

Analisi critica dei film cristologici nelle pubblicazioni di Paola Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto

Marko Jacov

UNIVERSITÀ DEL SALENTO (LECCE) ITALIA

ORCID: 0000-0003-1955-0136

ABSTRACT

A critical analysis of Christological films in the publications of Paola Dalla Torre del Tempio

This text is a critical analysis of Christological films in Paola Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto publications. There are five basic thematic groups in the author's work: (1) classical cinematography 1915–1968; (2) modernist cinematography “New Age” 1968–1977; (3) postmodern cinematography (from 1977); (4) ethics of life (bioethics) and cinematography; (5) Holy See's means of information and cinematography.

KEY WORDS: Christological film, critical analysis, cinematography, bioethics, the Holy See

SŁOWA KLUCZOWE: film chrystologiczny, analiza krytyczna, kinematografia, bioetyka, Stolica Apostolska

Le pubblicazioni di Paola Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto si possono dividere in cinque gruppi tematici:

- I. La classicità cinematografica (1915–1968)
- II. Il moderno cinematografico – New Age (1968–1977)
- III. Il postmoderno cinematografico (dal 1977 in poi)
- IV. Etica della vita (Bioetica) e la cinematografia
- V. I mezzi d'informazione della Santa Sede e la cinematografia

I) La classicità cinematografica (1915–1968)

Nel film classico combaciano perfettamente etica (messaggio) ed estetica (forma), in cui, secondo l'Autrice,

la figura di Gesù è presentata secondo un'iconografia tradizionale e popolare, che, al pari di affreschi, icone, pale d'altare delle epoche passate, soprattutto medievali e rinascimentali, mostra il volto del Messia mai segnato da un cedimento, mai sprovvisto dell'aura divina che ne caratterizza la missione; ogni sofferenza è bandita, quello che risalta, in particolar modo nel cinema, è l'alone luminoso di un «eroe» assolutamente fuori dal comune, il più «grande» di tutti gli eroi mai raccontati dalla settima arte.

1 Georg Wilhelm Friedrich Hegel (Stuttgart, 27 VIII 1770–Berlin, 14 XI 1831), filosofo tedesco.

2 I fratelli Auguste Marie Louis Nicolas Lumière (Besançon, 19 X 1862–Lion, 10 IV 1954) e Louis Jean Lumière (Besançon, 5 X 1864–Bandol, 6 VI 1948), imprenditori, inventori del proiettore cinematografico, tra i primi cineasti della storia. Il loro padre Antoine Lumière era un imprenditore e fotografo.

3 David Wark Griffith, all'anagrafe David Llewelyn Wark Griffith (La Grange, 22 I 1875–Los Angeles, 23 VII 1948), regista e produttore cinematografico statunitense. Il suo film *Intolerance* (1916) è dedicato alla condanna di tutte le forme di violenza e intolleranza.

4 Alfred Joseph Hitchcock (London, 13 VIII 1899–Los Angeles, 29 IV 1980), regista britannico naturalizzato statunitense.

5 George Orson Welles (Kenosha, 6 V 1915–Los Angeles, 10 X 1985), regista, attore, sceneggiatore, drammaturgo e produttore cinematografico statunitense.

6 Howard Hawks, nato Howard Winchester Hawks (Goshen, 30 V 1896–Palm Springs, 26 XII 1977), regista, produttore cinematografico e sceneggiatore statunitense.

7 G. De Vincenti, *Cahier du Cinéma* [in:] *Enciclopedia del Cinema*, Treccani 2003: «Rivista francese con periodicità mensile, nata nel 1951 (il primo numero ad aprile), sulle orme della seconda serie di “La revue du cinéma” (1946–1949) diretta dal critico Jean-Georges Auriol, prematuramente scomparso nel 1950. La nuova rivista venne fondata da tre collaboratori della “Revue”, André Bazin, Jacques Doniol-Valcroze e Jean-Marie Lo Duca, e divenne culla della Nouvelle vague nonché punto

Affermando che «il cinema è figlio diretto della fotografia», dalla quale aveva ereditato «l'impronta fortemente realistica», e che il critico «dovrebbe essere in grado di leggere quella radiografia e trarne le dovute conseguenze», l'Autrice esprime giudizi critici di altissimo livello nei confronti delle opere da lei esaminate e non è un caso che la sua attenzione si concentri sui film riguardanti la figura di Cristo, definito dal famoso filosofo tedesco Hegel¹ come centro della storia. Proprio per spiegare le radici della cristologia cinematografica, l'Autrice indica il film *La vie et la passion de Jésus-Christ* dei fratelli Lumière (1897)².

Soprattutto per il fatto di aver raccontato in base ai Vangeli la vita di Cristo, protagonista principale del film *Intolerance* (1916), David W. Griffith³ viene considerato «padre del modo di rappresentazione cinematografica istituzionale», cioè «canonico» e «classico».

