

firmana
QUADERNI DI TEOLOGIA E PASTORALE

A CURA DELL'ISTITUTO TEOLOGICO MARCHIGIANO SEDE DI FERMO
E DELL'ISTITUTO SUPERIORE DI SCIENZE RELIGIOSE DI FERMO "SS. ALESSANDRO E FILIPPO"

56

2013/1

Cittadella Editrice – Assisi

firmana

QUADERNI DITEOLOGIA E PASTORALE

A cura dell'Istituto Teologico Marchigiano, sede di Fermo
aggregato alla Pontificia Università Lateranense, Roma
e dell'Istituto Superiore di Scienze Religiose di Fermo «Ss. Alessandro e Filippo»
collegato alla Pontificia Università Lateranense, Roma
via S. Alessandro, 3 – 63023 Fermo
Tel. 0734-626228; Fax 0734-626227
web: www.teologiafermo.it
e-mail: teo.firmana@libero.it

Pubblicazione Semestrale

Direttore:

Giordano Trapasso

Comitato di redazione:

Andrea Andreozzi, Enrico Brancozzi, Carla Canullo, Tarcisio Chiurchiù,
Viviana De Marco, Francesco Giacchetta, Gianfilippo Giustozzi, Ruffino Gobbi,
Gabriele Miola, Francesco Nasini, Antonio Nepi, Donatella Pagliacci,
Osvaldo Riccobelli, Emilio Rocchi, Sandro Salvucci, Sebastiano Serafini, Luca Tosoni

Abbonamento:

ordinario € 40,00; di amicizia € 100,00; sostenitore € 200,00; un numero € 22

La quota dell'abbonamento può essere versata tramite bonifico bancario a:
IBAN: IT11A0615069451CC0021004639
SEMINARIO ARCIVESCOVILE DI FERMO
Cassa di Risparmio di Fermo

Oppure con versamento sul conto corrente postale: n. 13019633
intestato a: SEMINARIO ARCIVESCOVILE
Via S. Alessandro, 3
63900 – FERMO

© CITTADELLA EDITRICE

Via Ancajani, 3
06081 ASSISI (PG)
Tel. 075/813595 – Fax 075/813719
web: www.cittadellaeditrice.com

ISSN 1127-3119

Stampa: Grafiche VD – Città di Castello (PG)

INDICE

Presentazione	7
LUCA ALICI <i>Alfa e omega dell'umano. La fiducia come questione antropologica</i>	9
ROSSANO BUCCIONI <i>Il lavoro tra costruzione identitaria e rischi di disumanizzazione</i>	21
ANTONIO NEPI <i>"Strada facendo vedrai...". La fede di Abramo</i>	39
PAOLO PETRUZZI <i>Il paradigma apologetico dei Dieci capitoli di un uomo strano di Matteo Ricci</i>	49
EMILIO ROCCHI <i>Il protagonismo della Famiglia nell'Anno della Fede</i>	63
RAOUL STORTONI <i>Trasmissione della fede e Nuova Evangelizzazione: aspetti canonici</i>	91
GIORDANO TRAPASSO <i>La fede: memoria futuri e luce per il cammino. Alcune riflessioni dalla Lumen Fidei</i>	117
ANDREA VERDECCHIA <i>Oltre la soglia della fede: narrazioni dell'umano. Trasfigurazioni antropologiche e suggestioni cinematografiche</i>	139

Recensioni

159

D. MUÑOZ-LEÓN, *Cartas de Juan* (Comentarios a la Nueva Biblia de Jerusalén – Nuevo Testamento 3B, Desclée de Brouwer, Bilbao 2012) pp. 243, € 15 (Antonio Nepi); A. CAMPISI – G. CORRAO, *I Giovani della Bibbia* (Nuova Editrice Berti, Piacenza 2011) pp. 94, € 7 (Antonio Nepi); D. MARGUERAT, *Il primo cristianesimo. Rileggere il libro degli Atti* (Claudiana, Torino 2012), pp. 71, € 9,50 (Antonio Nepi); D. CANDIDO, *Le sette obbedienze di Abramo* (San Paolo, Milano 2012²), pp. 77, € 8 (Antonio Nepi); I. FISCHER, *Femmes sages et dame sagesse dans l'Ancien Testament. Des femmes conseillères et éducatrices au nom de Dieu* (Lire la Bible, Paris 2010) pp. 271, € 32 (Antonio Nepi); B. PINÇON, *La couple dans l'Ancien Testament* (CE 158; Du Cerf, Paris 2011), pp. 72, € 10 (Antonio Nepi); FREDRICK HAGEN et al. (eds.), *Narratives of Egypt and the Ancient Near East: Literary and Linguistic Approach* (Orientalia Lovanensia Analecta 189; Peeters, Leuven – Paris- Walpole, MA; 2011). Pp. xxxviii + 559, € 89.

ANDREA VERDECCHIA

OLTRE LA SOGLIA DELLA FEDE:
NARRAZIONI DELL'UMANO

Trasfigurazioni antropologiche
e suggestioni cinematografiche

«*Percorri l'uomo e troverai Dio*».
Agostino d'Ippona

OUVERTURE

Postmodernità, ultramodernità, liquidità antropologica, glocalizzazione e globalizzazione culturale, flusso delle informazioni e dittatura/e mediatica/he. Ma ancora: èra digitale, cultura convergente, seconda rivoluzione gutemberghiana, cyberspazio e cyberumanesimo fino ad una possibile cyberteologia. Potremmo continuare ancora per un bel pezzo, e sono in realtà solamente alcune delle tinte forti caratterizzanti l'oggi umano nel quale siamo immersi, la Chiesa è immersa, il Vangelo è immerso. Dunque un affresco tutt'altro che organico e composto¹, quello della cultura contemporanea. Un'affresco in cui la Chiesa è interrogata nel proporre una carezza di colore, quella stessa carezza che da Gesù in poi attende ogni uomo, la carezza del Vangelo. L'anno della fede avrebbe, a una superficiale lettura di intento pastorale, come preoccupazione primaria quella di una riconfigurazione o ridisegnamento dell'umano 'credente',

¹ In *Cultura convergente* lo studioso anglosassone Henry Jenkins propone un approccio al sistema culturale mediatico di tipo 'convergente'. Ovvero secondo l'autore la collisione tra nuovi e vecchi paradigmi culturali e comunicativi sarebbe più un bisogno culturale che una scelta tecnologica. In questo senso, allargando il discorso al mutato e variegato contesto umano, si può parlare di una necessità sociale e antropologica di guardare alle varie espressioni ed esperienze comunicative moderne come a una necessità e a un bisogno che l'uomo oggi vive. Cfr. H. JENKINS, *Cultura convergente*, Apogeo, Milano 2007.

che abbia la forza di arginare e ricostruire un ordine di significazione antropologica capace allo stesso tempo di sfuggire alle logiche culturali del relativismo (nella riaffermazione canonica e dogmatica dei contenuti di fede), ma lasciando comunque aperto un varco di dialogo e di confronto con i nuovi stili antropologici e culturali tratteggiati poc'anzi come ouverture apparentemente disarmonica e rumorosa a questa introduzione: in questo senso si può leggere l'enorme apparato che si sta lentamente costruendo attorno alla dinamica della nuova-evangelizzazione. In realtà ben altro è l'orizzonte che dovrebbe attendere la comunità dei credenti, come ben altri sono ormai i territori in cui l'uomo vive, spera, gioisce, muore come lo stupendo 'pentagramma' della *Gaudium et spes* da anni ha già delineato in maniera profetica. Andare continuamente alla ricerca di nuovi 'mulini a vento' contro i quali combattere (relativismo dei valori, morale sessuale, bioetica) ha portato sempre più a creare una linea di separazione tra le attese e le speranze dell'uomo e l'annuncio del Vangelo da parte della Chiesa, fino a un netto rifiuto della pratica sacramentale e a consistenti defezioni e adesioni verso altre forme e modalità di vivere la fede.

