cinema educativo e, a questo proposito, tanti sono gli articoli in cui si loda il lavoro dell'IICE, l'Istituto Internazionale del cinema educativo, voluto dal fascismo e alla cui direzione si trova Luciano De Feo, uno dei più importanti personaggi del cinema di quegli anni⁶³. Non a caso, ad esempio, nel numero 5 del 1935 si scrive:

D'importanza peculiare per il valore tecnico e culturale delle sue mansioni è l'Istituto internazionale del cinema educatore, alla presidenza del quale vigila fin dalla sua fondazione – 1929 – l'on Alfredo Rocco e alla cui direzione dona la sua attività il commendatore Luciano De Feo. Esso è un prezioso mezzo di collegamento fra tutti coloro che si occupano del cinema in campo didattico; promuove inchieste e partecipa a congressi e a riunioni internazionali. Lo scorso anno, in occasione del primo Congresso internazionale del cinema educatore tenutosi a Roma nella sua stessa sede,

62 M. Meneghini "La scena e lo schermo", *L'Illustrazione Vaticana*, 8 (1935), 455-456.

63 Sull'IICE si può consultare: C. Taillibert, *L'Institut international du cinématographe éducatif. Regards sur le rôle du cinéma éducatif dans la politique internationale du fascisme italien*, Parigi, L'Harmattan: 1999. Sulla figura di De Feo: S. Celli, *Luciano De Feo*, in *Storia del cinema italiano 1934-1939*, Caldiron, 66-67; P. Dalla Torre, "Un grandioso progetto mai realizzato. L'Enciclopedia del cinema", in *Res Publica*, 4 (2014), 31-44.

l'Istituto riscosse le lodi incondizionate di tutti i partecipanti. Quale organo ufficiale di comunicazione ha una rivista mensile *Intercine* e ufficioso un bollettino quindicinale: *Le notizie cinematografiche*⁶⁴.

E nel numero 11 dello stesso anno la rivista incita l'IICE “a fare qualcosa di più, perché le pellicole sono penosi, volgari e truci in quel periodo” e poiché l'IICE è un ente internazionale ed educativo “potrebbe e dovrebbe cooperare all'educazione non soltanto a mezzo d'una diligente vigilanza nelle scuole, ma con un intervento deciso e autorevole in quelle preoccupanti palestre del vizio nella quale si trasformano i cinema pubblici e nella immorale produzione di tutte le nazioni aderenti a suo movimento”⁶⁵. A questo proposito si può affermare che la preoccupazione educativa, oltre che di difesa morale da parte dei cattolici rispetto al cinema, inteso come arte ma anche e soprattutto come mezzo comunicativo centrale dei processi di modernizzazione della società, ben si sposa con le simili preoccupazioni del regime. Come scrive Elena Mosconi:

Rispetto al fascismo la Chiesa muove da preoccupazioni infondo simili (soprattutto di carattere difensivo nei confronti del dilagante mezzo cinematografico, e del potenziale sovvertimento dei valori della moralità, del decoro, dell'onore, del rispetto della tradizione che reca con sé); evidenzia punti di organizzazione paralleli (volti a disciplinare i vari comparti, dall'esercizio alla produzione, e a creare filtri tra gli spettatori e il dispositivo cinema nel suo complesso). Essa, tuttavia, non delega al fascismo né vi ricorre per mettere in atto finalità che le competono, e conserva una propria autonomia sia di giudizio che di organizzazione; un'autonomia che la porterà a volte molto distante da alcune posizioni assunte da uomini del regime. Da ultimo, rispetto al fascismo, i cattolici manifestano un interesse che si appunta maggiormente su finalità educative che censorie, le quali, tuttavia, sempre – e talvolta fortemente – presenti”⁶⁶.

