VENEZIA

IL CINEMA
E I PREMI CATTOLICI
"OCIC-SIGNIS"

UFFICIO NAZIONALE
PER LE COMUNICAZIONI SOCIALI
Commissione Nazionale
Valutazione Film
della Conferenza Episcopale Italiana

1. CELEBRARE LE SCELTE,
PER TENERE SALDA LA MEMORIA COLLETTIVA
di Vincenzo Corrado >VAI AL CAPITOLO 1

2. CHIESA CATTOLICA E MOSTRA DEL CINEMA:
UN PERCORSO DI DISCERNIMENTO, RESPONSABILITÀ E LUNGIMIRANZA
di Massimo Giraldi e Sergio Perugini >VAI AL CAPITOLO 2

3. GLI ARCHIVI DELLA MEMORIA. DAL 1948 AL 2018 LE VALUTAZIONI
PASTORALI DELLA CNVF PER 14 VINCITORI DEL PREMIO OCIC-SIGNIS
Raccolta documentazione a cura di Eliana Ariola >VAI AL CAPITOLO 3

CELEBRARE LE SCELTE, PER TENERE SALDA LA MEMORIA COLLETTIVA

di Vincenzo Corrado

Vincenzo Corrado è direttore dell'Ufficio Nazionale per le comunicazioni sociali della Conferenza Episcopale Italiana

1

> TORNA AL SOMMARIO

> «Ci sono periodi nella storia che lasciano cicatrici nelle società, e momenti nella vita che ci trasformano come individui. Tempo e spazio ci limitano, ma allo stesso tempo definiscono chi siamo, creando inspiegabili legami con altre persone, che passano con noi per gli stessi luoghi nello stesso momento. ROMA è il tentativo di catturare il ricordo di avvenimenti che ho vissuto quasi cinquant'anni fa. È un'esplorazione della gerarchia sociale del Messico, paese in cui classe ed etnia sono stati finora intrecciati in modo perverso. Soprattutto, è un ritratto intimo delle donne che mi hanno cresciuto, in riconoscimento al fatto che l'amore è un mistero che trascende spazio, memoria e tempo». (Alfonso Cuarón)

Le parole del regista messicano Alfonso Cuarón, vincitore con il film Roma della 75ª Mostra internazionale d'arte cinematografica della Biennale di Venezia, aiutano a comprendere gli obiettivi di questa nuova pubblicazione[1] della Commissione nazionale valutazione film (Cnvf) della Conferenza Episcopale Italiana. Vi si può cogliere un'indicazione di senso su come accostarsi a una rilettura attenta delle diverse epoche della storia. Tempo, spazio, memoria e amore non sono dimensioni sovrapponibili, ma conducono tutte insieme nel grande mistero di ciò che siamo oggi.
«Il tempo è superiore allo spazio», ricorda papa Francesco nell'Esortazione apostolica *Evangelii gaudium*, rimarcando il riferimento alla «pienezza come espressione dell'orizzonte che ci si apre dinanzi»[2]. Non si tratta di porzioni o di posti da occupare. È l'amore, come indica Cuarón, il mistero che tiene in equilibrio il tempo e lo spazio. E insieme compongono quel meraviglioso puzzle della memoria, in cui ogni tassello illumina e trasforma i vari incastri. Avviene, allo stesso modo, allo scorrere della storia, anche lì dove le cicatrici sono più evidenti e le ferite non si sono ancora rimarginate. In questo gioco continuo di svelamento

---

1 Cfr. Commissione nazionale valutazione film, *Il cinema di Federico Fellini. Una lettura pastorale tra passato e presente*, Roma 2020. Il dossier è disponibile sul portale Cnvf.it (*http://www.cnvf.it/wp-content/uploads/sites/2/2020/07/ebookFelliniCnvf.pdf*).

2 Francesco, Esortazione apostolica *Evangelii gaudium*, 24 novembre 2013, nn. 222-225.

e riappropriazione delle trame, le opere cinematografiche aiutano a "catturare i ricordi" di quanto vissuto e a ricollocarli nell'oggi del proprio vissuto.
Nascono così queste pagine dedicate alla Mostra del Cinema della Biennale di Venezia. Le trame di alcuni titoli passati in concorso, che hanno ottenuto il premio cattolico internazionale Ocic (dal 2001 Signis), insieme con l'ordito dei giudizi morali e pastorali espressi dalle «Segnalazioni cinematografiche» della Cnvf, concorrono nel modellare al meglio la cornice del nostro puzzle. Scorrendo i vari film selezionati, appartenenti ai diversi decenni (dal 1948 al 2018), emerge anzitutto la scommessa della giuria cattolica a Venezia su grandi autori, come Robert Bresson, John Ford, Elia Kazan, Roberto Rossellini, Pier Paolo Pasolini ed Ermanno Olmi… E, allo stesso tempo, il respiro e la visione con cui la Chiesa cattolica italiana si è accostata ad alcuni capolavori che hanno segnato la storia del cinema.
Ogni decennio è contraddistinto da crisi e opportunità, da passaggi che incidono fortemente sulla società, sulla cultura, sui costumi. Le pellicole sono lì a darne testimonianza alle generazioni future. *La croce di fuoco* (The Fugitive, 1948) di John Ford, *Cielo sulla palude* (1949) di Augusto Genina, *Fronte del porto* (On the Waterfront, 1954) di Elia Kazan, *Il generale Della Rovere* (1959) di Roberto Rossellini, *Il Vangelo secondo Matteo* (1964) di Pier Paolo Pasolini, *Au Hasard Balthazar* (1966) di Robert Bresson, *Voltati Eugenio* (1980) di Luigi Comencini, *La leggenda del santo bevitore* (1988) di Ermanno Olmi, *Padre Deans* (Deans, 1992) di Stijn Coninx, *La settima stanza* (Siódmy pokój, 1995) di Marta Meszaros, *Nuovomondo* (2006) di Emanuele Crialese, *Lourdes* (2009) di Jessica Hausner, *Philomena* (2013) di Stephen Frears, *Roma* (2018) di Alfonso Cuarón: sono tutti titoli che, in qualche modo, rimandano a intrecci con vicende personali, nazionali e internazionali. È come se quel "ciak, si gira" diventasse espressione dei "momenti che nella vita ci trasformano come individui".
Ripercorrere momenti e snodi cinematografici dagli anni Quaranta a oggi, attraverso alcune opere premiate dai giurati Ocic-Signis, vuole essere un omaggio alla storia della Mostra del Cinema di Venezia e,

insieme, un invito a tenere ben salda la memoria collettiva. Anche questo è un modo per ripercorrere il passato, non con spirito revisionista, ma con la voglia di annodare i fili della Storia con l'oggi. Ritornano le parole di Cuarón: «Tempo e spazio ci limitano, ma allo stesso tempo definiscono chi siamo, creando inspiegabili legami con altre persone, che passano con noi per gli stessi luoghi nello stesso momento».

2. CHIESA CATTOLICA E MOSTRA DEL CINEMA: UN PERCORSO DI DISCERNIMENTO, RESPONSABILITÀ E LUNGIMIRANZA

di Massimo Giraldi e Sergio Perugini

Massimo Giraldi e Sergio Perugini sono rispettivamente presidente e segretario della Commissione nazionale valutazione film - Ufficio Nazionale per le comunicazioni sociali della Conferenza Episcopale Italiana

2

> TORNA AL SOMMARIO

Nell'anno dell'emergenza globale per la pandemia Covid-19 la Mostra internazionale d'arte cinematografica della Biennale di Venezia, con la sua edizione 77, prova a ristabilire i parametri della normalità organizzando il primo grande evento cinematografico e culturale in presenza. Tra le sue giurie ufficiali e quelle collaterali, una delle presenze più antiche al Lido è la giuria del premio cattolico internazionale Ocic, promosso dall'allora Office catholique internationale du cinéma, fondato in Belgio nel 1928, e divenuto poi premio Signis nel 2001. Il Signis (Signis.net) è oggigiorno un'organizzazione cattolica mondiale, riconosciuta dalla Santa Sede, e impegnata nel campo del cinema, dell'audiovisivo, della radio e della media education, una realtà cui aderiscono con i propri delegati gran parte delle Conferenze Episcopali Internazionali, italiana compresa[1].

È, infatti, il 1948 quando viene assegnato il primo premio cattolico alla Mostra del Cinema di Venezia, andato al film statunitense *La croce di fuoco* (*The Fugitive*) diretto da uno dei registi di riferimento della Hollywood classica, John Ford. Il film, che prende le mosse dal romanzo dello scrittore britannico Graham Greene, racconta la resilienza di un sacerdote cattolico nell'America degli anni Trenta. A Venezia *La croce di fuoco* riceve il riconoscimento cattolico perché «capace di contribuire all'affermazione dei valori morali e spirituali»[2]. E sempre dello stesso periodo, subito dopo la Mostra del Cinema, giunge la ricezione positiva (ma a ben vedere non del tutto concordante con l'opinione della giuria Ocic) da parte della Chiesa cattolica in Italia, come emerge delle «Segnalazioni cinematografiche», pubblicazione contenente i giudizi morali dei film per il circuito delle sale parrocchiali italiane[3]. «Il film riesce

---

1 Cfr. G. Convents, "I cattolici e il cinema", in G.P. Brunetta (a cura di), *Storia del cinema mondiale*. Volume XI. Teorie, strumenti, memorie, Einaudi-Il Sole 24 Ore, Torino-Milano 2009, pp. 485-517.

2 «The work most capable of contributing to the revival of moral and spiritual values of humanity». Fonte Signis.

3 In quegli anni le «Segnalazioni cinematografiche» sono pubblicate dal Centro cattolico cinematografico, espressione dell'associazionismo cattolico, ma dagli anni Sessanta l'attività è riconducibile alla Commissione nazionale valutazione film della neonata Conferenza Episcopale Italiana. Su questo si veda il dossier della Commissione

interessante – viene indicato nella scheda del Centro cattolico cinematografico – per la singolarità della vicenda e per la riproduzione di un ambiente naturale e sociale caratteristico; ma lo studio psicologico, che forma la parte essenziale del film, avrebbe richiesto un'interpretazione adeguata, che qui manca».
Nello specifico, il giudizio morale espresso nella scheda riporta: «La figura del sacerdote, che domina tutto il film, impone riserve. Là, dove si richiederebbe l'opera di un vero apostolo, vediamo un povero essere, incerto, pauroso. Ma quando in lui si risveglia il sacerdote, questo povero essere trova la forza di sfidare la morte. L'insegnamento morale, che viene dallo spettacolo di queste lotte e di queste vittorie, rende il film positivo e c'induce ad ammetterlo, in sala pubblica, per tutti»[4].
Il caso de *La croce di fuoco* ci consente di introdurre il profilo del presente lavoro, un dossier curato dalla Commissione nazionale valutazione film della Conferenza Episcopale Italiana che ha come intento quello di riannodare i fili della memoria cinematografica con quella del Paese come pure dell'impegno dei cattolici in ambito cinematografico. In particolare, abbiamo selezionato quattordici film dall'archivio delle «Segnalazioni cinematografiche», opere uscite nelle sale nel corso di questi sette decenni e protagoniste alla Mostra del Cinema della Biennale di Venezia, dove appunto hanno ottenuto il premio cattolico Ocic-Signis. Questo riscontro incrociato ci permette di cogliere anzitutto la lunga collaborazione tra il Festival di Venezia e il mondo cattolico, come pure la contestuale ricezione dei film vincitori al Lido da parte della Chiesa cattolica in Italia. Scorrendo tale lista di titoli si comprende, a ben vedere, la lungimiranza della giuria cattolica Ocic-Signis nel corso delle varie

---

nazionale valutazione film *Il cinema di Federico Fellini. Una lettura pastorale tra passato e presente*, pubblicato nel mese di luglio 2020 e disponibile sul sito Cnvf.it al seguente link: *http://www.cnvf.it/wp-content/uploads/sites/2/2020/07/ebookFelliniCnvf.pdf.* Per approfondimenti, si veda inoltre: D.E. Viganò, "Il cinema: ricezione, riflessione, rifiuto", in Aa.Vv., *Cristiani d'Italia. Chiese, società, Stato*, 1861-2011, 2 Voll., direzione scientifica A. Melloni, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2011, pp. 1389-1409; R. Eugeni, D.E. Viganò (a cura di), *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, III Voll., Edizioni Ente dello Spettacolo, Roma 2006.

