

## Religiosità popolare e industria della comunicazione nelle immagini Alterocca

di Chiara Ottaviano

*Dedico questo lavoro a mia madre che porta sempre con sé in borsetta una cartolina con l'effigie della Madonna. Quando è mia ospite, in una camera disadorna di immagini sacre, quella cartolina è in bella mostra sul suo comodino. Credo le serva per sentirsi a casa.*

### 1. Virgilio Alterocca e l'industria della comunicazione

Virgilio Alterocca, personaggio esemplare di un'Italia a cavallo fra Otto e Novecento, sedotta dall'aspirazione al progresso e allo stesso tempo dall'ideale socialista, si sarebbe probabilmente sorpreso nell'apprendere che fra i principali clienti dell'azienda tipografica da lui fondata, divenuta leader in campo nazionale e internazionale nella produzione delle cartoline, vi sarebbero stati importanti santuari, istituti religiosi, il Vaticano medesimo. Quei committenti, nelle alterne congiunture che la Tipografia Alterocca fu costretta ad attraversare, furono infatti la fonte più sicura di introiti per continuità di ordini e certezza dei pagamenti. Non è da escludere che il positivo rapporto con il Vaticano e con i diversi enti religiosi, con cui l'azienda entrò in consuetudine, fosse stato facilitato nel corso degli anni Trenta dalla presidenza della società di Ugo Rocco, genero di Alterocca e fratello del giurista Alfredo Rocco, ministro di Grazia e Giustizia del governo di Mussolini e fra gli estensori dei Patti Lateranensi a base del Concordato del 1929.

Altra era la storia del fondatore, imprenditore, impegnato in ambito culturale, militante e dirigente del Partito Socialista<sup>1</sup>. La scelta di campo in politica non era in contraddizione con l'attività industriale.

Nelle molte province di quella che con non velato disprezzo è stata definita "l'Italietta dei notabili" andava in realtà formandosi una nuova classe dirigente, di formazione intellettuale, impegnata in prima persona nell'innovazione nel campo sociale e imprenditoriale come anche nella gestione della cosa pubblica<sup>2</sup>.

Le esposizioni internazionali e industriali furono la celebrazione, il rispecchiamento, di questi nuovi ceti emergenti che anche in Italia, come accadeva in Europa e in America, credevano nelle virtù del progresso e nel dovere di contribuire a esso. Protagoniste erano le "classi produttive", imprenditori e maestranze, con le loro invenzioni, le loro innovazioni, o anche la testimonianza di un sapere artigianale di lunga tradizione custodito gelosamente.

Virgilio Alterocca fu nel corso degli anni Novanta più volte espositore, in Italia e all'estero, ottenendo riconoscimenti soprattutto per la sua attività di tipografo. L'Esposizione di Berlino del 1893 gli diede probabilmente l'occasione di conoscere e acquisire le tecnologie di riproduzione e di stampa più aggiornate che gli consentono nel 1896 di avviare la produzione su larga scala delle cartoline illustrate e fotografiche. In breve la sua divenne una delle principali industrie del settore in ambito nazionale e internazionale.

A ben vedere questo particolare tipo di attività aveva tutte le caratteristiche per rispondere perfettamente a molte delle aspirazioni dell'imprenditore socialista Alterocca, che, come tutti gli intellettuali democratici del tempo, riteneva un obiettivo obbligatorio l'educazione delle masse e il loro innalzamento culturale.

"La cartolina illustrata è potentissimo tramite di cultura e gentilezza" si legge in una memoria da lui inviata all'Esposizione di Milano del 1906; deve essere asservita "all'educazione del sentimento e del gusto" e non immiserita a fini disdicevoli<sup>3</sup>. Le informazioni in essa contenute non escludevano nessuno; anche gli analfabeti potevano capirne il contenuto; il relativo basso costo, se prodotta in grande quantità, consentiva di non considerarla un genere di lusso destinato alle sole classi abbienti. Al pari della nascente industria cinematografica, che intratteneva il nuovo pubblico con documenti di cronaca e riprese di scene urbane, con ricostruzioni storiche e nuove invenzioni narrative, anche la cartolina di Alterocca, spesso in serie e non sempre una vera e propria "cartolina" destinata alla spedizione, fu utilizzata in quegli anni per veicolare ogni tipo di informazione: l'eccidio di Umberto I a Monza, gli spettacoli teatrali tratti da opere di D'Annunzio, la messa in scena di opere liriche, gli episodi salienti dei *Promessi sposi* e della *Divina Commedia*, le riproduzioni delle pitture dei maestri del Medioevo, le foto degli edifici architettonicamente più importanti<sup>4</sup>. I rapporti con l'industria del cinema non furono, comunque, solo di "parentela" ma ben più stretti. Alte-

1 Per la storia della Tipografia Alterocca e di Virgilio Alterocca cfr. Benedetta Toso nel saggio introduttivo di questo catalogo, a cui rinvio anche per la bibliografia sul tema. Ringrazio inoltre Francesca Boscherini, di Alterocca Media, per avermi fornito materiali di ricerca ancora inediti e altri utili suggerimenti.

2 Cfr. Chiara Ottaviano, *L'italietta dei notabili. Ceti privilegiati e forme di egemonia*, in *Città, fabbriche e nuove culture alle soglie della società di massa 1850-1920*, Electa, Milano 1990, pp. 36-49.

3 Sono prodotte in quel periodo le cartoline in fototipia con soggetti allegorici o indicate come "studi artistici": erano probabilmente tentativi di utilizzare il mezzo ai fini dell'"educazione del gusto". I fini disdicevoli a cui fa riferimento Alterocca erano presumibilmente legati all'utilizzo della cartolina a scopo pornografico.

4 A volte si trattava di cartoline vere e proprie, altre di stampe fotografiche su cartoncino di più piccolo formato raccolte in un'unica bustina o tenute insieme da una fascetta. In occasione di spettacoli teatrali e cinematografici venivano date in omaggio agli spettatori. Per questo tipo di stampe in riferimento al teatro e soprattutto al cinema muto rinvio a Matilde Tortona, *Lo schermo in tasca*, un ipertesto multimediale ospitato dal sito del Centro Interdipartimentale della Comunicazione dell'Università degli Studi della Calabria all'indirizzo <http://uni.abramo.it/server/server/Cubo20/Altro/stanza/schermo>.

rocca fu infatti, probabilmente, per tutto il primo decennio del secolo, il primo produttore in Europa (e dunque, per quegli anni, nel mondo) di cartoline e serie fotografiche tratte da film muti prodotti dalle più celebri case cinematografiche del momento, prima fra tutti la francese Pathé<sup>5</sup>. Dare i film in cartolina, come suggerisce Matilde Tortona, rispondeva sicuramente alle esigenze pubblicitarie della nuova industria, ma anche al desiderio di un pubblico, non del tutto soddisfatto da una nuova forma di consumo che era "fruizione" e non "appropriazione", di portare con sé qualcosa di ritorno dallo spettacolo. A questo genere di produzione appartengono anche le 15 foto raccolte in libretto del film *Christus*, alcune pubblicate in catalogo, prodotto dalla Società Film Educative. In questo, come in altri casi, il film "su carta" ha resistito nel tempo più del film in pellicola, distrutto o disperso. Ma ritorniamo a Virgilio Alterocca e alla sua memoria del 1906. Fra le importanti funzioni della cartolina vi era a suo avviso anche quella di mettere in evidenza, specialmente all'estero, "le meraviglie della natura e dell'arte che fanno così bello il nostro paese", favorendo "l'affluenza dei forestieri anche nei centri minori, diffondendo fra gli amatori la conoscenza delle bellezze pittoresche e delle opere classiche, che fino ad ora furono in gran parte tesori ignorati per gli stessi italiani".

Il programma enunciato da Virgilio Alterocca è in totale sintonia con quello di Vittorio Bertarelli, fondatore nel 1894 del Touring Club Ciclistico Italiano, poi TCI<sup>6</sup>. Attraverso le prime carte automobilistiche (prima cicloturistiche) e le guide rosse, Bertarelli stava infatti proprio in quegli anni realizzando, mediante la rete di associati presente in tutto il territorio, il primo censimento a carattere nazionale del patrimonio naturalistico, artistico e culturale. Non dissimile era il modo di procedere di Alterocca. I suoi fotografi, inviati e collaboratori, e i suoi illustratori riproducevano piazze e chiese, paesaggi e statue, feste e riti, compiendo così una colossale campagna di documentazione su buona parte del territorio nazionale. L'Italia dei cento fiori e dei mille campanili, come si amava dire allora, irriducibile in unica e omogenea realtà, doveva essere esaltata e conosciuta, dagli stranieri e dagli italiani medesimi, proprio per la ricchezza della varietà dei paesaggi, delle tradizioni, delle culture<sup>7</sup>. Infine la produzione di cartoline su larga scala era una concreta e importante attività economica, molto significativa sul piano dell'occupazione<sup>8</sup>.

Tale produzione era resa possibile grazie a una complessa macchina industriale e commerciale. Se alla direzione dell'impresa spettava la responsabilità dell'indirizzo generale e l'organizzazione del lavoro, che coinvolgeva fotografi esterni e interni, illustratori, ritoccatore, pubblicitari, addetti alla stampa con varie mansioni, confezionatori, impiegati, rappresentanti, un ruolo non secondario era svolto dai committenti, rivenditori all'ingrosso e al dettaglio, che assolvevano una vera e propria funzione di feedback, interpretando i desideri e il gusto del pubblico degli acquirenti, cioè dei consumatori finali, e orientando in tal modo la produzione alla fonte.

Si tratta inoltre di un'industria che potremmo senz'altro annoverare nel settore della comunicazione di massa, anche se ai tempi di Alterocca, morto nel 1910, tale espressione era di là da venire<sup>9</sup>. Come il cinema, infatti, l'industria della cartolina aveva a che fare con una produzione di simboli e di immagini destinata a un pubblico numeroso, di massa appunto<sup>10</sup>; era presupposto un apparato di produzione di una certa complessità, non si escludeva l'apporto di professioni intellettuali e artistiche. Come la radio e la televisione i suoi destinatari non erano fisicamente raccolti in un unico luogo, il "consumo", infatti, avveniva all'interno delle pareti domestiche. Come i dischi, o i libri, il "supporto" cartolina conteneva un'"informazione", che diventava un bene che poteva essere acquistato, donato, ceduto, collezionato.

Un archivio di immagini destinate alla produzione di cartoline, come l'Archivio Fotografico Alterocca, è dunque un importante patrimonio per la storia del Novecento e della contemporaneità.

5 "Per una storia del cinema in cartolina occorre partire proprio dall'Italia e precisamente da Terni, poiché una gran parte, oltre che le primissime serie di cartoline di cinema in Europa, sono state stampate infatti dagli stabilimenti tipografici Alterocca situati a Terni", *Ibidem*. Nello stesso sito è offerta la possibilità di consultare esempi significativi di cartoline di produzione Alterocca tratte da film muti.