Posta la fine della cristianità (sistema valoriale/politico-religioso), iniziato ormai il tempo della fine dei 'cristianesimi' (sistema carismatico/sociale-aggregativo)², una riflessione che voglia essere attualmente fruttuosa e fedele al respiro del Vangelo, capace di vivere oltre lo stesso cristianesimo, non può esimersi dalla densa responsabilità di una intelligente lettura dei segni dei tempi, a partire dall'azione del soffio dello Spirito, sempre viva e vivificante, e dunque nell'apertura alla novità, nel movimento della creatività, nel senso comune di costruzione del regno con *simpatia* verso l'uomo di oggi. D'altro canto i nuovi stili antropologici e le nuove espressività dell'umano chiedono un repentino ripensamento dei paradigmi teologici ormai considerati inadeguati dalla stessa riflessione accademica. La nascita del filone della teologia narrativa è un esempio di questo ripensamento. La stessa teologia pastorale ha da tempo spinto a lasciare i bivacchi sicuri delle disquisizioni dogmatiche per solcare le nuove narrazioni dell'umano, i territori dove l'uomo gioisce, soffre, spera, lì dove la storia manifesta il volto di Dio³. La fede si nutre di narrazione, il Vangelo stesso e la Parola di Dio sono narrazione di una storia, Gesù è colui che ha 'narrato' Dio (Gv1,18). La settima arte dal canto suo vive da sempre all'interno dell'habitat narrativo: suoni, parole,

² Cfr. M. VANNINI, *Oltre il cristianesimo*, Bompiani, Milano 2013.

³ La stupenda ouverture di *Gaudium et spes*, con la musicalità che le è propria, sembra essere stata scritta più sul pentagramma del vissuto umano che sulle carte severe dei teologi. Cfr. I.PANSINI (A CURA DI), A. Bello, *La bisaccia del cercatore. Scarti minimi per il futuro*, La meridiana, Molfetta 2007.

racconti, immagini⁴. Tutto nel cinema è racconto, narrazione. Questa particolare dimensione rappresenta dunque un luogo comune nel quale poter ascoltare un uomo ormai giunto a vivere una radicale crisi nei confronti della fede: quella dello stesso atto del credere. La fede cristiana si comprende solamente all'interno di un contesto narrativo, il contesto in cui l'uomo abita, vive, pensa, agisce, ama, muore⁵. La luce in movimento, l'arte cinematografica, la narrazione trasforma la parola in racconto, e restituisce al racconto il peso della parola. Tanto l'uomo quanto Dio si nutrono di racconti, parole, immagini.

Il percorso proposto è esso stesso narrazione di narrazioni, quelle dei film. Aprirsi allo spirito e guardare allo spirituale dall'obiettivo della macchina da presa, *midrash* moderno per narrare Dio all'uomo e l'uomo a se stesso. Uno squarcio di luce: LUMIERE, è il primo passo di questa riflessione. Il cinema questo è: arte della luce in movimento. Niente di più prossimo all'esperienza del credere: arte di vivere nella luce dello spirito. Anche la fede è esperienza di illuminazione: lumen fidei. Ma che resterebbe dell'esperineza del mistero se questa luce divenisse 'accicante'? L'uomo vive sì di adesioni a forme e a contenuti che la sapienza e le tradizioni gli consegnano, ma la sua più grande capacità è quella dell'apertura al mistero. Il cinema mitiga molto bene queste due dimensioni: è luce in movimento ma che apre al mistero, che mostra l'uomo a se stesso, senza accecare, senza costringere. Non a caso sul piano pastorale lo sguardo cinematografico rappresenta ormai da tempo per la riflessione teologica, un elemento imprescindibile per raccogliere e leggere quei segni dei tempi, senza i quali, ogni ansia di discernimento può trasformarsi in nostalgica paranoia per un passato concluso, e ogni possibile avanzamento e purificazione dell'umano in patologica paura del reale scadente nel giudizio moralistico della contemporaneità. La fine della religione dei segni arrivata fino a Giovanni Battista, la nuova proposta dell'Alleanza eterna nella relazione simbolica incarnata dal Verbo in Spirito e Verità, sembra illusoriamente un passaggio del tutto assodato e innervato nelle dinamiche ecclesiali e pastorali. In realtà il forte rischio di riportare il profumo genuino del nardo, tipico del Vangelo, all'interno delle logiche del tempio solcato dai fumi artefatti degli incensi, ci obbliga ancora una volta a un profondo ripensamento del rapporto tra fede

⁴ Cfr, D. IANNOTTA – D. E. VIGANÒ, *Essere. Parola. Immagine. Percorsi del cinema biblico*, Effatà Editrice, Cantalupa 2000.

⁵Il carattere narrativo della fede cristiana suggerisce anche uno stile di annuncio, una evangelizzazione, che passa attraverso la vita stessa di chi è chiamato a questo evangelium. Il cristiano cioè narra con la sua stessa vita i contenuti del messaggio evangelico, e dunque la parola supera se stessa nell'atto stesso del vivere secondo la bellezza del Vangelo. Cfr, E. BIANCHI, *Nuovi stili di evangelizzazione*, San Paolo, Milano 2012.

– intesa come relazione e comunicazione con il Dio/Trinità – e cultura – espressione storica delle dinamiche comunicative – ovvero a quella conversione di stile, la *methanoia* che abbraccia spirito-mente-cuore, e che permette l'esodo mai compiuto dall'uomo religioso all'uomo credente, dal fedele del tempio al compagno di strada del Maestro.

Uno ZOOM, un'attenzione particolare della macchina da presa sulla figura del prete o dei rappresentanti del sacro in generale, è allora il secondo momento di riflessione che propongo. Lo sguardo cinematografico a più riprese ha voluto illuminare e trasfigurare le immagini stereotipate dell'istituzione, del sacro: preti, suore, frati, religiosi, papi e cardinali. Quali le immagini che il cinema rimanda rispetto all'universo dell'uomo del sacro? Uomini e donne preceduti da Cristo nella logica dell'alleanza, o funzionari del tempio soffocati dalla grettezza religiosa e rituale?

Infine propongo nei TITOLI DI CODA, delle possibili prospettive, degli *skylines pastorali* come ho voluto tratteggiarli, suggeriti dalla produzione cinematografica più attuale e, a mio parere, potenzialmente fruttuosi per una riflessione su un'antropologia indubbiamente riconfigurata dall'ipermodernità ma sempre aperta all'esperienza del credere, al soffio dello Spirito. In definitiva il rapporto tra arte e fede, e in particolare tra fede e cinema, mantiene il credente in una costante tensione verso l'incontro con l'altro, con la comunicazione che è presenza dell'altro: d'altro canto ogni qualvolta la Chiesa ha cercato di imporre le proprie ragioni, e spesso per affermare la fede, si è autocensurata nel dialogo con l'uomo, solo l'amore come affermazione dell'altro e come apertura totale nella carità è l'orizzonte che attende la Chiesa, è la strada tracciata da Cristo perdente ed eternamente perso nell'amore, nella sola bellezza che affascina veramente l'uomo. È il soffio dello spirito, è la vita che passa in ogni opera d'arte.

1. LUMIERE. SQUARCIO DI LUCE

L'intreccio, lo scontro e l'incontro tra le ombre e la luce è il gioco mai compiuto che soggiace alla settima arte: fotografia in movimento. Ma cos'è l'esperienza del credere se non l'abbraccio tra le ombre dell'esistere e del vivere con la luce dello spirito, un'illuminazione che non muta la storia dell'uomo ma la rende amabile, godibile, bella? Una prima illuminazione in merito al rapporto tra cinema e fede riguarda la distinzione tra generi cinematografici. Come giustamente fanno notare i critici, un conto sono i film religiosi e un conto sono quelli spirituali⁶.