4 *La croce di fuoco*, in «Segnalazioni cinematografiche», vol. XXIV, Disp. 2, 1948, p. 166.

edizioni della Mostra, la capacità di scommettere su opere importanti, lontane da sguardi accomodanti oppure tiepidi, film spesso sorprendenti e in grado di segnare snodi importanti nella storia del cinema come pure nelle dinamiche socio-culturali della società. E accanto al lavoro della giuria cattolica al Lido riteniamo che sia interessante mettere in parallelo il lavoro dei commissari della Chiesa in Italia, che nella gran parte delle circostanze hanno dimostrato una comunanza di sguardo con l'Ocic-Signis mentre in altre hanno suggerito sentieri analitici, sguardi pastorali, differenti.

Dal Dopoguerra agli Sessanta: la carica dei grandi autori

Tra i film premiati sul finire degli anni Quaranta, oltre al citato *La croce di fuoco* di Ford, è da ricordare *Cielo sulla palude* (1949) di Augusto Genina, racconto della storia della famiglia Goretti sugli anni a cerniera tra XIX e XX secolo, una famiglia di braccianti nei terreni della pianura pontina alle porte di Roma; in particolare, il film delinea la storia della giovane Maria Goretti, uccisa nel tentativo di aggressione e riconosciuta poi santa dalla Chiesa, canonizzata negli anni Cinquanta da papa Pio XII. Il film, premiato alla Mostra del Cinema di Venezia anche per la miglior regia, ottiene il premio cattolico Ocic. L'opera riceve, come prevedibile, un ottimo riscontro anche dalle «Segnalazioni cinematografiche», che indicano nel giudizio morale: «La vicenda terrena di Maria Goretti è raccontata con grande semplicità, verità e potenza. Efficace e piena di poesia la riproduzione dell'ambiente naturale, ottima l'interpretazione. Il film esalta la virtù e la fede eroica di una fanciulla, che la Chiesa ha proclamato Beata. La vicenda, nettamente positiva, come tendenza, comprende situazioni scabrose, ma l'atmosfera di umana e religiosa poesia e la tragica sublimità della chiusa valgono a neutralizzarle. La visione è ammessa, in sala pubblica, per tutti, eccettuati i giovanissimi»[5]. Entrati nel decennio successivo, negli anni Cinquanta, non stupisce vedere accoglienze benevoli per opere come *Il diario di un curato di campagna* (*Journal d'un curé de campagne*, 1951) di Robert Bresson,

5 *Cielo sulla palude*, in «Segnalazioni cinematografiche», Vol. XXVI, 1949, p. 237.

premio Ocic alla 12ª Mostra del Cinema di Venezia, film divenuto un modello di riferimento nel racconto del sacerdote sul grande schermo, dal romanzo di Georges Bernanos del 1936. A ben vedere, però, tra i titoli degli anni '50 riteniamo forse più rilevante richiamare lo statunitense *Fronte del porto* (*On the Waterfront*, 1954) firmato da Elia Kazan come pure l'italiano *Il generale Della Rovere* (1959) di Roberto Rossellini.
Anzitutto l'opera di Kazan, vincitrice del Leone d'argento e del premio Ocic, come pure alcuni mesi dopo di ben otto premi Oscar tra cui miglior film, regia e interpretazione di Marlon Brando: *Fronte del porto* è il racconto del conflitto nelle zone portuali di New York tra scaricatori e bande criminali. La giuria cattolica al Festival tratteggia il valore del film capace di sottolineare «il ruolo della cristianità nel favorire un risveglio dell'animo e nel serrare la coscienza collettiva verso i doveri di giustizia e carità»[6].
La complessità narrativa e la marca fortemente realista di *Fronte del porto* non condizionano affatto l'opinione della Chiesa cattolica, anzi; come si legge nel giudizio morale formulato nelle «Segnalazioni cinematografiche»: «Il film imposta il problema sociale con rigoroso impegno poetico, rivelando una forza drammatica, un'impetuosità narrativa e un'acutezza d'indagine psicologica davvero esemplari. È certo una delle testimonianze più vive del cinema realista americano. Si tratta di un documento efficacissimo di umanità completa, in esatto equilibrio, cioè fra naturale e sovrannaturale. La violenza di alcune sue scene, tuttavia, e la presentazione di alcune situazioni, consigliano la visione agli adulti»[7].
Secondo titolo in evidenza nel decennio '50 è *Il generale Della Rovere* di Rossellini, ispirato al racconto di Indro Montanelli, film che si aggiudica a Venezia il Leone d'oro. La giuria Ocic premia il film con la seguente

---

6 «The OCIC Prize for the film which by its inspiration and quality contributed most to the spiritual progress and the development of human values was awarded to the US film "On the Waterfront" by Elia Kazan. This film underlines the role of Christianity in the awakening of the soul and in the capture of the collective conscience by the duties of justice and charity». Fonte Signis.

7 *Fronte del porto*, in «Segnalazioni cinematografiche», Vol. XXXVI, 1954, p. 115.

SEGNALAZIONI
CINEMATOGRAFICHE
VOLUME 104 - 1988
Primo Semestre
EDITO DAL CENTRO CATTOLICO CINEMATOGRAFICO

motivazione: «Il film offre la testimonianza del riscatto laddove religione e spiritualità non risultano assenti; l'opera rimarca lo spirito di fratellanza e di sofferenza eroica messa a servizio di una grande causa, che spinge a destare l'animo di un imbroglione, dandogli un ideale per cui battersi e spingersi sino al limite del sacrificio»[8]. Il giudizio espresso dalle «Segnalazioni cinematografiche» sembra allinearsi perfettamente sullo stesso binario: «La chiave morale del film è data dalla riabilitazione umana del protagonista, risolta, su un piano di nobiltà, dalla morte deliberatamente scelta. L'inserzione di elementi collaterali meno opportuni – presentati però sobriamente e senza compiacimenti – fa riservare la visione del film agli adulti in sala pubblica»[9].

Lungo il denso decennio successivo, gli anni Sessanta, una stagione di grandi fermenti e possibilità in ogni settore della società, in forte ripresa dopo i gravosi lasciti del Secondo conflitto mondiale, due importanti autori europei si impongono nello scenario cinematografico, forti di uno sguardo poetico e sociale molto marcato, parliamo del francese Robert Bresson e dell'italiano Pier Paolo Pasolini.

Il regista, poeta e intellettuale friulano, Pasolini, presenta alla Mostra del Cinema di Venezia *Il Vangelo secondo Matteo* (1964), opera a tutt'oggi considerata uno dei più riusciti e intensi sguardi sulla croce, sulla vita e la Passione di Gesù. Nella cornice socio-culturale e politica italiana del tempo *Il Vangelo secondo Matteo* viene inizialmente visto con grande apprensione, se non con vero e proprio sospetto, soprattutto per la figura divisiva del regista come testimonia molta letteratura in materia[10]. Il film esce dalla Mostra del cinema di Venezia con la vittoria, oltre che del Leone d'argento, del premio cattolico Ocic e subito dopo riceve un secondo riconoscimento sempre dall'Ocic ad Assisi (il Gran premio Ocic

8 «This film offers the witness of rehabilitation where religion and spirituality have not been absent; it is in contact with brotherhood and heroic suffering taken on in the service of a great cause, that awakes the soul of a swindler, giving him an ideal and leading him to sacrifice his life». Fonte Signis.

9 Il generale della Rovere, in «Segnalazioni cinematografiche», Vol. XLVI, 1959, p. 201.

10 Cfr. T. Subini, *La necessità di morire: il cinema di Pier Paolo Pasolini e il sacro*, Edizioni EdS, Roma 2008; D.E. Viganò, "Il cinema: ricezione, riflessione, rifiuto", cit.; R. Eugeni, D.E. Viganò (a cura di), *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, cit.

decennale). Come ha sottolineato il presidente della giuria cattolica al Lido Andrés Ruszkowsky sulle pagine della «Rivista del Cinematografo»: «Questa decisione ha provocato reazioni su giornali e riviste di diversi paesi. Non è mancato chi ha gridato allo scandalo, indignato per il fatto che una giuria cattolica abbia premiato un autore come Pier Paolo Pasolini, noto per le sue convinzioni marxiste»[11].
Nello stesso frangente, però, nel mese di ottobre, significativa è l'accoglienza di buona parte dei padri conciliari nella proiezione romana del film, nel clima del Concilio Vaticano II. Un film in quegli anni che frantuma non poche resistenze e si dispone come spazio di incontro e dialogo nella società sul crocevia del cambiamento. Come riconosce, infatti, Dario E. Viganò, «il Concilio Vaticano II (1962-1965) è l'evento del dialogo, del confronto con i "lontani", in definitiva della testimonianza della fede. *Il Vangelo secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini è la testimonianza più commovente e più alta che l'amore e la comprensione anche nei confronti di chi non crede sono un seme che mette radici e porta frutto»[12].
Dunque, a Venezia la giuria del premio Ocic premia *Il Vangelo secondo Matteo* con la seguente motivazione: «Per aver espresso attraverso le immagini di una dignità estetica le parti essenziali del testo sacro. Una lettura fedele del messaggio sociale del Vangelo, in particolare dell'amore per i poveri e gli oppressi, rispettando la dimensione divina di Cristo»[13].
La motivazione del Gran premio Ocic ad Assisi indica poi: «Quest'opera d'arte attesta una incontestabile preminenza su quanto sin qui tentato dal cinema nel campo della Sacra Scrittura; l'autore ha trovato una chiave per illustrare il Vangelo e restituirci la sua realtà senza caricarla con ricostruzioni storiche. Per la prima volta un autore ha optato per una ragguardevole fedeltà al testo sacro. Le immagini spesso molto

---

11 A. Ruszkowsky, *Malintesi sul premio cattolico*, in «Rivista del Cinematografo», nn. 9-10, 1964, pp. 439-440.

12 D.E. Viganò, *La Chiesa nel tempo dei media*, OCD, Roma 2008, p. 18.

13 «The expression, through images, of aesthetic dignity essential to a sacred text. A faithful translation of the social message of the Gospel, in particular the love for the poor and oppressed, in respect for the divine dimension of Christ». Fonte Signis.

realistiche contribuiscono a prolungare il messaggio fino ai nostri giorni. La persona del Cristo fondatore della Chiesa, la Sua divinità e la Sua umanità, sono evocate con sobrietà e senza manchevolezze di gusto».
La ricezione, infine, della Chiesa cattolica in Italia risulta ugualmente positiva, anche se appare forse più cauta nella redazione del giudizio morale. «Nobile illustrazione del Vangelo, con una ragguardevole aderenza al testo sacro, in cui la figura di Cristo è evocata con sobrietà e senza manchevolezze di gusto. Lo stile di chiara evidenza realistica che rifugge dall'iconografia tradizionale, l'aderenza degli attori all'interpretazione pasoliniana del Vangelo e i suggestivi effetti musicali rendono il film interessante. […] Qualche accentuazione realistica, alcune marcate esteriorizzazioni di sentimenti, nonché il tono a volte impropriamente aspro della voce del Cristo non inficiano il valore positivo dell'opera. Per tutti»[14].
Da ultimo, non è marginale ricordare la posizione assunta dalla Santa Sede in occasione dei cinquant'anni della pellicola, nel 2014, titolando sul proprio quotidiano «L'Osservatore Romano»: *Scolpito nella pietra. È forse la migliore opera su Gesù nella storia del cinema*. Nel testo viene rimarcato: «Il Vangelo secondo Matteo rimane […] un capolavoro, e probabilmente il miglior film su Gesù mai girato. Sicuramente, quello in cui la sua parola risuona più fluida, aerea e insieme stentorea. Scolpita nella spoglia pietra come i migliori momenti del cinema pasoliniano»[15].
Nella seconda metà degli anni '60 al Lido di Venezia viene premiato nuovamente dall'Ocic (dopo il riconoscimento per *Il diario di un curato di campagna* nel 1951) il regista Robert Bresson con *Au hasard Balthazar*, racconto della vita di un asinello presso una famiglia di contadini, un'opera intensa e poetica dai non pochi rimandi parabolici, cristologici. Come riconosce del resto Ezio Alberione, «il riferimento al dramma cristiano sembra imprescindibile, da momento che i personaggi bressoniani sono tutti più o meno *figurae Christi*: in alcuni casi ripetono in maniera abbastanza puntuale il percorso e la passione di Cristo (il curato si nutre di pane e vino, percorre il suo Calvario con tanto di cadute a