Iniziative pratiche: la rivista *Primi Piani* e il Concorso internazionale per una sceneggiatura cinematografica

Come abbiamo accennato, molte pagine della rivista sono dedicate, anche, ad un intervento attivo dei cattolici perché prendano parte al mondo del

64 M. Meneghini, “La scena e lo schermo”, *L'illustrazione Vaticana*, 5 (1935), 271-272.

65 M. Meneghini, “La scena e lo schermo”, *L'illustrazione Vaticana*, 11 (1935), 631-632.

66 E. Mosconi, *L'impressione del film. Contributi per una storia culturale del cinema italiano. 1895-1945*, Milano, Vita e Pensiero: 2006, 268.

cinematografo, per lavorare dal di dentro, alla costruzione di un cinema morale (e cioè esteticamente ed eticamente bello). Proprio per questo la rivista indice un concorso internazionale in cui invita i suoi lettori a presentare un soggetto per una sceneggiatura cinematografica. Il concorso viene annunciato nel 1937 e si riporta una nota de *L'Osservatore*, intitolata *Originalità*, dove si scrive quali debbano essere le caratteristiche di queste sceneggiature. Le opere sottoposte debbono essere originali, spontanee e fresche e devono avere

Un tema sano, moderato correttivo di qualche falso concetto e il canto fresco, umano della vita, sono, nelle vicende per lo schermo, i migliori accordi per una orchestrazione suasiva. Le aberrazioni, le anormalità, le truci insidie e le fosche passioni se, purtroppo, talvolta emergono a la schiuma delle agitate passioni umane, non per questo debbono essere gettate in pasto alla malsana avidità delle folle: nulla hanno in comune con la vera e propria originalità. Tali visioni demoralizzano e l'uomo per ben operare, lottare e, all'occorrenza, sacrificarsi ha bisogno di esempi magnifici, di scorci di vita luminosi, di quella ricompensa alle buone azioni che soltanto la fede cattolica – sinceramente sentita – sa e può dare⁶⁷.

Nel numero 22 del 1937 si riportano i dati del concorso appena terminato, in cui risultano pervenuti 336 lavori da 19 paesi. Si è trattato perciò di un grande successo, anche per la rilevanza che la stampa non solo cattolica gli ha assegnato, e ci si augura che tutto questo

sia una prova del grande contributo che i cattolici possono dare all'impresa di un costruttivo risanamento del cinematografo; la nostra iniziativa non potrà comunque non rappresentare un primo proficuo tentativo di raggiungere l'alto fine cui si è ispirata e uno stimolo a preservare nello sforzo di riuscire a creare un movimento organico e sistematico per dare al cinematografo una produzione di alto valore morale e artistico insieme⁶⁸.

Il vincitore del concorso è *Le Souffle de la vie*, sceneggiatura di R.P. Granec un religioso parigino, la storia di un gesuita, un film considerato non semplicemente missionario, ma un film d'avventura con scene di combattimenti, capaci di attrarre un pubblico vasto. Anche perché l'obiettivo, sempre caldeggiato dalla rivista, come abbiamo detto, è quello di riuscire a fare un cinema religioso ma capace di venire incontro anche ad una più ampia platea di spettatori⁶⁹.

67 P. Salviucci "Originalità", *L'Illustrazione Vaticana*, 16 (1937), 732-734.

68 M. Meneghini "Primi Piani", *L'Illustrazione Vaticana*, 22 (1937), 997-998.

69 M. Meneghini "Primi Piani", *L'Illustrazione Vaticana*, 14 (1938), 611-612.

Un'altra importante iniziativa di cui la rivista si fa promotrice è quella di dare vita ad un periodico dedicato solamente al cinema e analizzato dalla prospettiva cattolica che si chiamerà *Primi Piani – Cinema – Teatro – Radio*. La nuova iniziativa editoriale, un quindicinale di 32 pagine, naturalmente con fotografie, che parte il 20 dicembre del 1936 e dura poco più di un anno, trova spazio pubblicitario a piena pagina nel numero 24 del 1936:

La rivista *Primi Piani* sorge mentre l'attività cinematografica dei cattolici prende finalmente quell'impulso che era immediato dovere di fronte all'allarmante diffondersi di questo nuovo mezzo di espressione che, non bene adoperato, può essere fonte di mali gravissimi alla morale e alla civiltà. Perciò al cinematografo sarà dedicata in massima parte pur non trascurando il teatro e la radio, a cui anzi rivolgerà quell'attenzione che tali manifestazioni richiedono per essere in armonia con la vita cristiana. Per il cinematografo le direttive fondamentali che seguirà la rivista saranno quelle indicate dal Santo Padre nelle sue allocuzioni in proposito e nell'Enciclica *Vigilanti cura*. In omaggio a tali direttive la campagna per la bonifica morale del cinema sarà accompagnata parallelamente allo sviluppo di un dibattito artistico e tecnico, poiché il miglioramento etico di questa nuovissima forma di espressione è strettamente legato all'evoluzione di essa nell'arte e nella tecnica.(...) Il quindicinale oltre agli articoli teorici, tecnici, dimostrativi, così per i problemi della morale come per quelli dell'arte cinematografica avrà ampie rubriche che praticamente svilupperanno le direttive degli scritti principali. In queste rubriche saranno trattate con specializzazione particolare le varie attività del cinema rispetto alle pellicole religiose, missionarie e comuni; le questioni tecniche sia nel campo nostro come in quello profano⁷⁰.

Un'iniziativa che si muove nel solco della nascita de *La Rivista del cinematografo*, nel 1928, mensile che per primo si occupa di manifestare il pensiero cattolico sul cinema, leggendo la settima arte non come semplice forma di spettacolo volta al solo divertimento, ma come mezzo finalizzato ad un intento educativo e pastorale, una vera e propria "svolta fondamentale nel progetto cattolico sul cinema"⁷¹. *La Rivista del cinematografo* si pone

⁷⁰ *L'Illustrazione Vaticana*, 24 (1936).

⁷¹ S. Aloisio, "Un'arma di apostolato. Dalle origini agli anni Venti", in *Nero su bianco. Le politiche per il cinema negli ottant'anni della «Rivista del cinematografo»*, Mosconi, 17. Sulla *Rivista del Cinematografo* si guardi anche: P. Di Maria, "La «Rivista del cinematografo»", in *Nuovi materiali sul cinema italiano*, AA. VV., eds., Pesaro, Quaderno informativo n. 71, XII Mostra Internazionale del Nuovo Cinema: 1976, 360-371; *La «Rivista del Cinematografo». Settant'anni al servizio del cinema di qualità, 1928-1998*, AA. VV., eds., Roma, Ente dello Spettacolo: 1999; E. Biasin, "Il senso critico della «Rivista del Cinematografo». Nascita del primo periodico cattolico

fin dal suo apparire come una pubblica arena dove manifestare il pensiero cattolico sul cinematografo⁷² e fin dalla sua nascita rende conto delle tre posizioni più frequentate dai cattolici nei confronti del cinema in quegli anni: “quella dei cattolici di base che assumono un atteggiamento integrato o apocalittico a seconda della loro età, quella dei cattolici impegnati che esprimono valutazioni e giudizi assai positivi e quella della Chiesa gerarchica che, mentre loda e apprezza, insieme invita alla prudenza”⁷³. *La Rivista del Cinematografo* nasce non solo per essere il veicolo speculativo del cinematografo cattolico, ma anche come sostegno per le parrocchie e come organo comunicativo referente del C.U.C.E. Si tratta del Consorzio Utenti Cinematografici Educativi, nato nel 1926, organismo sorto in Lombardia per agevolare e valutare le pellicole.

Liniziativa voluta dal conte Dalla Torre con *L'illustrazione Vaticana*, prima, e con *Primi piani*, poi, si muove all'interno di questo effervescente momento di attività legate al cinema e non a caso è nel 1935 che viene fondato anche il Centro Cattolico Cinematografico, che rappresenterà il punto centrale dell'opera cattolica italiana nel cinema⁷⁴.