⁶ In una recente intervista apparsa sulla rivista *30Giorni*, Gian Luigi Rondi, nel raccontare il rapporto tra gli ultimi papi e il cinema, fa notare: «i film religiosi sono quelli che si occupano

Ciò che segna la differenza tra i generi cinematografici è indubbiamente il soggetto, oltre che ovviamente la cifra autoriale dello sguardo del regista. Confondere un soggetto religioso con uno spirituale o peggio dare per scontato che un film a soggetto religioso possa aprire a un itinerario e a una narrazione spirituale, sono delle tentazioni sempre dietro l'angolo, soprattutto per chi guarda al cinema a partire da un punto di vista ecclesiastico e non laico. Oltre che ridurre la portata artistica di alcuni capolavori della storia del cinema, questa confusione e ambiguità, nello sguardo spettatoriale, induce anche a un pericoloso venire meno della dinamica della costruzione di senso cui, chi 'guarda' il film è chiamato a partecipare, e che non è data mai a priori né dal soggetto filmico né dal regista. Così come a livello pastorale l'appiattimento di un certo tipo di catechesi preoccupata più di proporre visioni ovattate, univoche e per certi aspetti di imborghesimento spirituale, non solo pone il cristiano fuori dall'ermeneutica culturale più ampia e globale del mondo – sempre poco univoca e tantomeno ovattata – ma relega la chiesa stessa nell'angolo del grezzo e del superficiale. In questo senso l'opera suadente di tanta fiction religiosa, se a un primo approccio consola la massa nella conferma delle proprie dinamiche religiose, dall'altra scade in quell'autarchia espressiva per cui posta la correttezza innocente del soggetto trattato, è poi possibile tratteggiarne le dinamiche in maniera del tutto disincarnata, a partire da semplici riduzioni storiche o culturali.

Da questa fondamentale premessa risulta molto più fruttuoso cercare di individuare gli ambiti di confronto e di riflessione dell'umano – i 'territori dell'umano' – da attraversare con la sapienza del Vangelo, che è la legge dell'amore. Così non bisognerebbe mai ridurre lo sguardo sul reale a partire da un pregiudizievole approccio che riduca l'interesse pastorale a quei testi cinematografici univocamente religiosi ma spesso, purtroppo, minimamente spirituali e scarsamente proficui per una onesta e intelligente interpretazione della realtà.

Il cinema, in quanto visione parabolica della realtà, è vita raccontata per immagini e suoni, narrazione dell'umano, gioco di chiaroscuri e intrecci di senso, e l'approccio al reale che propone vive sempre nel labile e affascinante territorio della libertà. Gli squarci che la macchina da presa apre all'interno delle dinamiche umane, spirituali, affettive sono e

di personaggi come Gesù, i santi, i Papi. Un filone molto diffuso nel cinema americano ed europeo, e che da un po' di tempo invade anche i teleschermi. È abbastanza facile fare film religiosi: si prende la Bibbia, il Vangelo, o la vita di un santo, e si fa un racconto generalmente rispettoso. I film spirituali sono quelli in cui si penetra nell'animo umano, e si fa sentire la presenza, o la nostalgia, di Dio. Sono molto più importanti e significativi dei film religiosi, ma anche molto più difficili da realizzare. Non basta leggere testi sacri o agiografie». Cfr 30Giorni, Luci e ombre della ribalta, 15 dicembre 2011.

rimarranno sempre degli squarci di luce davanti alla quale ognuno è interrogato nella sua libertà personale, che può diventare anche domanda comunitaria di confronto, ma non può mai ridursi a rigido paradigma di interpretazione⁷.

Accogliere l'arte, interpellare il cinema, richiamare il senso spirituale della cultura resta un'attesa sempre feconda all'interno del dibattito teologico e della riflessione sul credere dell'uomo d'oggi. Una modalità, a mio avviso, fruttuosa sia per metodo che per prospettive, è quella di individuare alcuni degli ambiti tipici e più significativi del vivere credente e fare dialogare questi ambiti con i testi cinematografici che maggiormente ne tratteggiano potenzialità o punti deboli, possibilità o negazioni, aperture o limiti.

Comunità e tradizione, perdono e carità, ricerca e cammino, possono essere alcune delle dinamiche di fede entro cui far ricadere l'analisi e l'interpretazione di alcune tra le ultime produzioni cinematografiche capaci di aprire nuovi squarci e tratteggiare inquietudini e sentimenti dell'uomo contemporaneo posto davanti all'esperienza della fede⁸.

Comunità e tradizione. Sono due i film che hanno di recente trattato da una parte la dimensione della vita religiosa come vita di una comunità, e dell tradizione come percorso sacramentale: si tratta di *Corpo celeste* e di *La sposa promessa*.

La regista **Alice Rohrwacher** nel 2011, attraverso l'esperienza di documentarista presente a più livelli nel film propone, con *Corpo celeste*, il tormento frutto della contraddizione tra la proposta catechistica e gli stravolgimenti adolescenziali della protagonista. Il contesto, scelto dalla Rohrwacher, dopo una lunga ricerca sul campo e la raccolta di esperienze in diverse parrocchie italiane, è quello di una parrocchia di periferia a Reggio Calabria. Un ambiente urbano degradato, con il caotico affastellarsi degli edifici cui fa seguito un sovrapporsi di generazioni e di culture. A questo livello la regista fa giocare le distanze tra la protagonista, Marta, e il mondo circostante. Distanze biografiche, vista la provenienza dalla Svizzera della ragazza costretta a cambiare casa con la mamma e la

⁷ Gli studi sulle semiotiche interpretative, capaci di superare quelle generative, hanno ormai da tempo riaffermato l'importanza imprescindibile della collaborazione tra autore e lettore per la creazione del senso del testo. Il cinema, come ogni testo comunicativo, si nutre di questa dinamica in maniera simbiotica: lo spettatore è il co-protagonista del film e, in ultima analisi, il testo vive nella sua interpretazione. Cfr U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano 2004.

⁸ *La fede nel cinema di oggi*, curato da Francesco Giraldo e Arianna Prevedello, edito dalla Effatà, offre un modello di approccio che va in questo senso: dal film agli ambiti di interesse, e dagli ambiti alla dinamica della fede. Un percorso prolifico tracciato dal fil rouge della fede declinata a più riprese e inquadrata da varie angolature, e che raccoglie, come il sottotitolo dichiara, inquietudini e speranze nel credere oggi.

sorella per necessità, distanza culturale tra lei e i suoi coetanei cresciuti con un background molto diverso; e non ultimo, distanza spirituale tra la sua sensibilità di giovane ragazza adolescente e le ruvide spigolature di un percorso di catechesi esplicitamente inadeguato.

Da sfondo meta-scenografico soggiace la dialettica, fil rouge di tutto il film, incisa già nel titolo, tra l'essere un 'coprpo celeste' di Marta, come un alieno sbucato all'improvviso in un ambiente sconosciuto (la città di Reggio, la scuola, la parrocchia) e la proposta di fede in un Gesù 'celestiale' del tutto disincarnato rispetto alle attese e ai desideri che vivono nel cuore di ogni adolescente. Solamente alla fine del film irrompe sulla scena la 'Parola', il Vangelo, tratteggiato sapientemente dalla regista e veicolato dalla figura di un anziano e trasandato sacerdote che Marta conosce casualmente fuori dall'ambiente parrocchiale. Anche in questo la scelta narrativa è molto significativa: spesso lo Spirito soffia dove meno ce lo aspettiamo, distante dalla sua parrocchia, distante dalla figura di prete che fino a quel momento aveva conosciuto, ma soprattutto distante dalle paranoiche sicurezze della catechesi tradizionale rarefatta e insipida, Marta fa l'incontro con una presenza, con un corpo non celeste, ma concreto, bene definito, dai tratti forti e dolci allo stesso tempo. Scena che la Rohrwacher immortalava con la ragazza distesa al fianco di un vecchio e polveroso crocifisso caduto a terra, al quale Marta dedica attenzione carezzevole e compassione viscerale.

Il film lascia aperto lo spazio dell'incontro tra Marta e Gesù, spostando l'habitat di tale relazione al di fuori del 'sagrato', lì dove probabilmente le certezze sono ben lungi superate dai dubbi, ma la voglia di ricerca non viene stemperata in una iniziazione catechetica piatta e poco affascinante. Alla mediazione comunitaria la regista oppone l'incontro personale con il Vangelo, chiude il film lasciando in bocca il sapore di una fede più affettiva che esteriore ed effettiva.

