



Diacronie

Studi di Storia Contemporanea

67, 3/2026

Miscellaneo

Il Desiderio di Roma nell'Anno Santo di Pio XII. Il cinema nel Giubileo del 1950

Andrea PEPE

Per citare questo articolo:

PEPE, Andrea, «Il Desiderio di Roma nell'Anno Santo di Pio XII. Il cinema nel Giubileo del 1950», *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea*, 67, 3/2026, 29/09/2026,

URL: < http://www.studistorici.com/2026/09/29/pepe_numero_67/ >

Diacronie Studi di Storia Contemporanea → <http://www.diacronie.it>

ISSN 2038-0925

Rivista storica online. Uscita trimestrale.

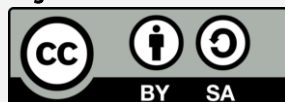
redazione.diacronie@studistorici.com

Comitato scientifico: Naor Ben-Yehoyada – João Fábio Bertonha – Christopher Denis-Delacour – Tiago Luís Gil – Jean-Paul Pellegrinetti – Mateus Henrique de Faria Pereira – Spyridon Ploumidis – Andreza Santos Cruz Maynard – Wilko Graf Von Hardenberg

Comitato di direzione: Roberta Biasillo – Deborah Paci – Mariangela Palmieri – Matteo Tomasoni

Comitato editoriale: Valentina Ciciliot – Alice Ciulla – Federico Creatini – Andrea Marino – Gabriele Montalbano – Çiğdem Oğuz – Elisa Rossi – Giovanni Savino – Gianluca Scroccu – Elisa Tizzoni – Francesca Zantedeschi

Segreteria di redazione: Jacopo Bassi – Luca Bufarale – Fausto Pietrancosta



Diritti: gli articoli di *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea* sono pubblicati sotto licenza Creative Commons 4.0. Possono essere riprodotti e modificati a patto di indicare eventuali modifiche dei contenuti, di riconoscere la paternità dell'opera e di condividerla allo stesso modo. La citazione di estratti è comunque sempre autorizzata, nei limiti previsti dalla legge.

3/ Il Desiderio di Roma nell'Anno Santo di Pio XII. Il cinema nel Giubileo del 1950

Andrea PEPE

ABSTRACT: L'Anno Santo del 1950 indetto da papa Pio XII, un appuntamento liturgico fondato sulla tradizione ma pienamente inserito nella modernità della società di massa, ha rappresentato una tappa fondamentale del complesso e spesso contraddittorio rapporto tra la Chiesa e il cinema. In questa occasione, il grande schermo ampliò a dismisura le possibilità di diffusione del messaggio giubilare che da Roma, centro della cristianità, raggiunse tutti gli angoli del globo. Attraverso documentazione inedita proveniente dai fondi relativi al pontificato di papa Pacelli dell'Archivio Apostolico Vaticano, il saggio mira dunque a indagare i processi che permisero al cinema di essere uno dei protagonisti indiscussi nel racconto dell'evento giubilare, amplificandone in questo modo i significati religiosi e la portata planetaria.

ABSTRACT: The Holy Year of 1950, proclaimed by Pope Pius XII, was a liturgical event rooted in tradition yet fully embedded in the modernity of mass society. It marked a crucial stage in the complex and contradictory relationship between the Church and cinema. On this occasion, the big screen vastly expanded the reach of the jubilee message, allowing it to extend from Rome, the center of Christianity, to every corner of the globe. Drawing on previously unpublished documentation from the Vatican Apostolic Archive concerning Pope Pacelli's pontificate, this essay aims to investigate the processes that enabled cinema to become an undisputed protagonist in narrating the jubilee event, thereby amplifying its religious significance and global impact.

1. Pio XII, il cinema, il giubileo

Il rapporto tra Pio XII e il cinema è stato oggetto nel tempo di diversi studi che, pur non potendosi confrontare con una consolidata storiografia sul tema, hanno avuto il merito di evidenziare come Pacelli fu in grado di riconoscere con una certa dose di lungimiranza le potenzialità del mezzo cinematografico come strumento privilegiato per raggiungere le masse e come parte in causa nel più ampio progetto volto alla restaurazione cristiana di fronte all'imperversare di una crescente secolarizzazione¹. Visto il rapido sviluppo del sistema mediale,

¹ Si vedano almeno DELLA MAGGIORE, Gianluca, SUBINI, Tomaso, *Catholicism and Cinema. Modernization and Modernity*, Milano, Mimesis, 2018; DELLA MAGGIORE, Gianluca, «Guerra alla guerra. Cinema e geopolitica vaticana nella Chiesa di Pio XII», in *Schermi. Storie e culture del cinema e dei media in Italia*, 1, 2/2017, pp. 91-108; EUGENI, Ruggero, VIGANÒ, Dario Edoardo (a cura di), *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, vol. 2, *Dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Roma, EdS, 2006; VIGANÒ, Dario Edoardo, *Pio XII e il cinema*, Roma, EdS, 2005; ID., *Il cinema: ricezione, riflessione, rifiuto*, in MELLONI, Alberto (a cura di), *Cristiani d'Italia. Chiese, società, Stato. 1861-2011*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2011, pp. 1389-1409; ID., *Il cinema dei Papi. Documenti inediti dalla Filmoteca Vaticana*, Bologna, Marietti, 2019; ID. (a cura di), *Papi e media. Redazione e*

infatti, Pio XII dovette rapportarsi con le novità impresse dai nuovi media e indicare alla Chiesa la strada per nuove forme di presenza nella modernità che facilitassero la propagazione globale del cattolicesimo. Ecco perché scelse di investire molto del suo magistero sul cinema e di coltivare «un'attenzione spasmodica, multiforme, martellante, quasi ossessiva per i mezzi di comunicazione di massa»². Nel corso degli anni sul soglio petrino, volle pronunciarsi a più riprese su questa materia, proprio per sottolinearne l'importanza, arrivando perfino a una efficace sintesi del suo pensiero attraverso i due *Discorsi sul film ideale*³. Ma forse ancor più significativa nell'evidenziare questa apertura fu la scelta di affidare al grande schermo la sua immagine pubblica e privata di difensore della pace attraverso il film documentario *Pastor Angelicus* (1942) diretto da Romolo Marcellini, che ebbe diffusione internazionale e contribuì a un più ampio processo di consolidamento del prestigio del papato in tutto il mondo⁴.

Per questi motivi, se fu Pio XI per primo a porre una pietra miliare nel dialogo tra Chiesa e media dedicando nel 1936 un'intera enciclica al cinema, è stato poi Pio XII a meritarsi la definizione di «papa del cinematografo», proprio per la sua capacità di intuire con largo anticipo l'impatto che i grandi cambiamenti allora in atto nel sistema massmediale avrebbero avuto anche nel campo religioso⁵. Se tutto questo è vero, la recente apertura dei fondi vaticani relativi al suo pontificato ha però anche permesso di porre nuove domande conoscitive e questioni interpretative, superando così alcune letture che sembravano ormai acquisite e mostrando la necessità, soprattutto per il periodo di epocale transizione successivo alla Seconda guerra mondiale, di meglio indagare «quale ruolo abbia giocato il cinema nell'ambito delle pratiche di governo del papato» andando a problematizzare «il tema socioculturale dei processi di modernizzazione che investivano in quegli anni la Chiesa e la società»⁶.