Conclusioni

La pagina cinematografica de *L'illustrazione Vaticana* è un ulteriore tassello che segnala come già negli anni Trenta l'attenzione dei cattolici verso il cinema fosse forte e soprattutto approfondita. I cattolici non si limitano a considerare questo nuovo mezzo di comunicazione come una minaccia, rispetto alla quale prendere determinate precauzioni, ma lo valutano anche come una grande opportunità di educazione, elevazione ed evangelizzazione. Sicuramente un mezzo con cui doversi confrontare e rispetto al quale acquisire competenze per poterlo utilizzare al meglio.

Gli articoli della rivista ripropongono, come abbiamo cercato di sottolineare, questo duplice atteggiamento: da una parte, tutta una serie di scritti che mettono in evidenza la necessità di difendersi dall'invasività immorale delle pellicole; dall'altra, l'analisi del linguaggio del cinema, la ricerca

dedicato al cinema (1928-1937)”, *Immagine. Note di Storia del cinema*, 51 (2002), 15-22; M. Muscolino, “La «Rivista del Cinematografo» dalla nascita al 1968”, in *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, Eugeni, Viganò, vol. II, 181-196.

72 G. Chinnici, *Cinema, Chiesa e movimento cattolico italiano*, Roma, Aracne: 2001, 45-46.

73 Chinnici, *Cinema, Chiesa e movimento cattolico italiano*, 45.

74 E.G. Laura, “Il Centro Cattolico Cinematografico”, in *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, Eugeni, Viganò, 149-164.

della definizione della sua artisticità, l'invito a partecipare attivamente all'interno dell'industria cinematografica.

Si cerca, in modo particolare, di creare una coscienza critica cattolica nei confronti del cinematografo, per affrontarlo sotto i molteplici punti di vista che lo caratterizzano. Quindi, anche la difesa nei confronti dell'immoralità cinematografica è volta non soltanto a censurare ma anche e soprattutto a formare questa coscienza critica individuale. Lo afferma, ad esempio, Padre Morlion in un articolo nel numero 6 del 1938 quando scrive che “i cattolici devono conoscere il valore morale o meno dei film che vanno a vedere e non mettersi in fila come pecore, appoggiare a parole film sani e deplorare quelli cattivi (...) noi dobbiamo acquistare una coscienza cinematografica e formare una formidabile diga contro la ondeggiante massa assente da questo movimento”⁷⁵. Bisogna, dunque, indirizzare i gusti, ma soprattutto far nascere la capacità di interpretazione degli spettatori per far apprezzare ciò che di bello può offrire il cinema.

Dunque la pagina cinematografica de *L'illustrazione* è un altro pezzo del variegato mondo culturale cattolico degli anni Trenta. Un mondo culturale che, come si è scritto, è in piena “espansione”, nonostante il periodo del regime, in perfetta coincidenza con la nascita in Italia di un vero e proprio sistema di comunicazioni di massa.

Un mondo che è molto meno “monolitico” nei confronti del cinema di quanto si potrebbe pensare, anche se non è sempre in grado di realizzare tutti gli obiettivi che si propone sulla carta.

Un balzo in avanti si avrà negli anni Quaranta quando i cattolici, e il conte Dalla Torre fra loro, come già abbiamo accennato, si cimenteranno in una serie di iniziative di produzione e distribuzione cinematografica⁷⁶. Sono esperienze destinate a non durare a lungo, ma certamente sono il segnale di quell'attenzione fattiva e propositiva che il mondo cattolico, già a partire dagli anni Trenta, ha sempre riserva.

75 F. Morlion, “Primi Piani”, *L'illustrazione vaticana*, 6, (1938), 62-63.

76 Sulla casa di produzione Orbis e poi Universalia abbiamo già segnalato: E. Lonero, A. Anziano, *La storia della Orbis-Universalis*; A. Bernardini “Un cinema “cattolico”?”, in *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, Eugeni, Viganò, 287-301.

