

Domitilla Campanile

Filmare una fede

Review of/Recensione di *Cristianesimo e cinema*, a cura di Marcello Marin e Vincenzo Lomiento (*Auctores nostri: studi e testi di letteratura cristiana antica X*), Bari 2012

Marcello Marin, che con Vincenzo Lomiento ne ha curato gli Atti, ricorda all'inizio del volume (p. 11)¹ il valore del Convegno *Cristianesimo e Cinema* (Foggia, 25-28 ottobre 2011) all'interno del progetto "Cristianesimo e cinema: storie bibliche e cristiane sul grande schermo": «indirizzata a promuovere la conoscenza e la valorizzazione della fortuna dei testi antichi, neotestamentari e cristiani, nelle moderne sceneggiature e rappresentazioni cinematografiche a partire dagli anni sessanta a oggi, l'iniziativa dell'Area di Cristianistica dell'Ateneo foggiano si è proposta una rivisitazione della produzione filmica più recente, particolarmente feconda di film di argomento religioso, che consentisse di valutarne la consistente ricchezza di argomenti biblici e patristici. Obiettivo specifico è stata dunque l'analisi del film in relazione alle fonti antiche e al problema della traduzione intersemiotica, dal segno scritto alla riscrittura audiovisiva».

La finalità dei lavori (Convegno e volume) è specificata ulteriormente (p. 12): «abbiamo tentato di versare il nostro contributo alla verifica di quanto la tradizione cristiana antica, a seconda degli interessi di registi e sceneggiatori, sia divenuta punto di riferimento formativo o anche semplicemente motivo e/o pretesto per rivisitazioni moderne che descrivano la condizione dell'uomo di ogni tempo». In occasione del Convegno sono stati proiettati una serie di film scelti dal Comitato organizzatore e la mostra fotografica *Crux repetenda* ha accompagnato e integrato i lavori, una «riflessione sull'iconografia tradizionale e sulla rilettura della Croce di Cristo» (p. 15). Nel volume sono riprodotte (tra le pp. 16 e 17) le opere ammesse a partecipare alla mostra.

La ricerca si è posta come «ideale continuazione della felicissima intuizione di Sandra Isetta»: un Convegno (*E la 'Parola' si fece film*, con il relativo volume di Atti curato da S. Isetta, *Il volto e gli sguardi. Bibbia letteratura cinema*, Bologna 2010) tenutosi a Imperia Porto Maurizio nel 2008. Per sottolineare la continuità tra le due esperienze, uno dei primi momenti del Convegno foggiano è stata appunto la discussione di questi Atti; nel volume che qui si recensisce, poi, Sandra Isetta propone alcune riflessioni sul contributo che filologi e studiosi di patrologia possono dare (p. 19)

¹ L'indice del volume è alla fine della recensione.

alla «lettura del film cristologico e delle *figurae Christi* e delle loro riscritture collocate in peculiari periodi storico-sociali».

Conviene anticipare subito che a mio vedere gli obiettivi segnalati dal Curatore sono stati raggiunti; alcune scelte precise come quella di considerare le opere prodotte dagli anni Sessanta – ovvero quelle degli ultimi cinquanta anni –, di riservare un argomento ben circoscritto a ogni saggio e di cercare con forza l'integrazione di specifiche e differenti competenze disciplinari hanno contribuito – in alcuni casi in modo estremamente significativo – a un avanzamento delle conoscenze sia per quanto riguarda lo specifico oggetto di indagine sia per il tema ricchissimo e inesauribile della percezione del sacro, della sua rappresentazione e della sua comunicazione. Mettere alla prova la fecondità di argomenti biblici e patristici e la loro incidenza nel mondo della creazione artistica destinata a un pubblico di massa rappresenta inoltre una sfida perché un tale obiettivo può, più di altri, facilmente scivolare nel generico e nei truismi, effetto invece qui scongiurato.

Il volume ha poi il merito di trattare e valorizzare film italiani recenti e poco conosciuti, mentre si evita, per esempio, il confronto con *The Passion of the Christ* (*La passione di Cristo*, M. Gibson 2004); non già che il film non offra occasioni di studio e discussione, ma la bibliografia relativa ha raggiunto livelli incontrollabili, per cui chi desideri proporre una rilettura dovrebbe forse preventivare un volume piuttosto che un saggio breve.

L'apporto fruttuoso non solo di studiosi ma di chi è direttamente coinvolto, da sceneggiatore o regista, a dare vita ai temi oggetto dello studio (come è avvenuto per il convegno *Metamorfosi del mito classico nel cinema*, tenutosi a Venezia nel 2008 e pubblicato a cura di G.P. Brunetta, Bologna 2011) contribuisce assai al risultato finale.