6 Cfr. Chiara Ottaviano, *Classe agiata e organizzazione del tempo libero*, in *La Cassetta degli strumenti. Ideologie e modelli sociali nell'industrialismo italiano*, a cura di Valerio Castronovo, Franco Angeli, Milano 1986, pp. 169-194.

7 Questo era anche il programma che ispirò la grande Esposizione di Roma dal 1911. Cfr. Gianpaolo Fissore, *La mostra etnografica italiana del 1911: note biografiche dei collaboratori in Piemonte e Valle d'Aosta*, Regione Piemonte, Torino 1994; Dionigi Albera e Chiara Ottaviano, *Alessandro Rocca e l'esposizione del 1911*, Regione Piemonte, Torino 1989. Cfr. anche Stefano Cavazza, *Piccole patrie. Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo*, Il Mulino, Bologna 1997.

8 Cfr. Benedetta Toso, *op. cit.*

9 Il concetto di "mass media" è degli anni Trenta. Nell'*International Encyclopedia of Social Science*, New York 1968, la definizione di M. Janowitz della comunicazione di massa è la seguente: "Le comunicazioni di massa comprendono le istituzioni e le tecniche grazie alle quali gruppi specializzati impiegano strumenti (stampa, radio, film ecc.) per diffondere un contenuto simbolico a pubblici ampi, eterogenei e fortemente dispersi". Cfr. Chiara Ottaviano, *Sulla "comunicazione di massa": un'introduzione*, in *Lettura critica di alcune rilevanze del '900*, a cura di Mario Lorenzo Paggi, ISREC, Savona 2000.

10 Nel 1894 le cartoline spedite nei paesi associati all'Unione Postale Europea erano circa 1 miliardo e 750 milioni; tra il 1898 e il 1918 la circolazione mondiale si calcola nell'ordine di 140 miliardi di pezzi. Cfr. *L'Italia in posa. Cento anni di cartoline illustrate* a cura di Paola Callegari e Enrico Sturani, Electa, Napoli 1997. Per l'ormai ricca bibliografia sulla cartolina cfr. Enrico Sturani, *Per una bibliografia ragionata delle cartoline*, in *Ibidem*, pp. 205-227.

11 "Con la scelta dei soggetti, la cartolina è in grado di informarci su cosa era ritenuto importante e significativo dalla comunità e quindi sulla scala di valori che la collettività attribuiva a se stessa", Paola Callegari, *Introduzione*, in *L'Italia in posa*, cit., p.12.

12 "Rispetto a una rappresentazione del territorio, ciò che è più rilevante, nelle fotografie che si trovano riprodotte nelle cartoline, è che viene proposta una quantità tale di soggetti dispersi sul territorio che nessuna campagna fotografica ci ha mai offerto e che nessuna campagna fotografica istituzionale potrà mai offrire", Angelo Schwarz e Enrico Sturani, *Paese una cartolina*, in *L'Italia in posa*, cit., p.55.

13 Alphonse Dupront, *Il sacro. Crociate e pellegrinaggi. Linguaggi e immagini*, Bollati e Boringhieri, Torino 1993, p. 40.

14 Peter Brown, *Il culto dei santi*, Einaudi, Torino 1981, p.30.

15 Lucetta Scaraffia, *Questioni aperte, in Luoghi sacri e spazi della santità*, a cura di Sofia Boesch Gajano e Lucetta Scaraffia, Rosenberg & Sellier, Torino 1990, p.12. Rinvio ai molti saggi contenuti nel volume per un ampio approfondimento del tema.

16 R. Hertz, *La preminenza della mano destra. Saggio sulla polarità religiosa*, Roma 1978.

17 *Ibidem*.

Come tutti i prodotti dei mass media anche la cartolina è una fonte storica particolarmente ricca e complessa. È possibile, infatti, indagare sui suoi contenuti iconografici e simbolici, la cui interpretazione doveva essere condivisa da ampi strati della popolazione<sup>11</sup>; sui contesti culturali, antropologici o socio-politici, che stimolavano o legittimavano specifiche forme di autorappresentazione di paesi e comunità; sui risvolti economici o sui particolari momenti congiunturali di entità specifiche, che spiegano commesse e ordinativi. La cartolina inoltre documenta le trasformazioni del paesaggio rurale e urbano<sup>12</sup> e i mutamenti di costume; aiuta a leggere tracce del passato non sempre oggi riconoscibili. Quanto mai ricchi di informazione sono infine i materiali preparatori, con le cancellature, i "ritocchi", i montaggi, che avevano lo scopo di far scomparire o far risaltare ciò che si supponeva dovesse essere di maggior gradimento per il comune sentire.

La mostra *Ascoltaci, o Signore. La comunicazione religiosa nelle immagini dell'Archivio Fotografico Alterocca* intende essere esemplificativa della ricchezza e varietà delle immagini fotografiche custodite nell'archivio di Termini, anche a partire da un tema specifico, come quello della comunicazione religiosa. La scelta dei percorsi espositivi ha valore puramente esemplificativo. Essi non hanno infatti alcuna pretesa di esaustività; piuttosto intendono essere di stimolo nel dimostrare come immagini destinate al mercato di massa per essere trasformate in "umili santini" e "banali cartoline" possano suggerire ipotesi di ricerca intorno a fenomeni quanto mai diversi della nostra contemporaneità. A partire da questo materiale è stato possibile, infatti, porre questioni di lunga durata, suggerire specifiche attenzioni per vicende circoscritte, interrogarsi sul nostro presente, rilevare la costante attenzione della Chiesa, a livello centrale e nelle sue molte articolazioni, per la comunicazione e per l'adozione di tutte le tecnologie più innovative proposte dall'industria e dal mercato.

Non è stato invece in alcun modo affrontata la riflessione sul "sacro", inteso come momento essenziale dell'esperienza religiosa. Si condivide comunque l'opinione di chi pensa sia sbagliato l'atteggiamento di coloro che ritengono che i segni e i simboli della cosiddetta "religiosità popolare" siano del tutto estranei a tale tema o che quei simboli, sol perché coniugati alla produzione industriale, si banalizzino a tal punto da perdere ogni forza. Ben presente a tal proposito è stata nel corso di tutta la ricerca la lezione di Alphonse Dupront: nessun disprezzo e nessuna aria di sufficienza è permesso avere agli studiosi che si accostano a questi fenomeni nei confronti di statuette di santini miracolosi: tutte queste cose circoscrivono dei "segreti della vita collettiva" e apportano un "nutrimento spirituale". Anche se il loro linguaggio non ci tocca<sup>13</sup>.

### Luoghi e santi

Destinate a diventare cartoline, santini o anche riproduzioni su grande formato, numerosissime sono le immagini conservate nell'archivio Alterocca che associano l'iconografia dell'effigie di un santo, o della Madonna, alla fotografia di luoghi, come paesi, santuari, parrocchie, conventi, o anche territori regionali. Quel collegamento, fra "figure morte invisibili" e "precisi luoghi visibili", appartiene all'origine stessa della Cristianità.

Come sostiene Peter Brown, la creazione dei "loca sanctorum" fu uno dei più importanti cambiamenti "dell'immaginazione" apportati dalla nuova religione<sup>14</sup>. Lo spazio nelle società tradizionali non è infatti neutro e indifferenziato<sup>15</sup>. Allo spazio umanizzato, posto sotto la protezione del sacro, si contrappone quello selvaggio e incolto<sup>16</sup>. Il culto per il "santo patrono", nato dall'associazione fra un insediamento stabile e l'insistita devozione per un particolare santo, spesso a partire dalla venerazione della sua tomba, ha svolto una funzione di coesione e di identificazione delle comunità locali. I santi delle titolazioni sono da considerarsi "santi pubblici", testimoni di un'esperienza religiosa eminentemente collettiva<sup>17</sup>.

Fuori dalle mura, lo spazio incolto è "protetto", e perciò umanizzato, attraverso l'edificazione e titolazione di conventi, monasteri e santuari, quasi dei prolungamenti della città nella campagna<sup>18</sup>. Una fitta maglia di titolazioni, nel corso dei secoli, ha coperto tutto lo spazio cristianizzato. La lettura di quella rete, a seconda delle epoche e dei luoghi, permette di cogliere "un vero e proprio sistema di relazioni tra la Chiesa, il popolo dei devoti e i loro santi"<sup>19</sup>. Dietro le immagini di San Michele Arcangelo<sup>20</sup>, protettore di Olevano sul Tusciano, o di Sant'Antonio di Padova, protettore di Balvano, o di San Nicandro, protettore di Tremensuoli, o anche di San Sosio Martire, a cui è intitolato il convento di Falvaterra, per fare solo qualche esempio, vi è dunque una relazione il cui significato profondo rinvia a una storia antica. Quel collegamento fra santo e luogo, stabilitosi in tempi lontani, continua comunque a essere così vivo e sentito da suggerire la produzione di nuovissime immagini, ottenute grazie a riprese fotografiche, montaggi, ritocchi e illustrazioni, riprodotte in gran quantità e destinate alla comunità locale o, eventualmente, a quella sparsa nel mondo degli emigranti. Le nuove tecniche di produzione non eliminano, comunque, il senso di "atemporalità", essenziale per conferire alle immagini religiose un valore di eternità<sup>21</sup>, né impongono radicali innovazioni nella composizione iconografica rispetto a consuete tradizioni: la posizione del santo in cielo, intermedia fra la terra e l'aldilà, è la stessa che negli ex voto è regolarmente assegnata a chi è stato pregato di intercedere per l'ottenimento di una grazia<sup>22</sup>.