BIBLIOGRAFIA

- AIELLO N., "Il settimanale di attualità", in *Storia della stampa italiana*, V. Castronovo, N. Tranfaglia, eds., Roma-Bari, Laterza: 1976.
- ALONGE G., CARLUCCIO G., *Il cinema americano classico*, Roma-Bari, Editori Laterza: 2006.
- BELLAVIVA A., LOCATELLI M., "Padre Agostino Gemelli", in *Figure della modernità del cinema italiano (1900-1940)*, R. De Berti, M. Locatelli, eds., Pisa, ETS: 2008.
- BORDWELL D., THOMPSON K., *Storia del cinema e dei film*, Milano, Il Castoro: 1998.
- BRUNETTA G.P., *Storia del cinema italiano. Il cinema del regime 1929-1945*, vol. II, Roma, Editori Riuniti: 1993.
- BRUNETTA G.P., *Cent'anni di cinema italiano. Dalle origini alla seconda guerra mondiale*, vol. I, Roma-Bari, Laterza: 2000.
- BUCCHERI V., *Stile Cines. Studi sul cinema italiano 1930-1934*, Milano, Vita e Pensiero 2004.
- CASTRONOVO V., *La stampa italiana dall'Unità al fascismo*, Roma-Bari, Laterza: 1995.
- CEPLAIR L., *L'inquisizione ad Hollywood: storia politica del cinema americano 1930-1960*, Milano, Ghibli: 2013.
- CHINNICI G., *Cinema, Chiesa e movimento cattolico italiano*, Roma, Aracne: 2001.
- CHIRION Y., *Pio XI. Il Papa dei Patti Lateranensi e dell'opposizione ai totalitarismi*, Milano, Edizioni San Paolo: 2006.
- CONVENTS G., "I cattolici e il cinema", in *Storia del cinema mondiale. Teorie, strumenti, memorie*, G.P. Brunetta, eds., Torino, Einaudi: 2001.
- DALLA TORRE P., *Cattolici e cinema negli anni Trenta: il caso de "L'Illustrazione vaticana"*, "Sociologia. Rivista Quadrimestrale di Scienze Storiche e Sociali", Supplemento LI, 3 (2017).
- FORNO M., *La stampa del ventennio. Strutture e trasformazioni nello Stato totalitario*, Soveria Mannelli, Rubbettino: 2005.
- Grand Design: Hollywood as a modern business enterprise 1930-1939*, T. Balio, eds., Berkeley, University of California Press: 1993.
- EUGENI R., MOSCONI E., "Il cinema e la politica culturale cattolica tra le due guerre. Il caso de "L'Osservatore Romano"", in *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, R. Eugeni, D.E. Viganò, eds., Roma, Ente dello Spettacolo: 2006.
- LAURA E.G., "Otto Pontefici, un secolo di cinema", in *Giovanni Paolo II e il cinema. Tutti i discorsi*, Roma, Ente dello Spettacolo: 2000.
- LONERO E., ANZIANO A., *La storia della Orbis-Universalis*, Roma, Effatà: 2004.