14 *Il Vangelo secondo Matteo*, in «Segnalazioni cinematografiche», Vol. LVI, 1964, p. 161.
15 E. Ranzato, *Scolpito nella pietra*, in «L'Osservatore Romano», 22 luglio 2014, p. 5-

terra; l'asino Balthazar culmina addirittura con una gloriosa processione della Domenica delle palme a cui farà seguito la sua passione), ne ripropongono il percorso di umiliazione e l'accettazione della morte per amore […]»[16].
La giuria del premio Ocic al Lido premia il film di Bresson con la seguente motivazione: «In questo film, notevole anzitutto per rigore e bellezza estetica, marcato insieme da realismo e simbolismo, Robert Bresson ci conduce al punto di incontro tra mondo animale e spirituale. L'opera ci pone dinanzi al mistero dell'umiliazione delle creature per opera del male e sottolinea in modo chiara che la comprensione di questo mistero può giungere solamente mediante la dimensione spirituale. Lo stile ricercato del film, comunque, che richiama l'essenzialità teatrale, richiede uno sforzo e un considerevole impegno da parte dello spettatore»[17].
È di qualche anno dopo la valutazione pastorale della Commissione film della CEI, esattamente del 1972, comunque ugualmente positiva.
Il documento pubblicato nelle «Segnalazioni cinematografiche» riporta: «Con questo film, Bresson, è riuscito a offrire uno dei più rigorosi documenti di cinema spiritualista, con l'uso di un linguaggio sobrio, strutturato con essenzialità in funzione del tema. *Giudizio morale*: Il film è essenzialmente una meditazione sulla condizione umana, colta nei suoi aspetti più meschini e dolorosi. Grazie alla costante obiettività del giudizio morale, al cristiano senso di pietà che lo pervade, e in forza al raggio di speranza evidente nella sequenza finale, il film può venire interpretato come espressione di fiducia nella redenzione evangelica,

16 E. Alberiore, "Robert Bresson. Quattro parabole di un sognatore", in D.E. Viganò (a cura di), *Il cinema delle parabole*, Vol. 2, Effatà Editrice, Cantalupa (TO) 2000, pp. 35-58, p. 44.
17 «In this film, remarkable at once for its austerity as well as for its plastic beauty, and whose elements have a value that is both real and symbolic, Robert Bresson leads us to the fine point where the animal where the animal world and the spiritual world come together. Without the least compromise the film places us before the mystery of the humiliation of creatures by evil, and says in a clear manner that the answer to this mystery can only be found in a spiritual dimension. The difficult style of the film, however, stripped as it is every theatrical element, demands an effort and a total commitment on the part of the spectator». Fonte Signis.

SEGNALAZIONI
CINEMATOGRAFICHE
VOLUME 121 - 1996
Primo Semestre
EDITO DAL CENTRO CATTOLICO CINEMATOGRAFICO

nonostante un certo pessimismo verso l'uomo»[18].

Anni Ottanta e Novanta: una società in cerca di nuovi sguardi

Gli anni Settanta non segnano solo una stagione di tensioni politiche e sociali; i riverberi di questo decennio così complesso risuonano anche nel tessuto culturale del Paese. Dal 1969 al 1979, infatti, la Mostra del Cinema di Venezia non assegna riconoscimenti, organizzando delle edizioni non competitive. Con il ritorno alla normalità e la fine delle contestazioni, nel decennio Ottanta sono da richiamare come verdetti del premio Ocic – tra i tanti degni di nota *Il raggio verde* (*Le rayon vert*, 1986) di Eric Rohmer oppure *Arrivederci ragazzi* (*Au revoir les enfants*, 1987) di Louis Malle – gli italiani *Voltati Eugenio* (1980) di Luigi Comencini e *La leggenda del santo bevitore* (1988) di Ermanno Olmi. Il primo, *Voltati Eugenio*, ci racconta l'immagine di un'Italia che si scopre cambiata, dove il modello familiare mostra le crepe di una crisi in atto. La giuria cattolica al Festival riconosce il valore dello sguardo di Comencini sottolineando come «il film, caratterizzato da un umorismo tagliente, presenti la drammatica situazione di un ragazzo proveniente da una famiglia irresponsabile e disunita»[19].

Nella valutazione pastorale della Commissione nazionale valutazione film si legge: «La predilezione di Luigi Comencini per i problemi della coppia e per quelli del bambino sono ben ravvisabili nella sua nutrita filmografia […] abbandonato il mondo troppo dorato e il tono melodrammatico di "Incompreso", il regista qui si è calato in una realtà più universale, ove possono riconoscersi un po' tutti i fanciulli d'Italia, gli sposini giovani alle prese con gli scossoni sociali e con le crisi personali, i nonni che non capiscono più gli sbandati figlioli e ancor meno i troppo vispi e saccenti nipotini, gli abitanti della città, delle borgate e della campagna. Inoltre […] Comencini ha usato spesso il tono leggero, quasi avventuroso e a volte ironicamente grottesco. In tal modo, è prevenuto a una forma di comunicazione aggraziata, facile, godibile e comprensibile a tutti. Questa

18 *Au hasard Balthazar*, in «Segnalazioni cinematografiche», Vol. LXXII, 5, 1972, p. 70.

19 «A work which with a quality of cutting humour presents the dramatic situation of a boy from an irresponsible and divided family». Fonte Signis.

popolarità, per nulla demitizzante delle tematiche e capace di provocare amare riflessioni, è forse il maggior pregio di questa educativa opera. Raccomandabile/complesso/dibattiti»[20].
Il regista bergamasco Ermanno Olmi, che aveva già ottenuto un primo riconoscimento Ocic sulla soglia degli anni '60 con "Il posto", nel 1988 conquista nuovamente il plauso della giuria cattolica con *La leggenda del santo bevitore*, tratto dal libro di Joseph Roth; anche la giuria internazionale della Mostra è favorevolmente colpita dal film, incoronandolo con il Leone d'oro. L'opera si aggiudica in quella stessa stagione cinema anche quattro David di Donatello (tra cui miglior film e regia) e due Nastri d'argento. Nella motivazione del premo Ocic si legge: «L'opera presenta con grande convinzione la dolorosa esperienza di un'esistenza in cui la fragilità umana è sollevata dall'intervento redentore della grazia»[21].
Molto dettagliata nonché pienamente positiva è la valutazione pastorale espressa dalla Chiesa cattolica italiana nelle «Segnalazioni cinematografiche», che indica *La leggenda del santo bevitore* come film *raccomandabile*, *complesso e adatto per dibattiti*. Nel suo giudizio, si legge: «Pochi minuti della sequenza e già c'è tutto Olmi, con il suo senso del soprannaturale, la cifra realistica della quotidianità e quello scorrere quieto delle immagini, avvincente e misterioso. Il maturo signore in abito scuro ce ne offre la chiave di lettura: con i duecento franchi offertigli, Andreas si trova in debito. Il punto di forza e il lievito di poesia del film sta proprio in questo: perfino il denaro sembra qui riscattato, se molto spesso può essere veicolo di bene e non strumento di corruzione. […] Ermanno Olmi ha tradotto in un'opera di alta poesia tutto questo, con un messaggio chiarissimo, allusioni percepibili, una straordinaria levità di tocco e quel profondo senso del divino che gli è congeniale. L'immagine è esemplare e casta e non vi è un solo istante della storia, in cui la speranza e la fiducia concesse alle creature non siano vibranti ed esaltate. […] In una Parigi senza tempo – tuttavia vista davvero con gli occhi di

20 *Voltati Eugenio*, in «Segnalazioni cinematografiche», Vol. LXXXIX, 1980, pp. 497-503.
21 «The film convincingly presents a painful experience of life in which human frailty is relieved by the redeeming intervention of grace». Fonte Signis.

Roth, quanto a datazione – il film, ricchissimo di contenuti e valori, è complesso eppure semplice ad un tempo e di grande, viva umanità»[22].
Scavallando il decennio, facendo ingresso negli anni Novanta, l'orizzonte tematico del premio Ocic non sembra mutare. L'emergenza sociale, la crisi dell'umanità nelle periferie della vita come pure la privazione dei diritti fondamentali rimangono infatti i punti di riferimento nella linea decisionale della giuria cattolica al Lido. Tra le opere scelte si segnalano *Padre Deans* (*Deans*, 1992) del regista belga Stijn Coninx e *La settima stanza* (*Siódmy pokój*, 1995) dell'ungherese Márta Mészáros.
Padre Deans ci presenta una pagina del passato, il contesto sociale del Belgio sul finire del XIX secolo, tra tensioni sociali e povertà bruciante; un contesto dove si fa marcato l'operosità di un sacerdote cattolico, appunto padre Deans, che si batte per gli ultimi. Un film che sembra fare da cassa di risonanza alla Lettera enciclica *Rerum Novarum* del 1891 firmata da papa Leone XIII, riferimento per la Dottrina sociale della Chiesa. La giuria cattolica Ocic premia il film a Venezia con la seguente motivazione: «L'opera sottolinea la dedizione politica di un membro della Chiesa, il cui messaggio sociale è quello di un invito a riflettere sulla presente situazione in relazione alle difficoltà vissute nel passato»[23]. La ricezione da parte della Commissione nazionale valutazione film della CEI è buona, nonostante vengano messe in evidenza delle criticità, al punto da spingere i commissari a formulare come giudizio pastorale: *discutibile, complesso e adatto per dibattiti*.
Nel testo della valutazione pastorale si legge: «Il clima in cui si collocava l'enciclica papale "Rerum Novarum", rievocato in tanta letteratura del primo novecento europeo ed americano, è ben reso dalle livide e nitide immagini di questo intenso film del belga Coninx. Anche l'immagine del sacerdote, ribelle ad un'acquiescenza tanto perniciosa quanto ipocrita della ricca borghesia cattolica a legislazioni e consuetudini

22 La leggenda del santo bevitore, in «Segnalazioni cinematografiche», Vol. 105, 1988, pp. 152-154.

23 «The film underlines the political dedication of a member of the clergy whose social message is an invitation to reflect on the present situation compared to the difficulties of the past». Fonte Signis.

2010 primo semestre
volume 149
SEGNALAZIONI CINEMATOGRAFICHE
VAL
Vargrafica Alto Lazio

profondamente inique assume significati sempre attualissimi, in un mondo ancor oggi teatro di profonda e diffusa ingiustizia sociale.
Se la gerarchia della Chiesa ha cambiato radicalmente atteggiamento verso il proletariato, è merito anche dei vari personaggi che ne hanno scosso, a più riprese e a vari livelli, il comportamento troppo spesso ambiguo. È da notare un'accentuazione non casuale del ruolo svolto dal Nunzio, dal parroco (una sorta di macchietta), dal vescovo e dalla Curia romana, che finiscono per diventare, se non assoluti responsabili dello stato delle cose, almeno dei garanti. Il che è francamente riduttivo, anche per il brusco voltafaccia del vescovo o del cardinale Gossens nei confronti di Padre Daens. Oltretutto il film si chiude, non è chiaro se per scelte artistiche o politiche, sull'abbandono di Daens dell'abito talare»[24].