La sposa promessa è un film del 2012 di **Rama Burshtein**, che rivolge lo sguardo sulla tradizione ebraica del matrimonio narrando la storia di un matrimonio vissuto all'interno di una comunità ebraica ortodossa. La storia matrimoniale di Shira e Yochai prende il largo paradossalmente da un vuoto, da un lutto: la morte della prima moglie di Yocai e sorella di Shira. Secondo la stretta osservanza ebraica, nel momento in cui un uomo resta vedovo deve prendere in moglie la sorella della moglie. Il film però si muove sapientemente sulla scelta che Shira è chiamata a fare: accettare di prendere in sposo suo cognato oppure sognare e cercare un matrimonio tutto per sé? Questo è l'interrogativo che trova casa all'interno delle dinamiche sociali, religiose e culturali della comunità chassidica di cui Shira e Yochai fanno parte. Di per sé l'obbedienza al precetto, la prima via scelta da Shira, rende tutto molto semplice: accettare di prendere in marito suo cognato. Sarà però proprio l'incontro con

un Rabbino ad aprire il cuore e la mente a Shira: l'obbedienza non nutre l'amore, non è sufficiente perché il matrimonio sia una scelta di amore. «*Beato colui che nella sua vita dice una parola di verità al Signore*» è quanto afferma il Rabbino, indicando a Shira la strada ben più ardua della verità rispetto a quella dell'obbedienza cieca al precetto.

La regista Rama Burshtein si chiede attraverso questa narrazione, quali siano i veri valori che stanno alla base di una comunità ebraica ortodossa. Dunque il film si struttura più attorno ai profumi, ai sapori, ai sentimenti di una fede vissuta radicalmente nella verità, ma all'interno di un ben preciso ambiente comunitario, piuttosto che in dialogo con il mondo circostante. Ne è prova il fatto che la regista giri quasi tutte le scene all'interno delle abitazioni, il panorama di Tel Aviv resta quasi unicamente citazione geografica, e il mondo laico entra solo blandamente a far parte della narrazione, mediante semplici fuoricampo sonori.

Perdono e carità. Quale perdono per una mamma che uccide suo figlio? Quale carità senza i segni esteriori della fede? A queste domande rispondono i testi filmici di **Fabrizio Cattani** con *Maternity blues* (2011) e di **Ermanno Olmi** con *Il villaggio di cartone* (2011). Perdono e carità vivono dinamiche spirituali molto simili: dare e accogliere da una parte, ricevere e donare dall'altra. Quasi nella rincorsa di perdono e carità la fede, che questi due film presentano, è cruda e a tratti brutale: fede nell'impossibile (una madre che coscientizza l'omicidio di suo figlio) e fede nell'incredibile (un prete che all'interno di una chiesa spoglia vede rinascere la speranza). In questo senso i due lavori di Olmi e Cattani, seppur molto distanti per soggetto e cifra poetica, possono rappresentare un bel dittico spirituale per una proposta di analisi e di riflessione sul senso del credere portato oltre ogni cliché e convinzione tradizionale, sia sociale che religiosa.

Un anziano e caduco prete 'profanato' nel suo ministero e forzatamente trasformato ad amministratore di beni, una chiesa 'profanata' nella sua sacralità e fisicamente spogliata di tutte le immagini sacre e, in ultimo, anche dei banchi e delle panche ormai vuoti da tempo. Così *Il villaggio di cartone* apre sulla storia di fede di un prete costretto a ritirarsi dal mondo e dallo spirito, ma solo apparentemente e momentaneamente. Infatti, ben presto il vuoto edificio, ormai del tutto esautorato della sua portata sacra e rituale, verrà letteralmente invaso da un gruppo di profughi vagabondi in cerca di ospitalità e accoglienza. Olmi esprime nettamente attraverso la scelta dissacrante della chiesa completamente spoglia di suppellettili e arredi sacri ma riempita di persone e dunque di umanità, la necessità impellente di un Vangelo che torni nuovamente a raccogliere le miserie umane, principalmente quelle materiali, ma non per questo chiuse allo spirituale: «*se non cambiamo il corso impresso alla storia, sarà la storia a cambiare noi*» è la battuta che chiude il film.

Fabrizio Cattani nella sua opera *Maternity Blues* si ispira alla patologia definita “Blues Sindrome”, una combinazione di malinconia e ansia, tipica del periodo post partum. Più in particolare la domanda che il regista si pone è: esiste a priori un istinto materno? E attraverso l'ascolto a cui il film apre, entrando fisicamente a contatto con la realtà di un carcere psichiatrico per mamme omicide dei loro figli, il regista solca la strada del perdono: come luogo di ri-nascita, come terreno per la ricostruzione personale, psicologica, al fondo umana, probabilmente mai avvenuta prima. Nel film quattro donne, con quattro storie diverse ma rese simili dal dramma, vengono lentamente seguite da un sacerdote, don Mario, figura di conferma e di annuncio di un Dio, che da ‘padre’ non le abbandonerà mai nella fatica di una rigenerazione interiore e nello sforzo giornaliero di cercare pace e misericordia per il loro passato. Interessante è la posizione nella quale il regista colloca il sacerdote: tra le donne e i loro mariti nella linea di confine tra i due drammi, tra la responsabilità delle mogli e quella dei loro consorti; lì Cattani inserisce la ‘mediazione’, l'atto di mezzo riconducibile al perdono, che non elimina mai il male ma che pone sempre la persona nel mezzo e davanti a una scelta: «*Ci ho pensato* – afferma don Mario in un dialogo con Luigi, marito di una delle mamme carcerate – *tanto tanto. Credo che Dio abbia un grande problema. Credo che non sia riuscito del tutto a separare il bene dal male. Non è facile separare il bene dal male, per questo è difficile perdonare, però è proprio lì che la compassione può spingerci a perdonare ciò che avremmo il diritto di punire*».

Cammino e ricerca. Si cammina in vista di una mèta, ma non solo: si ricerca ciò di cui si sente la necessità ma non esclusivamente. La fede respira a pieni polmoni sia il soffio dello spirito che mai si lascia trovare e definire del tutto, sia l'ansia della ricerca che, in quanto mai compiuta e definitiva, apre sempre a nuovi orizzonti, nuove mète, nuovi territori da attraversare. Due film fanno da sfondo alla ricerca e al pellegrinare: sono *L'amore inatteso* di **Anne Giafferi** (2011) e *In cammino per Santiago* di **Emilio Estevez** (2010).

Primo film per il grande schermo di **Anne Giafferi**, *L'amore inatteso* narra la storia di Antoine, un giovane avvocato e padre di famiglia che, frequentando un percorso di catechesi, riscopre lentamente la bellezza e le potenzialità di una fede rimasta fino a quel momento bambina. Come una sorta di cammino abitato dalla ricerca, la storia di Antoine inserisce lo spettatore dentro la dinamica dei ‘progressi’ e delle nuove acquisizioni, frutto di un iniziale tocco di grazia che il protagonista descrive come una vera e propria rivelazione, riguardo a Dio, riguardo a Gesù.

Anne Giafferi riesce molto bene a tenere lo sguardo sui due mondi nei quali Antoine e la sua progressione nel credere vivono: il mondo interiore e il mondo esteriore, l'uno che diviene lentamente chiave di lettura

e di comprensione dell'altro. La cosiddetta realtà dei 'ricominciamenti', che il film presenta, viene interpretata a partire dalla sua duplice valenza: di riscoperta e rielaborazione del proprio passato, e di discernimento e illuminazione della realtà presente attraverso la vita spirituale. Più che arrivare al traguardo delle certezze e delle consolidate verità, il cammino di ricerca di Antoine sembrerebbe riconfermare la genuinità di una fede che spazza via stereotipi e mere semplificazioni, per rimanere percorso di attesa, pellegrinaggio nei meandri dei sentimenti e della ragione per raggiungere la mèta di un nuovo inizio, di un nuovo viaggio. Tutto il cammino di introspezione e di nuova apertura alla fede del protagonista, si dipana metaforicamente non all'ombra di un campanile, ma dell'immagine di un Cristo delle Dolomiti davanti a cui Antoine si ritrova: un Gesù solidale con tutti i dubbi, le attese, le domande e i drammi dell'uomo. Dove è la vetta più alta dell'atto credente lì, sembra affermare il film, lo sguardo arriva a gustare il panorama del dubbio e dell'incertezza, vertigine dell'incontro con Dio.