Al sistema «chiuso hollywoodiano», che tra gli anni 1932 e 1946 diventa punto di riferimento per numerosi registi, si oppongono Alfred Hitchcock⁴, Orson Welles⁵ o Howard Hawks⁶, che per questo motivo vennero quasi osannati dalla rivista *Cahiers du cinéma*⁷.

Cercando di spiegare il segreto del successo del modello hollywoodiano, l'Autrice afferma che esso consiste nel: 1) *studio system*; 2) *star system* e 3) *system dei generi* (per esempio *western*, *musical*, *noir* ecc.). Con altre parole, il film hollywoodiano rappresenta «il trionfo di un sistema di produzione, elaborato sul modello dell'industria americana, organizzato in grandi *trust* economici». Oltre ai film di alto costo, vengono girate anche le pellicole di basso costo, che permettono alla produzione cinematografica hollywoodiana «di rinnovarsi continuamente e mantenere tutte le sue caratteristiche».

Se Griffith si potesse considerare «padre del modo di rappresentazione cinematografica istituzionale», *Il re dei re* di Cecil B. De Mille⁸ (1927) si potrebbe, secondo le giuste affermazioni dell'Autrice, considerare il primo dei film «classici» e «istituzionali», in cui «il sacro e il

profano si commissionano, tra verità testuale dei Vangeli e invenzione».

A proposito de *I dieci comandamenti*, un altro film famoso di De Mille (1956), l'Autrice non a caso cita Leandro Castellani⁹, secondo il quale, il nitore e la linearità della sacra rappresentazione cedono passo alla «sacra avventura».

I registi della Hollywood classica fanno vedere Cristo come «eroe», simile a quello della mitologia greca e romana, che sconfigge il male, afferma il bene e fa prevalere il divino sull'umano. Questo modello cinematografico entra in crisi all'inizio degli anni Sessanta, quando viene girato il film di Nicholas Ray¹⁰, *Il re dei re* (1961). A differenza dei suoi predecessori, Ray attribuisce un ruolo politico a Gesù, che Barabba, cospiratore antiromano, avrebbe cercato, anche tramite l'amico Giuda, di sostenere nella sua presunta causa contro i Romani. Definito come «iconoclasta-nascosto», Ray, a differenza di De Mille, «opera una scelta di sottrazione spettacolare, soprattutto quando deve presentare i miracoli».

Riassumendo le caratteristiche della cinematografia classica, l'Autrice scrive:

La patria, la famiglia, l'onestà e il lavoro sono i grandi valori in cui questo cinema crede, non solo nei film di chiara derivazione «religiosa», ma anche in quelli di ogni altro genere [...]. E' naturale che nel mettere in scena pagine dell'Antico o del Nuovo Testamento, l'unica via percorribile sia quella della correttezza, della fedeltà [...]. Se consideriamo la scena delle *Beatitudini* del film di Ray, per esempio, possiamo renderci conto di come il Cristo che ci viene presentato risponda in pieno alla iconografia classica che nel cinema hollywoodiano ha creato per la figura di Gesù.

«L'ultimo film del paradigma della classicità» è *La più grande storia mai raccontata* di George Stevens¹¹ (1965),

di riferimento per gli autori, i critici e i teorici del cosiddetto nuovo cinema internazionale degli anni Sessanta, in virtù di una critica di stampo fenomenologico, attenta allo stile e ricca di valenze teoriche».

8 Cecil Blount De Mille (Ashfield, 12 VIII 1881–Los Angeles, 21 I 1959), regista, produttore cinematografico e montatore statunitense.

9 Leandro Castellani (Fano, 1 XII 1935), regista, sceneggiatore e autore televisivo italiano.

10 Nicholas Ray, pseudonimo di Raymond Nicholas Kienzle (Galesville, 7 VIII 1911–New York, 16 V 1979), regista statunitense.

11 George Cooper Stevens (Oakland, 18 XII 1904–Lancaster, 8 III 1975), regista, sceneggiatore, produttore cinematografico, direttore della fotografia e attore teatrale statunitense.

¹² Charles Fulton Oursler (22 I 1893–24 V 1952), scrittore, editore e gioralista statunitense. Si veda: *The Greatest Faith Ever Known: The Story of the Men Who First Spread the Religion of Jesus and of the Momentous Times in Which They Lived*, Doubleday 1953.

¹³ P. Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto, *La classicità del cinema* [in:] *Gesù di Nazareth e la settima arte*, P. Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto, C. Siniscalchi (a cura di), Roma 2007, pp. 29–56.

¹⁴ Pier Paolo Pasolini (Bologna, 5 III 1922–Roma, 2 XI 1975), poeta, scrittore, regista, sceneggiatore, drammaturgo, giornalista, pittore, romanziere, linguista, traduttore e saggista italiano. Scriveva in italiano ed in friulano.

in cui il regista illustra «al meglio quello che gli viene commissionato». Nonostante raccontasse la vita di Gesù «in maniera sostanzialmente fedele ai Vangeli», il suddetto film, essendo basato anche sul romanzo omonimo di Fulton Oursler¹², presenta Giovanni Battista, Erode, Pilato e il Gran Sinedrio come

figure che offrono la possibilità al regista di dilatare al massimo il racconto, di creare nuove storie, nuove psicologie, nuove scenografie, nuovi costumi e quant'altro, in una moltiplicazione spettacolare degli elementi del racconto e delle tecniche utilizzate per illustrarlo¹³.