Le sfide del nuovo Millennio: migrazioni, integrazione e questioni sulla fede

I due decenni del nuovo Millennio sono caratterizzati anzitutto dal rinnovamento dell'organizzazione internazionale Ocic, che si fonde con l'organizzazione cattolica parallela e complementare Unda (International Catholic Association for Radio and Television), attiva nel settore televisivo e radiofonico. Nel 2001 nasce quindi il Signis, che allarga così il suo raggio di azione a tutti i media, dal cinema alla televisione, all'audiovisivo tutto, radio compresa. E muovendosi sullo stesso binario dell'Ocic alla Mostra del Cinema della Biennale di Venezia, il Signis conferma da subito la presenza della giuria cattolica internazionale al Festival.
In linea con lo sguardo cinematografico del nuovo Millennio, i giurati cattolici al Lido sembrano mettere al centro del loro orizzonte le grandi sfide globali come la presa di posizione contro le guerre, dopo l'escalation terroristica scaturita dall'11 settembre 2001, così come la denuncia verso crescenti forme di povertà e disparità sociale; ancora, la precarizzazione del mercato del lavoro e l'allarmante perdita dei diritti fondamentali, come pure i nuovi flussi migratori e le difficoltà di integrazione. Non manca poi, nel clima di incertezza che divampa dagli

24 *Padre Daens*, in «Segnalazioni cinematografiche», Vol. 118, 1994, pp. 323-325.

anni Duemila, anche una profonda riflessione sulla religione, la ricerca della fede o il dialogo interreligioso. Tra gli autori premiati al Lido con il Signis in questi due decenni si possono ricordare ad esempio *Nella valle di Elah* (*In the Valley of Elah*, 2007) di Paul Haggis, *The Hurt Locker* (2008) di Kathryn Bigelow, *Faust* (2011) di Aleksandr Sokurov, *To the Wonder* (2012) di Terrence Malick, *Loin des hommes* (2014) di David Oelhoffen oppure *La casa sul mare* (*La villa*, 2017) di Robert Guédiguian.
In questo dossier abbiamo scelto di approfondire quattro titoli, che mettono bene a fuoco lo spirito della riflessione della nuova stagione di cinema, della società tutta: *Nuovomondo* (2006) di Emanuele Crialese, *Lourdes* (2009) di Jessica Hausner, *Philomena* (2013) di Stephen Frears e *Roma* (2018) di Alfonso Cuarón.
In primis *Nuovomondo* di Emanuele Crialese, film vincitore del Leone d'argento alla 63ª Mostra del Cinema della Biennale di Venezia: il regista che ha fatto del tema dei migranti, dei cercatori di futuro attraverso il mare, il filo rosso della sua filmografia – suo è anche *Terraferma* del 2011 – con *Nuovomondo* racconta il viaggio della speranza degli italiani all'inizio del Novecento partiti alla volta dell'America per trovare lavoro, per allontanarsi dai morsi della povertà. Nella motivazione del premio Signis si legge: «*Nuovomondo* rende attuali un evento storico come l'immigrazione degli italiani in principio del XX secolo e i presenti flussi migratori come una metafora di un viaggio interiore dalla società rurale dell'Italia del Sud alla modernità del Nord America, entrambi pieni di incertezze e imprevisti. Il film punta a interrogare la coscienza dello spettatore sul fenomeno globali dei flussi migratori, rammentando al mondo occidentale l'origine del l'oro benessere»[25].
La Commissione nazionale valutazione film CEI, che valuta il film *Nuovomondo* come *accettabile, problematico e adatto per dibattiti*, articola

25 «Nuovomondo makes real the historic events of Italian emigration at the start of the 20th century and presents immigration as a metaphor for an inner journey from rural Southern Italy to the modern world of North America, both unknown and unanticipated. The film is able to challenge audience awareness of the global phenomenon of migration movements, a reminder to people in the West of the origins of their contemporary prosperity». Fonte Signis.

il proprio giudizio pastorale nel seguente modo: «Emanuele Crialese si è fatto conoscere nel 2002 con "Respiro". Il successo di quel titolo gli ha permesso di dedicarsi al soggetto che da tempo gli stava a cuore: quello appunto dell'emigrazione dalla Sicilia in America agli inizi del Novecento. Fenomeno, come si sa, ampio quanto al numero di persone coinvolte e fonte di profonde lacerazioni culturali e sociali. Rievocare quel periodo, riuscendo a farne occasione di riflessione più vasta sul problema, antico e contemporaneo, degli spostamenti forzati delle popolazioni è merito del racconto. Crialese, da siciliano, vive dall'interno queste vicende e le restituisce con passione e partecipazione. La parte iniziale appare più convincente, il viaggio e l'arrivo sono meno riusciti, troppo caratterizzati in senso claustrofobico e con qualche calligrafismo. Il taglio variato tra realismo e simbolo (con il finale che vede tutti i protagonisti immersi nel latte) conferisce spessore a molti passaggi, lasciando però la sensazione di una certa confusione espressiva. Dal punto di vista pastorale, il film è da valutare come accettabile, senz'altro problematico e adatto per dibattiti»[26].

Il tema della ricerca della fede, il confronto con la religione e l'interrogarsi sulla possibilità del miracolo ammantano il film *Lourdes* della regista austriaca Jessica Hausner, che alla 66ª Mostra del Cinema della Biennale di Venezia ottiene il premio cattolico Signis. Con uno sguardo asciutto, forte di un taglio documentaristico e di una dichiarata condizione da non credente, l'autrice decide di raccontare il santuario di Lourdes in Francia, meta di pellegrini e malati in cerca di conforto, di ascolto e di una possibile guarigione. La motivazione del premio Signis evidenzia: «Non perché il film sia ambientato in un contesto cattolico essenziale, ma perché solleva quesiti umani fondamentali: la fede, la sofferenza fisica, i miracoli e l'inspiegabile. Con ragguardevoli abilità tecniche e artistiche, la regista ci conduce sino alle frontiere delle attese umane, permettendo allo spettatore di cogliere il senso della libertà umana e dell'intervento divino»[27].

---

26 *Nuovomondo*, in «Segnalazioni cinematografiche», Vol. 143, 2007, pp. 139-140.

27 «Not because the film is set in an essentially Catholic context but because it raises fundamental human questions: faith, physical suffering, hope, miracles and the

Consigliabile, problematico e adatto per dibattiti: è questo il giudizio pastorale della Commissione film CEI, che nella sua valutazione sottolinea: «[…] una regista che, da non credente, affronta l'universo Lourdes con occhio disincantato ma non indifferente, freddo ma non estraneo. Lo stile asciutto, stilizzato, quasi sintetico scelto dalla Hausner costruisce una seria, appassionata e insieme ponderata riflessione sulla resistenza alla religione praticata per professione, insieme a un abbandono alla speranza agita dalla Fede. Lo sguardo sgombro da condizionamenti offre allo spettatore le più ampie possibilità di una riflessione improntata a contributi differenti, evitando sia le trappole dell'agiografia sia dell'offesa fine a se stessa. Conta l'umanità dei presenti, la loro interiorità, la voglia di aggrapparsi alla vita, i volti, gli occhi, i movimenti. E un finale di struggente intensità emotiva»[28].
Religione, tormenti, silenzi come pure violenze sono alla base del film del 2013 *Philomena* (2013) di Stephen Frears, una storia vera, quella di Philomena Lee che privata in ambiente cattolico irlandese del proprio diritto alla maternità, è capace di non distanziarsi nel corso della propria esistenza dalla fede, dall'abitare la Chiesa, bensì trova il coraggio e la forza per percorrere il sentiero del perdono, della riconciliazione. Alla 70ª Mostra del Cinema della Biennale di Venezia *Philomena* ottiene insieme al premio cattolico Signis anche il riconoscimento per la miglior sceneggiatura da parte della giuria internazionale del Festival; il film vince nel corso della stagione cinema anche il David di Donatello come miglior film europeo, correndo anche per quattro premi Oscar (miglior film, attrice protagonista Judi Dench, sceneggiatura e colonna sonora). La giuria cattolica alla Mostra di Venezia motiva così il premio assegnato: «Per il suo intenso e sorprendente ritratto di una donna resa libera dalla fede. Nella sua ricerca della verità, sarà sollevata dal peso di un'ingiustizia subita grazie alla sua capacità di perdonare»[29].

---

inexplicable. With remarkable technical and artistic skills, the director leads us to frontiers of human expectations, allowing the audience to discover the meaning of human freedom and divine intervention». Fonte Signis.

28 *Lourdes*, in «Segnalazioni cinematografiche», Vol. 149, 2010, pp. 105-107.

29 «For its vibrant and touching portrait of a woman whose faith sets her free. In her

Perfettamente in linea è la valutazione pastorale della Commissione film della CEI, che riconosce in *Philomena* un film *consigliabile, problematico e adatto per dibattiti*. «Verità e perdono – si legge nella scheda pastorale della Cnvf – sono certamente i due elementi dentro i quali è racchiusa la parabola di Philomena, che da giovanissima subisce una violenza impossibile da dimenticare, che infatti per mezzo secolo non dimentica e che pure, ricostruiti i fatti, non alimenta in lei istinti di vendetta o di rivincita. Al giornalista che si meraviglia di tale generosità, la donna, anziana ma lucida, offre una lezione di civiltà e umanità, derivata da una fede che non è dogma ma intelligenza, tesoro di spirito e di preghiera, apertura verso l'altro. Giustamente premiato per la scrittura incalzante, serrata, stringata del copione, il film offre molti altri temi sottotraccia, sguardi non convenzionali sulla società inglese e americana, sulla religione, sulla famiglia. La regia di Frears miscela come sempre al meglio serenità, furbizia, attualità. E Judi Dench avrebbe meritato la coppa Volpi a Venezia come migliore attrice. Resta un film di notevole impatto drammatico che, dal punto di vista pastorale, è da valutare come consigliabile, problematico e adatto per dibattiti»[30].
Ultimo titolo di questa nostra carrellata lungo i decenni, le varie edizioni della Mostra del Cinema della Biennale di Venezia, è il film *Roma* (2018) del regista messicano Alfonso Cuarón, vincitore del premio cattolico Signis al Lido come pure del Leone d'oro come miglior film, imponendosi subito dopo in tutti i più importanti riconoscimenti dell'anno tra cui l'Oscar (miglior regia, film straniero e fotografia) e il Golden Globe (miglior regia e film straniero). «Con uno stile allo stesso tempo classico e innovativo – si legge nella motivazione del premio Signis – e un uso sapiente del bianco e nero, il regista Cuarón costruisce un suggestivo e poetico racconto sul Messico degli anni Settanta. Se a livello generale, l'opera coglie le fratture di una società che va incontro a profondi cambiamenti, dal punto di vista familiare delinea la forza del ruolo della

---

search for the truth, she is further liberated from the burden of the injustice done to her, when she overcomes it with forgiveness». Fonte Signis.

30 La scheda del film *Philomena* è consultabile sul sito della Commissione nazionale valutazione film CEI, Cnvf.it: http://www.cnvf.it/film/philomena/

donna, capace reagire con coraggio e solidarietà alle continue difficoltà. 'Roma' è una bellissima conferma sulle doti artistiche di Cuarón, regista dalla forte carica autoriale e dalla grande capacità divulgativa»[31]. Totalmente in linea anche la posizione della Chiesa cattolica italiana, con la valutazione pastorale della Commissione nazionale valutazione film, che definisce il film: «[…] sorprendente, un racconto drammatico con pennellate autobiografiche sul Messico di inizio anni Settanta. Il film si avvale di una fotografia in bianco e nero molto espressiva e non ha timore di servirsi di dinamiche produttive attuali, quale la collaborazione con Netflix. La figura di Cleo [*la governante*] si rivela determinante per mantenere saldo l'equilibrio familiare, scosso nel corso della narrazione dall'abbandono della figura paterna. Cleo diventa l'immagine della vita che si riscatta, che si rigenera nonostante le difficoltà (si veda il salvataggio in mare). Va ricordato poi il riferimento del regista alle tensioni sociali del Messico del periodo. Dal punto di vista pastorale, il film è da segnalare come consigliabile, poetico e adatto per dibattiti sui temi della famiglia»[32].

31 «With a style that is both classic and innovative and a skilful use of black and white, the director Cuarón builds an evocative and poetic story about Mexico in the 1970's. This film captures the fractures of a society that undergoes profound changes, from the family point of view and outlines the strength of the role of women, able to react with courage and solidarity to constant difficulties. 'Roma' is a beautiful confirmation of the artistic talents of Cuarón, a director with a strong authorial view and a great informative capacity». Fonte Signis.