Non tutte le titolazioni sono antiche. È il caso di San Gabriele dell'Addolorata, del quale è particolarmente copiosa la documentazione conservata nell'archivio Alterocca, proclamato patrono d'Abruzzo nel 1959. Gabriele è un santo giovane, sia per l'età della morte sia per la recente canonizzazione<sup>23</sup>. Lo studente passionista Francesco Possenti, questo il nome da laico, morì infatti prematuramente nel 1862, all'età di ventiquattro anni, nel ritiro di Isola del Gran Sasso. Lì fu sepolto. Solo pochi anni dopo però, i confratelli Passionisti, sospettati di avere favorito il brigantaggio, furono costretti ad abbandonare la montagna. La causa per la beatificazione, sostenuta dalla congregazione, principiò nel 1891; nell'anno successivo si data invece l'origine del culto popolare. Una vera e propria folla, cantando inni alla Madonna e recitando il Rosario, impedì la mattina del 18 ottobre 1892 la traslazione della salma a Spoleto. Pochi giorni dopo si diffuse la notizia di eventi miracolosi. Ebbe da quel momento inizio un "flusso ininterrotto di pellegrini imploranti la guarigione da malattie e la protezione da ogni altro genere di sventure"<sup>24</sup>. I padri passionisti, rientrati a Isola nel 1894, contribuirono a tener viva tanta devozione attraverso la diffusione di un periodico spedito a domicilio in tutto l'Abruzzo e all'estero. La beatificazione è del 1908, la canonizzazione del 1920. Gli stessi anni scandiscono le tappe dello sviluppo e dell'abbellimento del santuario, elevato a basilica nel 1929. L'inizio dei lavori per la costruzione del nuovo santuario, invece, risale al 1970. Il culto del giovane santo, simbolo della purezza in opposizione agli eccessi della laicità, si è radicato in modo straordinariamente veloce fra i devoti abruzzesi e fra gli emigrati in America. Questi ultimi non hanno mancato in più occasioni di dare concreta testimonianza del loro attaccamento al santo contribuendo economicamente alla realizzazione della basilica e del nuovo santuario. È facile immaginare che molte delle tante e diverse fotografie che ritraggono l'urna di San Gabriele venerata in chiesa o portata in trionfo in processione, come anche le nitide immagini delle campane su cui venne inciso il riconoscimento per i donatori emigrati in Argentina e negli Stati Uniti, o l'immagine del santo sui cieli del Gran Sasso<sup>25</sup>, simbolo stesso della regione, abbiano varcato l'oceano in vario formato.

Le cartoline che abbinavano l'icona di santi, spesso risalenti ai primi secoli della cristianità, alla visione pittoresca e panoramica del paese protetto potevano comunque rispondere ampiamente anche al gusto dei meno de-

18 "Il corpus delle intitolazioni stende su tutto lo spazio cristianizzato un'immensa rete di presenze sacrali che sono il frutto di una storia", A. Dupront, *op.cit.*, p.100.

19 *Ibidem*.

20 Secondo Dupront nel mondo contemporaneo è scomparso il culto, e dunque la rappresentazione, degli angeli. Le uniche figure di angeli che sopravvivono sono quelle di Michele e Gabriele, conosciute più come santi che come angeli. *Ibidem*, p. 179.

21 "A forza di venire contemplata e venerata nella preghiera, l'immagine si trasforma in presenza", *Ibidem*, p. 106.

22 Per la lettura degli ex-voto, Renato Grimaldi, *Sopravvivere, per grazia ricevuta*, in *Corpi in azione. Sviluppi teorici e applicazioni di un modello dell'attore sociale*, Rosenberg & Selier, Torino 1995, pp. 359-398.

23 San Gabriele fu assunto come ideale di vita giovanile quotidiana dalla Gioventù Cattolica che nel 1925 lo proclamò come proprio compatrono.

24 Roberto P.Violi, *Religiosità e identità collettive. I santuari del Sud tra fascismo, guerra e democrazia*, Edizioni Studium, Roma 1996, p. 48.

25 La cornice del santuario di San Gabriele dell'Addolorata, come di tanti altri importanti santuari, è la montagna. Ad essa, come conferma tanta letteratura medievale, sono state attribuite funzioni magico-sacrali. È infatti in una posizione di intermediazione fra uomini e dei, "la sua testa è vicina al cielo, la sua base tocca l'impero di morti", C. Lecouteux, *Aspects mythiques de la montagne au Moyen Age*, "Le monde alpin et rhodanien", cit. in Lucetta Scarruffa, *Questioni aperte*, cit., p.15.

26 cfr. N.A. Falcone, *Il paesaggio italiano e la sua difesa. Studio giuridico-estetico*, Firenze 1914.

27 Per la nascita di significativi gruppi di intellettuali che all'inizio del secolo e poi nei primi decenni successivi teorizzarono il culto del paesaggio e il culto del folklore, cfr. Stefano Cavazza, *Piccole patrie*, cit.. A proposito del programma delle associazioni chiamate "Brigate degli amici dei monumenti", lanciate dalla rivista "Il Mazzocco" nel 1901, il legame tra paesaggio e tradizione è espresso con chiarezza nell'idea che "nella persistenza dell'ambiente naturale e dei segni del passato si trovano radicate le tradizioni che riconnettono il presente al passato più antico, quello latino", *Ibidem*, p. 182.

28 "Dietro questo atteggiamento v'era un afflato mistico, una concezione religiosa della natura nella quale il paesaggio era percepito come manifestazione del divino, espressione di un panteismo naturalistico", *Ibidem*, p. 181.

29 Il mondo incantato per Max Weber è il mondo magico in senso lato, dove rituali, persone, luoghi e oggetti dotati di carisma collaborano all'unità e al controllo di un mondo considerato come unità coerente. La razionalità della modernità ha imposto il "disincanto".

30 "Nella religiosità popolare sono comunque rilevanti le modalità di comunicazione con il santo. Questa comunicazione richiede prosimità, contatto diretto, rituali che esprimono il tipo di rapporto che si stabilisce con il santo, un insieme di segni che attestano la presenza del santo nella propria vita (l'immaginetta nel portafoglio, l'altarinio in casa, ecc.) e la presenza del devoto nel luogo in cui il santo è onorato", Giacomo Panteghini, *La religiosità popolare. Provocazioni culturali ed ecclesiali*, EMP, Padova 1996, p. 219.

31 Lucetta Scaraffia, *Loreto, Il Mulino*, Bologna 1998, p. 80. A proposito dei pellegrinaggi al santuario di Sant'Antonio di Padova, Giacomo Panteghini, sacerdote e studioso, nota che è diffuso "il bisogno di acquistare qualche ricordo della propria visita al Santo, spesso per portarlo in dono a chi è rimasto a casa. Ricordi per lo più di scarso valore commerciale, scelti in base al simbolismo comprensibile al popolo", *op.cit.*, p. 234.

voti. Già a partire dal primo decennio del secolo, infatti, con la riscoperta del paesaggio artistico e naturale, si diffuse l'idea che un nuovo stile nazionale potesse essere alimentato prima di tutto dal culto delle bellezze del paesaggio del luogo natio<sup>26</sup> e dalla valorizzazione delle sue più antiche tradizioni. L'arte sarebbe dovuta sgorgare soprattutto dal legame con la propria terra e non tanto da obbligatori contatti culturali con l'esterno né da atteggiamenti inutilmente cosmopoliti<sup>27</sup>. La rappresentazione del paese immerso nella natura, isolato rispetto ad altri contesti urbani, unità posta sotto un'unica tradizionale protezione, rispondeva dunque perfettamente alla volgarizzazione di posizioni che convergevano nei fatti in atteggiamenti antimoderni e antiurbani<sup>28</sup>. L'icona del santo in alto in cielo suggeriva l'ipotesi di un mondo che si sarebbe voluto, e forse era ancora in parte, "incantato", dove l'immanenza del divino non era stata cancellata dalla "razionalità" della modernità<sup>29</sup>.

### Preghiere e miracoli

"Caro e amato santo, io oggi vi venero nell'alto trono di Gloria, a cui siete stato sollevato nel Cielo; me ne congratulo con voi, e benedico Gesù Cristo, che così bene ha coronato le vostre fatiche e patimenti. Godete pure ed esultate. (...) Non vogliate però scordarvi di me, vostro devoto, e servo. Non vi cerco altro: siate il mio protettore, il mio avvocato appresso Dio". Così inizia la preghiera a San Sosio Martire stampata sul retro del santino con l'effigie del santo. Porta la data del 1896 e la firma di un monsignore. Il modello è quello di una lettera di raccomandazione a un amico che ha fatto carriera: il compiacimento per la posizione ottenuta precede la richiesta di intercessione presso i superiori. Nell'orazione a Santa Rita pubblicata sul retro di un santino prodotto da Alterocca, intorno alla metà del nostro secolo, il tono dell'invocazione è ancora più confidenziale e la richiesta ancora più diretta: "Tutti decantano le tue glorie, tutti narrano i prodigi più strepitosi per tuo mezzo operati, io solo rimarrò deluso, perché da te non ascoltato? Ah, no! Prega adunque, si prega per me il tuo dolce Gesù perché si muova a pietà dei miei affanni, e per Te o buona Santa Rita, io possa ottenere quanto ardentemente brama il mio cuore". Una serie di indicazioni sono stampate in corsivo: a un certo punto dell'invocazione si legge: "*si palesi la grazia desiderata*", e in fondo: "*Se si desidera fare la novena si ripeta la preghiera per 9 giorni*".

Come ultima frase, prima dell'indicazione della proprietà (Monastero Santa Rita Cascia, Umbria) e dell'approvazione ecclesiastica si legge: "Immagine toccata all'Urna, che contiene il corpo olezzante della Santa taumaturga". Sul fronte è proprio la fotografia dell'urna con il corpo della santa. La "semplice" immaginetta sembra assolvere una molteplice serie di funzioni. È supporto ideale per un rapporto privato e diretto fra il devoto e il santo: si può portare sempre con sé o esporre a casa propria; ovunque ci si trovi, aiuta, con la riproduzione dell'icona, a cui con venerazione si rivolge lo sguardo in preghiera, a far sentire viva la "presenza" del santo preferito<sup>30</sup>.

Quasi come un correttivo rispetto a un rapporto tanto personale e diretto da poter diventare pericoloso per l'assenza di mediazioni di ogni gerarchia religiosa, sul retro è stampata di norma una preghiera che, per quanto originale, deve riportare l'approvazione ecclesiastica. Il santino di Santa Rita sopra descritto reca in più una preziosa indicazione: ha "toccato" la sacra reliquia. È dunque stato prodotto per essere souvenir dei pellegrini che, di ritorno da Cascia, potranno portare con loro "qualcosa" di concreto.

Consueto è infatti il desiderio dei pellegrini di conservare "un segno tangibile dell'avvenuto contatto con il sacro"<sup>31</sup>. La speranza è che anche a distanza da quei luoghi così eccezionali, perché segnati dalla presenza santifica, i miracoli possano accadere, e ciò grazie a un qualche "oggetto" che, avendo incorporato straordinarie virtù per contiguità e "contatto", è divenuto anch'esso miracoloso. Da Lourdes i fedeli rientrano con le ampolline dell'acqua benedetta, da Loreto con i sacchetti contenenti la polvere della Santa Casa,

dopo che è stato loro impedito di portare via le pietre. A Cascia le monache agostiniane, committenti di una serie di santini, assicuravano l'avvenuto contatto con l'urna conservata nel Monastero che continua a essere meta, ogni anno, di migliaia e migliaia di pellegrini provenienti da tutta Italia<sup>32</sup>.

Non ci sono santi senza miracoli, ma non basta la fama di miracoli avvenuti o il culto di fedeli entusiasti perché la Chiesa riconosca e proclami un nuovo santo.

Il processo di canonizzazione attualmente in vigore è in diretta continuità con un'enciclica di papa Benedetto XIV del 1734, preceduta nel corso dei secoli da altri decreti e encicliche, tutti ispirati allo stesso principio: nessuno poteva essere venerato come santo senza l'autorizzazione papale.

