



P. CATTORINI, *Teologia del cinema. Immagini rivelate, narrazioni incarnate, etica della visione*, Dehoniane, Bologna 2020, pp. 131, € 15.

In maniera molto concisa e densa Cattorini abbozza i lineamenti di una teologia del cinema il cui obiettivo risiede nella rappresentazione della *visibile narrabilità dell'essere*. La teologia del cinema viene propriamente intesa nel senso del genitivo soggettivo e quindi indica il cinema come fonte di simboli e metafore per nominare Dio. Accanto ad essa esiste anche la teologia del cinema nell'accezione del genitivo oggettivo, che approfondisce i molteplici aspetti religiosi del linguaggio cinematografico. Tra i due approcci esiste chiaramente una reciproca dipendenza che, se non permette di separarli nettamente, ne presume nondimeno la doverosa distinzione. Siffatta teologia si fonda, dunque, sull'assunto «che si possa non solo narrare di Dio attraverso il cinema, ma anche che il soggetto credente trovi nella pratica del cinema una cifra privilegiata per vivere, interrogare e pensare la propria fede» (6). Per sviluppare questo progetto Cattorini riflette preliminarmente sugli intrecci fra il rito e il patto narrativo: per svelare la sua verità il cinema richiede un credito di fiducia allo spettatore, il quale soltanto accettando l'intesa che una trama filmica propone è messo in condizione di sperimentarne la forza trasformatrice. Lasciandosi coinvolgere dalla narrazione cinematografica, lo spettatore intraprende un percorso terapeutico che consiste nell'elaborare positivamente il proprio disagio grazie alla storia visibilmente registrata. La visione di un film può innescare una ricerca di senso che, spesso sconcertando il fruitore, lo porta a scoprire nuove dimensioni della vita. Questo percorso diventa praticabile in quanto la narrazione cinematografica si basa non di rado sui miti dell'origine che, oltre a dare risposte sulla genesi e sul destino dell'uomo, offrono delle grammatiche morali. Il film

inteso come *pensiero in azione visibile* contiene quindi una dimensione etica che, intrinsecamente connotata da un'espressività emotiva, suscita la riflessione teologico-morale. In seguito Cattorini riflette sulla narrazione, sull'immaginazione e sul sensibile per dimostrare come queste tematiche costituiscono i tre pilastri su cui posa la teologia del cinema. La sua indagine esamina le potenzialità del nominare Dio come racconto, del rinvio dell'immaginazione verso l'invisibile e dell'attrazione che il bello esercita sull'uomo. Svolte queste riflessioni di stampo prettamente teorico, l'Autore passa alla descrizione dello stile trascendentale che, secondo il regista e sceneggiatore Paul Schrader, costituisce un modo privilegiato per rappresentare l'assoluto religioso nella trama filmica. Una pellicola realizzata in conformità allo stile trascendentale conduce lo spettatore a cogliere l'assoluto non direttamente, ma lasciandosi coinvolgere nel percorso creativo che, attraverso le tre fasi della *quotidianità*, della *scissione* e della *stasi*, giunge ad approssimarsi all'epifania del sacro. «È quindi la *forma* (non gli eventi narrati, non il messaggio informativo) a rivelare l'infinito. Ciò che conta è il modo in cui le sequenze sono

costruite, montate e offerte alla rielaborazione dello spettatore (inteso come *co-director*)» (91). Lo stile trascendentale assume quindi un atteggiamento intellettuale e formalistico nei confronti del cinema e rifugge tutte le interpretazioni contenutistiche della realtà. Pur avendo il merito di cogliere le vibrazioni dell'*Invisibile*, esso si sottrae alla narrazione e quindi rende molto difficile una lettura del contenuto dell'apparizione. Per Cattorini tale astrazione rappresenta una specie di purificazione della teologia dall'abuso di metafore antropomorfe e segna il ritorno ai vissuti elementari dell'esperienza del sacro, rendendo possibile, attraverso l'epochè cinematografica, la visione delle *cose stesse* (98). In ultima analisi, l'azione filmica viene compresa come una *cinedrammatica* che, coinvolgendo lo spettatore nella trama visibilmente narrata, disvela una dimensione *più profonda* della storia raccontata dalle immagini in movimento. Il saggio di Cattorini è indubbiamente ricco di spunti filosofico-teologici che fanno percepire l'enorme potenzialità del cinema nel dischiudere i percorsi verso Dio. Lungi dal considerare la pellicola come una pura registrazione di immagini in sequenza, l'A. esplora le tecniche di narrazione filmica per sondare come esse realizzano il connubio fra logos e mito.

Le sue riflessioni sul ruolo attivo dello spettatore corrispondono adeguatamente alla forma biblica della verità, che presuppone sempre una libertà dell'uomo in ordine alla sua apparizione: la vicenda umana non è una mera occasione in cui si manifesta la verità divina, ma la sua forma concostituente. A questo punto, nell'esposizione dell'A., si nota tuttavia una certa discrepanza tra l'arte della narrazione e lo stile trascendentale, a cui è dedicata una buona parte della dissertazione. Come infatti coniugare in una teologia del cinema queste due posizioni che sembrano escludersi a vicenda? Lo stile trascendentale, esigendo una continua spoliatura dal contenuto per raggiungere l'essenziale, finisce con l'essere improntato a quel formalismo che è tipico della fenomenologia. Resta ancora da osservare come il discorso dell'A. difetti, in taluni passaggi, di linearità, indulgendo a digressioni che pregiudicano la chiarezza dell'esposizione e la coerenza dell'argomentazione. Neanche il linguaggio di Cattorini facilita la comprensione del saggio, poiché appare troppo evocativo e metaforico. Desta inoltre stupore l'assenza di qualsiasi riferimento al grande regista russo, A. Tarkovskij, la cui maestria nel catturare i riverberi del sacro sulle pellicole rimane incontestabile. I rilievi critici che precedono ci conducono, in definitiva, a considerare l'opera di Cattorini come uno stimolante studio sulle virtualità teologiche insite nei film, ma non come una vera e propria teologia del cinema.

Adam KIELTYK