32 La scheda del film *Roma* è consultabile sul sito della Commissione nazionale valutazione film CEI, Cnvf.it: *http://www.cnvf.it/film/roma/*

GLI ARCHIVI DELLA MEMORIA. DAL 1948 AL 2018 LE VALUTAZIONI PASTORALI DELLA CNVF PER 14 VINCITORI DEL PREMIO OCIC-SIGNIS

Raccolta documentazione a cura di Eliana Ariola

Eliana Ariola è commissario della Commissione nazionale valutazione film - Ufficio Nazionale per le comunicazioni sociali della Conferenza Episcopale Italiana

3

> TORNA AL SOMMARIO

LA CROCE DI FUOCO (1948)

T

Origine: Americana – Genere: Drammatico –
Produzione: RKO – Radio Films –
Regia: John Ford –
Interpreti: Henry Fonda, Dolores Del Rio.

Soggetto – In un paese profondamente cattolico dell'America Centrale, un partito politico di atei s'è impadronito del governo e perseguita la religione e i sacerdoti. Molti ne sono stati uccisi, altri sono fuggiti; ormai un solo sacerdote resta nel paese. Vi è rimasto col proposito di affrontare serenamente anche il martirio; ma con l'andare del tempo si sente mancare il coraggio, ed è tormentato dal dubbio che la sua decisione di rimanere sia dovuta più a orgoglio che a spirito di apostolato. Decide quindi di partire: ma quand'è sul punto di attuare il suo proposito, viene chiamato a confessare una moribonda e rinuncia alla salvezza, per adempiere la sua missione. Esposto ancora una volta alla persecuzione, alle sevizie, ai pericoli, fugge di nuovo, ed aiutato da una donna e da un bandito, riesce a passare il confine. Accolto in una clinica, può rimettersi in salute; ma uno spione che da tempo gli è alle coste, riesce a fargli passare il confine, con una falsa missiva del bandito. Preso dagli sgherri, affronta serenamente il martirio: il suo posto sarà preso da un altro sacerdote, che come lui sarà pronto a dare la vita nell'adempimento della sua sacra missione.

Il film riesce interessante per la singolarità della vicenda e per la riproduzione di un ambiente naturale e sociale caratteristico; ma lo studio psicologico, che forma la parte essenziale del film, avrebbe richiesto un'interpretazione adeguata, che qui manca. Assai buoni la fotografia e il commento musicale.

La figura del sacerdote, che domina tutto il film, impone riserve. Là, dove si richiederebbe l'opera di un vero apostolo, vediamo un povero essere, incerto, pauroso. Ma quando in lui si risveglia il sacerdote, questo povero essere trova la forza di sfidare la morte. L'insegnamento morale, che viene dallo spettacolo di queste lotte e di queste vittorie, rende il film positivo e c'induce ad ammetterlo, in sala pubblica, per tutti.

Vol. XXIV, Disp. 2, 1948, p. 166.

CIELO SULLA PALUDE (1949)

T

Origine: Italiana – Genere: Drammatico –
Produzione: Arx Film – Regia: Augusto Genina – Interpreti: Ines Orsini, Mauro Matteucci,
Giovanni Martella, Assunta Radico –
Distribuzione: Artisti Associati.

Soggetto – La famiglia di Luigi Goretti, bracciante agricolo, composta di padre, madre e sei figli, viene alloggiata per intercessione dei proprietari, nel casolare abitato dai coloni Serenelli, padre e figlio, nella malsana zona paludosa, vicino a Nettuno. I Serenelli accolgono con aperta ostilità i nuovi venuti. Luigi Goretti è un lavoratore instancabile, ma ben presto la malaria l'uccide. La famiglia, rimasta priva del suo capo, è esposta più che mai alle prepotenze dei Serenelli. Il vecchio, ubbriacone e dissoluto, fa una corte assidua alla vedova; ma viene da questa risolutamente respinto. Il figlio Alessandro è reso da una passione morbosa per la figlia maggiore Maria, ancora quasi bambina. Da prima cerca d'attirarla con qualche piccolo dono, poi tenta d'usarle violenza. Ma la piccola gli resiste decisamente e gli sfugge, eccitando sempre più le malvage brame del giovane, che giunge al punto di minacciarla. In un giorno di luglio, nell'ora più calda, mentre tutti sono fuori a lavorare, Alessandro obbliga Maria ad entrare in casa ed accecato dall'ira per la ferma resistenza della fanciulla, la colpisce replicatamente con un punteruolo. Trasportata all'ospedale, la poveretta muore dopo atroci sofferenze sopportate con ferme fede e dopo aver perdonato il suo assassino.

La vicenda terrena di Maria Goretti è raccontata con grande semplicità, verità e potenza. Efficace e piena di poesia la riproduzione dell'ambiente naturale, ottima l'interpretazione.

Il film esalta la virtù e la fede eroica di una fanciulla, che la Chiesa ha proclamato Beata. La vicenda, nettamente positiva, come tendenza, comprende situazioni scabrose, ma l'atmosfera di umana e religiosa poesia e la tragica sublimità della chiusa valgono a neutralizzarle. La visione è ammessa, in sala pubblica, per tutti, eccettuati i giovanissimi.

Vol. XXVI, Disp. 30, 1949, p. 237.

FRONTE DEL PORTO (1954)

A

Origine: USA – Produzione: SP Eagle (Horizon American Pictures) – Genere: Drammatico-sociale – Regia: Elia Kazan – Fotografia: Boris Kaufmon – Sceneggiatura: Budd Schulberg – Interpreti: Marlon Brando, Eve Marie Saint, Lee J. Cobb, Karl Malden – Distribuzione: CEIAD.

Soggetto – Gli scaricatori del porto di New York sono vessati da una banda di *gangster* che impedisce loro di guadagnare quanto la legge stabilisce frapponendosi fra di essi e i datori di lavoro con un vero e proprio appalto. Chi si ribella a questo sistema non tarda a pagare con la vita il suo coraggio. Uno della banda, però, Terry Mallory, è meno peggio degli altri e il giorno in cui si trova, senza volerlo, ad essere responsabile della morte di uno scaricatore, reo solo di aver voluto ribellarsi, comincia a provare un certo disagio morale. Glielo aumenta un sacerdote che ha abbracciato la causa degli scaricatori e vorrebbe aiutarli con ogni mezzo. Terry si fa convincere, ma dopo che si è recato di fronte a una commissione di inchieste sociali per rivelare quei soprusi, si trova a dover vincere l'ostilità non solo dei *gangsters*, ma anche degli scaricatori che, vittime del concetto di omertà, giudicano male il suo gesto. Il sacerdote lo conforta: «Si imponga ai *gangsters* – gli dice – diventi il vero capo della sua gente e allora tutti la seguiranno e la banda non avrà più modo di esercitare il suo sfruttamento». È quanto accade. Terry fa valere le sue ragioni con i *gangsters*, ci rimette quasi la vita, ma gli scaricatori, fatti arditi dal suo coraggio, lo seguono, vincono la paura e si liberano dalla banda.

Il film imposta il problema sociale con rigoroso impegno poetico, rivelando una forza drammatica, un'impetuosità narrativa e un'acutezza d'indagine psicologica davvero esemplari. È certo una delle testimonianze più vive del cinema realista americano.

Si tratta di un documento efficacissimo di umanità completa, in esatto equilibrio, cioè fra naturale e sovrannaturale. La violenza di alcune sue scene, tuttavia, e la presentazione di alcune situazioni, consigliano la visione agli adulti.

Vol. XXXVI, Disp. 15, 1954, p. 115.

IL GENERALE DELLA ROVERE (1959)

A

Origine: Italiana – Genere: Drammatico – Produzione: Morris Ergas per la Zebra, Roma – Gaumont, Parigi- Lunghezza: m. 3650 – Regia: Roberto Rossellini – Interpreti: Vittorio De Sica, H. Messemer, Vittorio Caprioli, Sandra Milo, Giovanna Ralli, Anne Vernon – Soggetto: da un racconto di I. Montanelli – Sceneggiatura: S. Amidei, D. Fabbri, I. Montanelli – Fotografia: C. Carlini – Distribuzione: Cineriz.

Soggetto – Al tempo dell'occupazione tedesca un truffatore, certo Bertone, che è sempre vissuto d'espedienti, viene arrestato dalle S.S.: è accusato di essersi fatto versare delle somme dai parenti dei fucilati e dei deportati, vantando inesistenti aderenze presso il Comando tedesco. Ora lo stesso Bertone è esposto al pericolo di essere fucilato; ma all'alto ufficiale che lo interroga viene l'idea di valersi, per i suoi fini, dell'abilità dimostrata dall'imputato nel tessere imbrogli. Gli offre quindi la libertà se acconsente ad entrare nel carcere di San Vittore, figurando di essere il generale badogliano Della Rovere, così da poter raccogliere le confidenze dei prigionieri politici ivi detenuti e procurare alle S.S. preziose informazioni. L'imbroglione accetta, ma vivendo accanto a degli autentici valorosi, durante giorni di ansie mortali e notti di terrore, Bertone a poco a poco si trasforme e si redime. Egli non tradisce i suoi compagni e insieme ad essi muore da eroe, vittima di una rappresaglia.

Il film, che narra un singolare episodio della Resistenza, è sostenuto, specie nelle sequenze finali, da una tensione che è insieme poetica e morale. Il nervosismo del ritmo narrativo, che rischia talora di cadere nel sommario e nell'incompiuto, e qualche momento di pausa nella concitazione drammatica della vicenda, nulla tolgono all'ottima analisi della complessa ed umana fisionomia interiore del protagonista. Ottima l'interpretazione, bella la fotografia, di severa suggestione il commento musicale.

Giudizio morale – La chiave morale del film è data dalla riabilitazione umana del protagonista, risolta, su un piano di nobiltà, dalla morte deliberatamente scelta. L'inserzione di elementi collaterali meno opportuni – presentati però sobriamente e senza compiacimenti – fa riservare la visione del film agli adulti in sala pubblica.

Vol. XLVI, 20, 1959, p. 201.

IL VANGELO SECONDO MATTEO (1964)

T

Origine: Italia – Genere: Religioso – Produzione: Arco Film, Roma – Lux Cie Cinématographique de France, Parigi – Regia: Pier Paolo Pasolini – Interpreti: Enrique Irazoqui, Margherita Caruso, Susanna Pasolini, Marcello Morante, Mario Socrate, Settimio di Porto, Ferruccio Nuzzo – Soggetto: dal Vangelo secondo S. Matteo – Sceneggiatura: Pier Paolo Pasolini – Fotografia: (Schermo panoramico): Tonino Delli Colli – Montaggio: Nino Baragli – Distribuzione: Titanus

Soggetto – Seguendo fedelmente il Vangelo di S. Matteo, il film narra la vita di Gesù Cristo dalla Annunciazione alla Vergine Maria, al matrimonio di Lei con Giuseppe, dalla nascita di Gesù alla strage degli innocenti. Divenuto adulto Gesù, nel deserto, affronta le tentazioni e dopo 40 giorni percorre la Palestina a predicare la Buona Novella seguito dagli Apostoli. La Sua presenza fra gli uomini è segnata dai miracoli, dal Sermone della Montagna, dal tradimento di Giuda Iscariota, fino al momento in cui, processato da Pilato viene condannato alla crocefissione. La Resurrezione conclude la vita terrena del Redentore.

Nobile illustrazione del Vangelo, con una ragguardevole aderenza al testo sacro, in cui la figura di Cristo è evocata con sobrietà e senza manchevolezze di gusto. Lo stile di chiara evidenza realistica che rifugge dall'iconografia tradizionale, l'aderenza degli attori all'interpretazione pasoliniana del Vangelo e i suggestivi effetti musicali rendono il film interessante.

Giudizio morale – Qualche accentuazione realistica, alcune marcate esteriorizzazioni di sentimenti, nonché il tono a volte impropriamente aspro della voce del Cristo non inficiano il valore positivo dell'opera. Per tutti.

Vol. LVI, 20, 1964, p. 161.