Quello che conta non è la mèta, ma il cammino. Così *Il cammino di Santiago* apre allo spettatore il sipario sulla storia e sulla vita di Tom, un anziano medico borghese che durante una partita di golf, riceve per telefono la notizia della morte di suo figlio: Daniel è morto. Da questo lutto il regista **Emilio Estevez** dà inizio a un cammino, un pellegrinaggio interiore nella vita dell'anziano padre: rimettersi in cammino, lì dove il figlio ha smesso di camminare. Riprendere la strada da dove si è interrotta. Portare le ceneri di Daniel fino alla cattedrale di Santiago, dove il figlio era atteso. Zaino, bastone, conchiglia e sasso del pellegrino e il cammino per Santiago comincia. Continuerà il cammino di Tom, ma non da solo: lentamente al suo fianco si ritroverà storie di vita, che cammineranno al fianco della sua e di quella interrotta prematuramente del figlio Daniel. Come Tom è legato attorno al vaso delle ceneri del figlio Daniel, così anche gli altri protagonisti del pellegrinaggio sono imbavagliati dagli oggetti che si portano dietro. Il regista gioca molto sulla simbolica dell'oggetto: quello che mi porto dietro dal mondo, il superfluo, e quello che mi è necessario per il cammino, l'essenziale. Una strada, i piedi, la forza e il coraggio di riprendere il cammino sempre e comunque, nonostante i dubbi e le incertezze: questo rende il cammino un pellegrinaggio di fede.

2. ZOOM. TONACA NERA E COLLETO BIANCO

Di certo un approccio cinematografico alla dimensione del 'credere' non può lasciare fuori la riflessione sul rapporto, dai contorni a volte critici e alle volte simbiotici, tra la macchina da presa e l'universo della

vocazione esplicitamente religiosa o sacerdotale. Uno zoom sul particolare rapporto tra la tonaca e colletto e macchina da presa risulta essere allo stesso tempo affascinante e incisivo in merito al confronto tra le dinamiche storiche e le domande dell'umano.

La poetica cinematografica istaura con l'orizzonte della vocazione religiosa, la vita sacerdotale o la scelta della sequela, un rapporto non solo descrittivo, al quale mai il cinema si riduce, e neanche solamente di rifigurazione artistica⁹. Nel momento in cui la figura di un religioso o di un prete viene iscritta all'interno del 'ciak' del regista, essa diventa luogo di una singolare 'ermeneutica' epistemologica, di un particolare approccio ambivalente al fenomeno religioso che sollecita entrambi gli universi presi in considerazione, ossia quello del cinema e quello della vocazione sacerdotale o religiosa. Parlare di vocazione con il vocabolario del cinema, significa allora 'costruire' dei veri e propri paradigmi culturali che sono al tempo stesso 'chiave di accesso' al mondo rappresentato e sistema simbolico di interpretazione della realtà¹⁰. Un 'ciak' sulla vita religiosa, sull'esperienza vocazionale del seminario, sullo spessore o a volte sulla mediocrità del ministero sacerdotale implica dunque una serie di scelte che vanno a creare una sorta di background culturale e sociale capace di ridefinire la figura del religioso, del prete o della suora in riferimento a un sistema sociale o a una ben precisa situazione storica¹¹. Si possono così rintracciare all'interno della produzione artistica cinematografica delle specifiche 'polarizzazioni' della figura del religioso e al medesimo tempo rinvenire i tratti salienti del percorso della formazione e del raggiungimento del cammino vocazionale con l'approdo al ministero vero e proprio. Nel modo di percepire il cammino formativo, all'interno delle varie forme di 'educazione' e dei diversi percorsi pedagogici, così come nella trasposizione artistica dei differenti 'stili' di ministero più o meno

⁹ In questo senso Umberto Eco parla di 'passeggiate inferenziali' in riferimento alle potenzialità non solo comunicative, del testo semiotico. Il cinema rappresenta un 'luogo' gnoseologico capace di una elevata attività di collaborazione con lo spettatore nella creazione del senso della 'fabula'. Cfr, U. Eco, Op. Cit., pp. 204-206.

¹⁰ Come fa notare Dario E. Viganò il tema della 'vocazione' si trasforma in quello della 'provocazione' per chi è chiamato, malgrado una certa 'sproporzione' da colmare, con i propri talenti ad essere adeguato ad una missione altissima. Così il cinema diviene 'riflessione' nel vero senso della parola: perché da un lato narra della storia concreta di uomini comuni 'chiamati' ad una missione particolare, dall'altra ne disvela pregi e difetti direttamente connessi con la missione stessa. Cfr, E. ALBERIONE – D.E. VIGANÒ, *I preti del cinema. Tra vocazione e provocazione*, IPL, Milano 1995, p. 9.

¹¹ In merito Dario E. Viganò in merito alla costruzione di questi sistemi culturali, parla di una vera e propria gamma di 'modalità comunicative' messe in campo dagli autori per stimolare la funzione interpretativa del pubblico. Cfr, VIGANÒ D.E. VIGANÒ, *Il prete di celluloido. Nove sguardi d'autore*, Cittadella Editrice, Assisi 2010, introduzione.

rispondenti e identificabili con la figura del Maestro di Nazareth, in tutto ciò la codificazione cinematografica ha posato lo sguardo e, ciak dopo ciak, ha costruito un universo simbolico determinante per la rappresentazione culturale e mediatica dei religiosi. Umanità e missionarietà è in definitiva il doppio binario sul quale si muove la macchina da presa nel fotografare la vocazione del religioso, ed è il tragitto che il cinema invita a compiere in vista di un adeguato sguardo panoramico su questo particolare soggetto culturale quale è il ministro di Dio.

C'è un volto, uno sguardo, una lettera e un sospiro che trattengono in maniera autorevole e artisticamente unica i tratti e le forme di un'umanità religiosa aderente alla 'legge del Calvario' e aperta all'azione della grazia. *Diario di un curato di campagna*, di **Robert Bresson** (1951), raccoglie tutto ciò nell'esile e fragile figura di un giovane curato, emblema del fallimento umano. Bresson narra quasi una pagina evangelica nell'atto debole del sacerdote di consegnare tutta la propria umanità alla dimensione alta della fede. E così tutto è assimilato, fino al corpo che si conforma alla dinamica della croce mangiando pane e bevendo vino, alla logica della Croce per giungere all'ultimo sospiro la professione finale: «*tutto è grazia!*». Come ricorda Ezio Alberione «*il prete è un uomo*»¹², e se all'apparenza l'affermazione può apparire banale in realtà è necessario partire proprio da qui se si vuole istaurare un discorso ragionevole sulla figura dell' 'uomo di Dio'.

A partire da questa elementare constatazione si dispiegano infinite tipologie di religioso che il cinema propone, spesso scadendo nello stereotipo ma soprattutto con l'intento di decifrare i codici umani e il vocabolario del cuore che in diverse pellicole emerge come dato imprescindibile del ministro del sacro. Si avranno così i religiosi educatori, ad esempio nei *Miserabili* di **Henri Fescourt** (1925), o ne *La città dei ragazzi* di **Norman Taurog** (1938); oppure i preti di frontiera di *Proibito rubare* di Luigi Comencini (1948), *Piovono pietre* di Ken Loach (1993) o *Alla luce del sole* di **Roberto Faenza** (2004). Rappresentano quella lunga lista di 'testimoni silenziosi del Vangelo' che possono essere ricondotti all'universo dei 'preti di strada'¹³. Accanto a queste autorevoli figure ci sono i cosiddetti personaggi del comico, stereotipati soggetti del grottesco che sono comunque indice di uno sguardo critico rivolto al mondo della vocazione. Il religioso goffo, stralunato, imbranato e imbrigliato in una retorica vicina al ridicolo e al comico.