Il primo decreto in tal senso è di papa Alessandro III nel 1170. Prima di questa data la santità era concessa a un'ampia gamma di candidati. Primi fra tutti i vescovi che avevano dimostrato rettitudine nell'uso dell'autorità e della ricchezza<sup>33</sup>. Non è dunque un caso, come documenta anche l'iconografia conservata presso l'Archivio Fotografico Alterocca, che molti fra i santi più antichi, il cui culto è resistito nel tempo nonostante l'incertezza sulla loro storicità, siano rappresentati con i sacri paramenti vescovili.

Santa Rita è invece una santa moderna, proclamata tale, ufficialmente, nel 1900, dopo un processo relativamente breve, durato tredici anni. In realtà l'agostiniana Rita, beata nel 1628, fu venerata a Cascia come santa patrona a partire dal 1457. Il primo processo di canonizzazione, iniziato nel 1737, in piena stagione illuministica, non andò a buon fine. Maggiore fortuna ebbe nel corso dell'Ottocento il culto della santa che, prima di "volare" nel convento da dove le autorità ecclesiastiche l'avevano esclusa, era stata moglie oppressa di un uomo malvagio, poi ucciso, ma da lei precedentemente convertito, e madre di figli sventurati. Nelle agiografie ottocentesche, che precedettero la definitiva canonizzazione del 1900, la santa taumaturga venne esaltata soprattutto come esempio di virtù coniugale e materna: una rappresentazione funzionale, come sostengono i più recenti studi attenti alle questioni di genere, "a sostenere sistemi di valore e modelli di comportamento famigliari e, soprattutto, femminili che i recenti cambiamenti sociali stavano mettendo in crisi"<sup>34</sup>.

La santa degli Impossibili, e cioè dei casi disperati, nel XX secolo divenne uno dei simboli dell'unità della famiglia, a cui soprattutto le donne si rivolsero per chiedere aiuto e protezione. In nessun modo, però, la devozione per Rita esempio di virtù ha indebolito il culto per la "Gloriosa taumaturga". Ininterrotta è stata, infatti, la pratica della richiesta di grazia, e il successivo pubblico riconoscimento per grazia ricevuta, per aver protetto in momenti di pericolo estremo. Un'ampia documentazione delle nuove forme assunte da tale pratica di devozione è conservata nell'archivio Alterocca, dove sono custoditi tutti i materiali preparatori del bollettino edito dalle suore agostiniane del Monastero di Cascia e inviato per posta ai devoti benefattori. Dalle varie regioni d'Italia, dal Canada, dall'Australia, dall'America del nord e del sud, giungevano lettere di fedeli, in cui venivano narrate le circostanze in cui la santa invocata era intervenuta in funzione salvifica, in accompagnamento a foto, a offerte economiche o a più tradizionali oggetti votivi. Questi ultimi erano destinati all'esposizione, gli scritti e le foto, invece, erano finalizzati alla pubblicazione sul bollettino. Nell'uno e nell'altro caso lo scopo era manifestare pubblicamente il riconoscimento della grazia ricevuta, assolvendo così le funzioni proprie di un ex voto<sup>35</sup>.

Fra le circostanze più ricorrenti, per le quali si ringrazia la Santa di Cascia per il positivo intervento, spiccano gli incidenti automobilistici. Già a partire dagli anni Trenta nella tipografia di Terni si cominciarono a stampare cartoline che associavano l'immagine di Rita con aerei e veicoli a motori. In un santino degli anni Sessanta la Santa è associata all'immagine fotografica di un tratto di strada a intenso traffico. La premoderna richiesta di miracoli e protezioni, associata a una visione del mondo che la tradizione antropologica definisce

32 Per le motivazioni che attraggono a Cascia una così grande quantità di pellegrini e turisti cfr. Silvano Sarti, *I pellegrini di Cascia. Un sondaggio*, in *Pellegrinaggio e religiosità popolare*, a cura di Luigi Sartori, Edizioni messaggero Padova, Padova 1983, pp. 168-178.

33 Kenneth L. Woodward, *La fabbrica dei santi. La politica della canonizzazione nella chiesa cattolica*, Rizzoli, Milano 1991, p. 69.

34 Lucetta Scaraffia, *La santa degli impossibili. Vicende e significati della devozione a Santa Rita*, Rosenberg & Sellier, Torino 1990, p. 53.

35 A solo titolo di esempio della documentazione a cui si fa riferimento: in una lettera di accompagnamento (1960) a una foto, che ritrae padre e figlio attorno a una tavola riccamente imbandita, e alle spalle un albero di Natale carico di addobbi, si legge: "Saul St. Marie (Canada). Eravamo diretti sulla spiaggia, in quattro famiglie vicine. Mio figlio guidava e sulla sua macchina aveva preso posto mio marito e altre quattro persone. La strada era brutta e molto polverosa ed egli perdettero (sic) il controllo precipitando in un burrone profondo circa 30 metri. Io, che venivo subito dietro, vedendo quel disastro mi lanciai fuori dalla macchina gridando e invocando Santa Rita, ma precipitai io stessa nel burrone. Appena mi ritrovai sul fondo, vidi venirmi incontro mio marito e mio figlio per soccorrermi. Tutti erano salvi per l'intercessione della Santa di Cascia, da noi tutti venerata e invocata. Con questo attestato di riconoscenza desidero pubblicare la foto di mio marito e del carissimo figliolo. Jenny Pighini". Più laconica la scritta sul retro di una foto che ritrae una bambina: "La piccola Sebastiani Carolina, di Roma, esprime da queste pagine il suo grazie a Santa Rita, per una grande grazia ricevuta".

36 È ufficialmente proclamata "Celeste patrona di tutti gli aviatori" da Papa Benedetto XV nel 1920.

37 cfr. Renato Grimaldi, *op.cit.*, p. 364. Oggi nella produzione degli ex voto sembra scomparsa del tutto la funzione di figure professionali di mediazione, come potevano essere i pittori specializzati nella composizione di quadri votivi. Nei santuari che espongono ex voto spesso prevalgono, accanto ai grandi flocchi rosa e azzurro, per ringraziare l'esito felice di gravidanze, le foto polaroid di automobili incidentate del tutto simili a quelle destinate alle compagnie di assicurazione per la documentazione del sinistro. Una tipologia degli ex voto antichi e recenti raccolti nel santuario di Sant'Antonio da Padova, in Giacomo Panteghini, *op.cit.*, pp. 229-230. Per una esaustiva bibliografia nel tema, cfr. Anna Maria Tripputi, *Bibliografia degli ex voto*, Paolo Malagrino editore, Bari 1995.

38 Fra le ragioni più importanti della visita a Cascia il 31,8% degli intervistati dichiara di volere ringraziare il signore e santa Rita, il 19,7% di volere chiedere guarigioni o sollievo da preoccupazioni. Intende richiedere grazie spirituali il 19,8%. Silvano Sarti, *op.cit.*, p. 174.

39 Lucetta Scaraffia, *Loreto*, cit., p. 11. In un fotomontaggio prodotta dall'Alterocca, che aveva fra i propri clienti il santuario di Loreto, papa Giovanni benedice gli infermi allineati nella piazza del santuario. Nell'archivio sono comunque presenti anche immagini di Lourdes.

40 *Ibidem*.

41 Giordano Bruno Guerri, *Povero assassino, povera santa: la vera storia di Maria Goretti*, Arnoldo Mondadori, Milano 1985.

42 Alfonso M. Di Nola, *Le immagini sacre, in Santi e santini. Iconografia popolare sacra europea dal sedicesimo al ventesimo secolo*, Libreria Guida, Napoli 1985, pp. 24-29; cfr. anche Jean Pirotte, *Le paradis de papier de l'imagerie dévot. Quelle société céleste pour quels chrétiens? (1840-1965)*, in *Santi culti simboli nell'età della secolarizzazione (1815-1915)* a cura di Emma Fattorini, Rosenberg & Sellier, Torino 1997, pp. 67-104.

43 Nel messaggio per la beatificazione di Maria Goretti nel 1947 Papa Pio XII colse l'occasione per denunciare tutti coloro che nell'industria cinematografica e della moda, nella stampa e nel teatro corrompevano la castità dei giovani. Cfr. Kenneth L. Woodward, *op.cit.*, pp. 128-129 e p. 158.

"magica", si adatta alle caratteristiche peculiari della modernità, come la velocità, e della quotidianità: a "sfrecciare" nel traffico caotico è una Fiat Seicento.

Per restare al tema dei trasporti, come nuova fonte di quotidiana pericolosità e calamità contro cui si richiedeva una protezione adeguata ai tempi, diversi sono i documenti di un certo interesse conservati all'archivio di Terni. La Madonna di Loreto, che in associazione al volo della Santa Casa, era stata scelta come patrona della nascente aviazione italiana<sup>36</sup>, ispira audaci collage fotografici con jet sfreccianti nel cielo della piazza del santuario. Per lo scampato pericolo, grazie a San Gabriele dell'Addolorata, di un gruppo di pellegrini in viaggio in pullman, i fotografi, gli illustratori e i ritoccatore della Tipografia Alterocca si cimentano nella produzione di un ex voto fotografico secondo gli schemi compositivi più consolidati dalla tradizione pittorica del genere. Il montaggio finale comprende infatti tutti gli attori coinvolti: il gruppo di miracolati che ha subito l'incidente, la richiesta della grazia nell'invocazione "San Gabriele aiutaci!", il santo che intercede, la rappresentazione della vicenda, l'assicurazione dell'esito finale positivo: "...e l'autobus con 60 pellegrini rimase sospeso sull'abisso"<sup>37</sup>.

Il ringraziamento per l'ottenimento di una grazia può concretizzarsi anche attraverso la visita in preghiera al santuario del santo protettore. Spesso, comunque, la motivazione al viaggio è la richiesta di grazia per guarigioni e sollievo da preoccupazioni<sup>38</sup>. Il santuario italiano di gran lunga più frequentato da infermi e malati è quello di Loreto: due milioni e mezzo di pellegrini all'anno, oltre a circa un milione di turisti. Tanto successo, fondato su una storia complessa e su una tradizione lunga di secoli, fu nel corso della prima metà del Novecento politicamente incoraggiato dal diretto intervento di Benito Mussolini. Nel 1937, in piena autarchia, il duce aveva annotato: "preferirei il prodotto nazionale anche e soprattutto nei miracoli". Il pressante invito all'Opera italiana pellegrinaggi di diminuire le partenze organizzate per Lourdes e potenziare quelle per Loreto dovette giungere per molte vie<sup>39</sup>.