II) Il moderno cinematografico – New Age (1968–1977)

L'Aurice mette in evidenza come il cinema di Pier Paolo Pasolini¹⁴

passi da una ricerca umanistica iniziale, nelle sue prime opere, una delle quali ispirata anche al *Vangelo secondo Matteo*, per approdare ad una deriva nichilista e totalmente pessimistica. Il regista riflette il cammino di tanti intellettuali occidentali che, intorno al Sessantotto, iniziarono a contestare l'esistenza, proponendo però soltanto il disfacimento dei valori morali e religiosi senza offrire una vera alternativa. L'unico approdo diventa, dunque, la morte, come accade per l'ultimo film testamento di Pasolini, *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* (1975), film «maledetto» per eccellenza, che il famoso regista non fece in tempo a vedere proiettato.

Pasolini era regista, sceneggiatore, teorico e critico cinematografico. Essendo stato anche fortemente legato alla

politica e all'ideologia, ognuno dei suoi film «corrisponde ad uno stile, una tematica, una certa ideologia». Perciò spesso non vennero compresi ed esposti a dure critiche, soprattutto, di aver offeso il comune senso del pudore. Al tempo stesso, però, il Pasolini è stato glorificato di aver realizzato una delle opere più cristiane del cinema italiano *Vangelo secondo Matteo* (1964).

In modo particolare viene esaminata *La ricotta*, che nel 1963 divenne un medio metraggio collettivo *RoGoPaG*, titolo legato alle iniziali dei registi che vi presero parte: Rossellini¹⁵, Godard¹⁶, Pasolini, Gregoretti¹⁷. Il film, che inizia con due frasi tratte dal *Vangelo di Marco* e da quello di *Giovanni*, racconta la storia di un certo Stracci, sottoproletario, che recita il ruolo del buon ladrone, che fu crocifisso alla destra di Cristo. Ossessionato di cibo, Stracci si abbuffa di ricotta (da cui il titolo dell'opera), e muore per davvero sulla croce mentre viene girata la sua scena. Il film si conclude con il massimo sarcasmo del regista: «povero Stracci, crepare non aveva altro modo per ricordarsi che anche lui era vivo».

La ricotta è, secondo l'analisi dell'Autrice, un film apologo ed emblematico, in cui si delinea la parabola culturale: «da un umanesimo improntato alla ricerca di un sacro, che sta scomparendo, al nichilismo più estremo, che può condurre solo alla morte [...]. Una sorta di suicidio etico ed estetico che è emblema della cultura europea di quegli anni». Il film è anche «una sorta di rivisitazione proletaria della Passione di Cristo», che contiene «in sé semi di quella "disumanizzazione" del cinema moderno, italiano ed europeo, degli anni post Sessantotto».

Se con la figura di Stracci, Pasolini mette in evidenza «il mondo del sottoproletariato», Orson Welles, famoso regista rivoluzionario di Hollywood, «è alter-ego di Pasolini», che aveva «mostrato la sua distanza rispetto al modello linguistico ed etico della classicità hollywoodiana», rappresenta «l'emblema dell'intellettuale isolato che deve portare avanti le sue idee contro tutto e tutti».

¹⁵ Roberto Gastone Zeffiro Rossellini (Roma, 8 V 1906–Roma, 3 VI 1977), regista, sceneggiatore e produttore cinematografico italiano.

¹⁶ Jean-Luc Godard (Paris, 3 XII 1930), regista, sceneggiatore, montatore e critico cinematografico francese.

¹⁷ Ugo Gregoretti (Roma, 28 IX 1930–Roma, 5 VII 2019), regista, attore, giornalista e drammaturgo italiano.

18 Stanley Kubrick (New York, 26 VII 1928–St. Albans, 7 III 1999), regista, sceneggiatore e produttore cinematografico statunitense naturalizzato britannico.

Avendo capito «che il mondo è cambiato e che anche l'intellettuale deve modificare il suo modo di essere», Pasolini abbandona la sua ideologia marxista e gira il film *Uccellacci uccellini* (1966), in cui confessa «un senso di disfatta, di resa».

Continuando la sua lotta contro l'ideologia borghese, Pasolini gira un suo nuovo film *Teorema* (1968), «in cui rifugge il linguaggio tradizionale e quindi borghese del cinema, per riproporne un nuovo». Questa scelta estetica e ideologica avrebbe portato ad una «esasperazione deleteria», che, «attraversato da una filosofia sempre più nichilistica, perdendo di vista ogni forma di umanesimo», sarebbe finita «in un solipsistico gioco linguistico». A tal proposito l'Autrice scrive: «Non a caso il cinema italiano, fino agli anni sessanta in ottimo stato di salute, conoscerà dopo il sessantotto un declino rovinoso che arriva fino ad oggi».

