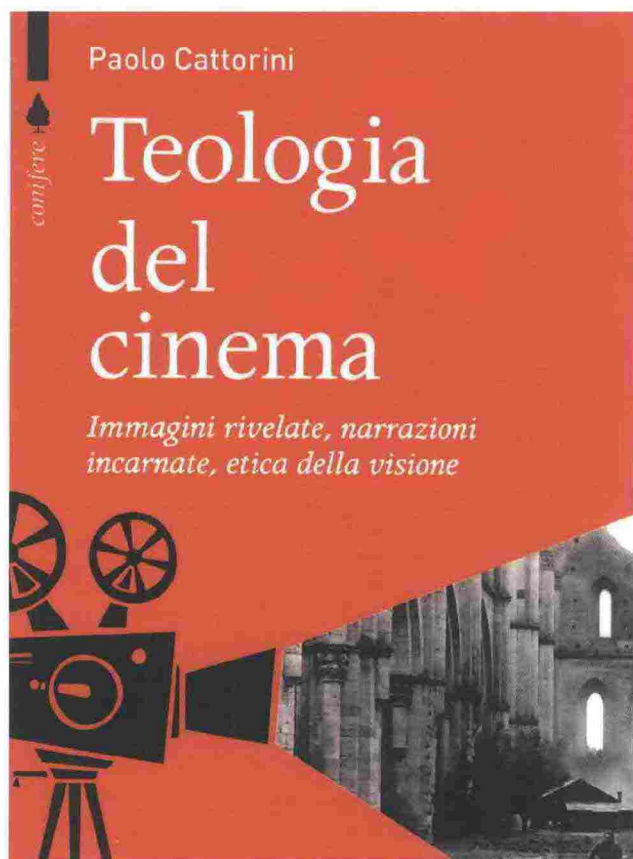


Libri

Teologia del cinema

Contro la verità dell'algoritmo

di Gianluca Arnone



PRIMA CHE SCOPPIASSE la pandemia e ci si arrendesse definitivamente alle piattaforme vod, un tema sollecitava più di ogni altro l'attenzione dei mediologi: l'avanzata inarrestabile dell'intelligenza artificiale nei processi creativi dell'industria audiovisiva. Prima del covid, c'era l'algoritmo. Non si può escludere che, passata la minaccia sanitaria, lo spauracchio alfanumerico torni a palesarsi nel dibattito critico. Nell'attesa non vanno dimenticate alcune piccole sopravvenienze nell'editoria di settore che, a saperli cogliere, sono significativi segnali di resilienza. Il riferimento è alla sparuta ma gagliarda avanzata di una teologia del cinema. Dopo l'uscita nel

novembre scorso di un denso tascabile a firma del cardinal Gianfranco Ravasi (*Come in uno specchio*), arriva la pubblicazione di una *Teologia del cinema* "non porporata" pubblicata dalle **Dehonian** di Bologna (pp 130, € 15). Lavori seminali entrambi, latori di un desiderio di rincanto mitico per le immagini, alla scoperta di una tridimensionalità spirituale. L'autore di questa seconda sortita editoriale è Paolo Cattorini. A differenza di Ravasi non è un teologo e si vede. Laddove il saggio di Ravasi possiede la chiarezza, l'organicità e il rigore veritativo propri dell'abitudine speculativa, la "teologia" di Cattorini preme sulle soglie, cerca le slabbature, insegue le convergenze non sempre in modo cristallino, accettando le sfide di

una materia refrattaria ad essere ingabbiata dentro un sistema. Docente di bioetica clinica, l'autore predilige un approccio interdisciplinare che contamina saperi e metodiche. Lo chiarisce la premessa: "Teologia dei sacramenti, teologia della liberazione, teologia della prassi... Il complemento di specificazione custodisce la perenne ambiguità. Il genitivo può essere oggettivo o soggettivo. Così accade anche per la *teologia del cinema*". Il volume propende per il versante soggettivo, assumendo il cinema "come cifra per nominare Dio". Piuttosto che circoscrivere, la precisazione serve a dare la stura a una ridda di ipotesi, discorsi, intuizioni. Varia, conseguentemente, è la costellazione delle fonti, da Platone a Ricoeur, da Barthes a Freud, da De Martino a Merleau-Ponty. Un percorso non convenzionale, che se da un lato rischia di disorientare i neofiti, dall'altro potrebbe suggerire rotte interpretative nuove ai cultori della materia. Senza per questo ridursi a un libro per esperti. Semmai il ventaglio di interessi embricati – la religione, l'etica, la filosofia, la medicina, la psicologia, il mito, la narratologia – suggerisce una platea potenzialmente allargata di interessati e implica una trattazione in forma introduttiva del problema (o dei *problem*). Secondo vari livelli di prossimità. Si va dalle similitudini rituali tra pratica cinematografica e liturgia religiosa (l'ingresso in sala, il silenzio, il buio, la paralisi motoria che il fruitore si impone, l'estraneità dalla vita reale), alla circolazione dei medesimi archetipi tra testo biblico e filmico; dalla questione della teodicea nel cinema allo stile trascendentale dei film, citazione



Last Days in the Desert di Rodrigo García (Usa, 2015)

SULLO SCAFFALE

obbligata della tesi di Schrader. Più difficoltoso il cammino che conduce alla valenza taumaturgica del testo, quando Cattorini propone il proprio punto di vista peculiare di esperto di etica biomedica per rileggere le dimensioni profonde del narrare per immagini e il fine dei suoi risvolti teofanici.