AU HASARD BALTHAZAR (1966)

I

Regia: Robert Bresson – Interpreti: Anne Wiazemsky, Walter Green François Lafarge, Jaen-Claude Guilbert, Philippe Asselin, Pierre Klossowsky, Nathalie Joyaut, Marie-Claire Frémont – Origine: Francia – Genere: Drammatico – Coproduzione: Argos film – Parc Film – Athos Film – Svensk Filmindustri – Soggetto e sceneggiatura: Robert Bresson – Fotografia (panoramica). Ghislain Cloquet – Musica: Jean Dréjac – Montaggio: Raymond Lamy – Durata: 99' – Distribuzione: Indipendenti Regionali.

Soggetto – Già compagno di giuochi, durante le loro vacanze in un paese basco, di un bimbo parigino – Jacques – e dei suoi piccoli amici, l'asino Balthazar (è così che l'avevano battezzato) diventa, quando il fanciullo torna a Parigi, proprietà di una coetanea, Maria. Legata a Jacques da un infantile «patto d'amore», costei, ormai adolescente, suscita la bramosia di Gérard, un «blouson noir» sempre circondato da teppisti suoi pari. Indispettita con Jacques, tornato dopo anni in paese, e subito ripartito, Maria vende Balthazar alla proprietaria del negozio in cui Gérard serve come garzone. Nelle mani del ragazzaccio (che riesce anche a sedurre Maria), il povero ciuco subisce ogni sorta d'angherie, fino a quando non viene dato a un alcolizzato, Arnold. Perito Arnold per ubriachezza, Balthazar finisce in un circo, dove viene esibito come ciuco matematico; di lì, nelle mani di un avaro fabbricante di acqua minerale, che lo aggioga alla ruota di un pozzo; infine, di nuovo in possesso di Maria. Allo scopo di scagionare il padre della ragazza da una grave accusa, Jacques torna in paese. Rivede Maria: i giovani sembrano intenzionati a sposarsi. Recatasi da Gérard per troncare definitivamente la loro relazione, Maria viene violentata da Gérard e dai «suoi»; anche per questo abbandona il paese e la famiglia. Suo padre muore e Balthazar resta alla vedova. Un giorno, Gérard e un suo compagno rubano l'asino, caricandolo di merce di contrabbando; presso il confine, Balthasar viene ferito dai finanzieri e muore in mezzo a un gregge di pecore.

Con questo film, Bresson, è riuscito a offrire uno dei più rigorosi documenti di cinema spiritualista, con l'uso di un linguaggio sobrio, strutturato con essenzialità in funzione del tema.

Giudizio morale – Il film è essenzialmente una meditazione sulla condizione umana, colta nei suoi aspetti più meschini e dolorosi. Grazie alla costante obiettività del giudizio morale, al cristiano senso di pietà che lo pervade, e in forza al raggio di speranza evidente nella sequenza finale, il film può venire interpretato come espressione di fiducia nella redenzione evangelica, nonostante un certo pessimismo verso l'uomo.

Vol. LXXII, 5, 1972, p. 70

VOLTATI EUGENIO (1980)

(* *)

Regia: Luigi Comencini – Con: Saverio Marconi (Giancarlo), Dalila Di Lazzaro (Fernanda), Memè Perlini (Baffo), Francesco Bonelli (Eugenio), Alessandro Bruzzese (Guerrino), Bernard Blier (nonno Eugenio), Carole André (Milena), José Luis de Villalonga (Tristano), Maria Antonietta Farinelli, Rita Forzano, Anna Lelio, Renato Malavaso, Gisella Sofio, Dina Sassoli, Luigi Comencini (ing. Carmelotti). Genere: Dramma psicologico – Soggetto e sceneggiatura: Luigi Comencini e Massimo Patrizi – Fotografia: (panoramico-colore) Carlo Carlini – Musica: Fiorenzo Carpi – Montaggio: Nino Baragli – Durata: 107' – Origine: Italia/ Francia (1980) – Produzione: Intercontinental film – Distribuzione: Gaumont/VALE (1980).

Soggetto – Fernanda e Giancarlo, amici nelle rivoluzioni studentesche del '68, hanno avuto un figlio che, sfumate le euforie politiche e iniziate le difficoltà della vita, diviene un peso per la coppia sulla strada della dissoluzione. Eugenio, per conseguenza, cresce quasi come un trovatello; a volte presso il padre e più raramente presso la madre. In tal modo vede e con molta semplicità giudica la loro poco corretta condotta (Giancarlo si lega a Milena; Fernanda, nel periodo che passa in Spagna, non rifiuta occasionali accompagnatori). In pratica Eugenio fa amicizia con il piccolo Guerrino, un ragazzino di borgata che, povero e appartenente a una famiglia numerosa, è abituato al duro e fa soldi con cento espedienti. Sballottato da parenti paterni o materni, tra amici dei genitori, il bambino decenne ha trascorso la maggioranza della sua infanzia presso i nonni materni, Eugenio (di cui ha ereditato il nome) e Anna. Ma anche per loro è diventato scomodo e, nell'imminenza di un viaggio in Inghilterra, Giancarlo manda l'amico Baffo a prendere dai nonni Eugenio che vorrebbe portare con sé. Il fanciullo, stanco di essere trattato come un oggetto, infastidisce Baffo e questi, con il cinismo che gli deriva dalla professione di redattore capo del foglio politico-scandalistico "L'Oca", lo castiga lasciandolo in piena campagna. La circostanza fa accorrere genitori, nonni e conoscenti. Dopo una giornata di inutili ricerche, Eugenio viene segnalato presso una cascina ove ha assistito alla nascita di un vitellino. Tutti accorrono, ma nessuno, dopo i primi entusiasmi, si dimostra entusiasta e disposto a prendersi Eugenio.
Questi, mentre i grandi discutono, si allontana accompagnato finalmente da un fedele amichetto, un cane.

Valutazione pastorale – La predilezione di Luigi Comencini per i problemi della coppia e per quelli del bambino sono ben ravvisabili nella sua nutrita filmografia (ove, in mezzo a opere di generi diversi e su temi disparati, emergono: "Incompreso", "Heidi – son tornata pe te", e altri) e nelle serie televisive ("Pinocchio", "I bambini e noi", "L'amore in Italia"). Forse, queste serie popolari sono da tenere presente per le scelte stilistiche e comunicative di "Voltati Eugenio". Infatti, abbandonato il mondo troppo dorato e il tono melodrammatico di "Incompreso", il regista qui si è calato in una realtà più universale, ove possono riconoscersi un po' tutti i fanciulli d'Italia, gli sposini giovani alle prese con gli scossoni sociali e con le crisi personali, i nonni che non capiscono più gli sbandati figlioli e ancor meno i troppo vispi e saccenti nipotini, gli abitanti della città, delle borgate e della campagna. Inoltre, senza togliere ai problemi e alle situazioni la loro effettiva gravità, Comencini ha usato spesso il tono leggero, quasi avventuroso e a volte ironicamente grottesco. In tal modo, è prevenuto a una forma di comunicazione aggraziata, facile, godibile e comprensibile a tutti. Questa popolarità, per nulla demitizzante delle tematiche e capace di provocare amare riflessioni, è forse il maggior pregio di questa educativa opera.
Raccomandabile/complesso/dibattiti

Vol. LXXXIX, 52, 1980, pp. 497-503.

LA LEGGENDA DEL SANTO BEVITORE (1988)

(***)

Regia: Ermanno Olmi – Con: Rutger Haver (Andreas Kartak), Anthony Quayle, Sandrine Dumas, Dominique Pino, Sophie Segalen, Jean-Maurice Chanet, Cecile Paoli, Joseph De Medina, Franco Aldighieri – Genere: Apologo – Soggetto: Dal racconto "Die Legende des beilinges trinkers" di Joseph Roth – Sceneggiatura: Ermanno Olmi, Tullio Kezich – Fotografia: (Panoramica/ a colori) Dante Spinotti, Musica: Igor Stravinskji – Montaggio: Ermanno Olmi – Durata: 125' – Origine: Italia (1988) – Produzione: Aura Film, Cecchi Gori Group Tiger Cinematografica, Raiuno – Distribuzione: Columbia Tri-Star Italia (1988).

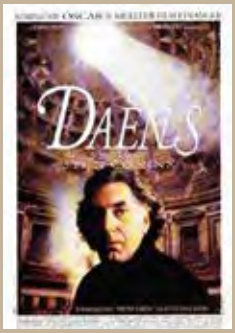
Soggetto – Ricoprendosi di giornali per proteggersi dal freddo della notte, vive sotto i ponti di Parigi un barbone ancora giovane: è Andreas Kartak, un ex-minatore espulso da un Paese dell'Europa centrale per un fatto di sangue, che vivacchia tra lavoretti precari e bottiglie di vino. Un distinto signore gli offre un giorno duecento franchi: Andreas ha fame e avendo l'altro, a quanto afferma, un grosso debito con Santa Teresa di Lisieux, è insistentemente pregato di aiutarlo ad assolverlo. Il giovanotto restituirà la somma nella Chiesa di Santa Maria di Batignolles, dove è una statuina di Teresa. Andreas è un uomo limpido ed onesto e si fa scrupolo di tenere fede all'impegno. Ma una serie di circostanze e di eventi lo obbliga a rinviare più volte l'appuntamento. Per di più, il denaro gli arriva a volte curiosamente da varie parti (e in maniera anche fortuita): un sarto, incontrato in un caffè e che deve traslocare, gli offre due giornate di lavoro, si fida di lui è gli dà in anticipo metà della cifra del pattuito; un compatriota, amico di gioventù, ora rinomato e ricco *boxeur* lo riveste da capo a piedi e gli paga l'alloggio. Càpitano pure ben mille franchi in un portafoglio trovato da un *flic* sull'asfalto e consegnato al biondo barbone, ritenutone proprietario legittimo. Andreas incontrerà poi la donna per la quale, geloso, aveva ucciso il compagno di lavoro in miniera. Successivamente avrà modo di conoscere una giovanissima ballerina che dorme nel suo albergo: una allegra evasione (ma lei lo deruba di tutti i soldi). E, ancora una volta, proprio quando è già nella navata della Chiesa di Batignolles, i duecento franchi Andreas li mette generosamente nelle mani di un bizzarro amico di tempi perduti, beone come lui, che si dichiara in stato di bisogno. Malgrado tutto ciò, l'esiliato è cosciente che non mancherà al proprio dovere. Egli continua a bere nei *bistrot* dove ormai tutti lo conoscono e nell'ebrezza rivede la propria terra, i vecchi genitori, quella donna che gli piaceva, mille volti più o meno noti e rimastigli cari. È come se stesse salutando tutto e tutti. Gli pare anche di vedere una ignota ragazzetta dagli occhi neri e dolcissimi, che tutta vestita a festa gli era apparsa un giorno sotto un ponte in un'altra visione: si chiama Teresa. La mattina dell'ultima domenica, la piccola entra davvero nel caffè antistante la Chiesa di Batignolles, per attendervi i genitori. Andreas, ormai saturo di vino e al termine delle

sue esperienze di vita, offre a lei stupita i duecento franchi del proprio debito con la Santa. Poi scivola sul pavimento. Morirà nella sacrestia della Chiesa, fedele – con qualche comprensibile ritardo (la sua fragilità di uomo) – a quell'appuntamento che lo sconosciuto signore – dandogli fiducia – gli aveva fissato con Teresa di Lisieux.