«Per mostrare le sue teorie sul mondo capitalistico, sulla borghesia, sul sacro, sulla morte», Pasolini esplica «dalle pagine di giornali e riviste con cui collaborava». Così è nato il suo libro *Scritti corsari*, pubblicato da *Corriere della Sera*, che l'Autrice riassume con queste parole:

Pasolini ci dimostra come la modernità, per lui intesa negativamente come società dei consumi, stia prendendo sempre più piede nella realtà, livellando ogni cosa, per questo motivo ogni cosa viene privata del proprio senso, a discapito di ciò che c'è di più vero ed autentico. La modernità sta falsificando la vera realtà.

Pur essendo stato girato nell'anno della nascita del *New Age* (1968), *Odissea nello spazio* di Stanley Kubrick¹⁸ (1968), si può definire come «film-matrice del postmoderno», che, tramite la fantascienza, introduce al cinema «tutta una serie di opere, più o meno valide, che, con i linguaggi fortemente convenzionati e accattivanti

dell'industria culturale, introducono nuovamente nelle loro storie tematiche spirituali e religiose».

Kubrick, secondo una attenta lettura dell'Autrice, dimostra

quanto fosse fallace il paradigma razionalista, scientifico e tecnicista del mondo occidentale e quanto l'uomo, per non finire disumanizzato dalla macchina, dovesse recuperare uno sguardo differente sul mondo, un rapporto diverso con il creato e la natura, un rapporto più irrazionalista e olistico, molto vicino alle filosofie orientali.

Jesus Christ Superstar di Norman Jewison¹⁹ (1973), rappresenta «un'accattivante riproposta in chiave anti-conformistica e pacifista della figura di Cristo», mentre il collegamento tra musica *rock* e commedie musicali tradizionali diventano «un oggetto di culto e un modello di identificazione di massa per gli spettatori delle nuove generazioni degli anni Settanta, perfetto specchio dei fermenti ideologici e delle mode che agitavano quel periodo»²⁰.

III) Il postmoderno cinematografico (dal 1977 in poi)

Analizzando una serie di pellicole, tra le quali quelle di fantascienza che «mettono in campo problemi bioetici cruciali, come la genetica o l'intelligenza artificiale», e che cercano di dare una risposta morale a questi problemi, e dopo aver attentamente studiato gli scritti del francese Laurent Jullier²¹, l'Autrice afferma che il postmoderno cinematografico sarebbe nato nel 1977. Inoltre, come primo film del postmoderno indica il famosissimo *Star Wars (Guerre stellari)* di George Lucas²² (1977).

Il postmoderno si potrebbe definire, dunque, «come scomparsa di ogni elemento perenne, duraturo, fisso, a favore del movimento incessante, del mutamento

¹⁹ Norman Frederick Jewison (Toronto, 21 VII 1926), regista, sceneggiatore e produttore cinematografico canadese.

²⁰ P. Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto, *Il cinema di Pasolini: dall'umanesimo al nichilismo*, «Studium» 2015, vol. 5, pp. 685-695.

²¹ Laurent Jullier (Laxou, 29 VII 196), teorico francese del cinema.

²² George Walton Lucas Jr. (Modesto, 14 V 1944), regista, sceneggiatore, produttore cinematografico, montatore e imprenditore statunitense.

23 F. Jameson, *Il postmoderno e la logica culturale del tardo capitalismo*, Milano 1989.

24 A. Negri, *Ludici disincanti. Forme e strategie del cinema postmoderno*, Roma 1996.

continuo». Così avviene il passaggio dalla «cultura alta» alla «cultura popolare» e si arriva a una profonda crisi del futuro. Di fatto, la storia viene considerata come un «armadio», dal quale si scelgono «pezzi d'abbigliamento», che si indossano secondo le necessità e in sintonia con uno «stile coerente».

A livello dei film del genere cristologico, il postmoderno, secondo una perfetta analisi dell'Autrice, «segna un ulteriore sfondamento di quel canone che si era venuto a creare con la classicità». E' il regista che inventa il passato per garantire il successo del proprio film. Così, non soltanto Gesù, ma anche gli altri personaggi dei Vangeli, come per esempio Maria Maddalena, o Giuda, «rappresentano tutti i dubbi, le *contraddizioni*, le domande dei giovani *hippies* che li interpretano».

Basandosi sulla destrutturazione delle forme sulle quali la cultura occidentale aveva fondato il suo sapere, il postmoderno prende la posizione iconoclasta, «che mira a distruggere ogni forma canonica di espressione dell'uomo». A tal proposito l'Autrice indica l'importanza degli studi di Fredric Jameson²³ che mette in collegamento la logica postmoderna con la «logica culturale del tardo capitalismo». Sarebbero due caratteristiche fondanti del postmoderno: 1) l'omogeneizzazione dello spazio e 2) la cancellazione del passato e del futuro. Ciò determina «la difficoltà, se non l'impossibilità, dei soggetti a trovare una loro posizione precisa nel mondo», mentre il postmoderno diventa «il residuo della dissoluzione di tutte le forme della modernità».

