





GIUSEPPE SCIAVILLA

# TEOLOGIA DEL FILM

## LILIANA CAVANI E IL SUO *FRANCESCO*

PROSPETTIVE TEOLOGICHE-CINEMATOGRAFICHE

*Prefazione di*

MONS. DARIO VIGANÒ





©

ISBN  
979-12-218-0643-4

PRIMA EDIZIONE  
**ROMA** 17 MAGGIO 2023

*Ai miei nonni*



## INDICE

- 9 *Prefazione*  
di MONS. DARIO VIGANÒ
- 13 *Introduzione*
- 19 **Capitolo I**  
**Il cinema religioso**  
1.1. Il divino sullo schermo, 19 – 1.2. Prospettiva sociologico-religiosa del cinema, 25 – 1.3. Cinema e memoria, 31 – 1.4. Il linguaggio religioso sullo schermo, 37 – 1.5. Cinedrammatica e teodrammatica, 39 – 1.6. Il cinema spirituale e spiritualista, 45 – 1.6.1. *Il cinema spirituale di Roberto Rossellini*, 48 – 1.6.2. *Il cinema spiritualista di Pier Paolo Pasolini*, 50 – 1.6.3. *Il cinema spiritualista di Federico Fellini*, 56 – 1.6.4. *Il cinema di Bresson, Bunuel e Olmi*, 59 – 1.7. Chiesa e media negli anni Sessanta e Settanta, 67 – 1.8. Il religioso e il prete nel cinema italiano contemporaneo, 72 – 1.9. La fiction televisiva, 75 – 1.9.1. *La fiction religiosa italiana*, 79 – 1.9.2. *La fiction religiosa negli anni '60-'70*, 84 – 1.9.3. *La crisi della fiction religiosa negli anni '80*, 86 – 1.9.4. *La funzione sociale ed affabulatoria della fiction*, 87
- 89 **Capitolo II**  
**Liliana Cavani e il suo cinema**  
2.1. Biografia di Liliana Cavani, 89 – 2.2. Filmografia di Liliana Cavani, 94 – 2.2.1. *Storia*, 96 – 2.2.2. *Corpo*, 103 – 2.2.3. *Amore*, 114 – 2.2.4. *Oriente*, 153 – 2.3. Le fiction di Liliana Cavani, 163

- 175 **Capitolo III**  
Francesco d'Assisi (1966)  
Sinossi, 175 – 3.1. Genesi e aspetti di produzione del film, 176 – 3.2. Struttura narrativa del film, 182 – 3.2.1. *Sequenze e scene del film*, 184 – 3.3. Analisi stilistica del film, 187 – 3.4. Analisi tematica del film, 195 – 3.5. Accoglienza e impatto del film, 204
- 209 **Capitolo IV**  
Francesco (1989)  
Sinossi, 209 – 4.1. Genesi e aspetti di produzione del film, 210 – 4.2. Struttura narrativa del film, 214 – 4.2.1. *Sequenze e scene del film*, 215 – 4.3. Analisi stilistica del film, 219 – 4.4. Analisi tematica del film, 249 – 4.5. Accoglienza e impatto del film, 252
- 263 **Capitolo V**  
Francesco (2014)  
Sinossi, 263 – 5.1. Genesi e aspetti di produzione del film, 264 – 5.2. Struttura narrativa del film, 269 – 5.2.1. *Sequenze e scene del film*, 269 – 5.3. Analisi stilistica del film, 285 – 5.4. Analisi tematica del film, 288 – 5.5. Accoglienza e impatto del film, 298
- 309 *Conclusion*
- 315 *Appendice. Intervista a Liliana Cavani*
- 329 *Bibliografia*