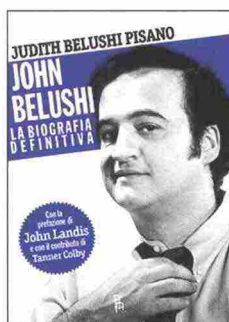
Muovendo dalla considerazione che in etica e in medicina la promozione del bene, morale da un lato, clinico dall'altro, ha riabilitato la *narrazione come veicolo discorsivo necessario* ("La medicina narrativa non è un'altra medicina, magari più umana [...]. È la stessa medicina"), l'autore propone un parallelismo con quell'intreccio di rapporti tra «salute» e «salvezza» che caratterizzano tanto il pensiero quanto il film teologico. Cattorini propone il superamento di un approccio logico-scientifico in vista di una piena riabilitazione del mito, ovvero di quei "racconti che plasmano l'assetto valoriale di individui e popoli e imprimono una variazione delle grammatiche e dei vocabolari morali. Mito e *logos* da sempre interagiscono tra loro".

Il potere mitopoietico della narrazione esplose nel racconto biblico, rispetto al quale il film è un frammento che "espande, collega, intreccia tra loro i simboli, i fotogrammi, le immagini, le memorie, che ci colpiscono per il loro potenziale rivelativo". Cattorini arriva a dire, parafrasando Warren T. Reich, che *c'è un film nel cuore dei sistemi teologici*. Il film è il taglio provvisorio impresso su una pellicola infinita, che in definitiva parla del cinema stesso come "discorso autorevole per rappresentare la *visibile narrabilità dell'essere*". Procedendo per analogie e interpolazioni, l'autore porta avanti la tesi che la teologia del cinema sia una variante in forma di immagini, movimenti, suoni, della teologia narrativa. Se per quest'ultima Dio si rivela nel dramma della storia, confermando il patto che lo vede custode della propria alterità e insieme garante del ruolo sinergico di entrambi i personaggi, l'umano e il divino, analogamente "chi «va al cinema» si lascia coinvolgere in una teofania interna al racconto, *agendo* il dono di chi «fa cinema», in modo tale che quanto viene davvero «visto» sporge sempre oltre a ciò che era stato intenzionalmente «dato a vedere» da parte del regista".



"Il modo escogitato da Fellini per parlare di sé nei suoi film si traduce nella messinscena di una vita, che è già di per sé una messinscena", scriveva padre Virgilio Fantuzzi, i cui saggi sul regista sono raccolti in *Il vero Fellini. Una vita per il cinema* (Ancora, pp. 179). Una preziosa testimonianza nel profluvio di testi redatti o riemersi in occasione del centenario del maestro: imperdibili il reportage notturno sul set del *Casanova* e la successiva recensione del film, pezzi fondamentali per capire come una "costruzione mentale" possa crollare di fronte all'opera finale. "L'accendersi delle luci in sala – scriveva – non può non essere accolto con un sospiro di sollievo come la fine di un incubo": si stimavano, perciò restarono amici.

LORENZO CIOFANI



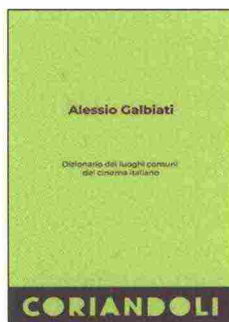
"Hai bisogno di droghe per sopravvivere in questo business". John Belushi, chi era costui? Per sfrondarne la memoria dallo scandalismo di Bob Woodward, Sagoma editore sintetizza i testi, *Samurai Widow* e *Belushi*, della vedova Judith Pisano, e trova "la biografia definitiva" *John Belushi* (536 pagine, € 25,00). Non solo il Bluto di *Animal House* o il Jake dei Blues Brothers, qui c'è "il John Belushi – confessa nella prefazione John Landis - che ho conosciuto e che amavo (che, NdR) era solo una persona molto dolce che traboccava di talento". Sia chiaro, irriverenza – tanto quanto aneddoti folgoranti e sorprese senza filtro – non mancano, e nemmeno, capitolo sette, intestazioni ghiotte: "Vorrei dare i tuoi polpastrelli in pasto ai ghiottoni".

FEDERICO PONTIGGIA



Ha attraversato settant'anni di cinema, l'amabile Montaldo, dal debutto come attore (con Carlo Lizzani, suo maestro e amico) al recente David di Donatello per *Tutto quello che vuoi*. In mezzo, una carriera senza paragoni: dall'America di *Sacco e Vanzetti* alla Cina di *Marco Polo*, la sua produzione intimamente italiana ha intercettato i gusti del pubblico internazionale coniugando impegno e spettacolo. A questo autore meno conosciuto di quanto si pensi (riscoprite *Una bella grinta*), la Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro ha dedicato *Giuliano Montaldo: una storia italiana* (a cura di Pedro Armocida e Caterina Taricano, Marsilio, pp. 328), raccolta di saggi e testimonianze: lo scavo è profondo, l'approccio mai agiografico, l'affetto un incentivo.

LORENZO CIOFANI



"Se il cinema è l'arte del tempo e del movimento, la critica non può che essere aforistica", conviene Alessio Galbiati, e distilla un *Dizionario dei luoghi comuni del cinema italiano* (Coriandoli, 96 pagine, € 9,00) che è uno spasso di gusto flaubertiano e sprezzatura arbasiniana: si parte da "100AUTORI. Non sono cento." e si arriva a – non se ne abbia Zavattini che invero chiude – "ZAPPARE. Dire: «Ma vai a zappare la terra!»". In mezzo un lemma fondamentale: "FRUSTRAZIONE. Vero motore dell'industria cinematografica. La critica ne è inconsapevolmente intrisa. Tentarne un elogio". Dulcis in fundo, una selezione delle scritte sui bagni dei cinema nostrani (1995-2020), che apre così: "Alla sera leoni, alla mattina Pieraccioni!" (Milano, 1996).

FEDERICO PONTIGGIA