I contributi sono distribuiti in quattro sezioni, mentre quattro saggi precedono la prima sezione. Qui, oltre all'introduzione di Marcello Marin, le riflessioni di Sandra Isetta e la presentazione di Francesca Di Gioia alla mostra *Crux repetenda*, si legge lo studio di Tomaso Subino dedicato a *Francesco Giullare di Dio* (R. Rosellini 1950), collocato qui poiché il film precede i limiti cronologici stabiliti. In effetti, la scelta di includere questo lavoro è assai opportuna, visto lo sguardo particolare dello studioso interessato alla ricezione del film. *Francesco Giullare di Dio* non fu un successo e il rifiuto del pubblico coincise con quello dei critici. Il giudizio con il tempo è mutato: «rifiutato alla sua uscita perché non rispondente alle sensibilità religiose dominanti, il film è tuttavia divenuto con il tempo un imprescindibile modello per più di un critico operante in ambito ecclesiastico e per chiunque voglia oggi realizzare un film religioso» (p. 31). Quella che allora era parsa disinvoltura dissacratoria ora, alla luce di oltre cinquanta anni di ricerche sul Santo, appare come una delle migliori presentazioni cinematografiche della vita di Francesco e dei suoi primi seguaci. L'indagine di Supino (autore di *La doppia vita di "Francesco giullare di Dio"*. Giulio Andreotti, Félix Morlion e Roberto Rossellini, Milano 2013²), con la sua accurata disamina delle

recensioni contemporanee all'uscita del film e la sua ricerca sul rapporto che *Francesco Giullare di Dio* ha con le fonti francescane, specie con quelle storicamente minoritarie, riesce a spiegare l'ostilità suscitata dal film e si pone come un modello per chi desideri studiare soggetti analoghi.

La prima sezione, *Riletture dai Vangeli*, si apre con il notevolissimo contributo di Guido Chiesa e Nicoletta Micheli, autori di *Io sono con te* (G. Chiesa 2010); la parte principale dell'articolo appartiene a Nicoletta Micheli; a lei e a Maeve Corbo si deve la genesi del film, incentrato sulla figura di Maria e sul suo ruolo nella storia della salvezza. La rilettura proposta utilizza le sacre Scritture, la letteratura mariologica e una serie di studi scientifici (tra cui le ricerche neonatologiche del medico Michel Odent) per costruire una storia in cui sono valorizzati il ruolo materno e l'amore incondizionato di Maria per il Figlio, amore che avrebbe reso Gesù capace di esercitarlo a sua volta e porre appunto l'amore come comandamento fondamentale. La fortunata iconografia del bambino Gesù in braccio alla Madonna non sarebbe dunque una metafora figurativa, ma descriverebbe compiutamente la verità di questo rapporto appagante ed esclusivo.

Ulteriori materiali e informazioni si trovano all'indirizzo
<http://guidochiesa.net/rassegna-stampa>.

Il secondo contributo si lega strettamente al precedente perché sono studiate le rappresentazioni cinematografiche della figura di Maria; l'indagine si sofferma in particolare su *Il ventre di Maria* (M. Perlini, 1993) e, appunto, *Io sono con te*.

I giardini dell'Eden (A. D'Alatri 1998) per la sua originalità di contenuto, di presentazione formale e per i suoi motivi ispiratori si distacca dalla lunga serie di film sulla vita di Gesù (su cui utili B.W. Tatum, *Jesus at the Movies. A Guide to the First Hundred Years*, Santa Rosa 2004; A. Reinhartz, *Jesus of Hollywood*, Oxford 2007; P. Grace, *The Religious Film. Christianity and the Hagiopic*, Oxford 2009), fenomeno piuttosto insolito considerando il tema. Questi elementi hanno stimolato l'accurata indagine di Clementina Mazzucco che, in uno dei saggi più interessanti del volume, approfondisce il rapporto del film con le sue fonti, dichiarate o meno. Il compito è possibile poiché Alessandro D'Alatri e Miro Silvera, sceneggiatore con D'Alatri, hanno pubblicato contemporaneamente al film il libro *Attraversando i giardini dell'Eden*, Milano 1998 (di M. Silvera vd. ora anche il romanzo *Io Yeoshua chiamato Gesù*, Milano 2012). L'impronta della *New Age* è quella che più ha scontentato i critici (vd. anche V. Fantuzzi, *I giardini dell'Eden di Alessandro D'Alatri*, «La Civiltà cattolica» 149.3561 [1998] 300-306, part. 306) ma la Mazzucco mostra bene quanto tali nessi siano in effetti piuttosto marginali indicando invece i reali debiti del film e l'apporto originale degli autori del film.