## PREFAZIONE

La storia del rapporto tra la Chiesa cattolica e i media è stato oggetto negli ultimi anni di un rinnovato interesse in ambito storiografico, sia per la possibilità di ricorrere a nuove fonti e all'utilizzo di peculiari e innovativi metodi di ricerca, sia, soprattutto, per le nuove domande che il vivace laboratorio degli studi su cattolicesimo e audiovisivo ha imposto a chi si confronta criticamente con questo tema. Si tratta di un filone ormai consolidato che, poggiando le proprie fondamenta sul cantiere dei *Religion and Media Studies*, che aveva avuto un proprio sviluppo soprattutto negli ambienti accademici britannici e nordamericani, ha beneficiato dei nuovi approcci di natura interdisciplinare che hanno allargato il quadro conoscitivo e aperto nuove strade che sembrano poter gettare ulteriore luce sulla volontà di ricostruire l'atteggiamento della Chiesa nei confronti dei media negli snodi fondamentali della storia nazionale e internazionale. Lo studio di questo legame si è svincolato dal peso di una ricerca egoriferita e altamente specialistica, nella quale sembrava essersi rinchiusa, per divenire un argomento attraverso il quale oggi storici dell'età contemporanea, del cinema e del cristianesimo, si confrontano sullo stesso piano di indagine con specialisti dei media, sociologi e antropologi, per arrivare a un metodo condiviso e per affinare i propri strumenti interpretativi. Negli ultimi vent'anni, in particolare, questi nuovi percorsi hanno permesso un deciso progresso verso una più circostanziata comprensione del peculiare e per certi versi

contraddittorio rapporto tra cattolicesimo e cinema, inserendo questo punto di vista in quello più ampio e battuto rappresentato dalla storia della cultura e della società di massa.

È in questo quadro di contesto che si inserisce il lavoro di Giuseppe Sciavilla, che aggiunge un nuovo tassello a questo composito mosaico volto ad «approfondire il mondo dei media in rapporto alla fede» e, attraverso l'analisi dei tre film dedicati dalla regista Liliana Cavani alla figura di San Francesco di Assisi, a esaminare le modalità con le quali «la *settima arte* e il piccolo schermo, traduca e interpreti il *Sacro*; come la questione di una possibile corretta traduzione della funzione del *Sacro*; come lo si porti *a presenza* in un testo audiovisivo». Fin dalla sua comparsa sulla scena, il film a carattere agiografico, come notato da Gianluca della Maggiore in un suo saggio proprio su questi temi, ha teso a sfruttare un linguaggio originale e dai tratti ancora non del tutto conosciuti al largo pubblico per «ammiccare alle conoscenze consolidate tra gli spettatori riguardo ai canoni iconografici dei santi modulati dall'arte sacra, dalle immaginetto devozionali o dalle rappresentazioni teatrali». Giocando su questo continuo richiamo alla tradizione, furono proprio le produzioni a soggetto religioso a mettere in evidenza «come la natura proteiforme del nuovo mezzo rendesse difficoltoso un pieno controllo ecclesiastico delle complesse dinamiche del sistema cinematografico, aumentando le diffidenze verso la rappresentabilità del sacro sullo schermo» (G. della Maggiore, *Il cinema agiografico*, in D. Menozzi, T. Calì (a cura di), *L'Italia e i santi. Agiografie, riti e devozioni nella costruzione dell'identità nazionale*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2017, pp. 501–525: 501, 503). Nel corso del tempo, questo elemento non risparmiò nemmeno il racconto della vita del santo di Assisi.

Quella di san Francesco con il cinema è stata, in effetti, una relazione partita da lontano: nel 1911 la casa di produzione romana Cines decise di produrre *Il poverello di Assisi*, per la regia di Enrico Guazzoni, volto a celebrare il cinquantenario dell'Unità d'Italia attraverso la trasposizione cinematografica di un simbolo di italianità che fosse facilmente riconoscibile in tutto il Paese. Proprio il nuovo medium divenne, da quel momento, parte integrante dei processi di rappresentazione del santo partecipando alla rimodulazione del culto di Francesco d'Assisi

e contribuendo a orientarne i tratti cogliendo le sollecitazioni della società del tempo. Non a caso, con il passare degli anni il *corpus* di pellicole dedicate a san Francesco si è allargato sempre di più, arrivando a contare circa una quindicina di opere, che coprono più di un secolo di storia nazionale e che devono sempre essere analizzate anche prendendo in considerazione il contesto storico di produzione. Questo volume mostra come, pur in un periodo caratterizzato da un rapporto sempre più complesso tra Chiesa e cinema a causa del rapido affermarsi della televisione e, soprattutto, dello scontro sempre più frontale sui tabù dell'osceno, proprio la figura del santo assistiate sia riuscita a resistere alle sollecitazioni della nuova epoca e mantenere un legame piuttosto stretto con il grande e piccolo schermo.