A proposito degli studi di Alberto Negri²⁴, l'Autrice afferma che, se «l'identità è una costruzione forte, univoca e totalizzante», l'identificazione è «instabilità progettuale, assenza programmatica di un centro della storia raccontata».

Condizionato dal consumismo e fortemente influenzato dalla filosofia nichilista, il regista della postmodernità «non produce *senso*, ma *sensazioni*, non domanda di essere *compreso* ma *sentito*». In tal modo «l'eroe, figura

portante del cinema della classicità», non esiste più, «perché sono morti tutti quei valori di cui da sempre la sua figura si faceva portatrice nell'ambito della valenza ideologica dei film classici». Di fatto, la pellicola ha «inghiottito l'umano», in quanto «la società postmoderna non possiede idoli, né tabù, né tanto meno immagini gloriose di se stessa». In tal modo si arriva alla eliminazione di «tutto ciò che è fisso».

L'ultima tentazione di Cristo di Martin Scorsese²⁵ (1989) è un tipico esempio, secondo una giusta critica dell'Autrice, come il regista non segua il testo dei Vangeli e neppure gli basti il famoso romanzo *L'ultima tentazione di Cristo* del Greco Nikos Kazantakis²⁶, in base al quale sostanzialmente viene girato il suddetto film. Viene dunque raccontata una storia di pura finzione.

Con il pretesto della «secolarizzazione», si riattualizza il nichilismo di Friedrich Nietzsche²⁷. Anche attraverso le pellicole cinematografiche si proclama la «morte di Dio». Roman Polanski²⁸ fa un passo avanti, inserendo il diavolo come protagonista principale del suo film *Rosmary's Baby* (2001), che l'Autrice giustamente definisce come «un ennesimo punto di contatto fra il cinema e la nuova spiritualità». Si assiste dunque «ad una demolizione della razionalità moderna» e delle sue dottrine, mentre «crescono a dismisura ansie apocalittiche e irrazionali paure, che richiedono la necessità di riferirsi nuovamente a qualcosa di più solido».

Osservando da vicino «la frantumazione del mito cardine della razionalità della civiltà occidentale», Mel Gibson²⁹, sostenitore del «pensiero forte delle tradizioni», e Ron Howard³⁰, sostenitore del «pensiero debole del relativismo», spostano con i propri film il confronto tra il tradizionalismo e il relativismo dalla letteratura e dalle «altre forme di comunicazione e di cultura» sul campo cinematografico.

Il «successo planetario» del film *The Passion of Christ* (2004), interpretato «da attori per lo più sconosciuti», in aramaico e latino con i sottotitoli, in cui Mel Gibson

25 Martin Scorsese (New York, 17 XI 1942), regista, sceneggiatore, attore e produttore cinematografico statunitense, cittadino italiano.

26 Nikos Kazantakis (Νίκος Καζαντζάκης), (Megalokastron, 18 II 1883–Friburgo in Brisgovia, 26 X 1957), scrittore, poeta, saggista, drammaturgo, filosofo nichilista, giornalista e traduttore greco. Le sue opere più famose sono: *Zorba il Greco* (1946), *Cristo di nuovo in croce* (1948), *Capitan Michele* (1950), *L'ultima tentazione* (1951), *Il poverello di Dio*, basato sulla vita di Francesco d'Assisi. Il romanzo *L'ultima tentazione di Cristo*, in base al quale Martin Scorsese gira il proprio film con lo stesso titolo, viene duramente criticato sia dalla chiesa ortodossa che da quella cattolica.

27 Friedrich Wilhelm Nietzsche (Röcken, 15 X 1844–Weimar, 25 VIII 1900), filosofo nichilista, poeta, saggista, compositore e filologo tedesco.

28 Roman Polański, nato Rajmund Roman Thierry Polański (Paris, 18 VIII 1933), regista, sceneggiatore, attore e produttore cinematografico polacco, naturalizzato francese.

29 Mel Columcille Gerard Gibson (Peekskill, nello stato di New York, 3 I 1956), attore, regista, sceneggiatore, produttore cinematografico e televisivo statunitense. Con la famiglia si trasferisce nel 1968 in Australia.

30 Ronald William «Ron» Howard (Duncan, 1 III 1954), regista, sceneggiatore, attore e produttore cinematografico statunitense.

31 Russel Hittinger (Quantico, USA, 27 VII 1949). I suoi saggi riguardano la Filosofia, gli Studi Religiosi e la Giurisprudenza.

32 Elizabeth Lev (1967), specialista in storia d'arte cristiana a Roma.

33 Michelangelo Buonarroti (Caprese, 6 III 1475–Roma, 18 II 1564), scultore, pittore, architetto e poeta italiano. Le opere principali: il *David*, la *Pietà del Vaticano*, la *Cupola di San Pietro*, il ciclo di affreschi nella *Cappella Sistina*.