All'interno di questo quadro di contesto, assume una certa rilevanza anche il ruolo svolto dal cinema nell'ambito del grande Giubileo ordinario del 1950, tema che, pur registrando caratteri di

ricezione dei documenti di Pio XI e Pio XII su cinema, radio e tv, Bologna, il Mulino, 2023; RUOZZI, Federico, *Pius XII as Actor and Subject. On the Representation of the Pope in Cinema during the 1940s and 1950s*, in BILTEREYST, Daniel, TREVERI GENNARI, Daniela (edited by), *Moralizing Cinema. Film, Catholicism and Power*, London-New York, Routledge, 2015; SUBINI, Tomaso, *La via italiana alla pornografia. Cattolicesimo, sessualità e cinema (1948-1986)*, Firenze, Le Monnier, 2021, pp. 12-93.

² LANARO, Silvio, *Storia dell'Italia repubblicana. Dalla fine della guerra agli anni novanta*, Venezia, Marsilio, 1992, p. 109.

³ Si veda PERIN, Raffaella, *Il «cinema ideale» secondo Pio XII: preparazione e ricezione di due discorsi del 1955*, in VIGANÒ, Dario Edoardo (a cura di), *Papi e media*, cit., pp. 125-165.

⁴ Cfr. SUBINI, Tomaso, *Pastor Angelicus as a Political Text*, in CAVALLINI, Roberto (edited by), *Requiem for a Nation. Religion and Politics in Post War Italian Cinema*, Milano-Udine, Mimesis, 2016, pp. 17-34.

⁵ VIGANÒ, Dario Edoardo, *Il cinema dei Papi*, cit., p. 19.

⁶ Cfr. la descrizione del progetto PRIN *Il cinema italiano nelle nuove fonti degli Archivi Vaticani sul pontificato di Pio XII (1939-1958): strategie di comunicazione tra silenzi e retoriche pubbliche dalla guerra mondiale alla guerra fredda* condotto dall'Università degli Studi di Milano, dall'Università Telematica Internazionale Uninettuno e dall'Università degli Studi di Napoli "Suor Orsola Benincasa". Recentemente è uscito il documentario *Il cinema di Pio XII tra guerra e silenzi*, col coordinamento scientifico di Tomaso Subini, Gianluca della Maggiore e Augusto Sainati, liberamente fruibile all'URL: < <https://fondazionemac.it/il-cinema-di-pio-xii-tra-guerra-e-silenzi/> > [consultato il 15 agosto 2026].

assoluta originalità, è rimasto ai margini delle indagini di storici e studiosi dei media⁷. Questo appuntamento giubilare, il primo inserito nel particolare clima della guerra fredda, ebbe fin da subito una intenzione «trionfale» e «magniloquente», rappresentando per i fedeli una sorta di «apoteosi della immobilità del centro, Roma, verso cui il mondo intero [poteva] ormai volgersi per riconoscerla patria di ogni fedele che voglia mostrare la propria soggezione al vicario di Cristo»⁸. Un evento, dunque, che si guadagnò un posto di rilievo nell'agenda geopolitica e teologica-religiosa del papato, anche attraverso il nuovo sguardo impresso dal rinnovato sistema mediatico⁹.

Se l'Anno Santo del Gran Ritorno e del Gran Perdono è stato definito come il primo «giubileo mediatico» della storia, per l'impatto che sul racconto degli eventi ebbero il cinema, la televisione e la radio, che divennero in un certo senso protagonisti delle celebrazioni e veicoli di diffusione del messaggio cristiano, bisogna pur sottolineare come fu proprio il mezzo cinematografico ad assumersi il compito di amplificare la capacità di Roma di richiamare attorno al trono papale i fedeli-pellegrini, ma lo fece raggiungendo anche un ampio e interessato pubblico di fedeli-spettatori in ogni angolo del mondo¹⁰. Un canale diretto che consentiva di inserire l'evento giubilare, con i suoi riti e le sue cerimonie ancorate alla tradizione ma anche con le nuove aperture alla modernità, nel novero dei maggiori eventi mediali globali, al quale la Santa Sede non mancò di dedicare grandi attenzioni, differenziandosi da quanto successo nel più recente passato.

Questo nuovo approccio verso il medium venne esplicitato già nei mesi precedenti all'inizio del Giubileo attraverso le penne degli articolisti della «Rivista del Cinematografo»:

Il cinematografo va inteso non come mezzo di perversione, di corruzione di costumi o mezzo di divertimento, ma come qualche cosa di più alto, più importante e significativo [...]. Il cinema dell'Anno Santo vorrà essere l'arma più forte per la conquista della pace materiale e spirituale, narrerà ogni manifestazione inerente al Giubileo nella più vasta eterogeneità di espressione, argomenterà trame significative, dalla Chiesa delle catacombe a San Pietro e, poiché il cinematografo domina lo spirito umano attraverso la potenza suggestiva, imponendosi all'uomo, agendo su ogni potenza sensitiva: l'occhio e l'udito, porterà al mondo per mezzo delle

⁷ Ha in parte colmato questa lacuna il recente saggio di VIGANÒ, Dario Edoardo, *Jubilees and the Cinema (1950-2015)*, in DELLA MAGGIORE, Gianluca, PERIN, Raffaella, RUOZZI, Federico, VIGANÒ, Dario Edoardo, *Media Jubilees. History of the Holy Years through Mass Media (1900-2015)*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2025, pp. 155-194 (poi uscito anche in traduzione italiana all'interno del volume *Giubilei mediatici. Storia degli Anni Santi attraverso i mass media. 1900-2015*, Bologna, Il Mulino, 2026, pp. 193-243).

⁸ MELLONI, Alberto, *Il giubileo. Una storia*, Roma-Bari, Laterza, 2015, p. 86.

⁹ Per l'ampia documentazione prodotta nel periodo cfr. Comitato centrale Anno Santo (a cura di), *L'Anno Santo 1950. Cronistoria del grande Giubileo*, 2 voll., Città del Vaticano, Tipografia poliglotta vaticana, 1952; per un'analisi sul valore assunto dall'appuntamento giubilare nella particolare congiuntura storica cfr. CASSIANI, Gennaro (a cura di), *I Giubilei del XIX e XX secolo*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003; MEZZADRI, Luigi (a cura di), *Giubilei e Anni Santi. Storia, significato e devozioni*, Milano, San Paolo, 2015; DOMOULIN, Christian, *Historie des Jubilés (1300-2000)*, Parigi, Guibert, 2000; MARGIOTTA BROGLIO, Francesco (a cura di), *La storia dei Giubilei*, vol. 4, 1800-2000, Firenze, Giunti, 2000; SCARAFFIA, Lucetta, *Il giubileo*, Bologna, Il Mulino, 1999.

¹⁰ CASULA, Carlo Felice, *L'Anno Santo del 1950. Il primo Giubileo mediatico*, in CASSIANI, Gennaro (a cura di), *I giubilei del XIX e XX secolo*, cit., pp. 135-206.

immagini più impressionanti: le visive e le sonore, il Verbo universale della Fede che redimerà il genere umano assolvendo ogni remissione di pena¹¹.

Le richieste di riprese degli eventi cruciali dell'anno giubilare non si fecero attendere e provennero da ogni parte del globo. La Santa Sede si mosse in maniera molto differente rispetto a quanto fatto nel precedente Anno Santo del 1933, non impegnandosi direttamente nella produzione di un film ufficiale per il giubileo – che pure era in verità molto atteso e indusse persino qualche regista ad autocandidarsi¹² –, lasciando dunque spazio, seppur vigilandone l'attività, alle case cinematografiche che si dicevano interessate al racconto per immagini delle più importanti celebrazioni liturgiche. Allo stesso tempo, delegò il giudizio estetico e quello sui contenuti dei film e documentari alle gerarchie vaticane, al Comitato centrale per l'Anno Santo (CCAS) e al Centro cattolico cinematografico (CCC) dell'Azione cattolica. Una scelta che permise di rispondere con solerzia alle plurime sollecitazioni, ma che pure aprì il campo ad alcune difficoltà e contraddizioni nella regolamentazione relativa alle richieste di riprese del papa, delle cerimonie e perfino di strutture e tesori d'arte all'interno della Città del Vaticano.