Il cinema religioso successivo agli anni Sessanta ha risentito senza dubbio del dibattito conciliare e delle precedenti aperture di Pio XII e Giovanni XXIII che contribuirono a posizionarlo su un nuovo piano interpretativo. A papa Pacelli, in effetti, non mancò occasione per confrontarsi con i temi della televisione, soprattutto attraverso l'Esortazione apostolica *I rapidi progressi* (1954), e del cinema, con i *Due discorsi sul film ideale* (1955) e la Lettera enciclica *Miranda prorsus* (1957). Anche sotto il pontificato di Giovanni XXIII il cinema fu considerato argomento verso il quale mostrare particolare attenzione visto che nel 1959 venne sancita ufficialmente la nascita della Filmoteca Vaticana con lo «scopo di raccogliere i film che interessino la Sede Apostolica» e «raccogliere e conservare film e registrazioni delle riprese televisive che hanno attinenza alla vita della Chiesa». Fu proprio nel solco di queste aperture e in un clima di rinnovato interesse verso questi temi che durante il Concilio venne licenziato il Decreto sugli strumenti della Comunicazione sociale *Inter mirifica* (1963) che, pur non rappresentando un documento epocale che inaugura una nuova stagione nel rapporto con i media, risultò comunque importante per dialogare con il complesso della riflessione e della globalità dei documenti approvati, in particolare *Lumen gentium* e *Gaudium et spes*, e per dare avvio al cambio di strategia e al nuovo orientamento in riferimento al confronto della Chiesa con il sistema comunicativo. È «in questo scenario di novità tra Chiesa e media — come nota giustamente Scivilla — che inizia la carriera cinematografica di Liliana Cavani» che, attraverso la sua

produzione, si inserisce in questo rinnovato clima culturale e risponde in maniera originale a quel nuovo percorso verso i media voluto dal Concilio. Il *corpus* preso in considerazione e al quale l'autore dedica giustamente specifici capitoli è rappresentato dal film Tv della Rai *Francesco di Assisi* (1966), la pellicola per il cinema *Francesco* (1989) ed infine, nuovamente per la televisione, *Francesco* (2014): si tratta di opere differenti, prodotte in tempi distanti e rivolte a pubblici eterogenei, ma nonostante questo legati a un unico filo conduttore che l'autore cerca in questo volume di delineare nelle sue peculiarità. Ne emerge un inedito Francesco che, frutto della cultura laica della regista — la quale molto dovette alla lettura della *Vita di San Francesco d'Assisi* di Paul Sabatier e alla nuova storiografia che ha dato forma a san Francesco così come è giunto fino a noi —, indusse Roberto Rossellini, che il decennio precedente aveva portato nelle sale *Francesco giullare di Dio* (1950), a vedere nella figura dell'assisiato così come delineato dalla Cavani «un santo così nuovo, diverso».

Il merito di questo volume è dunque proprio quello di muoversi con equilibrio tra il campo teologico, gli studi sulla comunicazione *tout-court*, la storia della spiritualità e il rapporto con i testi sacri, e gli studi di cinema che si occupano di religione e agiografia. Ne emerge una sintesi dell'intrecciata e costante commistione tra la produzione massmediale e il contesto sociale e culturale nella quale essa è immersa. La strada percorsa da Liliana Cavani nel raccontare il “suo” Francesco è in parte frutto proprio di questo legame tra rappresentazione cinematografica e realtà del proprio tempo e, in questo senso specifico, la lettura di questo lavoro ci permette di aggiungere un ulteriore puntello non solo alla definizione dei rapporti tra cattolicesimo e cinema, ma anche di fornire un nuovo punto d'osservazione a quel prisma dalle molteplici facce che dà forma alla storia culturale del nostro Paese.

Mons. Dario Viganò

## INTRODUZIONE

Il Concilio Ecumenico Vaticano II, attraverso il Decreto sugli strumenti della Comunicazione sociale *Inter Mirifica* (1963) invita a superare le diffidenze nei confronti degli stessi “mezzi”, introducendo una serie di criteri innovativi, fra i quali spicca la responsabilità assegnata a quelli che vengono indicati come “i recettori”: “lettori, spettatori, uditori”. Non è un caso che l’*Inter Mirifica* sia il primo documento conciliare a essere promulgato. Né è privo di valore che tale primato sia condiviso con un altro documento conciliare che porta la medesima data, la Costituzione sulla Divina Liturgia *Sacrosantum Concilium*, con la quale si pongono le basi della Riforma Liturgica. Le parole e i gesti, la forma del culto e le forme della comunicazione: il legame è intimamente connesso e di un’evidenza eloquente.