34 Anna Katharina Emmerick (Coesfeld, 8 IX 1774–Dülmen, 9 II 1824), dal 1802 monaca tedesca dell'ordine di Sant'Agostino, mistica, proclamata beata da Giovanni Paolo II il 3 ottobre 2004. Si veda: *Vita della santa Vergine Maria*, San Paolo 1978; *Le rivelazioni*, Siena 1998; *Visioni*, Siena 2004.

35 Caterina di Jacopo di Benincasa, conosciuta come Caterina da Siena (Siena, 25 III 1347–Roma, 29 IV 1380), religiosa, teologa, filosofa e mistica italiana. Nel 1461 è stata canonizzata da Pio II. Nel 1970 è stata dichiarata dottore della Chiesa da Paolo VI. Insieme a San Francesco d'Assisi è patrona d'Italia e compatrona d'Europa.

36 Raimondo da Capua, o delle Vigne (Capua, 1330 circa–Norimberga, 5 X 1399). Nel 1363 entra nell'Ordine dei Domenicani a Orvieto. Era priore del convento di Santa Maria sopra Minerva (1367–1370). Viene inviato dal papa Urbano VI a Buda e Praga (1382–1383). Nel 1383 comincia a scrivere *Legenda maior s. Catherinae*, portandone a termine la seconda parte nel 1392. Viene nominato da Bonifacio IX legato pontificio in Sicilia nel 1393, rimanendovi per i due anni successivi. Con la Bolla di Gregorio XI del 17 agosto 1376 viene nominato maestro e guida di Caterina da Siena e delle suore di lei. Tra il 1397 e 1399 segue l'attività dei padri Domenicani a Praga, Magoza, Colonia

racconta le ultime dodici ore della vita terrestre di Cristo, indica, secondo la critica analisi dell'Autrice, «il bisogno a livello mondiale di tornare a parlare, riflettere e porre al centro delle proprie vite figure, sentimenti e valori fortemente legati al sacro e alla dimensione più spirituale dell'esistenza». E' per questo motivo che i due studiosi americani Russel Hittinger³¹, ed Elizabeth Lev³², ampiamente studiati dall'Autrice, hanno avvicinato il film di Gibson

alla potenza visiva dello stile di Michelangelo³³, nel disegnarci le sue figure: uno stile in cui i corpi riempiono lo schermo, sovrastano lo spettatore e minacciano d'invaderne lo spazio; uno stile che preclude ogni distanza dello spettatore, invitandolo a partecipare alla impressionante dimensione visivo-emotiva proposta.

Oltre ai Quattro Vangeli Canonici e a quelli Apocrifi, secondo una attenta lettura dell'Autrice, nel film del Gibson è presente l'influsso della mistica tedesca Katharina Emmerick³⁴, che nelle sue *Visioni*, in parte basate sugli scritti di Caterina da Siena³⁵ e di Raimondo della Vigne³⁶, aveva sottolineato l'aspetto «sacrificale della vita di Cristo». Per questo motivo il colore rosso, precedentemente utilizzato da diversi registi «solo per mostrare la bella veste indossata da Gesù al momento della sua salita al Golgota, puro espediente estetico per comporre una bella immagine», nel film di Mel Gibson viene utilizzato come «filo che collega tutte le sequenze», e rappresenta «il sangue versato da Cristo». E le parole di Caterina da Siena: «mi voglio vestire di sangue», sottinteso il sangue di Cristo, trovano

una perfetta visualizzazione nelle immagini del regista australiano: l'attenzione è posta sulla figura di Cristo nella sua dimensione «pasquale» ed «eucaristica», che poi è quella alla base di tutta la

dottrina cristiana, nella sua forma più autentica e radicale.

Merita una particolare attenzione la riflessione dell'Autrice, secondo la quale Mel Gibson sarebbe stato fortemente influenzato dal *Cristo incoronato di spine* di Beato Angelico³⁷, dipinto tra il 1430 e il 1435, e dal *Cristo flagellato*, dipinto da Diego Velasquez³⁸ tra il 1626 e 1628.

Secondo molti critici, un film, come quello di Gibson, sarebbe spiegabile soltanto nel contesto dei tragici eventi dell'11 settembre americano (2001). Per l'Autrice, invece, sarebbe più condivisibile l'interpretazione data da Lucetta Scaraffia³⁹, secondo la quale quella data avrebbe «segnato la fine di un'epoca e l'inizio di un'altra». Così sono state formate due interpretazioni opposte riguardo al ruolo delle religioni; secondo l'una, le religioni dovrebbero essere abbandonate in quanto causa di guerre, mentre, secondo l'altra, soltanto le religioni potrebbero portare alla pace.

«Alla luce di queste considerazioni», il film di Gibson potrebbe, secondo l'Autrice, essere letto

come un monito al tentativo di laicizzazione delle religioni, e del cristianesimo in particolare che si tende a tramutare in semplici agenzie umanitarie, e, al tempo stesso, come un invito a ritornare alle radici del messaggio cristiano, perché attraverso di esso si possa trovare una via di risoluzione ad ogni conflitto».