Il “boom” di domande d'autorizzazione non deve sorprendere, era stato lo stesso CCC a sollecitare un impegno per la buona riuscita dell'Anno Santo: «Chi più ha, più dia. E il cinematografo, che ha larghissime possibilità, si prepari in tempo a dare larghissimamente a vantaggio di tutti e perciò anche a vantaggio proprio. Il nostro discorso ha, perciò, una destinazione ben precisa: si rivolge agli industriali – produttori, noleggiatori, esercenti e agli artisti – scrittori, registi, attori e tecnici –, e li invita formalmente, a uno a uno, fin da adesso, a proporsi come cristiani, come uomini e come cineasti, il problema di quel che occorre fare per il vicino Anno Santo»¹³. La risposta non si fece attendere e rappresentò una sfida su più fronti.

2. «L'esclusiva e il carattere ufficiale son cose da non accordare!»

Di fronte al richiamo di un evento mediale di così vasta portata, che vedeva peraltro come protagonista un leader universalmente riconosciuto che aveva assunto una posizione di primo piano nello scacchiere internazionale, le richieste arrivarono copiose. La Santa Sede si affrettò quindi a ufficializzare una indicazione categorica che poi venne ripetuta e ribadita a più riprese: tutte le case produttrici sarebbero state indirizzate e facilitate nel processo di ottenimento dei necessari permessi per svolgere le riprese delle celebrazioni giubilari, ma a nessuna di esse sarebbe

¹¹ LUCIOLLI, Giovanni, «Per una cinematografia dell'Anno Santo», in *Rivista del Cinematografo*, 22, 4/1949, p. 8. Parte dell'articolo è citato e commentato in VIGANÒ, Dario Edoardo, *Jubilees and the Cinema*, cit., p. 158.

¹² Lettera di H. Oebels-Oebstroem al CCAS, Francoforte, 15 novembre 1949, in Archivio Apostolico Vaticano, Archivio Anno Santo 1950 [d'ora in poi AAV, Anno Santo 1950], b. 6, fasc. G.

¹³ CCC, «Invito ai cineasti di buona volontà», in *Rivista del cinematografo*, 22, 2/1949, pp. 7-8.

stato concesso di svolgere la propria attività in forma esclusiva, né tantomeno di veder assegnato a qualsiasi prodotto il carattere di ufficialità direttamente dal Vaticano. Dunque, controllo delle domande, revisione dei contenuti, concessione dei permessi solo davanti a proposte ritenute moralmente ineccepibili, ma al contempo anche una implicita accettazione delle sfaccettate e fluide regole del mercato audiovisivo. Questo atteggiamento di grande apertura permise la presentazione di progetti molto diversi tra di loro, con scopi e obiettivi diversificati a seconda dell'ente proponente, che andavano dalla produzione di lungometraggi, cortometraggi, documentari, servizi di cinegiornali e filmine fisse pensate per la propagazione delle più belle immagini del Giubileo in parrocchie e istituti religiosi¹⁴.

Ben esemplifica questo orientamento il processo negoziale relativo al tentativo di produzione di un film dedicato all'Anno Santo sostenuto e presentato da Israele Fiorelli che, in rappresentanza di «un gruppo di finanziatori», affermava di voler comporre un lungometraggio di «interesse internazionale di propaganda religiosa» che fosse di piena soddisfazione dell'«Autorità religiosa». Un progetto di alto livello visto che, a detta di Fiorelli, poteva contare anche sulla disponibilità dell'Istituto Luce, «organizzazione tecnica potente e modernamente attrezzata». Dunque gli elementi sembravano esserci tutti: un gruppo di facoltosi sostenitori, la rassicurazione di voler operare osservando le indicazioni vaticane, il supporto tecnico di un ente all'avanguardia e molto apprezzato dalla Santa Sede, lo scopo di «far conoscere al Mondo come si svolgono le celebrazioni illustrandone e magnificandone il significato» e «di convincere che la risoluzione della questione sociale e la pacificazione di questo mondo di dopoguerra tanto tormentato può avvenire soltanto applicando le dottrine di Cristo»¹⁵. Un quadro decisamente positivo.

Ma la richiesta di Fiorelli puntava molto proprio sulla questione dell'esclusività:

Poiché il film possa costituire, nel genere, una novità assoluta e richiamare un maggior interesse del pubblico perché si eviti il danno che potrebbe derivargli da corti metraggi realizzabili in brevissimo tempo e con la spesa di qualche milione, non adatti certamente a realizzare una efficace propaganda religiosa, la Produzione, che si impegna di lanciare al Mondo un grande

¹⁴ Nel giugno del 1952, ad esempio, Vittorino Veronese propose di produrre una documentazione fotografica delle immagini dell'Anno Santo «adatta ad essere proiettata nelle nostre Sale cinematografiche» per metterla a disposizione «dei parroci e degli oratori». Il progetto, che prevedeva di «raggruppare su una pellicola una scelta di vedute delle cerimonie, dei pellegrini, delle udienze, della vita dei pellegrini» avrebbe permesso di dare «un panorama generale e completo del Giubileo che certamente incontrerebbe il favore sia dei fedeli che compiono il pellegrinaggio a Roma sia di quelli che ne furono impediti». Mons. Galletto riteneva «la proposta degna di esame» visto che «le filmine fisse sono un ottimo sussidio anche per le scuole di catechismo». Il «Progetto per la realizzazione di un filmino fisso a ricordo dell'Anno Santo 1950» e tutta la documentazione prodotta sulla questione, maggio-giugno 1952, è in AAV, Segreteria di Stato, 1950ss., Privati, posiz. 1945. Sulla diffusione delle filmine fisse in ambito cattolico cfr. MOSCONI, Elena, *Un cinema "domestico". Cattolici e forme di organizzazione culturale in Italia 1945-1970*, Milano, Educatt, 2018, pp. 121-138.

¹⁵ Si veda la «Breve illustrazione del concetto informatore del film "Anno Santo"» (ff. 12-13) e il «Soggetto del film» (ff. 15-20) inviati da Israele Fiorelli alla Segreteria di Stato, s.d., in AAV, Segreteria di Stato, 1949, Pubblicazioni, posiz. 439.

film di piena soddisfazione dell'Autorità religiosa, chiede l'*esclusiva* per le riprese delle principali cerimonie dell'Anno Santo sino alla Domenica di Pasqua 1950 e il riconoscimento di film ufficiale e gradito alla Santa Sede¹⁶.

La richiesta toccava alcune corde interessanti, tra cui la possibilità di ottenere un prodotto da lanciare su un mercato mondiale ma comunque ben regolamentato dall'impegno assunto di seguire scrupolosamente le direttive pontificie. Ma, nonostante questo, dopo un contatto in merito con il CCC e con il CCAS, la Segreteria di Stato faceva sapere che «pur apprezzando le intenzioni morali e religiose dell'iniziativa», «dopo esame di competenti uffici, non è dato concedere, per il suddetto film, l'*esclusiva* né riconoscere al film un carattere ufficiale»¹⁷. A Fiorelli non rimase altro che prendere atto e cominciare una nuova pratica volta a ottenere, come tutti, l'autorizzazione per le riprese delle cerimonie¹⁸.