L’*Inter Mirifica*, auspica un approfondimento teologico e pastorale inerente all’immagine “tecnica” contemporanea che va sempre più affermandosi nel corso della storia dei *medium*. Ciò non significa che prima del Concilio la Chiesa non abbia avuto per essi interesse: è piuttosto una scelta dettata dalla coerenza temporale con lo sviluppo dei media di massa. Si pensi alle prime trasmissioni ufficiali della Televisione italiana che risalgono al 1954; al fatto che cinque anni dopo, nel 1959, Giovanni XXIII avrebbe indetto il Concilio con il quale inizia un’apertura ragionata ai media: è stato il primo Concilio della storia a essere filmato nella sua apertura l’11 ottobre 1962. Questo avvicinarsi della

Chiesa alle realtà terrestri viene confermata dalle prospettive pastorali proposte dalla Costituzione pastorale sulla Chiesa nel mondo contemporaneo *Gaudium et Spes* (1965), che mette fine a ogni equivoco sull'incompatibilità tra Vangelo e cultura contemporanea.

Franco Giulio Brambilla e Pier Cesare Rivoltella nella loro pubblicazione *Tecnologie pastorali. I nuovi media e la fede* (2018), ripropongono una importante citazione di Paolo VI nella esortazione apostolica *Evangelii nuntiandi*, 40: "L'importanza evidente del contenuto dell'evangelizzazione non deve nascondere l'importanza delle vie e dei mezzi che con audacia e saggezza si debbono ricercare i modi più adatti e più efficaci per comunicare il messaggio evangelico agli uomini del nostro tempo".

Il nostro intento è di approfondire il modo dei media in rapporto alla fede. Il medium su cui focalizzeremo la nostra indagine è il Cinema. Più concretamente, come vedremo in seguito, i tre film, due per la Televisione e uno per il Cinema, che nell'arco di questi cinquant'anni (1966, 1989, 2014), la regista Liliana Cavani ha dedicato alla figura di San Francesco di Assisi.

Scorrendo la vita di *Francesco* narrata dalla regista nei suoi film, si scorge un personaggio affascinante, che suscita un'immediata curiosità e simpatia. Questo lavoro di teologia del film e insieme di teologia spirituale e agiografica sulla sua figura nasce dalla consapevolezza della grande attualità della sua testimonianza, collocata in un passaggio decisivo della nostra storia civile ed ecclesiale: egli fu innegabilmente uno degli elementi risolutivi della crisi di civiltà che travagliò il duecento.

Il motivo di questo lavoro scaturisce dal fatto che la regista ha dedicato ben tre film alla figura dell'Assisiato, sia sul piccolo e sia sul grande schermo. Proprio per questo è nostra intenzione indagare *più da vicino* il percorso cinematografico e televisivo dei film sul Padre Serafico. Ma vi è anche un secondo motivo di questa scelta: il fatto che Cavani, essendo di estrazione laica, abbia deciso di fare cinema e televisione proprio a partire da Francesco di Assisi, che esprime la fede e la devozione del popolo cristiano.

Il Cinema, lontano dal poter essere ridotto a rappresentazione fotografica della realtà, diviene piuttosto "trasfigurazione" di eventi e riscrittura di testi. Si tratta di comprendere come la *settima arte* e il piccolo

schermo, traduca e interpreti il *Sacro*; come la questione di una possibile corretta traduzione della funzione del Sacro; come lo si porti *a presenza* in un testo audiovisivo.