Citando gli scritti di Ignazio Sanna⁴⁰, l'Autrice afferma che l'epoca postmoderna è caratterizzata anche dalla «riduzione della fede a morale, dalla prevalenza dell'etica del comportamento umano sulla ontologia della fede in Dio», che «determina la riduzione della fede a filantropia e della Chiesa ad agenzia di valori che deve semplicemente facilitare il buon funzionamento della società». Perciò *The Passion of Christ* rappresenterebbe

e Norimberga. Poco prima di morire nomina un vicario a Poznań. Viene confermato beato da Leone XIII il 15 maggio 1899.

37 Giovanni da Fiesole, al secolo Guido di Pietro (Vicchio, 1395 circa–Roma, 18 II 1455), detto il Beato Angelico o Fra' Angelico, domenicano, pittore italiano. Furono fra Domenico da Corella, Cristoforo Landino e Giorgio Vasari ad aggiungere al suo nome l'aggettivo «Angelico». Beatificato da Giovanni Paolo II il 3 ottobre 1982.

38 Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, noto come Diego Velázquez, (Siviglia, 6 VI 1599–Madrid, 6 VIII 1660), pittore spagnolo.

39 Lucetta Scaraffia (Torino, 23 VI 1948), storica e giornalista italiana.

40 Ignazio Sanna, arcivescovo emerito di Oristano e presidente della Pontificia Accademia di Teologia. Le opere principali: *La cristologia antropologica di p. Karl Rahner*, Roma 1970; *Immagine di Dio e libertà umana. Per un'antropologia a misura d'uomo*, Roma 1990; *Dalla parte dell'uomo. La Chiesa e i valori umani*, Roma 1992; *L'antropologia cristiana tra modernità e postmodernità*, Brescia 2001; *L'identità aperta. Il cristiano e la questione antropologica*, Brescia 2006.

41 Blaise Pascal (Clermont-Ferrand, 19 VI 1623–Paris, 19 VIII 1662), matematico, fisico, filosofo e teologo francese.

42 P. Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto, *La postmodernità del cinema* [in:] *Gesù di Nazareth nella settima arte...*, pp. 91–128.

43 Daniel Gerhard Brown, conosciuto come Dan Brown (Exeter, USA, 22 VI 1964), scrittore statunitense. *Il codice da Vinci* (*The Da Vinci Code*) è il quarto romanzo thriller di Dan Brown, scritto nel 2003 e pubblicato in Italia nel 2004.

44 Tullio Kezich (Trieste, 17 IX 1928–Roma, 17 VIII 2009), critico cinematografico, commediografo, sceneggiatore e attore italiano.

45 Roberto Escobar (Milano, 24 IX 1946), critico cinematografico italiano.

solo l'ultima, e certamente non definitiva, tappa del costante tentativo che attraversa la storia dell'umanità di rappresentazione del divino, o per lo meno, dell'altrove, di ciò che dia un senso più profondo alla nostra esistenza; il tentativo di proiettare la ricerca del reale significato dell'uomo in un volto esemplare, come quello di Cristo.

Facendo riferimento a Blaise Pascal⁴¹, secondo il quale «la Passione di Cristo si rinnova ogni volta che l'uomo subisce violenza», l'Autrice afferma che «nel volto sofferente di Cristo sulla croce, allora, si specchia di volta in volta il volto dell'uomo di ogni tempo, segnato dal dolore e dall'angoscia che lo attanagliano».

Prima di iniziare la propria opera, Ron Howard aveva davanti a sé il Cristo «forte» di Mel Gibson, che si oppone al Cristo «debole» di Martin Scorsese, «la metafisica trascendente del primo contro e il neospiritualismo del secondo»⁴².

Nel *The Da Vinci Code* (2006), di Ron Howard l'Autrice identifica due livelli; nel primo è presente «una serie continua di colpi di scena, fra inseguimenti, uccisioni, fughe», in cui lo sceneggiatore condensa «nell'arco di due giorni» numerose vicende raccontate nel romanzo di Dan Brown⁴³, mentre nel secondo livello si assiste «a lunghissimi dialoghi che servono a spiegare le risibili teorie che il libro porta avanti». E' in questo contesto che si fa riferimento al Primo Concilio Ecumenico, tenutosi a Nicea nel 325, alle crociate e, in modo particolare, alle vicende dei Templari.

Sostenendo che il film di Ron Howard «non può vantare una vera e propria forza espressiva» e di essere «un'altra prova del fatto che nell'epoca contemporanea l'anticattolicesimo è l'ultimo pregiudizio accettabile», l'Autrice cita diversi critici cinematografici, tra i quali Tullio Kezich⁴⁴ («Mi sono piaciuti i primi 15 minuti. Purtroppo il film ne dura altri 136»), Roberto Escobar⁴⁵ («Una sceneggiatura

confusa»), Natalia Aspesi⁴⁶ («Resta sullo stomaco come un piatto unico troppo abbondante»).