Questo fu, in generale, l'indirizzo seguito nei confronti di quelle case di produzione intenzionate a inserirsi nel mercato con film e documentari che trattavano la "materia" giubilare. «In linea di massima, quando i fini sono buoni e le persone che chiedono degne e conosciute, si può confidare che l'autorizzazione desiderata venga accordata; ma è da tener presente che, comunque, un'autorizzazione del genere non potrebbe avere mai il carattere di continuità, né quello di concessione esclusiva», rispondeva il Governatorato della Città del Vaticano al rappresentante di un «gruppo internazionale di imprese cinematografiche»¹⁹. Si trattava di una linea piuttosto chiara, che ben presto fu intercettata e compresa dalle case di produzione, che si organizzarono per assicurarsi che i progetti fossero in linea con le esigenze vaticane e passassero dunque indenni la valutazione propedeutica alla concessione dei desiderati permessi. Scandagliando parte di questa documentazione si può enucleare uno schema ricorrente basato su tre elementi che quasi tutti cercarono di esplicitare per anticipare eventuali contestazioni: la rassicurazione di voler sviluppare un progetto che tenesse in debita considerazione la dimensione religiosa e spirituale dell'evento; la garanzia di rispettare il parere della Santa Sede quantomeno relativamente alle immagini di celebrazioni, cerimonie o del pontefice; il sostegno di alti rappresentanti della Chiesa locale, che

¹⁶ Lettera di I. Fiorelli a G.B. Montini, Roma, 12 maggio 1949, *ibidem*, ff. 2-3. Si tenga presente che nella missiva il termine *esclusiva* era stato sottolineato dal ricevente e a margine commentato con un «non è possibile», mentre in un appunto di Montini (f. 4) veniva ulteriormente ribadito che «l'*esclusiva* e il carattere ufficiale sono cose che non vi possono accordare».

¹⁷ Lettera della Segreteria di Stato a I. Fiorelli, 18 maggio 1949, *ibidem*, f. 7. Già mons. Galletto aveva fatto sapere che «il Fiorelli è stato ripetutamente al C.C.C. Si è cercato in tutti i modi di fargli comprendere che non è possibile ottenere un'*esclusiva*» (f. 5). Anche mons. Pignedoli era dello stesso avviso: «Il Fiorelli chiede l'*esclusiva* per le riprese della funzione e Cerimonia: ciò non sembra opportuno» (f. 12).

¹⁸ Lettera di I. Fiorelli a G.B. Montini, Roma, 23 maggio 1949, *ibidem*, f. 8.

¹⁹ Lettera del Governatorato della Città del Vaticano a Vlado Stergar, Città del Vaticano, 25 maggio 1949, in AAV, Segreteria di Stato, 1950ss., Anno Santo, posiz. VI/b/8, 274 (8).

spesso venivano chiamati in causa per confermare la buona condotta in patria delle case produttrici (e dei loro amministratori)²⁰.

Alcuni esempi sono particolarmente illuminanti. Paul Rinaudo De Ville, scrivendo al presidente del CCAS mons. Valeri a nome del Comitato esecutivo della Catholic Cultures Series di Los Angeles, esprimeva il desiderio di dare un concreto apporto «al successo spirituale e materiale dell'Anno Santo», sottolineando fin da subito il supporto già ottenuto dalla Legion of Decency, che aveva dato mandato alle industrie di Hollywood di rispondere alla chiamata all'impegno di tutte le cinematografie del mondo. Alla rassicurazione sulla solidità finanziaria del gruppo, faceva seguito la formale richiesta di «approvazione della Santa Sede» come «primo passo necessario per l'attuazione della nostra idea»²¹. Procedura non dissimile venne seguita da Alfred H. Jacob, direttore della Film Export-Import di Monaco, che dopo aver ricevuto il pieno sostegno del suo vescovo, nel gennaio 1950 informava il CCAS della produzione del film dal titolo *L'ombra dorata* quale «contributo artistico della Germania per l'Anno Santo» e chiedeva il supporto di monsignor Sergio Pignedoli, segretario generale del Comitato, per ottenere le necessarie autorizzazioni per girare alcune scene in Vaticano. Un film accordato al tema giubilare e ai grandi eventi del periodo, dunque, che fosse «adatto al grande pubblico, ma che desse in via indiretta espressione alle intenzioni del Santo Padre» per «attirare non solo i credenti, ma anche coloro che hanno perduto la fede, gli incerti, i dubbiosi, i disperati»²². La risposta a questi progetti presentati era più o meno la medesima: nessun appoggio diretto del CCAS alla produzione (e ai relativi costi), nessuna esclusiva o carattere di ufficialità, ma lo sprone a continuare affinché «tutto riesca per il maggior vantaggio morale del popolo cristiano»²³.

Ovviamente, non mancarono analoghe richieste per grandi documentari che si ponevano lo scopo di raccontare sul grande schermo, e quindi ai fedeli distanti da Roma, ciò che i pellegrini avrebbero invece potuto vedere con i loro occhi raggiungendo la capitale. Anche in questo caso si

²⁰ Uno schema di azione che emerse in nuce già nel corso del Giubileo del 1933 quando, in risposta alle sempre più pressanti richieste di immagini esclusive sul papa e il Vaticano, venne istituito un Centro di studi e di produzioni cinematografiche nell'ambito del CCAS, che si occupò della gestione delle riprese del pontefice e delle cerimonie giubilari. Fu poi il CCC a ereditare questo incarico negli anni successivi, impegnandosi nella distribuzione delle immagini fuori dai confini vaticani mantenendo su di esse un controllo stringente anche con l'ausilio delle autorità ecclesiastiche. La vicenda è stata ricostruita in DELLA MAGGIORE, Gianluca, «La nuova immagine mediatica del papato tra Conciliazione, competizione e internazionalizzazione. I documentari sul pontefice tra gli anni Venti e gli anni Trenta», in *Immagine. Note di storia del cinema*, 15, 2017, pp. 37-63.

²¹ Lettera di P. Rinaudo De Ville a mons. V. Valeri, 28 gennaio 1949, in AAV, Anno Santo 1950, b. 6, fasc. G.

²² Rispondeva mons. Pignedoli: «La ringrazio per avermi voluto cortesemente informare della iniziativa del Suo Comitato per la produzione di un film tedesco sull'Anno Santo dal titolo "L'ombra dorata" che si presenta come opera sana e meritoria. Sono certo che tale pellicola, se realizzata, come pare, con retti e cristiani propositi, potrà fare molto bene». La corrispondenza tra Alfred H. Jacob e mons. Pignedoli, 7-11 gennaio 1950, è ivi.

²³ Lettera di V. Valeri a P. Rinaudo De Ville, 8 febbraio 1949, *ibidem*.

mossero con grande anticipo cinematografie da tutto il mondo, evidenziando la volontà di dare il proprio contributo alla diffusione del messaggio giubilare e degli insegnamenti del pontefice.

Dall'Austria, la Wochenschau di Vienna si diceva interessata ad alcune riprese sull'«apertura dell'Anno Santo» rendendosi disponibile, nel caso, ad acquistare le immagini prodotte da enti vaticani che fossero stati designati a quello scopo²⁴. Dalla Francia, il direttore de Les Editions Catholiques de films-fixes et de projections Lumina di Parigi scriveva al CCAS dicendo di voler partecipare «au succès de l'Année Sainte» attraverso la produzione di «3 film-fixes sur l'histoire, les faits et l'esprit de cette Année». Anche in questo caso la richiesta si basava sugli elementi prima esplicitati: seppur priva di un esplicito supporto della Chiesa locale, infatti, veniva sottolineato come l'attività di catechesi verso i fedeli avrebbe grandemente beneficiato da questo progetto visto che il clero avrebbe avuto un nuovo «instrument sérieux pour faire connaitre d'une façon vivante, instructive et religieuse l'Année Sainte auprès des fidèles, dans les paroisses et dans les œuvres»²⁵. Lo sguardo attento del mercato americano al tema giubilare era invece confermato dalla direttrice dell'Italian National Tourist Office che, annunciando la prossima venuta di un proprio agente per alcune riprese all'interno del Vaticano, sottolineava come «l'interesse negli Stati Uniti nell'Anno Santo» fosse «vivissimo»²⁶. Anche l'ambasciata britannica presso la Santa Sede nell'aprile del 1949 si vide rispondere affermativamente («facilities will be granted»²⁷) alla richiesta di facilitare il lavoro del rappresentante del Television Department of the British Broadcasting Corporation che avrebbe dovuto procedere con delle riprese in Vaticano per un prodotto pensato per il piccolo schermo²⁸.