¹² ALBERIONE E., *I preti del cinema*, op. cit., p. 83.

¹³ Cfr. VIGANÒ D. E., *Il prete di celluloido. Nove sguardi d'autore*, Cittadella editrice, Assisi 2010, p. 21.

Carlo Verdone, ad esempio, in *Viaggi di nozze* (1995) e in *Un sacco bello* (1980), propone due letture macchiettistiche di preti imbrigliati in handicap fisici o culturali che li rendono obbedienti alle dinamiche della derisione e del sarcasmo. Come non tenere presenti anche quelle forme di compiacimento mondano che fanno del religioso un uomo della corruzione e della manipolazione: **Ron Howard** con *Il codice da Vinci* (2006) e *Angeli e demoni* (2009), ne tratteggia la forte ambiguità di una ministerialità disincantata e totalmente dedita agli affari del mondo.

Il sapore della missione abita svariati lavori autoriali incentrati sulla figura del prete, pellicole riconducibili ad autori di varie provenienze culturali non sempre esplicitamente vicini al mondo cattolico e alle sue logiche, ma a maggior ragione capaci di uno sguardo critico su questo universo. **Ugo Falena** e **Mario Corsi** nel 1918 mettono sulla pellicola un rilettura della storia di San Francesco con *Frate sole*. Il lungometraggio diviso in quattro parti, propone la testimonianza di vita del 'discepolo della povertà' che lascia la ricchezza arroccata non solo simbolicamente tra le mura della 'città alta e fortificata' per scendere verso i poveri, i lebbrosi, gli abitanti delle bassezze umane e spirituali. Arriva invece nel 1971 lo sguardo autoriale di **Franco Zeffirelli** con *Fratello sole*, con una forte accentuazione della dimensione missionaria soprattutto dentro la chiesa stessa, come testimonianza e discepolato autentico delle beatitudini evangeliche di povertà, castità e obbedienza. Anche la prodigiosa operosità femminile di vocazioni alla vita religiosa in 'rosa' viene immortalata dalla macchina da presa. In *Suor Letizia* (1951), di **Mario Camerini**, la parabola della missionarietà inizia dal territorio dell'indigenza africana per poi innestarsi nelle pieghe dure di un destino che vedrà chiudere il convento e la relativa missione di Suor Letizia costretta a rimpatriare, non senza che la sua forza e la sua voce si siano fatte avanti contro i soprusi e le ingiustizie dei ricchi. La missione nel mondo e per il mondo è interpretata dal linguaggio cinematografico anche attraverso i 'giganti' della storia agiografica dei santi educatori religiosi. Risale al 1935 la pellicola di **Goffredo Alessandrini** che porta sullo schermo *Don Bosco*, insieme a tutto l'immaginario dei disagi della povertà e dello sfruttamento dei bambini ai quali l'azione apostolica del santo salesiano si è rivolta. Esiste poi una modalità di aderenza alla figura di Cristo che arriva a chiedere alla vocazione del discepolo anche il proprio sangue, la propria stessa vita. Nel 2009 il regista **Rafal Wiczynski** racconta la storia di padre Jerzy con il film *Popieluszko*, dove il protagonista incarna la testimonianza di un sacerdote morto sotto il regime sovietico per lottare a favore della libertà prospettata dalla speranza di Solidarnosc; in *Pater Familias* (2002) **Francesco Patierno**, su ispirazione del testo di Massimo Cacciapuoti *Pater Familias. Romanzo di ragazzi napoletani*, consegna al pubblico la figura di un prete immerso nei territori plumbei

e affollati di una Napoli degradata che distrugge la vita privandola del senso dell'esistere.

Un discepolato e una missionarietà che si scontrano con i 'dogmi' di una cultura da 'bempensanti' è la narrazione di *Nazarin* di **Luis Buñuel** (1958), parabola di un sacerdote che vive la forte distonia tra i principi evangelici e le chiusure culturali di una morale borghese e gretta incapace di aprirsi all'accoglienza e alla carità verso i deboli e gli indifesi. Infine alcuni film leggono la missionarietà e il discepolato del religioso come una missione culturale e ideologica, capace di essere frangente di critica storica e anche di contestazione politica come capacità di lettura dei 'segni dei tempi'. *Don Franco e Don Ciccio nell'anno della contestazione* (1970), di **Mariano Girolami**, gioca sulla figura di due preti posti in antitesi rispetto alle istanze culturali della rivoluzione del 68; antitesi che si trasforma in scontro tra le parrocchie dei due sacerdoti e che si risolverà sotto la simbolica sportiva della competizione di una partita di pallone.

Sagrato e sagrestia. Luci del sacro e penombre di quotidianità. Confessionale e altare. Esorcismi e prediche senza fine. Luoghi, momenti, ciak della macchina da presa che lungo il corso della storia del cinema hanno polarizzato la figura del prete e dei religiosi tra narrazioni fedeli a un senso genuino della testimonianza evangelica e stereotipizzazioni banali e a volte volgari.

È lo stesso **Nanni Moretti** che, riflettendo sul personaggio di don Giulio de *La messa è finita*, chiarisce il punto di vista autoriale: il suo sguardo di regista era stato volutamente posizionato in maniera tale da riconsegnare al pubblico una figura di prete altamente significativa, quasi come un risarcimento del cinema verso un mondo, quello dei religiosi, spesso fatto oggetto di banali considerazioni autoriali. Uno dei tratti più fecondi di poeticità, che lo sguardo cinematografico ha colto nella figura emblematica del prete, è e rimane quello dell'essere 'soglia' tra l'umano e il divino, una porta non del tutto aperta, e per questo neanche chiusa, sul mistero di un 'al di là' che vede dispiegare e intrecciare gli itinerari della ricerca e della voglia di Dio in un concreto 'al di qua'.

Con *Io, loro e Lara* (2010) **Carlo Verdone** indaga in maniera simpatica il rapporto tra un prete missionario in crisi di 'identità' e la sua famiglia di origine, intesa come luoghi (la sua città natale), amici (i compagni preti), volti di affetti e di conoscenti (parenti e auperiori), tutto un universo distante ormai non solo geograficamente (il protagonista interpretato dallo stesso Verdone è un prete missionario in Africa) ma soprattutto culturalmente e per certi aspetti anche spiritualmente. Al don Giulio di Nanni Moretti immortalato con le valigie in mano, che saluta parenti e amici alla fine del film dichiarando chiaramente l'inconsistenza del suo ministero nel contesto imborghesito del suo ambiente e dunque

pronto a partire per un'ipotetica terra di missione, fa eco il don Carlo di Carlo Verdone, il quale vive l'esperienza opposta, ma al fondo con lo stesso finale: ritornare nella terra africana, lontano dal caos vuoto e umanamente silente di una Roma paradigma di una esasperata e rarefatta modernità.

Quando sembrava ormai ben lontana la 'crisi' dell'identità sacerdotale conseguente alla rivoluzione culturale del sessantotto e del post-concilio, tratteggiata da **Nanni Moretti** con *La messa è finita*, ecco che nel 2011 lo stesso regista porta sullo schermo *Habemus papam*: uno sguardo profetico (così si sarebbe poi confermato) sulla crisi di identità e sulla valenza sacrale e divina del Papa ormai evidentemente lontana dalla percezione moderna del 'ministero petrino' sia dentro che fuori l'ambiente cattolico. Nell'intento del regista, *Habemus papam* non intendeva criticare il mondo d'oltretevere o porre un atto di accusa verso l'istituzione papale, ma al contrario, con ironia e umana simpatia verso il successore del 'pescatore di Galilea', proporre la crisi interiore di un uomo posto all'assoluto livello di guida e di stato. Nella loggia delle benedizioni inesorabilmente vuota, a cui il neo eletto pontefice si sottrae – scena con cui si apre e si chiude il film – il regista ha profeticamente confermato – a distanza di poco Benedetto XVI 'rinuncerà a quello stesso ruolo – quel processo di desacralizzazione e demitizzazione del 'ruolo' del Papa – 'vicario' di Cristo in terra e/o pastore tra i pastori? – che prende origine già con il modernismo ma che nel mondo cattolico non ha mai trovato incidenti sviluppi dottrinali nella riflessione teologica, portando tra l'altro a una confusione terminologica e linguistica a scapito soprattutto del dialogo ecumenico, ad extra, e ad un'eccessiva enfasi pastorale conferita al vescovo di Roma, ad intra. Ancora una volta, con *Habemus papam* il cinema si è confermato come esercizio di uno sguardo critico e intelligente verso l'universo religioso e clericale.