Il centro del saggio di Francesca Catarinella consiste nello studio del film di Paolo Benvenuti *Il bacio di Giuda* (1988) e dell'interessante elaborazione della figura di Giuda Iscariota nel film; vengono proposte poi alcune riflessioni sulla rappresentazione dell'Apostolo traditore nella tradizione letteraria cristiana e in quella artistica. Vale

forse la pena di ricordare qui anche l'originale rilettura di Patrick Lussier nel film *Dracula 2000 (Dracula's Legacy – Il fascino del male*, P. Lussier 2000), ove alla fine si rivela che Dracula è Giuda Iscariota, sopravvissuto al suicidio per impiccagione poiché la corda si sarebbe rotta. Maledetto da Dio, Giuda non è morto ma vive una non-vita come vampiro e la vulnerabilità nei confronti dell'argento è da ricondurre al metallo con il quale si era fatto pagare il tradimento, i trenta denari.

Quello di Giovanni Cipriani è poi un contributo importante a un tema sul quale i classicisti preferiscono in genere non riflettere troppo: l'inquietante utilizzo spettacolare che i Romani facevano dei condannati, il passaggio terribile dalla finzione alla realtà, dagli effetti speciali impiegati dagli attori nelle pantomime – effetti speciali noti anche allora sotto forma, per esempio, di sangue finto – alla verità del supplizio. Tra le rappresentazioni che diventarono realtà, dopo il martirio di Cristo la crocifissione assunse una parte assai rilevante. Cipriani nota come l'assuefazione del pubblico portò a esibire efferatezze sempre maggiori, o a produrre colpi di scena di incredibili conversioni, come quello dell'attore Ardalione che, mentre interpretava un martire, fu colpito dalla Grazia, si denunciò subito come Cristiano e con la morte inverò quello che sino a quel momento era stata una recita. Per quanto riguarda l'emozione provocata dall'assistere a scene brutali ed efferate e la dipendenza che genera la partecipazione come spettatore a spettacoli violenti, va ricordata l'eccezionale descrizione che Agostino fa della vicenda dell'amico Alipio (Aug. *Conf.* 6, 8).

Valentina Zanghi introduce nuovi elementi su un film molto apprezzato e studiato, *Il Vangelo secondo Matteo* (P.P. Pasolini 1994) soffermandosi sulla visita fatta da Pasolini nei luoghi sacri alla ricerca di un'ambientazione del film e in particolare sul documentario frutto di questo viaggio: *Sopralluoghi in Palestina per il Vangelo secondo Matteo*. Come nota la studiosa, le contaminazioni con il moderno feriscono Pasolini: «le tracce evangeliche sono solo macerie nella modernità e non si prestano per lo scenario della storia antierica de *Il Vangelo secondo Matteo*» (pp. 190s.). Disarmato dall'esperienza, Pasolini ripiega su una ricostruzione analogica e poetica dei luoghi (p. 194), con esiti felici. Sui problemi legati alla ricerca dell'arcaico da parte di Pasolini vd. le riflessioni di E. Medda, *Rappresentare l'arcaico: Pasolini ed Eschilo negli Appunti per un'Orestiade Africana*, in E. Fabbro (a cura di), *Il mito greco nell'opera di Pasolini. Atti del Convegno di studi Udine-Casarsa della Delizia, 24-26 ottobre 2002*, Udine 2004, pp. 109-26, ora in E. Medda, *La saggezza dell'illusione. Studi sul teatro greco*, Pisa 2013, pp. 413-31.

Vincenzo Lomiento illustra bene come la semplicità della forma del racconto sia lo strumento adottato da George Stevens, regista e co-sceneggiatore, in *The Greatest Story Ever Told (La più grande storia mai raccontata*, G. Stevens 1965, su cui vd. Sh. Hall, *Selling Religion: how to market a Biblical Epic*, «Film History» XIV/2 [2002] 170-85), per comunicare la verità e profondità del testo evangelico. L'essenzialità della struttura cinematografica e la nuova forma stilistica, a mio parere, potrebbero essere

collegate anche al mutamento intervenuto nel linguaggio espressivo e nei temi affrontati dal regista dopo le esperienze drammatiche vissute nella seconda guerra mondiale, soprattutto la partecipazione alla liberazione del campo di concentramento di Dachau.