I tentativi di sviluppare e di affermare una Teologia del Cinema debbono aver presente non solo gli ultimi sviluppi delle teorie sull'immagine *tecnica*, ma soprattutto le prime teorie elaborate dai protagonisti della rivoluzione culturale degli anni '60, tra cui figurano intellettuali di formazione e spesso di militanza cattolica: dal "patriarca" dei *media studies*, il canadese Marshall McLuhan, all'italiano, Gianfranco Bettetini, il cui ambiente è lo stesso di Francesco Casetti e Umberto Eco. Degno di menzione è il gesuita Nazareno Taddei, padre dei massmediologi italiani e cultore dell'immagine tecnica. Indubbiamente l'apporto della Tradizione magisteriale, dottrinale e teologica della Chiesa ha orientato questo lavoro verso una sintesi fra alcuni aspetti che la Sacra Scrittura ed i teologi del passato proponevano e le concezioni più recenti, con l'aiuto della teologia di Hans Urs von Balthasar, in cui si delinea un sorta di filo rosso che può unire *cinedrammatica* e *teodrammatica*.

"Teologia del Cinema" è una espressione apparentemente ambigua che può avere almeno due interpretazioni. Nel primo caso si tratta di riflessioni, che muovono da un presupposto di fede e che approfondiscono i molteplici aspetti per così dire religiosi di una pratica discorsiva relativamente giovane come il cinema. Nel secondo caso il cinema stesso è inteso come mezzo per comunicare Dio, come fonte di simboli e metafore, stimulate sostanzialmente dalla "pervasività" con cui l'immagine si è inserita nell'epoca attuale attraverso infiniti eventi comunicativi che sembrano far parte del carattere dell'essere umano. Ogni umana attività è svolta utilizzando modi differenziati di comunicazione, ma, su tutti, si va affermando come prioritario il comunicare con il linguaggio iconico.

Da tale approccio si evince che i *film studies* evidenziano dimensioni religiose del cinema, anche se a volte non in senso confessionale-cattolico; emergono nuove metafore teologicamente utili per comunicare allo spettatore il volto di Dio, attraverso personaggi che ne evocavano la presenza e anche attraverso uomini che lo presentano mediante il loro percorso di santità.

Scopo del nostro studio è di offrire un modesto apporto per un approfondimento in questo campo. Trasportare il divino sullo schermo

è difficile e difatti la regista Cavani si è affidata all'effetto della stranezza-sorpresa. Questo aspetto, del quale parleremo nel Primo capitolo, possiamo già definirlo innovativo rispetto al precedente film religioso.

Nella nostra epoca e nel nostro mondo occidentale, assistiamo ad una frammentazione culturale e religiosa; di conseguenza si parla molto della scomparsa di Dio. La drammatica massima del filosofo F. Nietzsche: "Dio è morto", sembra aver segnato l'aspetto spirituale dell'uomo. Dio sembra scomparso dalla cultura del nostro tempo, dalla letteratura, dalle arti visive, dall'elaborazione filosofica; la stessa elaborazione teologica sembra lontana dagli interessi dei nostri contemporanei. Sembra scomparso anche dal cinema. In realtà non è così. La vera arte ha sempre a che fare con Dio e il suo mistero di morte e di vita, altrimenti si esaurirebbe in un'avventura sterile e senza senso. Il problema di Dio per questo non è dimenticato; al contrario è ben presente nel Cinema.

L'intento della mia ricerca aliena da una posizione di fanatica fedeltà al pensiero di Cavani, è di indagare il percorso cinematografico e televisivo della regista, seguendone l'evoluzione spirituale-religiosa e artistica, attraverso la sua corposa filmografia, ma in particolare sui tre film già menzionati: un vero *work in progress* che la regista ha dedicato a un grande santo. Lungi dal ritenere di poter presentare una ricerca esauriente. Siamo consapevoli di aver realizzato un lavoro umile ma confidiamo che esso sia il più possibile completo.

Il lavoro si divide in tre parti: nella prima parte abbiamo preso in esame il cinema con una prospettiva metodologica sociologico-religiosa. La divisione del primo capitolo ha tenuto presente innanzitutto un accenno al divino sullo schermo e sul linguaggio religioso; un accenno storico e sociologico partendo dai fondamenti della Sacra Scrittura che rivela una teologia della narrazione interessante per poi analizzare in seguito i film sull'Assisi di Cavani. Inoltre un accenno anche al cinema spiritualista. Abbiamo citato gli autori più significativi, nei quali abbiamo trovato punti di contatto con il pensiero di Cavani. E infine una analisi sulla fiction religiosa italiana, in quanto la regista inizia il suo lavoro artistico con la televisione.