- MALGERI F., “La stampa quotidiana e periodica cattolica in Italia tra le due guerre”, in *Problemi di storia della Chiesa dal Vaticano I al Vaticano II*, Roma, ed. Dehoniane: 1988.
- MALGERI F., “Chiesa cattolica e regime fascista”, in *Il regime fascista. Storia e storiografia*, A. Del Boca, M. Legnani, M.G. Rossi, eds., Roma-Bari, Laterza: 1995.
- MORO R., *La formazione della classe dirigente cattolica (1929-1937)*, Bologna, Il Mulino: 1979.
- MOSCONI E., *L'impressione del film. Contributi per una storia culturale del cinema italiano. 1895-1945*, Milano, Vita e Pensiero: 2006.
- MURIALDI P., *La stampa del regime fascista*, Roma-Bari, Laterza: 1986.
- MURIALDI P., *Storia del giornalismo italiano*, Bologna, Il Mulino: 2006.
- Nero su bianco. Le politiche per il cinema negli ottant'anni della «Rivista del cinematografo»*, E. Mosconi, eds., Roma, Ente dello Spettacolo: 2008.
- PIAZZONI I., *I periodici italiani negli anni del regime fascista*, in *Forme e modelli del rotocalco italiano tra fascismo e guerra*, R. De Berti, I. Piazzoni, eds., Milano, Cisalpino: 2009.
- PIREDDA M.F., *Film & Mission. Per una storia del cinema missionario*, Roma, Ente dello spettacolo: 2005.
- REDI R., *Ti parlerò d'amor. Cinema italiano fra muto e sonoro*, Torino, Eri/Edizioni Rai: 1968.
- REDI R., *La Cines: storia di una casa di produzione italiana*, Bologna, Persiani 2009.
- SALVIUCCI P., *La scena e lo schermo*, “L'illustrazione Vaticana”, 1 (1935).
- SALVIUCCI P., *La documentazione cinematografica dell'Anno Santo*, “L'illustrazione Vaticana”, 17 (1934).
- SCOPPOLA P., *La chiesa e il fascismo: documenti e interpretazioni*, Roma-Bari, Laterza: 1976.
- Sole, soggetto, sceneggiatura, note per la realizzazione*, A. Aprà, R. Redi, eds., Roma, Di Giacomo: 1985.
- Storia del cinema italiano 1924-1933*, vol. IV, L. Quaresima, eds., Venezia, Marsilio: 2006.
- Storia del cinema italiano 1934-1939*, vol. V, O. Caldiron, eds., Venezia, Marsilio: 2006.
- SUBINI T., *La doppia vita di «Francesco giullare di Dio»: Giulio Andreotti, Félix Morlion e Roberto Rossellini*, Milano, Libraccio: 2011.
- TAILLIBERT C., *L'Institut international du cinématographe éducatif. Regards sur le rôle du cinéma éducatif dans la politique internationale du fascisme italien*, Parigi, L'Harmattan: 1999.
- TRANFAGLIA N., MURIALDI P., LEGNANI M., *La stampa italiana nell'età fascista*, Roma-Bari, Laterza: 1980.
- TRANFAGLIA N., VITTORIA A., *Storia degli editori italiani. Dall'Unità alla fine degli anni Sessanta*, Roma-Bari, Laterza: 2007.

TRANIELLO F., "L'Italia cattolica nell'era fascista", in *Storia dell'Italia religiosa*, vol. III, *Letà contemporanea*, G. De Rosa, eds., Roma-Bari, Laterza: 1995.

Un secolo di cinema a Milano, R. De Berti, eds., Milano, Il Castoro: 1996.

VIAN G.M., "Il giornale del papa", in *Singularissimo giornale. I 150 dell'«Osservatore Romano»*, A. Zanardi Landi, G.M. Vian, eds., Roma, Umberto Allemandi & C: 2001.

VIGANÒ D.E., *Un cinema ogni campanile. Chiesa e cinema nella diocesi di Milano*, Milano, Il Castoro: 1997.

VIGANÒ D.E., *Cinema e Chiesa. I documenti del magistero*, Cantalupa, Effatà: 2002.



Paola Dalla Torre studiowała na Wydziale Komunikacji Naukowej Università di Roma LUMSA w Rzymie (ukończyła 2001). Następnie realizowała program studiów doktoranckich Università degli Studi Roma Tre, gdzie obroniła dysertację doktorską *Kino postmodernistyczne Kubricka, Lyncha, Cronenbergha* (2007). Od 2004 r. prowadzi wykłady na La Pontificia Università degli Studi San Tommaso d'Aquino. Obecnie pracuje również na Università di Roma LUMSA w Rzymie (tematyka: historia i krytyka filmu).