Il linguaggio filmico sperimentato da Rossellini nello sceneggiato televisivo *Atti degli Apostoli* e nel film *Il Messia* mira a descrivere senza spettacolarità e a generare negli spettatori domande e riflessioni, non identificazione. Nel suo articolo Marco Vanelli illustra bene questa volontà di Rossellini e indica nello specifico della resa filmica le innovative scelte espressive – come, per esempio, l’uso dello zoom e del piano sequenza – introdotte in quanto considerate dal regista le più adeguate a trasmettere nuovi concetti spirituali e teologici. Con questo saggio si apre la II Sezione *Passioni* che prosegue con l’articolo di Guido Bertagna su *Andrej Rublev* (A. Tarkovskij 1969), la storia del geniale pittore di icone, l’artista che ha dipinto la *Trinità*. Il film è una meditazione sul ruolo dell’arte nella vita del singolo e sulla funzione dell’artista in un’epoca feroce e insensibile. L’amicizia, la pietà, la fratellanza contribuiscono a rianimare Andrej dall’afflizione, dal disgusto e dall’obliterazione di sé, e la forza redentrice del sacrificio ha già quella rilevanza che si ritrova in tutta l’opera di Tarkovskij sino al suo ultimo film *Offret (Sacrificio)*, A. Tarkovskij 1986). Su *Andrej Rublev* vd. R. Bird, *Andrej Rublev*, London 2005 e ora N. Skakov, *The Cinema of Tarkovsky. Labyrinths of Space and Time*, London 2012.

A *Simón del desierto (Intolleranza: Simon del deserto)*, L. Buñuel 1965, su cui vd. anche S. Gross, *Paradoxe Säulen – Athletik der Askese. Luis Buñuels “Simón del Desierto” und die Realität des Surrealismus*, Frankfurt 1998) è dedicata la ricerca di Maria Veronese; sono esaminate con cura le fonti agiografiche e le ricerche alla base di una storia che, come ricorda la studiosa, non mette in scena la vita di San Simeone lo stilita, ma quella di un suo quasi omonimo seguace. Nella vicenda assume un grande rilievo anche il modello cristologico, anzi il sostrato biblico si impone con forza, come sono presenti tutti i temi cari a Buñuel, la vanità del sacrificio, la critica alla società, l’ironia graffiante, il simbolismo, la distanza incolmabile tra buone intenzioni ed esiti sconfortanti.

Gilda Sansone si sofferma sul film *Des hommes et des dieux (Uomini di Dio)*, X. Beauvois 2010). Presentata in forma pacata e molto intensa, è questa la storia dei sette monaci trappisti del convento cistercense di Tibhirine (ca. 90 km a sud di Algeri) che nel marzo del 1996 furono rapiti, trucidati e decapitati. Alla bella analisi offerta si può aggiungere un confronto tra la fine dei monaci di Tibhirine e quella delle sedici Carmelitane di Compiègne, le monache di clausura ghigliottinate sotto il Terrore nel 17 luglio del 1794 per «fanatismo e sedizione» e beatificate da Pio X il 27 maggio 1906. Coscienza del martirio imminente e discussione comunitaria, paura e timori superati con dignità assoluta di fronte alla prova, fede in Dio e amore per il prossimo accomunano, a distanza di quasi due secoli, il sacrificio delle Carmelitane e dei Cistercensi. Sul film vd. ora anche V. Fantuzzi, *I monaci di Tibhirine sul grande schermo*, «La Civiltà cattolica»

CLXI/3850 (2010) 371-82; D. Nowell-Smith, *Of Gods and Humanitarians*, «Film Quarterly» LXIV/3 (2011) 59-61; H. Quinson, *Secret des hommes, secret des dieux. L'aventure humaine et spirituelle du film Des hommes et des dieux*, préface de Xavier Beauvois, Paris 2011; W.M. Wright, *Of Gods and Men (2010)*, «Journal of Religion and Film» XV/2 (2011) http://www.unomaha.edu/jrf/Vol15no2/God_Men.html.

The Tree of Life (T. Malick 2011) costituisce il soggetto dell'articolo di Eusebio Ciccotti, un film complesso strutturato su piani narrativi e temporali differenti, per cui la sinossi proposta è indispensabile alla comprensione. Il lutto per la perdita di un familiare, l'antagonismo nei confronti del padre e l'amore verso la madre da parte del protagonista sono alcuni degli elementi su cui si sostanzia quella che sembra essere in realtà una riflessione sull'esistenza umana e sul dolore, come viene ben dimostrato dallo studioso in un'analisi esemplare. Temo però che, su un punto specifico, Ciccotti sia forse un poco ottimista, laddove ritiene il pubblico odierno – rispetto a quello del passato – più preparato alla comprensione di linguaggi filmici e narrativi come quelli di Malick. In effetti «l'assurda vicenda dei rulli scambiati di *The Tree of Life* di Terrence Malick, che per nove giorni è stato proiettato nella nostra sala in una versione stravolta dall'inversione tra il primo e il secondo rullo» (http://www.cinetecadibologna.it/news/n_121, come recita dal giugno 2011 il comunicato di Giuseppe Bertolucci, presidente della Cineteca di Bologna e Gian Luca Farinelli, direttore della Cineteca di Bologna) pone dubbi sulla reattività e comprensione del pubblico (un pubblico in questo caso certamente preparato) di fronte a interventi forti sulle strutture temporali.