La preziosità del cinema di Cavani si rivela nel secondo capitolo del nostro studio, che presenta la sua vita e la sua evoluzione artistica e cinematografica. Lo abbiamo fatto passando in rassegna tutte le

pellicole e fiction TV della regista, classificandole per tappe e dando anche un'impostazione di metodo e chiarezza nella stesura del lavoro.

Coronamento e risultato di questi approfondimenti sulla cinematografia di Liliana Cavani, alla luce della teologia del cinema e della narrazione, è la lettura dei tre film che la regista ha realizzato su *Francesco*: il primo è il film TV per la RAI *Francesco di Assisi* (1966), novità assoluta anche nel palinsesto della televisione italiana; il secondo, *Francesco* (1989), è realizzato dalla regista per il cinema; la terza opera è nuovamente per la televisione: *Francesco* (2014). Ad ognuna di queste opere abbiamo dedicato un intero capitolo.

Per la lettura strutturale dei film, soprattutto quelli sull'Assisi, abbiamo utilizzato il metodo Taddei che si rifà in un certo senso alla *Poetica* di Aristotele, adottata come metodo di riferimento da molti studi su film cinematografici. Il metodo Taddei è articolato in tre elementi: struttura, linguaggio cinematografico, dialogo con la teoria classica del cinema e quella moderna-scientifica. La capacità del cinematografista di rielaborare tutte quelle categorie umane e spirituali che da sempre hanno segnato la storia e la cultura non solo del Cristianesimo ma dell'intera umanità, è stata da sempre riconosciuta e percepita come processo di significazione della settima arte. Il cinema è inteso da Taddei come linguaggio e come mezzo di espressione, che cerca di rappresentare, di comunicare, di trasmettere un'idea attraverso l'immagine in movimento. La capacità di leggere un testo filmico significa cogliere l'idea che l'autore ha di fatto espresso realizzando il film e proprio dalla lettura dell'immagine percepire una concezione strutturale. Da essa scaturiscono tre valori, come li definisce Taddei, indispensabili per la lettura del film: gerarchia, coerenza, unità. L'espressione "leggere un film" non è molto utilizzata; di solito si parla di "vedere" un film, ma vedere non basta: di fronte a una forma di comunicazione è necessario comprendere leggendo. Solo leggendo il film, cioè analizzando il metodo con cui l'autore mette insieme le immagini, si può arrivare a cogliere l'*idea centrale*.

In un'opera filmica una importante caratteristica è la struttura degli eventi. È necessario comprendere teoricamente la funzione e l'ordine delle sequenze di un film: la struttura percepita come linguaggio e significazione, come affermava Taddei, è lo schema di base del viaggio del

protagonista, come le differenti parti della sceneggiatura del film (personaggio, mondo, azione, eventi, dialogo, argomento) si montino insieme in un tutto unitario.

Riguardo alla lettura dei film su Francesco non c'è un concetto astratto da analizzare ma un'esperienza di vita da incontrare; se dunque dal punto di vista accademico potrebbe sembrare un santo "minore", basta pronunciare il termine *fraternitas* per rendersi conto che la sua traccia nella spiritualità cattolica è decisamente profonda. La grande libertà che lo caratterizzò nella piena adesione al magistero, l'originalità del suo apostolato e la pratica assidua della *fraternità spirituale*, se da un lato si pone sulla scia dei grandi santi innovatori della tradizione occidentale, dall'altro lo si pone come l'interlocutore privilegiato di un'epoca e altre a seguire, che ha fatto di quella "rivoluzione del cuore" il centro rinnovatore della sua cultura e del suo orizzonte ideale. Percorrendo il nostro itinerario è emerso come il vissuto di Francesco si possa situare all'incontro tra la tradizione spirituale Orientale e quella Occidentale, al cuore di una storia indivisa di santità della Chiesa universale. Nell'esperienza spirituale e mistica di San Francesco, che abbiamo letto dai film, vogliamo cogliere i segni di una *teologia vissuta*, proprio perché intrisa di Tradizione che ha saputo essere rinnovatrice non solo per il suo tempo ma anche per la Chiesa di oggi.