Se, come è stato recentemente affermato, il merito di avere fatto di Loreto una devozione italiana va soprattutto a Mussolini<sup>40</sup>, alcuni autorevoli studiosi sostengono che l'intervento del duce fu determinante anche nel favorire e sostenere nuovi processi di canonizzazione al fine di aumentare le schiere dei nuovi santi italiani. Per esempio, fu questo il caso, secondo un discusso saggio di Giordano Bruno Guerri<sup>41</sup>, di santa Maria Goretti, la piccola contadina dodicenne morta nel 1902 in seguito all'aggressione di un diciottenne vicino di casa. La canonizzazione è del 1950. Alla stessa data risale un collage fotografico, prodotto negli stabilimenti Alterocca, preparatorio di una probabile produzione di santini. Come molte rappresentazioni iconiche di questo tipo, esso assolve la funzione di "carta di identità", sintetica dei principali attributi di santità<sup>42</sup>. L'aureola, segno della ufficializzata santità, circonda il capo della giovanetta che stringe al seno, oltre al rosario, la palma, simbolo di martirio, e il giglio, emblema di purezza. Con la difesa del suo stato virginale, la ragazzina della campagna romana fu infatti innalzata a fulgido esempio di virtù in tempi pericolosamente minacciati da più liberi e impuri costumi, recente "martire di castità" o "martire di purezza"<sup>43</sup>.

Il giglio, simbolo di illibatezza, compare, fra i tanti santini conservati nell'archivio, anche in quello dedicato a Suor Florida Cevoli. Sul retro dell'icona si legge "Preghiera per ottenere grazie per intercessione della Ven. le Suor Florida Cevoli". Segue un'orazione e quindi una postilla in corsivo: "Chi ricevesse grazie, attribuite alla intercessione della Ven. le Suor Florida, è pregato di comunicarlo al Monastero delle CL. Cappuccine di 06012 Città di Castello (PG)".

Questa volta la funzione del "santino" si distacca dalla consuetudine. Il titolo di Venerabile indica infatti che era in corso la causa di beatificazione. Le sue clarisse, sostenitrici della candidatura, avevano dunque commissionato

ad Alterocca un prodotto che serviva, allo stesso tempo, per pubblicizzare la causa in corso e per sollecitare informazioni a sostegno della stessa. Siamo nella consuetudine di una delle tante pratiche connesse al complicato processo di beatificazione e canonizzazione<sup>44</sup>.

La devozione per l'aspirante santo deve comunque seguire regole molto precise. Infatti, qualsiasi culto pubblico reso a una persona prima della beatificazione o della canonizzazione può pregiudicare, anche in modo definitivo, la canonizzazione. I fedeli possono continuare a riunirsi presso la tomba del defunto, chiedere favori divini, anche riservargli una devozione privata all'interno delle mura domestiche, ma non possono invocare o venerare il defunto in una chiesa<sup>45</sup>.

Padre Pio di Pietrelcina, morto nel 1968, è stato, nel secolo appena concluso, il più famoso "santo vivente" di tutto il mondo cattolico, insieme a Madre Teresa di Calcutta. I suoi devoti gli riconoscono straordinari poteri taumaturgici. Nel 1960 il Sant'Uffizio limitò drasticamente il suo contatto con il pubblico in modo da ridurre quelli che il prefetto della Congregazione, Alfredo Ottaviani, considerava indebiti atti che hanno a che fare con il "culto della persona del padre"<sup>46</sup>. La cartolina a vedute multiple di San Giovanni Rotondo, prodotta qualche anno prima dalla tipografia Alterocca ma sicuramente ancora in vendita dai tabaccai della zona, era composta con le fotografie del Convento, della Clinica, e dello stesso padre Pio benedicente. La didascalia sul retro recita: "Padre Pio da Pietrelcina, il Sacerdote Stigmatizzato".

### Riti e feste locali

Nell'archivio Alterocca la documentazione delle feste locali per il santo patrono o alle principali scadenze del calendario liturgico è assai varia, sia relativamente ai paesi e alle città, sia per quanto riguarda l'arco cronologico a cui fanno riferimento le immagini fotografiche: dal primo decennio del secolo alle soglie degli anni Sessanta. Tanta varietà, nel tempo e nello spazio, di immagini destinate a diventare cartoline è essa stessa conferma del fatto che in Italia questo tipo di manifestazioni, religiose e popolari a un tempo, hanno mantenuto sempre alto il valore di autorappresentazione delle comunità locali di cui erano e sono espressione. La festa "tradizionale", al di là del fatto che tale tradizione sia frutto di un'ininterrotta continuità o piuttosto di una più recente reinvenzione, si presume antica, unica nel suo genere, esteticamente appagante, coinvolgente tutto il popolo riunito, senza distinzioni di età, genere e censo. Per riflesso la comunità locale di cui quella particolare festa è espressione, appare dotata di una lunga e interessante storia, dimostra inventiva e creatività; risulta inoltre armoniosamente coesa al suo interno. Insomma, un buon biglietto da visita del paese.

Costante, anche se con esiti assai diversi, è stata anche l'attenzione riservata dai ceti intellettuali a questo tipo di fenomeni.

Fra Otto e Novecento si diffuse la consapevolezza che la varietà delle tante tradizioni, sconosciute agli italiani stessi, potesse essere una straordinaria risorsa culturale e turistica. L'Italia doveva essere conosciuta e valorizzata proprio perché ancora lontana da quella "omogeneizzazione" che aveva già appiattito altre più industrializzate regioni europee. Il suo fascino poteva risiedere, dunque, proprio nella differenza e lontananza dai contesti urbano-industriali più evoluti, in aspetti quasi "esotici".

Durante il ventennio fascista si assistette a una forte ripresa delle feste popolari locali, spesso reinventate. Ciò non era affatto in contraddizione con le dominanti ideologie centralistiche esaltanti Roma e l'unità della patria; esse, infatti, dovevano contribuire alla costruzione di quel sentimento di regionalismo e municipalismo finalizzato al rafforzamento della coscienza nazionale<sup>47</sup>. L'Italia dalle molte feste e dal fantasioso folklore era un'immagine da esportare, moderna e antica al tempo stesso. La virtù italiana consisteva nel mantenere l'"antica" civiltà intaccata e non corrotta dalle "troppo raffinate" civiltà moderne.

44 Cfr. Kenneth L. Woodward, *op.cit.*, passim.

45 *Ibidem*, p.77.

46 *Ibidem*, p.198.

47 E questa la tesi di Stefano Cavazza in *op.cit.*

48 Secondo la ricostruzione di Michele Vovelle, dopo il '68 l'attenzione degli studi è per la festa in periodo rivoluzionario, con la sottolineatura degli aspetti sovversivi dei rituali. Negli anni Settanta è invece la riscoperta di opere che rinnovano l'immagine della festa attraverso l'analisi del Carnevale, Michele Vovelle, *La festa nella storia della mentalità*, in *L'utopia di Dionisio. Feste tra tradizione e modernità*, a cura di Antonio Ariño e L. M. Satriani, Molteni, Roma 1997, pp. 36-52.

49 Pietro Clemente, *Diversità dietro l'uguaglianza. Tradizioni e trasformazioni nelle Italie regionali e locali*, in Alessandro Falassi, *Tradizioni italiane: codici, percorsi e linguaggi*, Università per stranieri di Siena, Siena 1992, pp. 90-121. Anche negli anni Ottanta, come era accaduto nel corso degli anni Trenta (cfr. Stefano Cavazza, *op. cit.*) molti paesi privi di feste da calendario nazionale si sono mobilitati per dare vita a nuove feste, rivitalizzando o inventando più antiche tradizioni, capaci di rinnovare e migliorare l'immagine del paese.

50 È la tesi di Luciano Gallino, secondo cui "Questi bisogni potrebbero venire soddisfatti anche in forma non affatto tradizionale, ma i difetti di capacità immaginativa e progettuale della cultura contemporanea e la congiunta disponibilità di tradizioni idonee a soddisfarli in modi antichi, orienta le persone a ricercare in quest'ultima la soluzione dei loro problemi d'orientamento cognitivo, affettivo e valutativo" (Luciano Gallino, *Presentazione. Identità della tradizione - tradizione dell'identità*, in Gianluigi Bravo, *Feste contadine e società contemporanee*, Franco Angeli, Milano 1984, p. 9).

51 Per le tracce di festività precristiane che possono ancora leggersi nelle feste oggi cristianizzate dei Ceri di Gubbio (come in molte altre con "torri danzanti" in Italia), Maurizio Del Ninno, *Vescovi, guerrieri e contadini Umbria*, in *La festa. Le tradizioni popolari in Italia*, a cura di Alessandro Falassi, Milano, Electa, 1988, pp. 118-127; più in generale Vittorio Lanternari, *Festa, carisma e apocalisse*, Sellerio, Palermo 1983. Per una sintetica rassegna delle più importanti feste tradizionali italiane e per un essenziale resoconto della loro storia e dei significati attribuiti, il volume riccamente illustrato di Giancarlo Petroni, *Folklore. Spettacolo della memoria*, Udine, Trapezio, 1990.

52 Antonio Ariño, *La trasformazione della festa nella modernità avanzata*, in *L'utopia di Dionisio*, cit., p. 14.

53 Cfr. L. Marin, *Notes for a semiotic approach to Parade, Cour tège, Procession*, cit. in A. Falassi, *Time out of time, Essays on the festival*, Albuquerque, pp. 220-228.

54 Gianluigi Bravo, *Feste contadine*, cit.

55 "Per il paesano lontano la patria è il santuario, è la sua madonna" (R. Guarnieri, *Fonti vecchie e nuove per una "nuova" storia dei santuari*, Roma 1981) il ruolo significativo degli emigranti spagnoli nei pellegrinaggi locali è sottolineato da Antonio Ariño, *op. cit.*

Nel secondo dopoguerra, e soprattutto nel corso degli anni Sessanta, l'atteggiamento prevalente fra gli intellettuali fu quello di ritenere ormai vincente un'opprimente cultura omogeneizzatrice a scapito della varietà delle tradizioni e delle culture, ridotte a produrre fenomeni marginali e residuali.

Un'attenzione di segno totalmente diverso è emersa a partire dagli anni Settanta<sup>48</sup> e soprattutto dagli anni Ottanta, anche per la constatazione che, nel corso degli ultimi decenni, feste e tradizioni locali, rinnovate e aumentate di numero, avevano espresso piena vitalità e non erano niente affatto scomparse<sup>49</sup>. La riflessione che ne è seguita è che le tradizioni, che solo apparentemente sono uguali a se stesse, sopravvivono per motivi assai diversi e soprattutto perché tornano utili nel presente, rispondendo al soddisfacimento di bisogni individuali e collettivi, come i bisogni di identità e identificazione<sup>50</sup>.