Giovanna d'Arco è il personaggio medievale che con Robin Hood può vantare il maggior numero di film e tutti gli storici del cinema hanno sottolineato la plasticità della figura di Giovanna, suscettibile di incarnarsi in figure e ideali diversi a seconda delle epoche (importante F. Amy de la Bretèque, *L'imaginaire médiéval dans le cinéma occidental*, Paris 2004, part. 777-833; utile ora anche U. Longo, *La passione di Dreyer per Giovanna*, in S. Botta – E. Prinziavalli [a cura di], *Cinema e religioni*, Roma 2010, pp. 65-79). Gilberto Marconi sceglie e discute alcune opere significative che la vedono come protagonista e ne descrivono l'intera vicenda (film di Victor Fleming, Otto Preminger, Luc Besson) o solo una parte (film di Carl Theodor Dreyer, Roberto Rossellini, Robert Bresson).

Francesco De Martino, curatore del fondamentale *Antichità & pubblicità*, Bari 2010 («Kleos» XXI), si sofferma qui sugli aspetti 'marginali' nel cinema, marginali non perché poco rilevanti ma in quanto elementi paratestuali che contornano e accompagnano l'opera principale. Ecco dunque i manifesti per il lancio di film, veicolo pubblicitario che vuole essere l'epitome statica di un intero film e i cineromanzi, genere ora quasi totalmente scomparso o che sopravvive in qualche modo – con un pubblico ben differente – negli album di figurine autoadesive che riproducono la storia del film. Segue infine un rilevante approfondimento sulla presenza del Cristianesimo nelle

pubblicità, presenza talora fonte di scandalo e denunce, reazioni non sempre sgradite a pubblicitari e committenti. Concordo con le conclusioni: «sono tanti piccoli capolavori ai margini del grande cinema cristiano che trovano i giusti paralleli solo nelle curatissime pubblicità mitologiche e storiche» (p. 340), apprezzamento non esagerato se si considera, per esempio, la pubblicità delle scarpe Nike ove si mette in scena la partita finale tra campioni europei di calcio e diavoli in un Colosseo cupo e infuocato (Tarsem Singh, *Good vs. Evil*, 1996): <http://www.tarsem.org/#/reel>.

La terza sezione *Dal testo al film* contiene sette lavori, il primo dei quali è il contributo di Valerio Ugenti sul film *Per amore solo per amore* (G. Veronesi 1993), opera tratta dall'omonimo romanzo di P. Festa Campanile (Milano 1983; un altro romanzo incentrato sulla figura di Giuseppe è *L'ombra del Padre. Il romanzo di Giuseppe*, di Jan Dobraczynski, Brescia 1980, ed. or. Varsavia 1977). L'apprezzamento del film è accompagnato da un'analisi sul passaggio dal romanzo all'opera filmica e da interessanti riflessioni sulla freddezza con la quale intellettuali cattolici hanno accolto il film ma non il romanzo; ai romanzi si concede in genere una libertà assai maggiore in quanto destinati a un pubblico «di pochi acculturati che si presume sappiano ben distinguere la storia sacra dall'invenzione fantastica» (p. 348). Si attiva, dunque, anche in questo caso quel difetto critico che esprime giudizi variabili a seconda dei destinatari di un'opera. Se l'opera ha – o si presume che debba avere – una destinazione privilegiata, i critici si mostrano più indulgenti e accettano come libertà d'espressione dell'artista ciò che invece deplorerebbero in opere a destinazione più ampia; quelle che in opere elitarie sono valorizzate come libertà del regista, in produzioni di successo vengono invece stigmatizzate come errori o scorrettezze.

Roberto Palla discute un altro film tratto da un romanzo, *The Last Temptation of Christ* (*L'ultima tentazione di Cristo*, M. Scorsese 1988) e analizza con finezza la rivisitazione dei Vangeli fatta da Nikos Kazantzakis nel romanzo e da Scorsese nel film, mostrando quanto il regista abbia spesso deliberatamente restaurato l'originale evangelico e conservato del romanzo solo quanto ritenuto strettamente necessario per non stravolgere l'impianto (p. 361).