In definitiva il religioso del cinema, il discepolo di Gesù racchiuso all'interno di un ciak della macchina da presa, non è altro che un 'missionario' della narrazione. Anche se ritratto e guardato banalmente, come una macchietta, goffo e inadempiente alla sua vocazione, oppure fortemente critico e testimone credibile del Vangelo del 'suo' Maestro, la figura del religioso resta comunque per molti registi una 'sagoma' imprescindibile all'interno del percorso narrativo.

Una vocazione alla macchina da presa dunque, che è vocazione per 'l'uomo' e per l'universo dell' 'umano'. Una vocazione capace anche di attraversare le 'sabbie mobili' dello stereotipo per risorgere con uno sguardo più maturo e più critico nei confronti del mondo e della sua stessa missione fra gli uomini. Nel cinema dunque la vocazione del religioso viene confermata e ri-consegnata sottoforma di immaginario artistico, di vocabolario simbolico, di sguardo trasfigurato e, per questo, più vici-

no al linguaggio del cuore umano. Vocazione al discepolato e vocazione alla macchina da presa rappresentano di fatto i due movimenti di un medesimo atto, di un unico sguardo, dello stesso gesto che da millenni si ripete: guardare con gli occhi di Dio al cuore degli uomini, e portare alle orecchie di Dio la voce dell'uomo.

3. TITOLI DI CODA. SKYLINE PASTORALI

Quali nuovi orizzonti l'uomo oggi si trova a guardare o anche a ripensare, magari con nostalgia, o forse con entusiasmo? In un recente dibattito Alessandro Baricco ed Eugenio Scalfari si sono interrogati sul fenomeno dell'imbarbarimento e della barbarie verso cui la società occidentale da tempo sta camminando. Entrambi concordi nel considerare l'occidente come un territorio antropologico ormai da tempo attraversato da un'ondata di rifiuto dei valori tradizionali del passato¹⁴, e propenso a ricostruirne di nuovi anche passando per l'esodo della barbarie, i due autori leggono comunque questa fase come un passaggio obbligato, quasi un male necessario, affinché la cultura nella società occidentale possa tornare a essere una realtà proficua, autonoma e protagonista della storia europea e non un semplice orpello dei processi economici e finanziari (dalla moneta unica ad una vera coscienza di appartenenza alla cultura europea).

Sulla scia di questa premessa non ci si può nascondere che tanta parte di chiesa, soprattutto quella dell'appartenenza a movimenti e associazioni (la cosiddetta destra ecclesiale), non perda occasione per confondere l'agorà delle culture, il luogo del confronto, con le piazze della propaganda, dove urlare e rivendicare i propri diritti, secondo la logica del 'chi urla più forte ha la ragione'. In realtà, preso atto di quello che antropologi e sociologi definiscono come 'disagio della civiltà', la strada più ardua del confronto culturale rispetto alla scorciatoia della

¹⁴ Ad un livello solo evocativo della produzione di questi ultimi anni è interessante notare come una sinergia silenziosa, di ambiti, discipline e studi, abbia portato ad una consapevolezza sempre più efficace di questo passaggio epocale. Si pensi ad esempio a tutta la letteratura di *Zigmunt Bauman* – ruotante attorno al concetto di 'liquidità' antropologica – o alla sociologia di *Marc Augè* – come superamento della localizzazione antropologica sfociante nei 'non luoghi' – ma anche alla ricerca psicanalitica che vede in *Massimo Recalcati* un paladino di una proposta radicalmente rinnovata del concetto di affettività e di passaggio generazionale – centrale in questo autore, lacaniano, è lo studio del 'complesso di Telemaco' inteso come un'inversione dei ruoli tra genitori e figli, con il conseguente rifiuto della figura paterna svuotata di ogni autorevolezza – lo skyline culturale che ne deriva è indubbiamente di instabilità rispetto al fissimo dei ruoli e delle tradizioni del passato, e dunque di totale possibilità nella ridefinizione dei paradigmi antropologici, psicologici, spirituali, dell'uomo contemporaneo.

rivendicazione risulta come molto più fruttuosa, di fatto l'unica rispettosa del criterio evangelico della carità verso ogni uomo. La cultura in questo campo aperto fatto di mutovellozza, passaggi e fratture, offre il terreno prediletto a ch  la sensibilizzazione all'umano diventi sempre pi  metodo evangelico, e la fede, che trascende ogni cultura, non pu  di certo perdere quell'intenzione originaria di elevare lo spirito dell'uomo, di purificare e trasformare lentamente l'esistenza del credente da luogo di barbarie a espressione aristocratica, sia essa etica e/o estetica: la via, la verit  e la vita come esodo mai compiuto. A fronte di diritti e di privilegi da rivendicare, il Vangelo, e cos  ogni maturazione culturale, pone in realt  uno stile di accoglienza e di prossimit  incondizionato. La produzione cinematografica degli ultimi anni si   occupata profeticamente di quelle dimensioni divenute spesso oggi oggetto e soggetto di barbarie e di abbruttimento dell'uomo: l'universo della comunicazione, trasformata spesso in arma distruttiva della persona; il tema dell'acquisizione da parte delle moderne societ  di espressioni di amore omoaffettivo e dei diritti che tale acquisizione porta a recepire; l'orizzonte dell'integrazione razziale e della fratellanza tra le culture mai come oggi, paradossalmente proprio nel mondo globalizzato, divenuto terreno scottante per nuovi conflitti di civilt . Tre Autori in particolare risultano fruttuosi per riflettere su alcune tematiche spesso soggette a precomprensioni sfocianti nella barbarie intellettuale e nella violenza. Con caparbio impegno etico elevato a cifra estetica, tre registi propongono dietro alla macchina da presa tematiche e dimensioni imprescindibili per uno sguardo di fede attuale e intelligente: sono Ferzan Ozpetek, Kim Ki-Duk e Cleant Eastwood.

Segni. Di origini turche **Ferzan Ozpetek**   uno dei registi pi  facilmente riconducibile a una produzione cinematografica intenta e attenta a mettere al centro della riflessione culturale il tema dell'omoaffettivit , guardata apparentemente pi  dall'angolatura della rivendicazione giuridica e morale piuttosto che antropologica, psicologica e spirituale. A una lettura pi  approfondita la poetica di Ozpetek in realt  pone diversi 'segni' per poter intessere un discorso capace di un respiro spirituale. In effetti tutta la poetica di Ozpetek, da *La finestra di fronte* (2003) a *Mine vaganti* (2010), da *Le fate ignoranti* (2001) o *Cuore sacro* (2005) e *Maginifca presenza* (2012), ruota attorno alla dinamica del cibo, della condivisione cercata, studiata a volte scrupolosamente preparata, per elevare e conferire a storie di umana fragilit  un sapore e una dignit  superiori capaci di superare il pregiudizio e il tab . Quasi una citazione perenne della famosa storia narrata ne *Il pranzo di Babette* di **Karen Blixen** messo in scena, nell'omonimo film, dal danese **Gabriel Axel** nel 1987, ad Ozpetek sembra fare eco il georgiano **Otar Iosseliani** quando afferma che «*sedersi insieme intorno alla tavola, parlare insieme di cose piacevoli, bere e cantare,   questa la cultura*». La prospettiva dalla quale

Ozpetek guarda alla dimensione dell'omoaffettività viene purificata dalla gretta e insipiente violenza del giudizio moralistico, per essere accolta dentro la logica del 'condividere', del mangiare insieme, non per sfamare l'istinto dell'appetito ma per gustare la bontà di un cibo, quello dell'affetto appunto, come ogni relazione veramente umana è chiamata a essere e a fare. Ciò che soggiace alla poetica e alla cifra autoriale di Ozpetek è l'ansia e la passione di comunicare un messaggio di riconciliazione e di ri-accoglienza di tutto quello che in prima istanza si era rifiutato. Riconciliazione e accoglienza che il regista colloca sempre attorno ad un tavolo, quello della mensa, e all'interno del luogo relazionale della condivisione, non riducendo mai il discorso e l'analisi delle dinamiche omoaffettive a univoco elemento dei suoi film, ma ampliando o addirittura mettendo in secondo piano tali dinamiche per fare emergere fratture, incomprensioni, drammi che nella vita dei protagonisti si rivelano lentamente e in maniera insospettabile.