Nelle feste si intrecciano, infatti, inevitabilmente tradizione e innovazione. Manifestazioni come quella dei Ceri di Gubbio o della Palombella di Orvieto, o ancora della Madonna della Luce di Mistretta, per citare solo alcune delle tante feste documentate nell'archivio ternano, possono durare secoli, mantenendo tratti formali fondamentalmente intatti. In esse, possono anche essere leggibili tracce evidenti di feste precristiane<sup>51</sup>. Queste permanenze, però, non implicano immobilismo e immutabilità. A trasformarsi sono infatti i significati e le funzioni, adattati alle necessità di soggetti che si rinnovano di continuo<sup>52</sup>.

Anche la sola variazione del percorso di una processione, infatti, è raramente frutto di casualità, quanto piuttosto può essere una spia del mutamento delle relazioni sociali o delle negoziazioni, sempre sul piano sociale, in atto in quel momento. Le processioni, infatti, come i cortei o le parate militari, sono operazioni logiche di congiunzione e disgiunzione fra spazi dotati di investimento semantico. Un esempio concreto è in una cartolina Alterocca della metà degli anni Cinquanta che, con precisione, documentava le tappe principali di una processione in onore di San Gregorio che si svolgeva in Calabria fra la località Staletti e Copanello. In uno dei riquadri fotografici si legge: "sosta in casa della baronessa Marincola". Chissà, se è oggi ancora viva quella tradizione, se la statua condotta a spalla continua a rendere quell'omaggio<sup>53</sup>.

Una ricerca di Gian Luigi Bravo, condotta negli anni Settanta e Ottanta in alcune zone ad alto sviluppo del Piemonte, ha dimostrato che un ruolo di primo piano nella partecipazione alle feste tradizionali contadine era svolto dai pendolari, più di altri sottoposti allo stress di identità labili<sup>54</sup>. In altri contesti, come quelli meridionali, la stessa funzione è svolta dagli emigrati che ritornano periodicamente in paese nei mesi estivi e, a volte, durante le vacanze natalizie e pasquali. La particolare devozione degli emigrati per i santi patroni e i santuari locali è documentata anche nell'archivio Alterocca dalle tante cartoline e immaginette recanti preghiere o dediche in cui esplicitamente si richiede la protezione agli emigranti o si ricorda la loro generosità nella contribuzione<sup>55</sup>.

### **L'iconografia mariana: domande intorno a uno "sbiancamento" e il contesto della guerra fredda**

Le fotografie conservate nell'archivio Alterocca di statue e dipinti, antichi e recenti, della Vergine costituiscono un ricco campionario dell'iconografia mariana. Maria ha in effetti ispirato una straordinaria fantasia espressiva, pur sempre all'interno di modelli predefiniti: è la vergine monastica del periodo romano seduta con il bambino; è la regina in piedi o assisa sul trono che mostra il figlio ai devoti; è la madre tenera che accosta la propria guancia a quella del pargoletto o che lo allatta amorevolmente; è l'incoronata, abbellita da preziosi gioielli, che volge lo sguardo al cielo o che benevolmente si rivolge verso chi la implora; è la pietà, madre addolorata e luttuosa; è infine, come nella produzione dei santini Alterocca degli anni

Cinquanta, la Madonna sola, giovane, in cui sono del tutto scomparsi gli attributi della maternità<sup>56</sup>.

Il culto mariano ha avuto, nel corso del tempo, diversa intensità. A partire dall'XI secolo la sua rinascita fu all'origine di un'ampia diffusione di immagini miracolose. Bastava il ritrovamento di una statua per suscitare grandi speranze e per motivare l'erezione di un santuario<sup>57</sup>.

È dedicato al culto mariano il santuario più importante d'Italia, quello di Loreto. La sua fama risale al XV secolo anche se la leggenda dà una datazione molto precisa del miracoloso trasporto per "ministero angelico" della casa di Nazareth, dalla Palestina all'Illiria nel 1291 e dall'Illiria a Loreto, la notte del 10 dicembre 1294. Sempre secondo la leggenda, con la Santa Casa erano stati trasportati un dipinto della Vergine con Bambino, attribuito a San Luca e poi perduto, e una statua della Madonna dipinta su legno scuro<sup>58</sup>. Quella statua bruciò nell'incendio del 1922 e fu successivamente rifatta con legno di cedro anch'esso scuro. È soprattutto a questa icona che i fedeli si rivolgono in preghiera per chiedere grazia, e non alle preziosissime altre opere che nel corso dei secoli hanno arricchito il santuario trasformandolo in un tempio dell'arte oltre che di culto<sup>59</sup>. Come mai, anche in considerazione della grandissima popolarità di quell'immagine, nella cartolina in bianco e nero prodotta da Alterocca negli anni Cinquanta, attraverso ritocchi e fotomontaggi malriusciti, il volto della "Virgo Laureana" è stato clamorosamente sbiancato?

In assenza di una certezza nella risposta si può procedere per ipotesi, tenendo conto delle ricerche e delle discussioni, non ancora concluse, che, proprio a partire da quegli anni, hanno avuto per tema il culto delle *Black Madonnas*. La prima attenzione da parte degli studiosi, per le icone mariane nere, o anche solo scure o brune, coincide con l'inizio di un nuovo filone di studi, quello delle religioni comparate, promosso dalla scuola degli "Annales" in Francia a partire dagli anni Trenta. Chi affronta per primo in modo organico il tema è l'americano Leonard Moss che nel 1952, in occasione dell'American Association for the Advancement of Sciences, propone una suddivisione del fenomeno in tre grandi categorie. Alla prima appartengono le icone nere, o anche solo scure, che possono essere poste in immediato riferimento alle sembianze delle popolazioni indigene. Caso esemplare è la Madonna nera di Guadalupe, in Messico, e di molte icone africane. Alla seconda categoria appartengono le icone annerite da fattori fisici, come per esempio il fumo delle candele<sup>60</sup>. Per la terza residua categoria non ci sono risposte certe.

Una delle ipotesi è che le madonne nere, che risalgono al periodo delle Crociate, quando Bernardo di Chiaravalle scriveva numerosi commentari al Cantico dei cantici, illustrino quel versetto biblico in cui la sposa (che una delle interpretazioni del tempo riteneva coincidere con la Vergine), presentandosi allo sposo, esordisce dicendo "Nera son io e pur leggiadra".

Altra interpretazione, fra le più condivise, è quella di Stephen Benko secondo cui la venerazione per le effigi delle Madonne nere è la diretta prosecuzione di precedenti culti pagani: quelli per le divinità che incarnavano la madre terra, scura perché più fertile, come Cerere per i latini e la corrispondente Demetra per i greci<sup>61</sup>. La rappresentazione della Madre con il Bambino sarebbe invece la riedizione dell'effigie di Iside con il figlio Osiride. La stessa Vergine poi, secondo un'altra ipotesi che fa riferimento a un'interpretazione che si vuole di Sant'Agostino, in similitudine con la prima creazione del mondo, potrebbe simbolicamente essere essa stessa la "scura terra", da cui è nato Cristo, artefice della "Nuova Creazione"<sup>62</sup>.

Più di recente, una studiosa americana militante femminista ha sostenuto che il culto delle varie madonne nere in Italia, particolarmente diffuso fra le donne, i contadini e le classi meno abbienti, è allo stesso tempo espressione della sottovalutazione di Maria, presenza femminile nell'Olimpo cristiano, e della potenzialità eversiva contenuta in quel simbolo stesso<sup>63</sup>.

Tutte le teorie che intendono dare conto dell'origine di queste brune icone,

56 Per la definizione delle tipologie dell'iconografia mariana: George Charib, *Le icone mariane. Storia e culto*, Città nuova editrice, Roma 1987; per una lettura più approfondita Alphonse Dupront, *Il sacro*, cit.

57 "Erano le statue della Madonna ad attirare le folle (...) Una venerazione del tutto particolare era riservata alle Madonne 'nere', poiché si credeva fossero molto antiche"

(Richard Barber, *Pellegrinaggi. I luoghi delle grandi religioni*, ECI, Genova 1991, p. 87).

58 Luccetta Scaraffia, *Loreto*, cit., p. 65. Nella Guida ai santuari d'Italia, di Padre Giustino Farnedi, si sostiene invece che la statua risalirebbe al XVI secolo in sostituzione del dipinto perduto (Casale Monferrato, Piemme, 1996, p. 206).

59 Questa particolare venerazione fa emergere una certa "disarmonia" fra pratica devozionale e indicazioni di dottrina. La statua della Madonna di Loreto, come di tante altre madonne nere, svolge infatti un ruolo analogo a quello dell'icona nella cultura orientale, cioè costituisce una "presenza" di tipo divino, negata alle immagini sacre dell'occidente cristiano. Luccetta Scaraffia, *Loreto*, cit., p. 66.

60 Questa spiegazione è la più ricorrente, anche se la meno fondata, fra i "cattolici non esperti". La definizione è di Michael P. Duricy in un saggio, *Black Madonnas*, pubblicato su Internet sul sito ufficiale dell'International Marian Research Institute all'indirizzo [www.udayton.edu/mary/meditations/olmonth.html](http://www.udayton.edu/mary/meditations/olmonth.html). I casi delle icone nere perché "annerite" dal fumo delle candele o da altri fattori non sono frequenti. Uno di questi è la Madonna degli Eremiti di Einsiedeln. Trasportata in Austria, per risparmiarla dalle razzie di Napoleone, fu restituita nel 1803 bianca, perché ripulita. Prima di risporla al pubblico culto fu deciso di riportarla al precedente colore scuro. Delle centinaia di madonne nere venerate nel mondo, fra le più famose in Europa sono quelle di Montserrat in Spagna, di Altötting in Germania, di Einsiedeln in Svizzera, di Jasna Gora in Polonia; in Italia ricordiamo la Vergine di Tindari in Sicilia e quella di Oropa in Piemonte.

61 Stephen Benko, *The Virgin Goddess*, 1993. Seguendo questa ipotesi, è stato verificato che molti santuari dedicati al culto di una Madonna nera sono stati fondati su precedenti templi pagani. Tale ipotesi potrebbe riguardare anche Loreto.