Renzo Infante segue le vicende della storia de *L'Inchiesta* (D. Damiani, 1986) dalla sceneggiatura di Ennio Flaiano, basata su un racconto di Anatole France (*Le Procureur de Judée*, in *L'étui de nacre*, Paris 1892) sino alla realizzazione del progetto da parte di Damiani e propone una limpida analisi dei personaggi del film, del rapporto con la tradizione letteraria antica, del parziale rispecchiamento del regista nel protagonista Tito Valerio Tauro, razionalista inquieto mosso da rigore etico e senso del dovere.

Quello di Marcello Marin rappresenta uno degli studi più interessanti e riusciti del volume. Pur relativo a un film del 1950-1951 – e quindi fuori dalla cronologia proposta per il Convegno –, l'indagine si giustifica assai bene a causa della «diffusa noncuranza e l'oblio forse intenzionale che lo circondano» a dispetto de «l'attualità del tema

rappresentato». *Il Cristo proibito* è l'unico film di Curzio Malaparte, qui autore nel significato più stretto in quanto «ha elaborato soggetto sceneggiatura dialoghi, ha composto la musica, ha curato la regia» (p. 383). La cupa storia di Bruno, tornato a casa dopo la guerra e la prigionia in un campo sovietico, fa emergere l'assenza di senso di fronte al tradimento, alla morte e persino al sacrificio (su ciò vd. ora S. Schrader, “*Un Cristo solo non basta*”. *Inszenierung des Märtyrers in Cristo proibito (1950; R.: Curzio Malaparte)*, in U. Felten – S. Leopold [Hrsg.], *Le dieu caché? Lectura christiana des italienischen und französischen Nachkriegskinos*, Tübingen 2010, pp. 49-70). Lo studio condotto sulle tre successive stesure della sceneggiatura e sul film mostra una visione ove prevale «la morale tragica del vivere umano privo di speranza» (p. 395).

Adriana Pucci introduce *The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe* (*Le cronache di Narnia – Il leone, la strega e l'armadio*, A. Adamson 2005), il film tratto dal primo romanzo della celeberrima serie *The Chronicles of Narnia* (7 volumi, London 1950-1956) dello scrittore, filologo e saggista C.S. Lewis (1898-1963). Pucci evidenzia gli elementi cristiani e in particolare i caratteri sacrificali e salvifici di Aslan, il leone che incarna nelle intenzioni di Lewis proprio una *figura Christi*. Su ciò vd. anche H.H. Davis, “*Sing, my Tongue, the Glorious Battle*”: *Aslan's Sacrifice in Adaptations of The Lion, the Witch and the Wardrobe*, in A.H. Sturgis (ed.), *Past Watchful Dragons: Fantasy and Faith in the World of C.S. Lewis*, Altadena 2007, pp. 67-78. Per l'importanza e l'influenza del ciclo lewisiano vale la pena ricordare che la trilogia di Philip Pullman *His Dark Materials* (London 1995-2002), dalla cui prima parte è tratto il film *The Golden Compass* (*La bussola d'oro*, C. Weitz 2007) è anche una confutazione letteraria all'allegoria cristiana che innerva le *Cronache di Narnia*. Pullman, infatti, intende comunicare una visione estremamente critica del Cristianesimo attraverso l'uso di strutture simili a quelle presenti nelle *Cronache di Narnia*, come l'esistenza di mondi paralleli, animali parlanti, streghe, ragazzini posti di fronte a scelte da adulti.

Alfonso Michele Lotito approfondisce i rapporti tra il romanzo dello scrittore e critico cinematografico Pino Farinotti *7 km da Gerusalemme* (Cinisello Balsamo 2005) e il film dallo stesso titolo realizzato da Claudio Malaponti nel 2007. L'idea che il protagonista, un pubblicitario sfinito, incontri Gesù sulla via di Emmaus durante un viaggio casuale a Gerusalemme è certo stimolante e la trasposizione filmica pur smorzando alcuni tratti che avrebbero potuto colpire negativamente il pubblico non manca di scelte innovative e di forza comunicativa.

Il percorso redentivo di Michel, il ladro spavaldo di *Pickpocket* (*Diario di un ladro*, R. Bresson 1959) è l'oggetto dell'indagine di Pier Luigi Pinelli; l'amore di una donna e la prigione, tappa di un passaggio purgatoriale, rendono Michel in grado di accettare la Grazia. Sul film vd. ora U. Felten, *Träumer und Nomaden. Eine Einführung in die Geschichte des modernen Kinos in Frankreich und Italien*, Tübingen 2011, part. il cap. VI *Christliche und säkulare Figuren der Suche: Robert Bresson: Pickpocket*,

Pier Paolo Pasolini: Il Vangelo secondo Matteo, *Eric Rohmer: Ma nuit chez Maud* e ancora P. Schrader, *Transcendental Style in Film: Ozu, Bresson, Dreyer, Berkeley* 1972 (P. Schrader, *Il trascendente nel cinema*, Roma 2010).