Valutazione pastorale – Pochi minuti della sequenza e già c'è tutto Olmi, con il suo senso del soprannaturale, la cifra realistica della quotidianità e quello scorrere quieto delle immagini, avvincente e misterioso. Il maturo signore in abito scuro ce ne offre bla chiave di lettura: con i duecento franchi offertigli, Andreas si trova in debito.
Il punto di forza e il lievito di poesia del film sta proprio in questo: perfino il denaro sembra qui riscattato, se molto spesso può essere veicolo di bene e non strumento di corruzione. Difficile non identificare un angelo nell'anziano, impaccabile signore che incontra Andreas presso uno dei vecchi ponti parigini, gli dà fiducia e ne sollecita gentilmente quell'impegno, che l'uomo accetta. Andreas è un essere semplice e onesto, un uomo trasparente. È solo e conosce tutta l'amarezza della solitudine e dell'esilio. Egli vive di ricordi in *flash-back* e di vino. Ma si fa un punto d'onore nella restituzione di quella somma postagli in mano con affetto da uno sconosciuto. Certo ci saranno dei contrattempi: anche lui è fragile e dovrà far fronte non solo a inattesi "miracoli" – poiché stranamente il denaro gli arriva da più parti – ma a seduzioni e illusioni svariatissime. Sono le ultime prove impostegli dall'ultima *tranche* della sua vita, il cui termine coinciderà con la scadenza debitoria. Così, rivedendo tutti i momenti del passato, riscoprendo i valori della bontà e dell'amicizia dovute ai propri simili e annegando. il tutto nel vino che lo sostiene e ne ottunde la tristezza Andreas si avvicina alla sua fine. Salderà materialmente il suo piccolo debito verso Teresa di Lisieux, dimostrando con un ultimo gesto generoso di aver compreso ciò che gli era stato richiesto e nella morte che sopravviene in quel punto sarà certamente perdonato e assolto. Ermanno Olmi ha tradotto in un'opera di alta poesia tutto questo, con un messaggio chiarissimo, allusioni percepibili, una straordinaria levità di tocco e quel profondo senso del divino che gli è congeniale. L'immagine è esemplare e casta e non vi è un solo istante della storia, in cui la speranza e la fiducia concesse alle creature non siano vibranti ed esaltate. Naturalmente, è appena il caso di rammentare che nel '39 usciva postumo in Francia l'ultimo, bellissimo libro di Joseph Roth (il film ne riprende il titolo), il grande scrittore che, lasciata la Germania agli inizi della tragedia hitleriana, concludeva a Parigi l'amara vita di esule (e gran bevitore, come Andreas). Olmi ha seguito il testo nella più salda fedeltà, continuandone in sottofondo con spiccata delicatezza talune venature appena appena ironiche e trasferendo nelle immagini, pur realistiche, quel clima, quella sacralità nascosta, ma pregnante, che la parabola contiene. In una Parigi senza tempo – tuttavia vista davvero con gli occhi di Roth, quanto a datazione – il film, ricchissimo di contenuti e valori, è complesso eppure semplice ad un tempo e di grande, viva umanità. Eccellente la interpretazione dell'olande Rutger Hauer. Bella, nitida e a volte quasi magica la fotografia di Dante Spinotti. Indovinata la scelta delle partiture musicali (Stravinskji), sempre pungenti e pertinenti, a commentare accadimenti e tensioni. Raccomandabile/complesso/dibattiti

Vol. 105, 1988, pp. 152-154.

PADRE DEANS (1992)



Regia: Stijn Coninx – Interpreti: Jan Decleir (Adolf Daens), Gerard Desarthe (Charles Woeste), Antje De Boeck (Nette Scholliers), Michael Pas (Jan De Meeter), Johan Leysen (Schmitt), Idwig Stephane (Eugene Borremans), Linda Van Dijck (Elisabeth Borremans), Wim Meu Wissen (Pieter Daens), Karel Baetens, Julien Schoenaerts, Jappe Claes – Genere: Drammatico – Origine: Belgio (1992) - Soggetto: Tratto dal libro di Louis Paul Boon – Sceneggiatura: Francois Chevallier, Stijn Coninx, Robbe De Hert, Fernand Auwera – Fotografia: (panoramica/a colori) Walther Vander Ende – Musica: Dirk Brosse – Montaggio: Ludo Troch – Durata: 144' - Produzuzione: Dirk Impens – Distribuzione: Lucky Red (1994).

Soggetto – Belgio, 1893. Nella cittadina industriale di Aalst giunge Padre Adolf Daens, sacerdote cattolico noto per il suo carattere ribelle e la sua grande carità. Colpito dalla morte di una ragazza-prostituta, e dalle condizioni miserande del mondo operaio, scrive un articolo sul giornale cattolico, stampato dal fratello Pieter che lo ospita. La pubblicazione dell'articolo suscita le ire di Charles Woeste, presidente del Partito Conservatore Cattolico che cerca di screditare il sacerdote il quale nel frattempo ha fatto amicizia con l'intelligente operaia Nette Scholliers e la sua famiglia. La visita nella fabbrica di Nette della Commissione governativa assume aspetti grotteschi: i deputati non parlano fiammingo; i minori vengono chiusi nel bagno dal caporeparto Schmitt; le dichiarazioni delle operaie sono distorte ed il loro tentativo di portare ai Commissari il cadavere di un fanciullo morto sul lavoro è represso nel sangue dai gendarmi. L'approvazione del suffragio universale permette a Deans di fondare un Partito Cristiano che coagula i voti dei socialisti e dei liberali, ed il vano tentativo di broglio di Woeste non gli impedisce di essere eletto. Ormai osteggiato dai cattolici conservatori e dalle autorità, Re Leopoldo II e Nunzio compresi, Daens viene mandato a Roma e, dopo nove giorni di frustrante attesa, è invitato, con una lettera del Papa, ad occuparsi del ministero sacerdotale e non di politica. Gli industriali licenziano chi ha simpatie per Daens mentre Nette, che ha una relazione col socialista Jan De Meeter, viene violentata da Schmitt. I Bock, integralisti cattolici, distruggono la tipografia di Pieter e Adolf è relegato in un cronicario per religiosi. Ma la morte di un bimbo che voleva rubare la carne ad una tigre del circo e cui il parroco del luogo rifiuta le esequie perché ladro, convince Padre Daens a continuare la sua attività per lottare a favore dei diseredati.

Valutazione pastorale – Il clima in cui si collocava l'enciclica papale "Rerum Novarum", rievocato in tanta letteratura del primo novecento europeo ed americano, è ben reso dalle livide e nitide immagini di questo intenso film del belga Coninx. Anche l'immagine del sacerdote, ribelle ad un'acquiescenza tanto perniciosa quanto ipocrita della ricca borghesia cattolica a legislazioni e consuetudini profondamente inique assume significati sempre attualissimi, in un mondo ancor oggi teatro di profonda e diffusa ingiustizia sociale. Se la gerarchia della Chiesa ha cambiato radicalmente atteggiamento verso il proletariato, è merito anche dei vari personaggi che ne hanno scosso, a più riprese ed a vari livelli, il comportamento troppo spesso ambiguo. È da notare un'accentuazione non casuale del ruolo svolto dal Nunzio, dal parroco (una sorta di macchietta), dal vescovo e dalla Curia romana, che finiscono per diventare, se non assoluti responsabili dello stato delle cose, almeno dei garanti. Il che è francamente riduttivo, anche per il brusco voltafaccia del vescovo o del cardinale Gossens nei confronti di Padre Daens. Oltretutto il film si chiude, non è chiaro se per scelte artistiche o politiche, sull'abbandono di Daens dell'abito talare: stranamente però il suo secondo mandato (non i suoi esiti), e la sua morte, trovano spazio solo in una didascalia nei titoli di coda. Discutibile/Complesso/Dibattiti

Vol. 118, 1994, pp. 323-325.

LA SETTIMA STANZA (1995)

Regia: Márta Mészáros – Interpreti: Maia Morgenstern (Edith Stein), Elide Melli (Rosa), Adriana Asti (Auguste), Jan Nowicki (Franz Heller), Jerzy Radziwilowicz (Hans), Ileana Carusio (Erna), Iwona Budner (Elsa), Giovanni Capalbo (Paul) – Genere: Biografico – Origine: Italia (1995) – Soggetto e Sceneggiatura: Marta Meszaros, Roberta Mazzoni, Eva Pataki - Fotografia: (panoramica / a colori) Piotr Sobocinski – Musica: Moni Ovada – Montaggio: Ugo De Rossi – Durata: 110' –Coproduzione: Morgan Film, Italia – Eurofilm, Francia – Film Studio Tor, Polonia – Budapest Film Studio, Ungheria – Distribuzione: Morgan Film (1996).

Soggetto – A Breslavia nel 1922, la brillante allieva del filosofo Husserl, la docente di filosofia Edith Stein, appena battezzata con il nome di Theresia Hedwig, deve affrontare le rimostranze della madre Auguste, che l'accusa di aver tradito la religione ebraica. Agli inizi degli anni '30, durante una conferenza a Münster, viene attaccata dal professore Franz Heller, ex collega di studi e innamorato respinto, che l'accusa di opportunismo. Intanto il nazismo dilaga ed Edith viene sospesa dall'insegnamento. Heller, entrato nelle file naziste, la consiglia di espatriare.
Le sorelle Elsa ed Erna con le famiglie sono in procinto di emigrare negli Stati Uniti: a sorpresa, Edith annuncia la decisione di farsi carmelitana. La famiglia è costernata: la madre la scaccia. Dopo un duro noviziato, durante il quale consiglia alla compagna Greta di seguire la sua vocazione alla maternità, Edith prende i voti ai quali assiste anche Hans, suo antico innamorato. Poi la sorella Rosa porta brutte notizie della madre, che muore senza vederla. Le elezioni sono un pretesto per Franz per rivedere Edith, millantare i successi del nazismo e rinnovarle l'invito ad espatriare. Dopo la tragica "Notte dei cristalli", nel 1938 Edith e Rosa si trasferiscono in Olanda, ma l'espansione nazista fa sì che le due donne vengano arrestate e caricate su un vagone, dove si prodigano per consolare i bambini deportati. Poi un ultimo incontro con Franz che l'accusa di superbia ed a cui Edith chiede perdono, sentendosi vicina alla morte (che la coglierà nel campo di concentramento di Auschwitz, dove si offre al posto di una bambina evitandole la camera a gas).

Valutazione pastorale – Una figura del valore culturale, spirituale ed umano come Edith Stein si dovrebbe imporre comunque se ne parli. Al personaggio Edith alcuni hanno riconosciuto una eccessiva, quasi spigolosa durezza (i momenti di umana tenerezza non difettano, tuttavia, in vari momenti). D'altro canto, durissimi erano i tempi e la Stein fu donna coerente e fiera. Il film interessa, è credibile, semmai gli nuoce una certa lunghezza, ma in sostanza riesce a conseguire lo spessore voluto, per non pochi episodi neppure molto facili. Si è davanti ad un'opera più che degna che consegue anche effetti di spettacolo quando, uscendo dal clima più strettamente conventuale, richiama alla memoria gli orrori del nazismo, l'arrogante violenza dei capi, la nefanda e tetra visione di Auschwitz. La sceneggiatura inciampa in qualche fragilità: tutta la parte centrale del film è carente rispetto a ciò che la tessitura narrativa ha meglio in precedenza proposto. Tanto che qualche momento "forte" e fonte di schietta emozione il prelevamento della religiosa dal Convento olandese mediante l'automobile delle SS è affidato ad una azzeccata fotografia.
Un chiarimento si impone, infine, sul titolo del film. Sotto il profilo dell'ascesi carmelitana, la Santa d'Avila prevede un itinerario in sette stanze, o tappe. Non è difficile concludere che, individuando nella settima stanza la cella a gas del lager, Edith Stein che vediamo nel finale rimpicciolita e nuda, quasi in posizione fetale nelle braccia della madre finalmente ritrovata, quella donna così fiera e coerente, piena d'amore per tutti e martire sia stata a giusto titolo iscritta nella legione dei Santi Beati della Chiesa cattolica. L'attrice teatrale rumena Maia Morgenstern offre in un difficile ruolo una vigorosa interpretazione che accresce il valore del film. *Accettabile, complesso, dibattiti*.

Vol. 121, 1996, pp. 54-55.

NUOVOMONDO (2006)

Regia: Emanuele Crialese – Interpreti: Charlotte Gainsbourg (Lucy), Vincenzo Amato (Salvatore), Aurora Quattrocchi (Fortunata), Francesco Casisa (Angelo), Filippo Pucillo (Pietro), Federica de Cola (Rita), Isabella Ragonese (Rosa), Vincent Schiavelli (Luigi), Massimo Laguardia (Mangiapane), Filippo Luna (Ercole), Ernesto Mahieux . (dott. Zampino) – Genere: Drammatico – Origine: Italia/Francia (2005) – Soggetto e sceneggiatura: Emanuele Crialese – Fotografia (Scope/a colori): Agnes Godard – Musica: Antonio Castrignanò - Montaggio: Maryline Monthieux – Durata: 120' – Produzione: Alexandre Mallet Guy, Emanuele Crialese, Fabrizio Mosca – Distribuzione: 01 Distribution.