62 Cfr. Ean Begg, *The cult of the Black Virgin*, Arkana, London 1985.

- 63 Lucia Chiavola Birnbaum, *Black madonnas: feminism, religion and politics in Italy*, Northeastern University Press, Boston 1993.
- 64 L'augurio è che con l'ulteriore riordino dell'Archivio Fotografico Alterocca si possa soddisfare questa come altre curiosità.
- 65 Emma Fattorini, *Romanlicismo religioso e culto mariano*, in *Santi, culti, simboli nell'età della secolarizzazione (1815-1915)*, a cura di Emma Fattorini, Rosenberg & Sellier, Torino 1997, pp. 213-224.
- 66 Don Cozzani, *Madonna pellegrina*, SEI, Torino 1948, passim.
- 67 "In un'apparizione la Madonna disse: 'La Russia è mia e non dei comunisti, perché quel popolo vuole molto bene a me. Presto la Russia tornerà al Papa vicario del mio Figlio'", *Ibidem*, p. 11.
- 68 Cfr. Gottfried Hierzenberger e Otto Nedomansky, *Tutte le apparizioni della Madonna in 2000 anni di storia*, Piemme, Casale Monferrato 1996.
- 69 È questo, per esempio, il caso dell'apparizione della "Vergine della Rivelazione": nel corso del 1947 la Vergine apparve più volte a Bruno Cornacchiola, nella grotta delle Tre fontane a Roma. Il veggente aveva partecipato alla guerra di Spagna "come volontario dalla parte dei rossi", al ritorno in Italia era diventato antipapista, anticattolico, per poi diventare battista. L'apparizione di Maria lo ricondusse all'ortodossia cattolica. La grotta, posta sotto il controllo della Chiesa, è ancora oggi meta di pellegrinaggi, Cfr. Gottfried Hierzenberger e Otto Nedomansky, *op.cit.*, p. 334-340.
- 70 L'episcopato siciliano, presieduto dal cardinal Ruffini, auspicò nel dicembre del 1953 la costruzione di un santuario per perpetrare la memoria del prodigio; papa Pio XII l'anno successivo, pur ribadendo il fatto che la Santa Sede non aveva ancora manifestato il suo giudizio definitivo, dichiarò di aver preso conoscenza della decisione dell'episcopato siciliano "con viva commozione". Cfr. *Ibidem*, pp. 356-367.
- 71 Cfr. Paolo Apolito, *Il cielo in terra. Costruzioni simboliche di un'apparizione mariana*, Il Mulino, Bologna 1992.

fatta eccezione per quella che fa riferimento al fumo delle candele, aprono dunque interrogativi e insinuano inevitabili dubbi rispetto a quanto è stato tramandato nella devozione popolare.

Il fotomontaggio della cartolina Alterocca con la Virgo Lauretana sbiancata è dunque un tentativo di accreditare, fra tutte, la versione più tranquillizzante, e cioè quella secondo cui il volto "ripulito" della Vergine era bianco e non nero? Il ritocco, non lo dimentichiamo, era pratica usuale nella realizzazione delle cartoline: bastavano piccoli tratti di pennello per "intonacare" muri sbrecciati o far sparire scritte ritenute sconvenienti. Ma chi ha suggerito questa operazione? il probabile committente, ovvero i responsabili del santuario di Loreto, un solerte impiegato della tipografia, o altri con maggiore responsabilità? <sup>64</sup>

Un fatto è certo: in Italia, nell'immediato secondo dopoguerra il culto della Madonna, già fortemente rilanciato nel corso del secolo precedente soprattutto in chiave antimodernista e nostalgica verso il medioevo<sup>65</sup>, raggiunse uno dei suoi apici. Le autorità ecclesiastiche sostenevano e incoraggiavano nuove forme di ritualità, come quelle della Madonna Pellegrina: la "Madonna in marcia", accompagnata dai fedeli oranti, andava a far "visita" di cortile in cortile, e di paese in paese, intendendo così "incontrare" anche chi si era allontanato dalla fede a causa di nefaste ideologie. Era una nuova crociata "alla riconquista del mondo moderno quasi paganizzato"<sup>66</sup>. Il Concilio Vaticano II era di là da venire e la Chiesa era compattamente schierata nella contrapposizione fra est e ovest, fra "comunismo" e "libertà"<sup>67</sup>.

Fra il 1946 e il 1955 si contarono in Italia trentasette nuove apparizioni della Vergine<sup>68</sup>. Fra le tante manifestazioni miracolose non mancarono le conversioni di atei, protestanti e "rossi"<sup>69</sup>. Dei molti episodi straordinari solo quello della Madonna delle lacrime di Siracusa, nel 1953, ebbe un riconoscimento ufficiale da parte delle autorità ecclesiastiche<sup>70</sup>. Nella cartolina Alterocca, simile a un mini reportage, i "fatti" costruiscono la narrazione<sup>71</sup>. Nell'umile casa di lavoratori in Via degli Orti di San Giorgio, 11, Antonia Giusto, questo il nome della testimone, è fotografata nell'atto di raccogliere con dell'ovatta le lacrime miracolose che sgorgavano dal quadretto di gesso raffigurante il Cuore immacolato di Maria Santissima: quei batuffoli di cotone intrisi del liquido lacrimale, passati sul corpo degli infermi, avevano immediatamente prodotto prodigiose guarigioni. Nella foto successiva è ritratta la folla assiepata fuori dall'uscio: in pochi mesi oltre due milioni di pellegrini si erano recati a Siracusa per assistere al miracolo. In primo piano, infine, è un quadretto della Madonna simile a quello miracoloso. Nei mesi seguenti, lo stesso tipo di icona, produsse fenomeni identici a quello di Siracusa in Sicilia, Calabria e Trentino Alto Adige: le lacrime della Madonna denunciavano la tristezza della Vergine per le condizioni dell'umanità. L'anno successivo papa Pio XII decretò il 1954 anno mariano. Nel 1950, in occasione dell'Anno Santo, era stato solennemente pronunciato il dogma dell'Assunzione.

### Committenti

Istituti religiosi, santuari, eremi, missioni, il Vaticano stesso furono, come si è già ricordato, clienti importanti della Tipografia Alterocca. In archivio, i dossier relativi all'Eremo e al Monastero di Camaldoli in provincia di Arezzo custodiscono una ricca documentazione. Alcune fotografie sono precedenti la prima guerra mondiale, ma il corpus più consistente, che corrisponde a una vera e propria campagna fotografica, è dei primi anni Trenta. Proprio in quegli anni la congregazione dei monaci Camaldolesi, fondata dal benedettino Romualdo alle soglie del primo millennio, stava animatamente confrontandosi, dopo secoli di dispersioni e alterne fortune, sull'opportunità di una riunificazione al proprio interno e di una riforma delle regole allora in vigore<sup>72</sup>. Nel corso dell'Ottocento erano stati vissuti i momenti più difficili: la Rivoluzione francese aveva spazzato via le congregazioni piemontesi e francesi mentre le leggi emanate dal nuovo stato italiano nel 1866,

che consentivano la requisizione dei beni delle congregazioni e degli ordini religiosi a favore del demanio statale, avevano imposto non semplici condizioni a chi aveva fondato la propria vocazione nell'ascesi e nella reclusione. Anche i Camaldolesi, come tanti istituti di religiose e religiosi prima di loro, si trovarono costretti o, se si preferisce, furono indotti a trovare nuove e più moderne forme di organizzazione economica per potere continuare a perpetuare la loro storia secolare<sup>73</sup>; nel 1934 l'antico Monastero di Camaldoli, che dista poche miglia dall'eremo, fu così ufficialmente adibito a struttura d'accoglienza estiva per ospiti a pagamento desiderosi di partecipare a settimane di cultura e spiritualità.

La precedente campagna fotografica di Alterocca, commissionata dal Priore dell'eremo di Camaldoli e realizzata nel corso del 1932, documenta che non si aspettò certo quella data per incrementare una pratica che era, al tempo stesso, contributo all'elevazione spirituale degli ospiti e forma di finanziamento per eremiti e monaci, definitivamente unificati con bolla papale nel 1935. Nel retro di una stampa fotografica ritoccata a colori, preparatoria di una futura cartolina, il padre Priore scriveva in una nota indirizzata al "Sig. Alterocca": "Grazie delle cartoline e fatture. Ora sarei per pregarla di un altro favore. Dato che qui *mai* è stata tentata la riproduzione in colori, vorrei presentare, per quest'anno, al pubblico la presente che eseguirà pure in formato gigante *imitando* il più possibile quest'originale; sicuro del successo, spero bene poterne ordinare parecchi tipi nel prossimo anno. Per questo primo esemplare ne farà 500 copie circa. (...) Non mi neghi il favore di cui sopra. Ossequi il P.Priore"<sup>74</sup>. La foto ritraeva una cella che si affacciava su un giardino chiuso con al centro un monaco intento nella lettura. I fiori erano colorati a mano. Le numerose altre prove di stampa e cartoline documentavano la splendida natura che circondava l'eremo e il monastero, l'armonia e la laboriosità dei monaci, l'antica farmacia del XIV secolo, le celle con gli eremiti in preghiera, il tutto in un clima di serenità e, se si vuole, di "esotismo", tanto quella realtà appariva lontana e altra dalla vita urbana quotidiana. Quelle immagini, insomma, fornivano elementi per una buona pubblicità del complesso camaldolese.

Stampa fotografica inequivocabilmente pubblicitaria è quella di Cascia, con indicazione dell'albergo, del bar e del ristorante vicino alla basilica. D'altra parte, il frettoloso pellegrino aggregato in viaggi organizzati non sempre è distinguibile dall'ordinario turista<sup>75</sup>. Le riprese fotografiche delle case religiose di accoglienza, come la Domus Mariae di Roma, seguono il modello di pubblicità di molti alberghi: documentano interni lindi e rigorosamente vuoti, privi di qualsiasi presenza umana, e perciò tranquilli, discreti e riservati, isolati rispetto al contesto esterno<sup>76</sup>. Un simile criterio di rappresentazione, adottato per l'Istituto Dame Orsoline di Terni destinato a ospitare prevalentemente studentesse fuorisede, non sortisce un effetto ugualmente positivo: la fotografia del dormitorio con le lunghe e deserte file di letti tutti uguali, evoca l'idea del collegio più luogo di costrizione che sede di ospitalità giovanile. Quella prova di stampa venne scartata. Un'altra casa religiosa romana destinata all'ospitalità per pellegrini e turisti scelse di sottolineare per la propria promozione la strategica vicinanza dell'edificio con il centro storico della città: l'immagine in cartolina è dunque quella degli esterni e non degli interni. Anche molti istituti religiosi per studenti, che si pubblicizzavano attraverso opuscoli e bollettini, preferivano documentare la propria attività con foto di ragazzi all'aperto intenti a giocare al calcio o addirittura in piscina. Nella propaganda degli istituti femminili, all'opposto, non sono mai ritratte le giovani ospiti: in genere sono fotografati lindi refettori, aule scolastiche, al più bambine d'asilo accudite da amorevoli suore.

La riservatezza sull'immagine è garantita anche alle orfanelle di Cascia, ospitate nell'"Alveare di Santa Rita". La foto che le ritrae di spalle, affollate nei banchi di una nuova cappella, in ginocchio e a mani giunte, identiche oltre che nella posa anche nell'abbigliamento, perciò indistinguibili, era destinata

72 Cfr. *Dizionario degli istituti di perfezione*, diretto da Guerino Pelliccia e Giancarlo Rocca, Edizioni Paolini, Torino 1973, pp. 1718-1728.