Brenda Piselli mostra bene il passaggio dalla poesia di Rutilio Namaziano, poeta latino del V secolo autore del *De reditu suo*, al film di Claudio Bondì (*De reditu*, 2004). La trasposizione appare naturale e sentita: Bondì recepisce le intenzioni e i sentimenti di un patrizio vissuto mille e seicento anni prima di lui. Il tema della decadenza «sotteso alla pellicola, riproduce una caratteristica del poemetto rutiliano» (p. 453) e il regista riesce in qualche caso a riprodurre anche il ritmo della poesia attraverso i suoni e le immagini (p. 457); gli elementi narrativi introdotti dal regista ma assenti in Rutilio sono, poi, integrati perfettamente nella storia. Alla bibliografia si aggiunge ora A. Fo, *Rutilio Namaziano e il suo viaggio: uno sguardo dalla scia*, saggio introduttivo a Andrea Rodighiero – Sara Pozzato (a cura di), *Claudio Rutilio Namaziano, Il ritorno*, Torino 2011, pp. 7-204.

La quarta e ultima sezione *Il cinema delle sacre rappresentazioni* inizia con la presentazione di Serena Nono del suo film *Via della croce* (2009), cui segue l'intervista di Carlo Chartrian all'artista. Il titolo del film oltre che essere traduzione di *via crucis* può richiamare anche la canzone *Via della croce* di Fabrizio De André (*La buona novella*, 1970). Scopo dell'opera è rappresentare le varie tappe della Passione di Cristo attraverso i corpi, i visi e le parole dei senza tetto che vivono a Venezia nella Casa dell'Ospitalità di S. Alvise. Il sito ufficiale propone immagini, recensioni e molti altri elementi: <http://www.viadellacroce.org> mentre un ulteriore approfondimento è suggerito alla fine di questa sezione da P. Resta.

Anna Grazia Chirolli si sofferma su un film meritevole di essere conosciuto, *Tutta colpa di Giuda*, una “commedia con musica” scritta e diretta da Davide Ferrario (2009, vd. anche il sito ufficiale del film: <http://www.mymovies.it/tuttacolpadigiuda>) e realizzata nel carcere Le Vallette di Torino con attori professionisti e detenuti del carcere. I diversi livelli di una struttura che comprende tre piani narrativi sono colti e descritti con grande cura. Con un soggetto differente, ma con un'ambientazione analoga e la partecipazione di detenuti di Rebibbia, Paolo e Vittorio Taviani narreranno pochi anni dopo in *Cesare deve morire* (P. e V. Taviani 2012) la messa in scena da parte dei detenuti del *Giulio Cesare* di William Shakespeare.

Giacinto Imperiale interviene su tema rilevante ma relativamente poco frequentato come l'uso del genere comico nella narrazione della Passione, seguendo uno sviluppo dal tema dell'irriverenza al legame profondo e i tratti comuni tra comicità e sacro. Gli esempi citati come *Life of Brian (Brian di Nazareth*, T. Jones 1979), *Train de vie (Train de vie – Un treno per vivere*, R. Mihaileanu 1998), *The Great Dictator (Il grande dittatore*, C. Chaplin 1940) o *Ricomincio da tre* (M. Troisi 1981) – solo per menzionarne alcuni – sono davvero bene scelti, anche *Il ladrone* (P. Festa Campanile 1980) potrebbe essere incluso in questa categoria. Il saggio approfondisce in particolare,

poi, *La Passione* (C. Mazzacurati 2010), anche questo un film ove piani differenti di realismo, comicità e rispecchiamento amaro si fondono.

Un appassionante saggio di Patrizia Resta chiude il volume; si esamina come il cinema accolga e restituisca nel proprio linguaggio i modi con cui l'immaginario collettivo rappresenta «in forme storiche diverse gli archetipi che fondano l'esistenza umana» (p. 523). Nel caso specifico l'attenzione è rivolta ai processi attraverso i quali si tenta di cogliere il mistero della morte in *Acto da Primavera* (*Atto di primavera*, M. de Oliveira 1963) e nel film di Serena Nono *Via della croce*.

