

“Caterina la Santa”. Il film “fascista” che non vide mai la luce

Nelle ultime settimane del 1934, poco tempo dopo il suo approdo alla Direzione generale della cinematografia fascista, **Luigi Freddi**, scrisse a **Galeazzo Ciano**, allora sottosegretario di Stato per la stampa e la propaganda, prospettandogli la realizzazione di un nuovo film. «Il tema per un film su *Caterina la Santa*, - spiegava Freddi - [...] è enormemente suggestivo. **Si è in piena atmosfera di italianità, di poesia, di sacrificio, di passione, di fede.** Un soggetto cinematografico di tal natura porterebbe sullo schermo un magnifico materiale, universalmente ammirato (Siena e tutta la pittura religiosa dei primitivi italiani) ed esprimerebbe sentimenti di alta portata spirituale, oltre a mettere in particolare rilievo la coscienza di italianità professata dalla Santa e ad elevare il sentimento della massa in un'atmosfera di bontà e di volontà». Freddi completava il quadro, aggiungendo dettagli tesi a esaltare col film il patrimonio artistico italiano e il ruolo di Siena come custode d'arte. «Alle opere d'arte figurative dei primitivi (**di cui la Pinacoteca di Siena può fornire gli spunti più impensati e commoventi**) - scriveva il “gerarca di celluloido” - dovrebbe essere unito, quale commento fonico, il patrimonio dell'arte musicale della nostra Rinascenza, tipica creazione della nostra razza che dal canto gregoriano si umanizza attraverso il Palestrina per giungere poi alle melodie inarrivabili del Carissimi, fornendo quindi tutti gli elementi intimi e poetici necessari ad un commento musicale adeguato».



Tra i molti risvolti della Conciliazione del 1929 tra l'Italia fascista e la Santa Sede, tra i meno conosciuti c'è probabilmente il processo che portò all'**affermarsi di una santità nazionale al servizio della ritualità di regime**. Un processo composito, articolato in momenti di osmosi, ma anche di competizioni e concorrenze tra le forme di costruzione degli apparati simbolici e rituali di cattolici e fascisti. L'idea di una santità italiana, già comparsa nel cattolicesimo liberale di metà Ottocento, aveva trovato nel periodo fascista l'*humus* più adatto per proliferare, sull'onda lunga del suo rilancio col nazionalismo di inizio Novecento. **Forte di potenti gruppi di pressione Caterina da Siena occupò il posto più alto nella gerarchia della santità nazionale nell'Italia fascista, insieme a Francesco d'Assisi e Giovanni Bosco.** Non a caso per Francesco e Caterina, la parabola di santi nazionali per eccellenza doveva suggellarsi con la proclamazione a patroni d'Italia nel giugno 1939. In questo quadro non stupisce che proprio su queste tre figure si fossero concentrati fino a quel momento i più reiterati progetti di narrazione agiografica a mezzo cinema. Ma se per il santo assisiato, col film **Frate Francesco** di Giulio Antamoro uscito nel 1927, e per il santo di Valdocco, portato sugli schermi da Goffredo Alessandrini col **Don Bosco** del 1935, i progetti cinematografici trovarono uno sbocco, per la santa senese le idee di trasposizione sul grande schermo si fermarono alle battute iniziali.