73 A proposito della fondazione di nuovi istituti religiosi femminili nella seconda metà dell'Ottocento, Lucetta Scaraffia definisce un "curioso paradosso" il fatto che "mentre, da una parte, le istituzioni religiose italiane erano arroccate, dal punto di vista ideologico, all'integralismo e alla strenua difesa del passato, si trovavano costrette, per quanto concerneva la loro organizzazione economica, ad assumere moderne forme capitalistiche" (Lucetta Scaraffia, *Fondatrici e imprenditrici*, in *Santi, culti, simboli*, cit., pp. 479-494).

74 Il corsivo corrisponde alle sottolineature dell'originale.

75 Lorenzo Dani, *Pellegrinaggi laici e turismo sacro. Appunti per una lettura sociologica critica*, in *Pellegrinaggio e religiosità popolare*, a cura di Luigi Sartori, EMP, Padova 1983, pp. 126-139.

76 "Molti editori di cartoline puntano direttamente ed esclusivamente sull'albergo stesso, sino ad isolarlo da ogni contesto esterno ed estraneo. (...) In queste vedute ravvicinate tutto ciò che si vede fa parte dell'hotel: il suo ingresso, il suo parcheggio, il suo dehors, la sua veranda (...) Le cartoline della sala da pranzo, sale di lettura e camere da letto, per lo più, sono metafisicamente deserte, a significare, ancora una volta, privacy, relax e tranquillità", Enrico Sturani, Marcello Ricci, *L'Italia in posa*, in *L'Italia in posa*, cit., p. 111.

77 Documentazione dei lavori di edificazione in corso d'opera sono conservati nell'Archivio di Terni.

3 Per la storia di Radio Vaticana, cfr. Franco Farusi, Gianni Bosca, Giovanni Gigliozzi, Janich Arbois, P. Pichard, *Radiotelevisione per Cristo*, Edizioni Paoline, Catania 1960.

79 Per la guerra delle "onde" anche durante gli anni della guerra fredda cfr. Chiara Ottaviano, *Mezzi per comunicare. Storia, società e affari dal telegrafo al modem*, Paravia, Torino 1997. Nel 1960 i cattolici tedeschi donarono il più potente trasmettitore Telefunken del momento; l'episcopato della Nuova Zelanda l'anno successivo fece omaggio del quarto ricetrasmittitore.

al bollettino edito dalle suore agostiniane devote di Santa Rita. Il periodico, anch'esso stampato negli stabilimenti Alterocca, veniva inviato a vecchi o a possibili nuovi donatori per sollecitare concrete contribuzioni. Le ordinate, numerose, pie giovani raccolte in preghiera erano allo stesso tempo dimostrazione sia dei buoni risultati conseguiti, sia della necessità di collaborare al mantenimento di quella preziosa opera. Sono prove della traduzione delle offerte in fatti concreti anche le foto degli edifici che compongono la cartolina del santuario della Madonna del Divino Amore: l'orfanotrofio femminile, la casa di accoglienza, la casa dei piccoli figli<sup>77</sup>.

Un medesimo obiettivo di comunicazione hanno le fotografie di ardite missionarie, che guardano in piedi sulla zattera un lontano fiume del Perù, o dei seminaristi indiani intenti nello studio o nel sano svago all'interno delle belle strutture del nuovo seminario di Alwaye, nel sud dell'India, o ancora della suora francescana che porge la mano a un bambino nordafricano. Quelle immagini erano destinate alla pubblicazione in opuscoli e periodici che, informando sull'attività delle missioni, invitavano a scelte concrete e generose e rassicuravano i donatori sul tipo di opere intraprese.

Analoga, infine, era la funzione del servizio fotografico sul nuovissimo e potentissimo centro di radiotrasmissione del Vaticano, realizzato grazie a una raccolta di fondi internazionale<sup>78</sup>. Il rinnovamento e potenziamento delle strutture era stato sostenuto nel 1948 dal "Comitato Centrale dell'Anno Santo", che aveva invitato tutti i vescovi del mondo a sollecitare fra i fedeli sottoscrizioni di offerte, da inviare direttamente a papa Pio XII, destinate esclusivamente alla Stazione Radio Vaticana. Gli Olandesi furono i primi a mobilitarsi, raccogliendo 600.000 fiorini in un sol giorno e proponendo un trasmettitore Philips. I francesi offrirono addirittura un impianto di televisione. Nuovi studi di registrazione e la cappella per la messa domenicale furono costruiti a Città del Vaticano nella palazzina Leone XIII. Nel 1951, firmato l'accordo con lo Stato italiano per un nuovo centro radiotrasmittente, i lavori ebbero inizio. Ai fondi raccolti Pio XII aggiunse un contributo personale di 700 milioni di lire. Alla presenza di dodici cardinali, numerosi vescovi e arcivescovi e quasi l'intero corpo diplomatico, il 27 ottobre 1957 il papa inaugurò i nuovi impianti. Ventiquattro torri, di trenta-quattro e cinquantaquattro metri d'altezza, costruiti dalla Dalmine, sostenevano ventuno antenne Telefunken; su un pilone di settantotto metri a forma di croce furono installate le antenne dei ponti radio che collegavano il centro trasmittente di Santa Maria di Galeria agli studi di Città del Vaticano. Il potente sistema di trasmissione avrebbe dovuto permettere di convogliare verso qualsiasi punto del globo un fascio sufficientemente intenso di onde medie, eliminando gli inconvenienti che potevano derivare da possibili "disturbi intenzionali" ad opera di "stati interessati"<sup>79</sup>. Radio Vaticana fu messa nelle condizioni di trasmettere contemporaneamente in tutta Europa in ventitré lingue diverse un programma di 15 minuti. Nulla aveva da invidiare a la Voce dell'America, alla BBC o a Radio Mosca, le tre più importanti radio del mondo.

La serie di cartoline Alterocca edita per Città del Vaticano-Radio Vaticana che documentano, struttura per struttura, l'intero sistema di trasmissione, è un esempio significativo di come, ancora una volta, la Chiesa cattolica seppe essere all'avanguardia nell'adozione di nuove tecnologie di comunicazione, senza con questo rinunciare a sottolineare il mantenimento delle proprie tradizioni e la continuità con esse. Le didascalie a stampa sul retro delle cartoline sono infatti rigorosamente in latino: "Antennae radiophonici pontis", "Prospectus aerius", "Exedra machinarum transmittentium", etc...

Tutto, anche il nuovo, poteva essere dunque descritto con la millenaria lingua ufficiale della Chiesa universale, il latino, l'antica lingua di Roma.

## Conclusioni

Il 28 ottobre 1958 fu eletto al soglio pontificio Angelo Roncalli, il papa che, nel suo breve pontificato, segnò profondamente l'intero corpo della Chiesa, anche rispetto ai modi della comunicazione. Di papa Giovanni XXIII nell'archivio Alterocca è conservata una significativa documentazione. In particolare la cartolina che lo ritrae sorridente, affacciato al finestrino del treno in sosta alla stazione di Terni, non è sicuramente un'immagine convenzionale<sup>80</sup>. Ha tutto il tono dell'ufficialità, invece, un'altra cartolina in cui il Papa in posa, assiso in trono, con addosso i paramenti sacri, è ripreso nell'atto di benedire. Peccato sia un falso, ottenuto con tecniche di fotomontaggio non particolarmente sofisticate ma ugualmente efficaci.

Non si tratta certo di un caso isolato di manipolazione. I ritocchi, le cancellature, le aggiunte, i montaggi, come si è già avuto modo di accennare, appartenevano alla pratica consueta del confezionamento di un prodotto, le cartoline, il cui scopo non era tanto quello di "documentare" ma piuttosto di "rappresentare" in modo gradito agli acquirenti consumatori finali, adeguandosi alle loro aspettative e al loro gusto. Neanche la fotografia, vale la pena ricordarlo, è d'altra parte di per sé un documento che si possa considerare "oggettivo" e autosufficiente. Essa è sempre un "testo" di difficile o impossibile lettura se non si conosce il "contesto" che lo ha originato; contemporaneamente, rispetto a quello stesso contesto, può suggerire nuove attenzioni e sollecitare nuove domande. Fra gli obiettivi di questo catalogo, e della mostra che lo ha originato, vi è stato anche quello di fornire alcuni esempi di quanto appena affermato.

L'altro obiettivo è stato quello di contribuire a una riflessione intorno a un tema che, pur sempre presente, non è stato fino ad adesso definito: quello della "religiosità popolare".

I documenti considerati, quali immaginette, cartoline, preghiere stampate, bollettini destinati alla comunità dei devoti, sono infatti tutti in stretta relazione con pellegrinaggi, feste, processioni, culti di santi locali, pratiche di richiesta di intervento divino e di ringraziamento per lo stesso. Sono le espressioni di quella "pietà popolare" che implica una forma di religiosità che richiede immanenza e contatto oltre che trascendenza<sup>81</sup>. Queste fonti, sicuramente, non sono utili a sostenere ipotesi di opposizione e contrapposizione fra "religiosità popolare" e "religione ufficiale"; né suggeriscono l'idea che la secolarizzazione del nostro secolo abbia marginalizzato, se non del tutto dissolta, la prima, che, comunque, non appare neanche tanto "residuale" o priva di vitalità e novità. Esse comunque esistono anche in quanto prodotti industriali, nate per essere "merce" da "consumare" nel mercato di massa. È possibile coniugare la pratica del "consumo" a quella dell'"esperienza del sacro"? È questo un tema di non facile soluzione, attualmente presente nel dibattito teologico ed ecclesiale, ma non estraneo ad altri ambiti di riflessione e di ricerca. Certamente, come economisti, sociologi, antropologi hanno recentemente sostenuto a proposito del mondo delle cose e sul desiderio di appropriarsene, l'acquistare, il consumare, il conservare, il regalare può avere a che fare con la sfera dei valori degli individui e delle famiglie, anche all'interno di un sistema economico organizzato per la produzione di massa secondo la logica del massimo profitto<sup>82</sup>.

80 È decisamente più "convenzionale" la didascalia: "S.S. Giovanni XXIII benedice l'Umbria (Pellegrinaggio Loreto-Assisi-Ott. 1962)".

81 Solo in seguito al Concilio Vaticano II, la Chiesa cattolica ha posto specifica attenzione sulla natura di questo tipo di "esperienza del sacro", acquisendo e contrastando quanto è stato oggetto di ricerca e di discussione nei due precedenti secoli, ad opera di intellettuali illuministi, positivisti, romantici e per ultimo di studiosi di antropologia: Per un punto di vista interno al dibattito ecclesiale cfr. il documentato volume di Giacomo Panteghini, *op.cit.*

82 Per una sintesi del recente dibattito cfr. Chiara Ottaviano e Sergio Scamuzzi, *Le famiglie e l'adozione dell'innovazione delle nuove tecnologie della comunicazione. I modelli di consumo e la tradizione degli studi*, Centro studi San Salvador, Venezia 1997.