In un contesto nel quale si respira una cultura dell'immagine, approfondire una teologia del film attraverso le pellicole su Francesco di Assisi di Liliana Cavani, può essere un'opportunità di sintesi e di riflessione sull'immagine tecnica *in movimento*.

## CAPITOLO I

# IL CINEMA RELIGIOSO

### 1.1. Il divino sullo schermo

Prima di presentare in maniera sistematica la filmografia su Francesco d'Assisi di Liliana Cavani, oggetto di nostro interesse, è necessario premettere alcune considerazioni storiche, religiose, sociali e culturali, per attribuire alle pellicole di Cavani un esatto valore.

Da oltre cento anni, il cinema ha tentato di «divinizzare» Cristo, mediante un processo di immagini<sup>(1)</sup>. Ha affrontato direttamente, fin dall'inizio, il mistero di Dio nella figura di Cristo. Non potendo rappresentare direttamente il divino sullo schermo, è necessario farne sentire la presenza mediante procedimenti indiretti di tipo analogo. Non si ha difficoltà a comprendere la figura di Gesù rappresentabile sotto l'aspetto umano, ma sempre difficile di farlo nella sua divinità.

Il cinema non è una rivelazione in senso stretto, ma è certamente un'intuizione che, partendo dall'immagine dell'uomo, può creare immagini che richiamino una realtà superiore<sup>(2)</sup>. Proprio perché riflette il mondo degli uomini, crea la sua vita nella verità di questo riflesso ed offre una possibilità di comunicazione tra le creature attraverso

---

(1) Cfr. CACUCCI F., *Teologia dell'Immagine*, i7, Roma, 1971, p. 230.

(2) Cfr. *Ibidem*, p. 232.

una fedele immagine di se stesse: il cinema può conquistare, in virtù di questa mediazione interumana, una sua propria capacità di apertura al trascendente<sup>(3)</sup>.

Il cinema con il suo cammino di oltre cento anni sembra quasi riaffermare come sia difficile tradurre una figura, un personaggio come Gesù e riportarlo sugli schermi. Effettivamente il mezzo cinema ha i suoi limiti dovuti al fattore macchine e agli stessi operatori che ne fanno uso. Oggi non sia ha la difficoltà a comprendere come mai si rappresenti in maniera quasi esclusiva la figura di Gesù sotto l'aspetto umano e cioè come piuttosto l'amico o il fratello universale anziché il Signore. Da ciò emerge un Gesù segnato dalla mitezza, dalla sofferenza, dalla solidarietà, dall'umiltà, dalla compassione. L'uomo dei dolori che si fa carico delle miserie umane è a sua volta ciò che rimane più scolpito nell'immaginario della gente. Le produzioni cinematografiche realizzate in questa scia riescono ad affermarsi e rendono più facile l'accesso ad un Gesù storico che un Cristo Signore. Questo non significa che le produzioni presentano un Gesù o la vita di un santo unicamente da un punto di vista storico. Anzi, attraverso la storia e l'umanità di Gesù o di un santo si arriva a percepire il divino, come propone la regista nella sua filmografia su Francesco di Assisi.

Il cinema ha dato molti volti a Gesù. Le immagini del cinema, come quelle della pittura, e gli scritti della letteratura, sono frutto di interpretazioni e suggestioni, di visioni varie del mondo e di rilettura dei testi sacri, che dimostrano il radicamento culturale e la valenza simbolica di una storia e di un personaggio. La frequente presenza di Gesù nella storia del cinema testimonia un certo interesse, sia da parte degli autori, che da parte del pubblico, visto che i primi successi planetari dei film riguardano proprio questo tipo di produzioni. Come ritiene Marotta, la nuova arte del cinema, ereditando i codici dell'arte visiva che la precede, tenta di esprimere il mistero all'uomo contemporaneo<sup>(4)</sup>.

Il cinema è un grande dispositivo per raccontare delle vicende ed è uno straordinario rielaboratore e narratore di storie: era pertanto impossibile che il cinema e la «Storia delle Storie» non incrociassero i loro cammini. La Sacra Scrittura è la *Storia delle Storie*. Quante vicende,

(3) Cfr. *Ibidem*, p. 231.

(4) Cfr. MAROTTA V., *Gesù nel Cinema*, Ecumenica Editrice, Bari, 2006, p. 13.