La cinematografia italiana non mancò di dare il proprio contributo nel preparare i fedeli. Uno dei primi risultati di questo fermento fu il cortometraggio *Sentieri dell'Anno Santo* di Augusto Petrone: già nel luglio del 1949 veniva comunicata a Pignedoli la ormai prossima fine della lavorazione del film che voleva dare il proprio contributo all'opera di formazione e informazione «in vista del prossimo Anno Giubilare»²⁹. Il cortometraggio documentario si prefiggeva il compito di esporre «una sintesi dell'Anno Santo nel tempo e nella tradizione», partendo da quello indetto da Bonifacio VIII fino a quelli più recenti, mostrando altresì immagini dei pellegrini e i tesori d'arte della Città del Vaticano. Il progetto venne sostenuto e immediatamente rilanciato presso la Segreteria di Stato da mons. Pignedoli che, già a seguito di un colloquio avuto con Luigi Gedda e mons. Albino Galletto, rispettivamente presidente ed assistente ecclesiastico del CCC, aveva

²⁴ Lettera dell'Austria-Wochenschau al CCAS, 14 dicembre 1949, *ibidem*.

²⁵ Lettera del direttore de Les Editions Lumina a mons. V. Valeri, 13 aprile 1949, *ibidem*.

²⁶ Lettera di Manolita T. Doelger, Direttrice dell'ENIT, a mons. Pignedoli, s.d., *ibidem*.

²⁷ Lettera della Segreteria di Stato alla British Legation to the Holy See, 19 maggio 1949, in AAV, Segreteria di Stato, 1950ss., Anno Santo, posiz. VI/b, 31.

²⁸ Lettera dalla British Legation to the Holy See alla Segreteria di Stato, 17 aprile 1949, *ibidem*.

²⁹ Lettera dell'Amministratore della Italcolor Film a mons. Pignedoli, 28 luglio 1949, in AAV, Anno Santo 1950, b. 6, fasc. G.

indicato la necessità di rispondere alle «frequentissime domande dall'estero per avere un cortometraggio sull'Anno Santo» con un film «a carattere internazionale e fatto in diverse lingue»³⁰. Grazie anche a questo processo di commistione tra i diversi organismi vaticani nella produzione, il cortometraggio poté avere una diffusione globale, sostenuta dall'essere stato revisionato nella sua ultima versione dal CCAS.

Questi casi sommariamente descritti di certo non completano il quadro dell'impegno della Santa Sede nei processi che portarono diverse case cinematografiche ad interessarsi del Giubileo indetto da Pio XII come soggetto dal grande potenziale attrattivo. Seppur è incontestabile, da quello che emerge dalle carte, un generale atteggiamento di apertura e benevolenza verso il cinema, infatti, non mancarono le pratiche stoppage e rimandate al mittente perché non considerate esenti da rischi. Tra quelle più interessanti vi è il diniego fatto pervenire a Jean Masson, che aveva espresso alla Segreteria di Stato il suo desiderio di produrre un film a colori sulla Città del Vaticano che rappresentasse una sorta «d'introduction a la connaissance pour l'Année Sainte». Radunate intorno al suo progetto una compagnia americana (la Motion Picture Planning Corporation) e una francese (la société Filmsonor), si era assicurato il supporto della gerarchia ecclesiastica (ricevendo tra l'altro «pleine adhésion» dall'influente cardinale Francis J. Spellman) e aveva preso contatti con la Santa Sede per ricevere permessi e autorizzazioni, rapportandosi direttamente con Gedda, che venne incaricato di esaminare il progetto. Sicuro di aver affrontato ogni passo correttamente, aveva individuato la casa di produzione Universal Film come «la seule Compagnie Italienne qui soit actuellement en mesure de fournir sur place les éléments techniques nécessaires à la qualité du travail que nous entreprenons», chiedendo dunque di procedere con le attività propedeutiche all'inizio delle riprese e coinvolgendola di fatto nel progetto³¹. Al momento di richiedere l'ufficiale «permesso di girare», il preventivato consenso fu però revocato per due fattori principali: innanzitutto perché si metteva in dubbio che Masson fosse riuscito a reperire «i crediti che fin dall'anno scorso affermava di avere da fonte americana»; quindi perché «la partecipazione di Universal non dà affidamento che la gestione sarà senza inconvenienti» visto che «non ha posizione ancora rassicurante (cfr. *La terra trema*; *Fabiola*; posizione equivoca del Conte Dalla Torre; posizione equivoca del sig. D'Angelo; conserva il nome di Universal; sfrutterebbe assai questa concessione per farsi credere come sostenuta dal Vaticano; ha avuto gestione discutibile fino a ieri; ha ancora aperto controversie con la Minerva)»³².

³⁰ Appunto «Per un cortometraggio sull'Anno Santo» di mons. Pignedoli alla Segreteria di Stato, 29 giugno 1949 (annotato: «30.6.49 Sta bene GBM»; «1.7.49 Ex Audientia SS.mi»), *ibidem*.

³¹ Si veda il fascicolo «Pratica relativa alla realizzazione di un film per l'Anno Santo. Intervento dell'Azione Cattolica Italiana nei riguardi della Ditta Universal», in AAV, Segreteria di Stato, 1950ss., Anno Santo, posiz. VI/b/16, 274 (6).

³² Appunto «Circa Universal», 10 marzo 1949, in AAV, Segreteria di Stato, 1949, Enti commerciali e profani, posiz. 104, f. 2. Sulle vicende alle quali si allude in questo documento, si veda SUBINI, Tomaso, *La via italiana alla pornografia*, cit., pp. 64-68; più in generale, sull'opera dell'Universal, cfr. CORSI, Barbara, «Salvo D'Angelo

Dunque, anche questo caso conferma la schematizzazione proposta: Masson riuscì a proseguire il proprio lavoro finché poté dimostrare che i suoi scopi fossero rivolti alla buona diffusione del messaggio giubilare, che le indicazioni vaticane venissero tenute in debita considerazione e che la “condotta” moralmente ineccepibile delle case di produzione che supportavano il progetto fosse evidente (e confermata dalla gerarchia ecclesiastica). Quando questo terzo fattore venne meno, con il coinvolgimento dell’Universal, che non dava sufficienti rassicurazioni rispetto alla necessità primaria di evitare scandali e polemiche, venne ritirata ogni concessione fatta.