Soggetto – In Sicilia agli inizi del Novecento, un'intera famiglia decide di lasciarsi il passato alle spalle e iniziare un'altra vita nel Nuovo Mondo. Salvatore vende tutto, casa, terra, animali, per portare i figli e l'anziana madre negli Stati Uniti. Dopo i riti della partenza, Salvatore, durante il viaggio, incontra Lucy, una inglese da cui è affascinato. All'arrivo c'è la sosta obbligata alla Golden Door, a Ellis Island, il luogo della quarantena, dove ciascuno viene visitato e interrogato per valutare la sua possibilità di integrazione nel tessuto sociale. Momento duro, difficile, doloroso. La madre e Salvatore infine non sono ammessi.

Valutazione pastorale – Emanuele Crialese si è fatto conoscere nel 2002 con "Respiro". Il successo di quel titolo gli ha permesso di dedicarsi al soggetto che da tempo gli stava a cuore: quello appunto dell'emigrazione dalla Sicilia in America agli inizi del Novecento. Fenomeno, come si sa, ampio quanto al numero di persone coinvolte e fonte di profonde lacerazioni culturali e sociali. Rievocare quel periodo, riuscendo a farne occasione di riflessione più vasta sul problema, antico e contemporaneo, degli spostamenti forzati delle popolazioni è merito del racconto. Crialese, da siciliano, vive dall'interno queste vicende e le restituisce con passione e partecipazione. La parte iniziale appare più convincente, il viaggio e l'arrivo sono meno riusciti, troppo caratterizzati in senso claustrofobico e con qualche calligrafismo. Il taglio variato tra realismo e simbolo (con il finale che vede tutti i protagonisti immersi nel latte) conferisce spessore a molti passaggi, lasciando però la sensazione di una certa confusione espressiva. Dal punto di vista pastorale, il film è da valutare come accettabile, senz'altro problematico e adatto per dibattiti.

Giudizio – Accettabile, problematico, dibattiti

Vol. 143, 2007, pp. 139-140.

LOURDES (2009)

Ragia: Jessica Hausner – Interpreti: Sylvie Testud (Christine), Léa Seydoux (Maria), Bruno Todeschini (Kuno), Elina Lowensohn (Cécile) – Genere: Drammatico – Origine: Austria/Francia (2009) - Soggetto: Jessica Hausner, Géraldine Bajard - Sceneggiatura: Jessica Hausner – Fotografia (Panoramica/a colori): Martin Gschlacht - Musica: brani di autori vari - Montaggio: Karina Ressler - Durata: 93' - Produzione: Martin Gschlacht, Philippe Bober, Susanne Marian – Distribuzione: Cinecittà Luce.

Soggetto – Costretta sulla sedia a rotelle da una malattia che le ha paralizzato gambe e braccia, la giovane Christine è a Lourdes insieme a tanti altri malati. Maria, volontaria dell'Ordine di Malta, si prende cura di lei: l'accompagna ai bagni e alle processioni, la nutre, la lava, l'aiuta a coricarsi. In camera con Maria c'è la signora Hartl, una sessantenne brusca che non ha problemi fisici ma a Lourdes vuole alleviare le sofferenze di una vita trascorsa in solitudine. Così anche lei segue Christine e prega per lei. Fin quando una notte la ragazza si alza dal letto, e si muove senza alcun aiuto. Sembra all'improvviso guarita. Il verdetto dei medici resta incerto: come è rapidamente scomparsa, così la malattia potrebbe manifestarsi di nuovo. Intanto Christine cammina, si muove, partecipa alla festa che conclude la settimana di permanenza. Qui comincia a ballare, si accascia, si rialza, si appoggia alla parete. Mentre osserva gli altri, la signora Hartl le porta la sedia a rotella. E Christine si siede.

Valutazione pastorale – La regista è nata a Vienna nel 1972, ha girato alcuni CM e, a proposito di questo suo secondo LM, ha detto: "Prima di tutto mi è venuta l'idea di girare un film su un miracolo (...) Durante le mie ricerche mi sono soffermata sul fenomeno particolare di Lourdes, luogo in cui i miracoli avvengono regolarmente. Ho scelto quel luogo perché volevo evidenziare il fatto che i pellegrini ci vanno con la speranza di vivere un miracolo. In fondo è questa la suspence della storia...". In queste parole c'è l'approccio di una regista che, da non credente, affronta l'universo Lourdes con occhio disincantato ma non indifferente, freddo ma non estraneo.
Lo stile asciutto, stilizzato, quasi sintetico scelto dalla Hausner costruisce una seria, appassionata e insieme ponderata riflessione sulla resistenza alla religione praticata per professione, insieme ad un abbandono alla speranza agita dalla Fede. Lo sguardo sgombro da condizionamenti offre allo spettatore le più ampie possibilità di una riflessione improntata a contributi differenti, evitando sia le trappole dell'agiografia sia dell'offesa fine a sé stessa. Conta l'umanità dei presenti, la loro interiorità, la voglia di aggrapparsi alla vita, i volti, gli occhi, i movimenti. E un finale di struggente intensità emotiva. Presentato all'ultima edizione della Mostra di Venezia, il film ha avuto il primo premio dalla Giuria SIGNIS. Dal punto di vista pastorale, il film è da valutare come consigliabile, problematico e adatto per dibattiti.

Giudizio – Consigliabile, problematico, dibattiti

Vol. 149, 2010, pp. 105-107.

PHILOMENA (2013)

Regia: Stephen Frears – Interpreti: Judi Dench (Philomena Lee), Steve Coogan (Martin Sixsmith), Sophie Kennedy Clark (Philomena giovane), Anna Maxwell Martin (Jane), Ruth McCabe (Mother Barbara), Barbara Jefford (sorella Hildegarde), Kate Fleetwood (sorella Hildegarde giovane), Peter Herman (Pete Olsson), Mare Winningham (Mary), Michelle Fairley (Sally Mitchell) – Genere: Drammatico - Origine: Gran Bretagna (2013) - Soggetto: basato sul libro "The Lost Child of Philomena Lee" di Martin Sixsmith - Sceneggiatura: Steve Coogan, Jeff Pope – Fotografia (Panoramica/a colori): Robbie Ryan - Musica: Alexandre Desplat - Montaggio: Valerio Bonelli - Durata: 94' - Produzione: Gabrielle Tana, Steve Coogan, Tracey Seaward – Distribuzione: Bim Distribuzione.

Soggetto – Irlanda 1952. Rimasta incinta, la minorenne Philomena viene mandata in convento dove, dopo il parto, vive separata dal neonato che vede raramente. Inutilmente prova ad opporsi quando il bambino viene dato in adozione ad una famiglia benestante di Washington. Cinquanta anni dopo, Philomena, sposata, madre e ora vedova, incontra casualmente il giornalista Martin Sixsmith. Costui, incuriosito dalla storia, accetta, dopo qualche incertezza di occuparsene e di scriverne un libro. Comincia allora una ricerca che porta i due negli Stati Uniti, fino alla ricostruzione della verità, al ritorno in Patria e ad un confronto finale con le suore dello stesso convento, in particolare con quella, vivente, che si era occupata a suo tempo dell'affidamento del piccolo.

Valutazione pastorale – In concorso a Venezia 70, il film è stato a lungo in lizza per i premi più importanti, ottenendo alla fine solo il Leone per la migliore sceneggiatura. Ha fatto invece incetta di molti premi 'collaterali', primo tra i quali il Premio SIGNIS, il più antico tra i riconoscimenti attribuiti al Lido (in precedenza era il Premio OCIC). La giuria internazionale ha assegnato il premio al film: "Perché offre un intenso e sorprendente ritratto di una donna resa libera dalla Fede. Nella sua ricerca della verità, sarà sollevata dal peso di un'ingiustizia subita grazie alla sua capacità di perdonare". Verità e perdono sono certamente i due elementi dentro i quali è racchiusa la parabola di Philomena, che da giovanissima subisce una violenza impossibile da dimenticare, che infatti per mezzo secolo non dimentica e che pure, ricostruiti i fatti, non alimenta in lei istinti di vendetta o di rivincita. Al giornalista che si meraviglia di tale generosità, la donna, anziana ma lucida, offre una lezione di civiltà e umanità, derivata da una fede che non è dogma ma intelligenza, tesoro di spirito e di preghiera, apertura verso l'altro. Giustamente premiato per la scrittura incalzante, serrata, stringata del copione, il film offre molti altri temi sottotraccia,

sguardi non convenzionali sulla società inglese e americana, sulla religione, sulla famiglia. La regia di Frears miscela come sempre al meglio serenità, furbizia, attualità. E Judi Dench avrebbe meritato la coppa Volpi a Venezia come migliore attrice. Resta un film di notevole impatto drammatico che, dal punto di vista pastorale, è da valutare come consigliabile, problematico e adatto per dibattiti.

Giudizio – Consigliabile, problematico, dibattiti.

La scheda del film è consultabile sul sito della Commissione nazionale valutazione film CEI, *www.cnvf.it*

ROMA (2018)

Regia: Alfonso Cuarón – Interpreti: Yalitza Aparicio (Cleo), Marina de Tavira (Sofia), Daniela Demesa (Sofi), Jorge Antonio Guerrero (Fermín) – Genere: Biografico-Drammatico – Origine: Messico – Soggetto e sceneggiatura: Alfonso Cuarón – Fotografia: Alfonso Cuarón - Montaggio: Alfonso Cuarón – Musiche:Steven Price – Durata: 135' - Produzione: Nicolás Celis, Alfonso Cuarón, Gabriela Rodriguez con Netflix.

Soggetto – La narrazione segue le vicende della domestica Cleo (Yalitza Aparicio), a servizio di una famiglia borghese del quartiere Roma, a Città del Messico. Cleo è una presenza premurosa e costante nelle dinamiche familiari, della coppia di coniugi e dei quattro figli, tra cui si scorge lo sguardo dell'allora giovanissimo Alfonso Cuarón…

Valutazione pastorale – Va detto subito che il film ha avuto il premio SIGNIS alla Mostra di Venezia 2018 con la seguente motivazione: "Con uno stile allo stesso tempo classico e innovativo e un uso sapiente del bianco e nero, il regista Cuarón costruisce un suggestivo e poetico racconto sul Messico degli anni Settanta. Se a livello generale, l'opera coglie le fratture di una società che va incontro a profondi cambiamenti, dal punto di vista familiare delinea la forza del ruolo della donna, capace di reagire con coraggio e solidarietà alle continue difficoltà. 'Roma' è una bellissima conferma sulle doti artistiche di Cuarón, regista dalla forte carica autoriale e dalla grande capacità divulgativa". Cuaron si è fatto conoscere a livello internazionale con "Y Tu Mamá También" (2001), passando poi alla regia del terzo Harry Potter cinematografico ("Harry Potter e il prigioniero di Azkaban", 2004) e imponendosi a livello mondiale con il visionario "Gravity" (2013), vincitore di 7 premi Oscar. Possiamo definire "Roma" un film sorprendente, un racconto drammatico con pennellate autobiografiche sul Messico di inizio anni Settanta. Il film si avvale di una fotografia in bianco e nero molto espressiva e non ha timore di servirsi di dinamiche produttive attuali, quale la collaborazione con Netflix. La figura di Cleo si rivela determinante per mantenere saldo l'equilibrio familiare, scosso nel corso della narrazione dall'abbandono della figura paterna. Cleo diventa l'immagine della vita che si riscatta, che si rigenera nonostante le difficoltà (si veda il salvataggio in mare). Va ricordato poi il riferimento del regista alle tensioni sociali del Messico del periodo. Dal punto di vista pastorale, il film è da segnalare come consigliabile, poetico e adatto per dibattiti sui temi della famiglia.

Giudizio – Consigliabile, poetico, dibattiti.

La scheda del film è consultabile sul sito della Commissione nazionale valutazione film CEI, *www.cnvf.it*