Che ci si trovi attorno ad una tavola imbandita per un'importante festa di famiglia, oppure insieme agli amici per un aperitivo; o magari nel tinello di una cucina nella mischia degli odori e dei sapori; per Ozpetek è poetica: il punto culminante di ogni incontro è il gustare insieme i sapori dell'esistenza, stemperando lentamente negli affetti, comunque e qualunque essi siano, le amarezze e i dissapori che la vita spesso presenta, non ultimo anche quello della morte.

Oltre la fame. Dopo il debutto in occidente con *Primavera, estate, autunno inverno e... ancora primavera* (2003) **Kim Ki-Duk** si conferma come uno dei maggiori registi attuali del cinema asiatico. Nella sua poetica possono essere rintracciati uno spiccato senso estetico per il paesaggio e la natura che fanno sempre da sfondo silenzioso ma assai comunicativo nei suoi film, e soprattutto la grande maestria nel toccare tematiche antropologiche attuali con distacco e passione allo stesso tempo, interpretate dal regista come 'ferite dell'umano' e 'lacerazioni interiori'. Il fascino dell'opera registica di Kim Ki-Duk risiede nel presentare delle storie, attraverso le quali narra un universo di immagini forti, sferzanti, spiazzanti in grado di andare, attraverso lo scandalo, oltre l'ordinario ordine della realtà per denunciarne storture e perversioni. I protagonisti dei film di Kim Ki-Duk sono sempre chiamati dal regista a compiere un percorso di purificazione e redenzione che paradossalmente è tanto efficace quanto più è vero e profondo l'intimo rapporto con il dolore e con le ferite fisiche o spirituali che i personaggi portano con sé. In particolare è attraverso il corpo dei personaggi che si compie il cammino dal peccato alla redenzione. Corpi silenziosi, volti muti, cadaveri oggetto di mutilazioni e sevizie, fisici scolpiti e abbruttiti dalla chirurgia estetica e da impietosi bisturi, organismi affamati di morte e di vita: tutto ciò che è carne, sangue, forma umana e in-umana, per Kim

Ki-Duk può rappresentare il massimo della perversione e dello scandalo dietro cui è celato il più alto respiro di perdono e il più suadente respiro della grazia.

Kim Ki-Duk è anche il regista dell'ossimoro, della contrapposizione simbiotica tra forze contrapposte. Spesso nella sua poetica ricorre la logica della contrapposizione fra universi e dimensioni tra loro opposte: la fame e l'avidità, l'exasperazione estetica e la bruttezza, il grido e il silenzio. Sembra quasi che il regista nella denuncia di un mondo ormai votato al tracollo veda proprio nella fine la possibilità di un nuovo inizio. Con il suo ultimo film *Pietà* (2012), vincitore tra l'altro del Leone d'oro all'ultima mostra del cinema di Venezia, il regista non si accontenta di presentare solamente una storia, ma chiama lo spettatore a prenderne parte nell'obbedienza a crudeltà che è costretto a vedere sullo schermo: pietà è al fondo quella per chi guarda, tanto è forte e straniante il messaggio del film. Prima ancora che essere intesa come misericordia, pietà è la parola trasformata in cifra di sussistenza, di resistenza, che il regista chiede allo spettatore: non è il perdono il punto di arrivo, ma la nostalgia che il protagonista lentamente riassapora di trovare misericordia. In definitiva il film in particolare, come molta della poetica di Kim Ki-Duk, afferma questo messaggio: sono necessari un Dio, una fede, una religiosità, che affidino a qualcun altro l'espiazione della propria storia, la fame di misericordia, perché l'uomo, dal canto suo, può solo sentirne l'esigenza, essere affamato di perdono, essere e rimanere solamente l'oggetto della pietà, il fine ultimo e non il suo autore.

Sperare. Con la sua ultima produzione **Cleant Eastwood** ha segnato un ulteriore traguardo estetico e contenutistico della sua poetica, sia come autore che come interprete. Attore e regista solitamente appiattito su ruoli da 'macio cowboy', giustiziere dalla morale muscolosa, idolo dei registi **Sergio Leone** e **Don Siegel**, nel 2009 porta sul grande schermo *Invictus*, la storia della squadra di rugby Springbok che, animata e supportata dal presidente Nelson Mandela, vincerà il campionato mondiale nel 1995. Il film intreccia il cammino di crescita tra le diversità dei giocatori all'interno della squadra, con le solo apparenti insuperabili diversità che hanno fatto dell'apartheid un'istituzione mortifera e ghezzante. Nella vittoria della squadra, vissuta come una fede nello spirito sportivo, Eastwood legge la fede del popolo africano e del suo presidente nella forza dei valori: fratellanza e convivenza, dimensioni capaci di abbattere ogni divisione e ogni separazione sociale, razziale e culturale.

Ma è il 2008 l'anno in cui Eastwood segna definitivamente una linea di confine con il passato portando al cinema: *Gran Torino*. Una storia di riscatto e redenzione, vissuta da un uomo che giunto al crepuscolo della sua vita si trova a rimettere in discussione una nuova esistenza e non per sua scelta. Walt, il protagonista interpretato dallo stesso Eastwood, è il

classico borghese americano che beve birra sul porticato del suo villino mentre la bandiera a stelle e strisce mostra l'orgoglio di appartenenza USA. C'è una cosa in particolare che sintetizza l'attaccamento di Walt ai suoi valori, e alla concezione di un'America ormai passata e che non tornerà più: è la sua vecchia auto, una Ford Gran Torino del 1972. Attorno all'automobile, da cui il film prende il titolo, il regista fa ruotare il percorso di conversione della mente e del cuore di Walt, che culminerà non solamente nel distacco dai suoi valori e nel rifiuto di una tradizione morta e passata, simbolicamente rappresentata dal furto dell'automobile, ma dal dono della sua stessa vita per i veri valori nei quali Walt lentamente ha iniziato a credere: l'uguaglianza, la fratellanza e la pace.

Il finale del film, di fatto tragico, con la morte dell'anziano Walt ucciso proprio per difendere quei valori contro cui aveva combattuto per tutta la vita, si spalanca in realtà su un grande scorcio abitato dalla speranza: ognuno può aprirsi alla libertà, anche se il prezzo da pagare può essere alto, tanto quanto lo è quello della propria stessa vita, ma, come sembra affermare lo stesso Walt quasi come in un testamento: *'si comincia a vivere solamente quando si comincia ad amare'*.

4. PICCOLA BUSSOLA BIBLIOGRAFICA

- F. Giraldo – A. Prevedello (a cura di), *La fede nel cinema di oggi. Inquietudini e speranze in 14 film*, Effatà Editrice, Cantalupa 2013.
- V. M. Mastronardi – M. Calderaro, *I film che aiutano a stare meglio. Filmtherapy*, Armando Editore, Roma 2010.
- A. Verdecchia, *Il maestro magico. Itinerari pedagogici dietro la macchina da presa*, Paoline, Milano 2010.
- D. Iannotta – D. E. Viganò, *Essere. Parola. Immagine. Percorsi del cinema biblico*, Effatà Editrice, Cantalupa 2000.