3. Un coinvolgimento indiretto: Santa Sede e CCC

In questo periodo, comunque, non ci fu solo un’attività di coordinamento, valutazioni, concessioni o dinieghi. Ribadita la volontà di non entrare direttamente nel campo della produzione, infatti, la Santa Sede decise di impegnarsi in progetti ritenuti di grande rilevanza dal punto di vista religioso ed educativo, anche per raccontare alcuni aspetti dell’Anno Santo di particolare importanza e per non lasciare ampio spazio a chi si proponeva di speculare sull’appuntamento giubilare. A questo scopo decise di affidarsi soprattutto alla Orbis Film, la casa di produzione direttamente collegata al CCC, che dava ampia garanzia di operare entro i paletti vaticani e che aveva già lavorato con (e per) la Santa Sede negli anni precedenti³³. La collaborazione tra le parti era volta ad accrescere i canali comunicativi in cui veicolare il messaggio che Pio XII aveva scandito nella Bolla di indizione del Giubileo, cioè l’invito a «implorare da Dio innanzi tutto che ciascuno, pregando e facendo penitenza, espia le proprie colpe e s’adoperi, con ogni impegno, a riformare i propri costumi e ad acquistare le cristiane virtù, affinché questo grande Giubileo prepari felicemente un generale ritorno a Cristo», quindi la «paterna esortazione a venire a Roma in gran numero durante l’anno di espiatione; a Roma che per ogni fedele di ogni Nazione è come la seconda patria»³⁴. Ritorno nell’alveo del cristianesimo e centralità di Roma come sede del vicario di Cristo furono gli elementi che, modellati con un evidente e spesso esplicito intento pedagogico e catechetico, furono centrali in questo connubio, portando alla realizzazione di due cortometraggi: *Desiderio di Roma* e *Il gran ritorno*.

produttore europeo», in *Schermi. Storie e culture del cinema e dei media in Italia*, 1, 2/2017, pp. 47-62; BERNARDINI, Aldo, *Un cinema “cattolico”?*, in VIGANÒ, Dario Edoardo, EUGENI, Ruggero (a cura di), *Attraverso lo schermo*, cit., pp. 287-302.

³³ Cfr. DELLA MAGGIORE, Gianluca, *L’Azione cattolica, il cinema e la cultura di massa prima dell’era televisiva*, in FERRANTIN, Simona, TRIONFINI, Paolo (a cura di), *L’Azione cattolica italiana nella storia del Paese e della Chiesa (1868-2018)*, Roma, Ave, 2021, pp. 129-152; ID., «Vittorino Veronese e il cinema. Un paradigma pastorale alternativo nell’età della mobilitazione geddiana», in *Schermi. Storie e culture del cinema e dei media in Italia*, 2, 3/2018, pp. 43-63.

³⁴ Pio XII, Bolla di indizione del Giubileo universale dell’Anno santo 1950 *Iubilaeum maximum*, 26 maggio 1949.

La lavorazione del documentario *Desiderio di Roma*, prodotto dalla Orbis sotto gli auspici del CCAS e del CCC e distribuito dalla Minerva Film, durò da aprile ad ottobre del 1950³⁵. Il soggetto venne scritto da Agostino Ghilardi, alla regia ci fu Luigi Capuano, la «consulenza religiosa» venne assegnata a mons. Galletto³⁶. Che il cortometraggio fosse stato prodotto in stretta sinergia con il CCAS e rispettando le indicazioni delle gerarchie vaticane fu esplicitato in un «Promemoria» indirizzato a mons. Pignedoli in cui veniva definito «un lavoro assolutamente originale e contenuto in una atmosfera di particolare mistica suggestione, in quanto qualsiasi altro fatto inserito nel cortometraggio per dare al medesimo un maggior interesse commerciale avrebbe notevolmente sminuito la idea base suggeritaci dall'Ufficio Stampa del Comitato»³⁷. Il film-documentario era dunque costruito per offrire «in breve sintesi, una completa ideale visione degli avvenimenti che hanno luogo nel corso di una giornata presso il Maggiore Tempio della Cristianità in occasione delle visite giubilari», così come descritto in un documento interno prodotto dal CCC, che evidenziava come il punto saliente del documentario dovesse essere proprio la rappresentazione visiva dell'umanità convenuta attorno a Pio XII. «Col trascorrere delle ore – veniva scritto – la folla dei fedeli, come torrente, inonda la grande Piazza. Processioni su processioni si susseguono a ritmo incalzante», «tutte le nazioni, tutte le lingue, tutte le razze sono qui presenti» e «tutti gli animi si uniscono in un solo palpito»: «sembra quasi un mare in tumulto, placato, d'incanto, all'apparire del Vicario di Cristo»³⁸.

Le immagini, in effetti, puntano proprio a dare ampia testimonianza di questa convergenza attorno alla figura del pontefice, mostrando un movimento centripeto che si indirizzava ai piedi del soglio petrino, ritornato punto di riferimento morale e sovranazionale anche per quelle masse che avevano abbandonato la fede di fronte ai moderni processi di secolarizzazione. Proprio in questo senso, assumeva un ruolo centrale la Porta Santa che, diceva la voce over, «viene aperta a tutti, tutti sono invitati, anche quelli che non possono venire, anche quelli che non vogliono venire, al di là della soglia c'è Dio che attende e la Chiesa che spera». La croce, simbolo dell'umanità redenta nel cristianesimo e di un rinnovato spirito religioso, assurge a protagonista del film, ripresa tra le mani dell'Angelo del Bernini, posta innanzi a ogni gruppo di laici o ecclesiastici in pellegrinaggio, ben visibile tra i monumenti e le opere d'arte del Vaticano, indicata come elemento di salvezza per l'umanità uscita dal grande conflitto: «Tutto il mondo passa con le sue croci, croci di uomini che hanno conosciuto gli orrori della guerra, la fame, la deportazione, il carcere, croci di mamme che portano le loro pene segrete, croci di bimbi che la vita ha accolto nel segno del dolore, croci e

³⁵ «Documentario *Desiderio di Roma*», s.d., in Isacem, *Acì-Pg*, serie XV, b. 5, fasc. 15.

³⁶ «Elenco del personale tecnico e artistico», *ibidem*.

³⁷ «Promemoria per l'Ill.mo e Rev.mo Mons. Sergio Pignedoli», 11 agosto 1950, *ibidem*.

³⁸ Il documento continuava: «La realizzazione di questo documentario, ha richiesto quasi tre mesi di assiduo lavoro per ritrarre con abbondante varietà di materiale un aspetto dell'attuale Anno Santo. Il film si compone esclusivamente di materiale originale girato solo per questo scopo», si veda il dattiloscritto *Desiderio di Roma*, non firmato, non datato, *ibidem*.

bandiere si alternano, si fondano, da tanti popoli, da tante nazioni, sorge una sola famiglia in cammino verso l'unica patria». Venivano poi mostrate le grandi folle di pellegrini «da tutto il mondo e dalle più lontane regioni» convenuti nella capitale per raggiungere San Pietro e stringersi attorno al capo della cristianità, che era infine mostrato ieratico e solenne mentre dalla sedia gestatoria faceva ampi gesti benedicensi verso i fedeli giubilanti e acclamanti. Il cortometraggio riuscì a centrare il proprio scopo visto che, nel corso del tempo, diverse richieste provennero dall'estero per l'acquisto dell'esclusiva dei diritti di sfruttamento, tanto da indurre la casa produttrice a prepararne una «edizione internazionale», cioè con la sola colonna sonora, senza il commento parlato³⁹.

Anche il film documentario di Stefano Canzio *Il gran ritorno*, che venne prodotto dalla Orbis insieme alla Incom, ebbe il sostegno del CCAS. Secondo le fonti vaticane, l'opera fu pensata con un «preciso carattere di annuncio, anzi addirittura di messaggio cinematografico dell'Anno Santo», per amplificare la portata planetaria dell'appuntamento giubilare e degli insegnamenti papali⁴⁰. Dato che il progetto era stato definito appositamente per «l'invio in tutto il mondo, per disporre i pellegrini a comprendere il significato del Giubileo», fin da subito si ritenne fondamentale la presenza del pontefice, che avrebbe dovuto rivolgere un breve discorso direttamente agli spettatori, con un tono e dei movimenti pensati dunque appositamente per chi si trovava dietro lo schermo. In fondo, l'intero cortometraggio era pensato per accorciare le distanze tra la Santa Sede e gli angoli più periferici dell'orbe cattolico e per proporre Pio XII come agente di «speranza e di pace». Sarebbe dovuto essere, questo, il nucleo sul quale annodare l'intero impianto narrativo del documentario⁴¹.