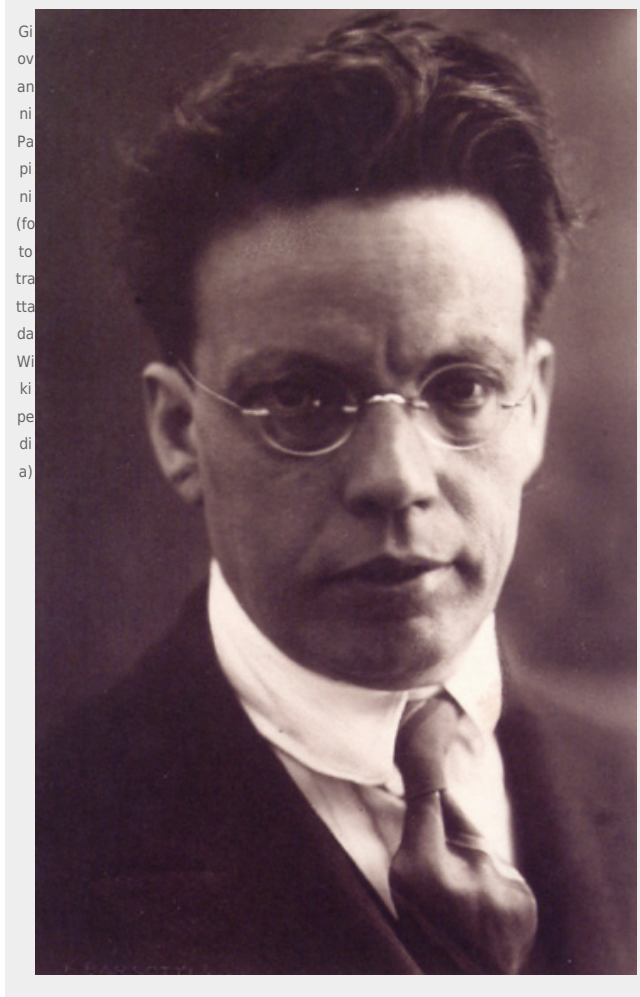
Eppure Luigi Freddi, che più di tutti lavorò ad una fascistizzazione del cinema, aveva puntato molto sull'operazione agiografica legata alla santa di Fontebranda. Nelle sue intenzioni il progetto si prestava a **convalidare esplicitamente l'abbraccio della cinematografia fascista con il mondo cattolico avviatosi col suo arrivo alla testa della Direzione generale per il cinema**. Freddi del resto non aveva nascosto agli emissari pontifici la volontà di inserire i cattolici nel suo piano di “rivoluzione” della cinematografia di regime, indirizzato su un nuovo slancio per una produzione che fosse «prettamente italiana e profondamente morale». Ai suoi occhi, santa Caterina - come rivela nelle sue memorie postbelliche - rappresentava il modello perfetto per inaugurare il nuovo corso. La svolta del Concordato aveva d'altra parte fornito anche al culto di santa Caterina - fino ad allora legato a doppio filo al papato - l'occasione per diventare un culto nazionale, di cui il fascismo fosse non solo spettatore, ma promotore attivo.



L'iniziativa di Freddi si inseriva in un solco già ben avviato: nel febbraio 1930 l'anniversario della Conciliazione era stata occasione per l'Ordine domenicano e per la Corporazione dei cateriniani di rinviare la campagna per la proclamazione di Caterina patrona d'Italia, processo che avrebbe avuto un nuovo impulso in occasione dell'Anno Santo straordinario del 1933 quando a questo scopo la Società di Studi Cateriniani si fece promotrice di un voto della città di Siena. Freddi provò a dare ali al suo progetto coinvolgendo **Piero Misciattelli** che nella città del Palio era stato tra i promotori più ferventi di una cattedra di Studi cateriniani all'Università locale e tra i primi a intravedere le potenzialità nazionaliste del misticismo cateriniano.

Ma il vero salto di qualità culturale dell'operazione doveva essere il coinvolgimento del poliedrico intellettuale fiorentino **Giovanni Papini**, che, dopo la Grande Guerra, con la sua