A mo' di chiusura aggiungo un'osservazione. Il rapporto tra cinema e Cristianesimo è stato dei più stretti sin dalle origini della nuova arte poco più di un secolo fa; la notevole perplessità iniziale della gerarchia cattolica fu, per esempio, subito accompagnata dalla consapevolezza del rilievo crescente che questa nuova forma espressiva assumeva presso i fedeli e dalla conseguente necessità di intervenire in questo delicato fronte (per un primo orientamento è d'obbligo il richiamo ai numerosi studi di Dario E. Viganò). Anche solo da questo esempio si può comprendere l'ampiezza dell'ambito di ricerca e la scelta ricordata all'inizio, di concentrare ogni saggio su uno specifico prodotto cinematografico, resta a mio parere una tra le strategie possibili per garantire un avanzamento della ricerca. Affrontare un settore di indagine talmente vasto da essere potenzialmente illimitato senza definire preliminarmente precisi limiti e obiettivi renderebbe concreto il rischio di disperdere ogni energia senza ottenere risultati apprezzabili. I saggi di questo volume, invece, suscitano interesse, aiutano a comprendere e stimolano il desiderio di approfondire il soggetto affrontato. Un tale risultato – che a mio parere resta uno dei più augurabili per un'opera collettiva – testimonia della riuscita dell'impresa e invita quindi a concludere con l'augurio che altre ricerche e altri volumi seguano questo.

Indice del volume

M. Marin, *Appunti sulla fortuna della letteratura cristiana antica: la riscrittura cinematografica*, pp. 11-16; S. Isetta, *Dopo il Convegno 'Cristianesimo e Cinema'. Alcune riflessioni*, pp. 17-19; F. Di Gioia, *'Crux repetenda': per un'esperienza di arte sacra contemporanea*, pp. 21-27; T. Subini, *«Come potrà mai andare per il mondo a predicare un simile frate!?»*, pp. 29-42.

I. RILETTURE DAI VANGELI

G. Chiesa – N. Micheli, *Io sono con te. Genesi di un film*, pp. 45-79; C.C. Berardi, *Il mistero di Maria dalla Scrittura alla settima arte*, pp. 81-108; C. Mazzucco, *Gli anni sconosciuti di Gesù. I giardini dell'Eden di Alessandro D'Alatri*, pp. 109-38; F.M. Catarinella, *Tradire con un atto d'amore. Il bacio di Giuda e le sue molte rappresentazioni*, pp. 139-72; G. Cipriani, *«I in crucem»: quando gli umili danno spettacolo (da Plauto a Pasolini)*, pp. 173-85; V. Zanghi, *Spazi evangelici e macerie*

evocative, pp. 187-96; V. Lomiento, *Tecniche narrative a confronto: il testo biblico e The Greatest Story Ever Told di G. Stevens*, pp. 197-210.

II. PASSIONI

M. Vanelli, *Rossellini dagli Atti al Messia. Quando il linguaggio filmico si mette a servizio della Parola*, pp. 213-20; G. Bertagna, *Andrej Rublev di Andrej Tarkovskij (1969)*, pp. 221-37; M. Veronese, *Sospeso tra cielo e terra: il Simón di Buñuel*, pp. 239-64; G. Sansone, *Il cammino spezzato degli Uomini di Dio*, pp. 265-82; E. Ciccotti, *Malick e il silenzio di Dio: The Tree of Life (2011)*, pp. 283-311; G. Marconi, *Le storie di Giovanna*, pp. 313-25; F. De Martino, *Margini: dal cinema a pennello agli spot pubblicitari*, pp. 327-40.

III. DAL TESTO AL FILM

V. Ugenti, *Un Giuseppe atipico: Per amore, solo per amore*, pp. 343-52; R. Palla, *L'ultima tentazione di Cristo*, pp. 353-64; R. Infante, «Perché cercate tra i morti colui che è vivo?» (Lc 24, 5). *L'inchiesta*, pp. 365-82; M. Marin, *Scrittore sceneggiatore regista: Curzio Malaparte per Il Cristo proibito*, pp. 383-97; A. Pucci, *Le Cronache di Narnia, allegoria del sacrificio di Cristo*, pp. 399-418; A.M. Lotito, *Un odierno discepolo di Emmaus a colloquio col divino*, pp. 419-35; P.L. Pinelli, *Il balletto delle mani*, pp. 437-47; B. Piselli, *Rutilio Namaziano al cinema*, pp. 449-62.

IV. IL CINEMA DELLE SACRE RAPPRESENTAZIONI

S. Nono, *Via della croce, un film che parla di persone escluse dalla società*, pp. 465-74; A.G. Chirolli, *Tutta colpa di Giuda: la Passione dell'emarginato moderno nella commedia italiana con musica*, pp. 475-500; G. Imperiale, *Considerazioni su comico e religioso in margine a La Passione di Carlo Mazzacurati*, pp. 501-21; P. Resta, *Passione e morte: archetipi antropologici e immagini cinematografiche*, pp. 523-40; *Autori dei contributi*, pp. 541-43.