Grande sforzo organizzativo, ovviamente, venne assicurato per la buona riuscita delle riprese, vista anche la preziosa disponibilità di Pacelli di cui non si voleva certo abusare («si fa presente – scriveva mons. Pignedoli – che all'ingresso del Santo Padre sia l'illuminazione che le macchine da presa saranno già perfettamente piazzate per cui la ripresa potrà avere inizio immediatamente»). Alla Segreteria di Stato pervennero gli appunti del CCC che presentavano gli aspetti tecnici delle riprese e consigliavano il discorso (e persino le pause da compiere), con frasi in gran parte prese dalla preghiera per l'Anno Santo, che il pontefice avrebbe dovuto pronunciare⁴². Pur nelle parole indicate, Pio XII riuscì comunque a far emergere il proprio stile comunicativo, che assicurò una certa forza evocativa alle immagini e che venne lodato anche per il probabile effetto performativo

³⁹ Si veda la lettera del 9 giugno 1951 di F. De Feo, consigliere delegato della Orbis Film, a D. Pagani (agente per una casa di Ginevra), che seguiva la richiesta giunta quattro giorni prima. La stessa richiesta per la distribuzione in Germania era contenuta nella lettera proveniente dal direttore della Anno-Film di Dusseldorf, H.G. Hubner, 16 febbraio 1951. Tutta la documentazione è conservata ivi.

⁴⁰ Schema de «L'Anno del Gran Ritorno (cortometraggio sull'Anno Santo)» di mons. Pignedoli, 21 settembre 1949, in AAV, Segreteria di Stato, 1950ss., Anno Santo, posiz. VI/b/13/274 (13).

⁴¹ Cfr. la lettera di mons. Galletto a E. Galeazzi, Roma, 9 settembre 1949, *ibidem*.

⁴² Lettera del CCC alla Segreteria di Stato, 17 ottobre 1949, AAV, Anno Santo 1950, b. 6, fasc. G.

che avrebbe avuto sugli spettatori. Scriveva monsignor Pignedoli dopo aver assistito per la prima volta, presso la sala di prova del CCC, alla «ripresa concessa dal Santo Padre a Castel Gandolfo»:

La figura del Sommo Pontefice si presenta quanto mai suggestiva sullo sfondo semplicissimo del damasco: i gesti sono espressivi, pieni di vigore e tali da fermare l'attenzione del pubblico e disporlo alla commozione. Il sottoscritto si è fatto accompagnare, per assistere alla prova, da alcuni stranieri addetti agli Uffici dell'Anno Santo: essi si sono dimostrati soddisfattissimi della pronuncia del testo della preghiera nelle loro lingue. Il sottoscritto coglie l'occasione per pregare la Segreteria di Stato di voler rendersi interprete presso il Santo Padre della vivissima gratitudine del Comitato Centrale per avere Egli accettato con tanta bontà e pazienza la suddetta ripresa⁴³.

La presenza di Pio XII, ovviamente, fu determinante per la diffusione planetaria del documentario visto che «la comparsa inaspettata del Sommo Pontefice suscita una spontanea, irresistibile emozione nello spettatore»⁴⁴. Il film venne richiesto da più parti, per avvicinare idealmente a Roma anche i fedeli più lontani e, contestualmente, perché poteva essere proposto alla visione degli spettatori anche come cortometraggio didattico e catechetico, vista la piena approvazione della Santa Sede. Si trattava, dunque, di un prodotto svincolato dalle logiche di mercato e che dava assoluta certezza riguardo al messaggio religioso e spirituale veicolato attraverso le immagini.

4. Un mercimonio del sacro?

A conti fatti, la necessità di rispondere alle richieste degli spettatori condusse alla realizzazione di un gran numero di prodotti audiovisivi che le società cinematografiche di tutto il mondo riuscirono a immettere sul mercato accordandoli più o meno esplicitamente agli intendimenti religiosi dell'Anno Santo. Il CCAS tenne traccia di questa ampia produzione e nella documentazione vaticana vi sono, seppur probabilmente riportati per difetto, alcuni numeri che ben rappresentano questo ingente sforzo, soprattutto attraverso il riepilogo dei servizi di attualità dedicati al Giubileo che furono inseriti nella programmazione di alcuni dei principali cinegiornali italiani e stranieri⁴⁵. Ma questo non era tutto quanto era stato fatto nel corso del tempo, visto che anche quello dei documentari era un campo su cui era stato assicurato uno sforzo che non aveva precedenti⁴⁶.

⁴³ Lettera di mons. Pignedoli alla Segreteria di Stato, 24 ottobre 1949 (annotato: «VSP 26.10.49»), *ibidem*. Già citata e commentata in VIGANÒ, Dario Edoardo, *Jubilees and the Cinema*, cit., p. 161.

⁴⁴ «Il grande ritorno», in *Rivista del Cinematografo*, 22, 12/1949, p. 20.

⁴⁵ Una lista dei titoli dei vari servizi è conservata in AAV, Anno Santo 1950, b. 6, fasc. G.

⁴⁶ «Notizie varie», s.d., *ibidem*.

Che questo multiforme interesse agli eventi potesse in qualche modo offrire un racconto giubilare accordato più a uno spirito commerciale che a quello religioso, mistificando così il valore stesso dell'Anno Santo, era timore non di pochi se nella rivista del CCC si riteneva di dover mettere in guardia il pubblico proprio su questo tema:

L'Anno Santo è ormai iniziato e tutto il Mondo si appresta a celebrare questa solenne ricorrenza. [...]. C'è il povero frate veneto che si appresta a scendere dal suo paesino sperduto tra i monti per venire a rendere omaggio a Gesù nella Città Eterna; [...]; e c'è infine il cinematografaro italiano che pensa. Ed il suo pensiero è facile immaginarlo: come fare per sfruttare al massimo un'occasione simile, che capita solo ogni venticinque anni. Ma la mente del nostro cinematografaro è molto allenata a simili sforzi e, in quattro e quattr'otto, ecco che nasce l'idea: fare un film a sfondo religioso che «vada bene per i preti». Detto fatto. Di punto in bianco il nostro amico diventa ultra religioso; va a trovare i «preti» del Centro Cattolico Cinematografico; si prostra fino a terra per dimostrare la sua incommensurabile devozione; si sottopone con coraggio anche a lunghe anticamere (lui che è abituato a farsi aspettare per delle ore intere!); chiede con umiltà pareri, consigli e approvazioni sul suo film «religioso»; ed infine, forte di questa sua intensa preparazione, scaccia dagli stabilimenti di posa tutto ciò che è profano, ed, instaurando un nuovo «clima di austerità», mette in cantiere il film «che va bene per i preti»⁴⁷.