fertile penna era divenuto uno degli alfieri più intransigenti del progetto ierocratico di restaurazione della *societas christiana*. Come molti della sua generazione, il dirigente fascista era rimasto impressionato dalla “giravolta” di Papini consumatasi nell’arco di un decennio. L’autore blasfemo delle *Memorie d’Iddio* (1911), divenuto il convertito di grande successo editoriale della *Storia di Cristo* (1921), agli occhi di Freddi aveva il giusto profilo per partorire la sceneggiatura perfetta che ponesse il sigillo all’«italianità» della santa di Fontebranda e che, nel contempo, potesse divenire simbolica rappresentazione dell’abbraccio cattolico-fascista. **Pur se Papini non rimase estraneo al fascino dell’“ideologia italiana” adottata e promossa dal fascismo, è difficile credere che si prestasse a sposare in pieno un progetto con connotati così smaccatamente ideologici.** Motivi politici che influirono probabilmente anche sul fallimento definitivo dell’operazione del film su Santa Caterina nella sua fase di decollo: il primo interlocutorio contatto preso da Freddi nel novembre 1934 con Ruffo della Scaletta e Corazzin, i rappresentanti meno filofascisti dell’Ecer e della *Lux Christiana* — i due enti cinematografici cattolici al centro allora di una complessa operazione di *restyling* — non avrebbe avuto alcun seguito.



È certo però che l’idea della pellicola sulla Senese, tramite la «Minerva Film», nei mesi successivi passò nelle mani del grande regista del realismo francese **Julien Duvivier**, perdendo sempre più i contenuti ideologici con cui era stata battezzata, ma senza mai trovare uno sbocco produttivo. Papini continuò a rivedere il soggetto almeno fino al 1937, avendo modo di parlarne in diverse occasioni attraverso interviste concesse a giornali e riviste. In esse l’intellettuale toccava i temi al centro del delicato dibattito sulla rappresentabilità dei soggetti religiosi, tutti interni alla cultura cattolica. «Un film che abbia a protagonista santa Caterina da Siena – dichiarò Papini, nel febbraio 1937, all’intervistatore de “L’Osservatore Romano della Domenica” – non può essere concepito come uno dei moderni film di fantasia e d’avventura. **La ragione d’essere della Vergine senese è la santità, e per conseguenza, ogni spettacolo che intenda rappresentare la sua vita, deve in qualche modo ricordare e arieggiare una sacra rappresentazione.**»

Solo nel dopoguerra l’idea di trasporre la vita della santa senese poté trovare una concretizzazione. Niente a che vedere però con le raffinate elaborazioni culturali e artistiche che avevano accompagnato i progetti Duvivier-Papini. A raccogliere il testimone fu infatti il regista **Oreste Palella** che in ben due film prodotti a distanza di circa dieci anni, non riuscì ad incontrare i favori di critica e pubblico. Se **Caterina da Siena** del 1947 fu apertamente mal giudicato dalla rivista «Intermezzo» («A certi argomenti – così la recensione – e a certi personaggi bisognerebbe accostarsi con maggiore preparazione, con mezzi meno limitati ed anche con una buona dose di rispetto. [...] a vedere il film si ha l’impressione che ad un certo momento sia sorta la necessità di condurlo rapidamente a termine, bene o male»), non miglior sorte toccò a **Io Caterina** del 1956 stroncato senza mezzi termini dalle *Segnalazioni Cinematografiche*, elaborate dal Centro cattolico cinematografico che era una diretta emanazione dell’Azione cattolica italiana: «E’ un film di modesta fattura, semplicistico nel suo svolgimento, interpretato con scarsa convinzione. Ambientazione di maniera».

*Gianluca della Maggiore è dottore di ricerca in Storia. Collabora con l’Università degli studi di Milano nell’ambito del PRIN “I cattolici e il cinema in Italia tra gli anni ‘40 e gli anni ‘70”. E’ membro del coordinamento di redazione di *ToscanaNovecento* e collabora con *l’Istoreco* di Livorno. Autore di studi sul mondo cattolico, si occupa di cinema, Resistenza e movimenti politici. Tra i suoi ultimi saggi *Il Don Bosco di Alessandrini tra fascismo e universalismo cristiano*, in “Immagine. Note di storia del cinema”, 10, luglio-dicembre 2014.