In effetti, la grande disponibilità non mancò di mostrare il fianco alle mire speculative di alcune grandi produzioni. In conclusione, sembra infatti particolarmente significativo ricostruire un caso che dimostra molto bene gli esiti a volte non graditi dell'apertura al cinema che si ebbe nel corso di questo Giubileo. Nel dicembre del 1949, mons. Prosperini scriveva in Segreteria di Stato per perorare la causa di Jerome Cappel, che solo pochi giorni prima si era visto «rifiutato da Mons. Galletto il permesso di eseguire la ripresa cinematografica della cerimonia di apertura della Porta Santa». Un diniego che appariva piuttosto incomprensibile, visto che tra l'altro «il Cappel è l'unico che avrebbe fatto la ripresa cinematografica a colori», che si trattava dell'«unico che ha preventivamente sottoposto il suo programma di ripresa alla Pontificia Commissione per la cinematografia», che aveva «già ottenuto i nulla osta del Conte Galeazzi e di Mons. Callori» e che «altre cinque case cinematografiche sono già state ammesse a eseguire la ripresa»⁴⁸. Il permesso fu successivamente concesso, come confermato peraltro da alcune delle più note scene, tra cui quella di Pio XII che pronuncia un brevissimo discorso in lingua inglese, contenute nel lungometraggio *The Immortal City*, uscito nelle sale americane nel 1954 e che ebbe fin da subito un enorme successo. Il produttore faceva sapere che «a Los Angeles il film fu proiettato per 11 settimane», «che il film ha avuto il più grande successo», che «a San Francisco, allo Stage Door Theatre, fu proiettato per 7

⁴⁷ SERRA, Gabriele, «Cinema per l'Anno Santo», in *Rivista del cinematografo*, 22, 12/1949, p. 13.

⁴⁸ Lettera di mons. Prosperini alla Segreteria di Stato, 22 dicembre 1949, in AAV, Segreteria di Stato, 1950ss., Anno Santo, posiz. I/7, 8 (9).

settimane ininterrottamente» e che «questo mio film, come risultò dalle due prove fatte in California, è di grande importanza per fanciulli e per adulti, perché dà l'opportunità a persone del mondo intero che non hanno la fortuna di potersi recare nella Città Unica, di vedere sia questi magnifici luoghi quanto Sua Santità, di udirne perfino la voce»⁴⁹.

La risposta del pubblico ottenuta oltreoceano induceva Cappi ad alzare il tiro, scrivendo direttamente alla Segreteria di Stato per ottenere un nuovo coinvolgimento del pontefice per allargare i confini di commercializzazione del prodotto:

Prima di predisporre le versioni Europee della pellicola che dovrò curare nei singoli paesi nei prossimi giorni, ho ritenuto mio dovere sottoporvi il film per fare tesoro di quegli eventuali consigli e suggerimenti che le Autorità Vaticane della Santa Sede volessero darmi. [...] Lascio a lei di considerare la opportunità di integrare le brevi parole, che già il Santo Padre ha pronunciato per questo film, in lingua inglese, con altre parole nelle lingue dei paesi cui il film è diretto (italiano, tedesco, francese, spagnolo, portoghese)⁵⁰.

La proiezione per le gerarchie vaticane fu effettivamente organizzata nella sala del palazzo San Carlo e portò ad alcune richieste di revisioni e cambiamenti che mons. Galletto fece pervenire direttamente a Cappi. Ma, sulla scia dell'entusiasmo e del successo, il produttore aveva adesso una grande priorità: la registrazione del discorso di Pacelli nelle altre lingue che aveva suggerito, perché, diceva, «presentando questo film ai paesi di lingua spagnola, essi si aspettano che il Santo Padre parli nella loro lingua, e così anche gli altri»⁵¹. Ma con una lettera sintetica e oltremodo chiara la Segreteria di Stato metteva fine alla questione: «purtroppo non è possibile soddisfare il suo desiderio di ottenere dal Santo Padre la ripetizione in diverse lingue del discorso che Sua Santità si è degnato di pronunciare a suo tempo, in lingua inglese, per il film *Immortal City*»⁵².

Perché questa presa di posizione che sembra andare controcorrente rispetto alla disponibilità dimostrata fino a quel momento? Innanzitutto perché il lungometraggio, nella sua versione definitiva, sembrava «presentare, da diversi lati, gravi imperfezioni e, come sembra, anche con eventuali emendazioni non potrà costituire un particolare messaggio, al quale pretenderebbe l'autore»⁵³; ma soprattutto perché era ormai evidente che nel rapporto tra successo commerciale e cura del messaggio cristiano, Cappi stesse dando ormai prioritaria (se non assoluta) importanza solo al primo elemento. Una speculazione sulle immagini del pontefice che molto poco piacque alla Santa Sede, che chiese al produttore «di andar cauto nell'effettuare le versioni italiana, francese e spagnola di questo film, per adeguarle meglio alle esigenze delle lingue e degli ambienti cui erano

⁴⁹ Lettera di J. Cappi a G.B. Montini, 11 settembre 1954, *ibidem*.

⁵⁰ Lettera di J. Cappi a G.B. Montini, 7 agosto 1954, *ibidem*.

⁵¹ Lettera di J. Cappi a G.B. Montini, 11 settembre 1954, cit.

⁵² Lettera della Segreteria di Stato a J. Cappi, 16 settembre 1954, *ibidem*.

⁵³ Promemoria per la Segreteria di Stato del conte Enrico Galeazzi, 14 settembre 1954, *ibidem*.

destinate», ma che si sentì rispondere che il riadattamento del lungometraggio era già stato avviato e doveva dunque considerarsi «cosa fatta». Dunque, se la diffusione di queste immagini era ormai fuori dal controllo del Vaticano, sembrava normale smarcarsene definitivamente⁵⁴.

Anche a causa di vicende come questa, tra le colonne della «Rivista del Cinematografo» la produzione per il grande schermo dedicata all'Anno Santo fu considerata un sostanziale fallimento e «un'occasione persa». Dopo aver richiamato, in apertura del periodo giubilare, tutti i professionisti del settore a una sorta di “crociata cinematografica”, amaramente si prendeva atto di non aver assistito a «un solo tentativo serio di interpretare il significato spirituale del Giubileo», lasciando a «qualche velleità a sfondo commerciale» il compito di «capire e di tradurre cinematograficamente il dramma di un mondo chiamato al perdono di Dio e al rinnovamento interiore»⁵⁵. La considerazione proveniva certo da ambienti che ben conoscevano il campo massmediatico, ma non rappresentava appieno la realtà. In verità, ciò che emerge dalle carte vaticane porta a concludere che il mondo del cinema ben si adattò al compito di presentare al pubblico di fedeli un evento di così vasta portata quale fu il Giubileo del 1950, ma lo fece con i propri mezzi, i propri codici linguistici e persino con le proprie regole commerciali, che non sempre risposero alle necessità della Chiesa e del mondo cattolico. La Santa Sede, comunque, dimostrò di non volersi tirare indietro davanti alla sfida imposta da vecchi e nuovi media, cercando una via nuova che, pur irta di difficoltà e contraddizioni, ebbe comunque il merito di inserirla all'interno del sistema massmediale come mai era riuscita a fare nei precedenti eventi giubilari del Novecento.

⁵⁴ Promemoria non firmato per Giovanni Battista Montini, 22 settembre 1954, *ibidem*.

⁵⁵ GALLETTO, Albino, «Il cinema non ha preso il Giubileo», in *Rivista del Cinematografo*, 24, 1/1951, p. 2.

L'AUTORE

Andrea PEPE è assegnista di ricerca in Storia contemporanea presso la Facoltà di Scienze della comunicazione dell'Università Telematica Internazionale UniNettuno nell'ambito del progetto *Cattolici, cinema e Resistenza*. La sua attività di ricerca si è recentemente concentrata soprattutto sul rapporto tra cattolicesimo e fonti audiovisive. Dal 2023 è coordinatore del Centro di ricerca Catholicism and Audiovisual Studies e membro del Comitato scientifico della Fondazione Memorie Audiovisive del Cattolicesimo.

URL: < <https://www.studistorici.com/progett/autori/#Pepe> >