Per Paola Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto, *The Da Vinci Code* «rappresenta in maniera esemplare lo gnosticismo e il relativismo di massa della letteratura e del cinema contemporaneo». Come tale, nonostante le incontestabili falsificazioni di fatti storici, è diventato «un classico prodotto di largo consumo dell'industria culturale e della società dei consumi e dello spettacolo»⁴⁷.

A questo approccio al cinema si oppone Ermanno Olmi⁴⁸, il cui film *Centochiodi* (2007) rappresenta «una sorta di cristologia moderna».

Il protagonista di *Centochiodi* è un giovane professore universitario di filosofia delle religioni, che lascia da parte il sapere acquisito dai libri, si spoglia di tutti i suoi averi, entra in contatto con la gente delle rive del fiume Po e comincia a predicare una vita semplice, piena d'amore «incarnato», una vita in cui le parole del Vangelo risuonano in maniera ancora più forte e profonda perché si fanno «carne, esistenza realmente vissuta». Il gesto del professore del film «è quello di ricordare che, al di là dei dogmi, la Parola di Dio incarnata [Λόγος] è l'unica a poter salvare ogni persona e il mondo intero». Perciò, come attentamente osserva l'Autrice, la figura di Cristo «ha rivestito fin da subito un fascino intenso e profondo sulla settima arte». Il principale messaggio del regista italiano «è quello di tornare a guardare la figura di Cristo e la sua predicazione nel rivoluzionario messaggio di amore, che si fa vita quotidiana, che Egli ha lanciato».

Centochiodi, dunque, non sarebbe altro che «l'ultima incarnazione cinematografica di un genere che potremmo definire cristologico», nella quale «il protagonista del film assume metaforicamente il ruolo della figura di Cristo, ripercorrendone il cammino. Una tipologia di cristologia cinematografica che mostra come questa figura s'incarni in maniera sempre attuale nella vita di ogni tempo»⁴⁹.

46 Natalia Aspesi (Milano, 24 VI 1929), giornalista e scrittrice italiana.

47 P. Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto, *The Passion e The Da Vinci Code. Relativismo e tradizionalismo all'alba del XXI secolo*, «Studium» 2006, pp. 461–471; *idem*, *Il volto di Cristo sofferente. Uno specchio per l'uomo di ogni tempo*, «Studium» 2007, pp. 315–324.

48 Ermanno Olmi (Bergamo, 24 VII 1931–Asiago, 7 maggio 2018), regista, sceneggiatore e scrittore italiano.

49 P. Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto, *Gesù di Nazareth e la settima arte. Ermanno Olmi e il canone cristologico*, «Studium» 2007, pp. 403–415.

50 *Gesù di Nazareth nella settima arte...*, pp. 1–128.

51 Thomas Jonathan Jackson Altizer (28 V 1927–28 XI 2018), teologo radicale americano. Nella sua teologia fa la sintesi tra il concetto di Nietzsche della «morte di Dio» e la filosofia dialettica di Hegel. Si veda: *Radical Theology and the Death of God*, co-authored with William Hamilton (Indianapolis 1966; Harmondsworth 1968); *The Gospel of Christian Atheism* (Philadelphia 1966).

52 Bruno Forte (Napoli, 1 VIII 1949) dal 26 giugno 2004 arcivescovo metropolitano di Chieti-Vasto. Si veda: *Cristologie del Novecento* (1995); *Dio nel Novecento. Tra filosofia e teologia* (1998).

53 Joseph Alois Ratzinger (Marktl am Inn, 16 IV 1927). Creato cardinale da Paolo VI il 27 giugno 1977. Papa dal 19 aprile 2005 al 28 febbraio 2013. Attualmente papa emerito.

54 Hans Urs von Balthasar (Lucerna, 12 VIII 1905–Basilea, 26 V 1988), teologo svizzero. Gesuita dal 1929 al 1956. Ordinato presbitero a Monaco di Baviera nel 1936. Amico del teologo protestante Karl Barth. Nel 1956 la Congregazione per l'Educazione Cattolica gli vieta insegnamento negli Istituti e nelle Università cattoliche. Riceve il premio Paolo VI per la teologia. Giovanni Paolo II volle nominarlo cardinale, ma due giorni prima del concistoro, muore il 26 giugno 1988. Uno dei precursori dell'ecumenismo, sviluppato dai cardinali Agostino Bea e Johannes Willebrands e dal vescovo Pierre Duprey.

A proposito del su citato film di Ermanno Olmi, diversi critici cinematografici hanno scritto i propri saggi, coordinati e pubblicati a cura di Paola Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto e di Claudio Siniscalchi⁵⁰.

Il libro racconta come la figura di Cristo e la sua Passione siano una delle storie più raccontate dal cinema. Il volto sofferente di Cristo diventa, di volta in volta, il volto in cui gli spettatori si possono ritrovare e riconoscere. L'autrice mette in evidenza l'evoluzione del linguaggio cinematografico, da una parte, e, dall'altra, l'evoluzione e i cambiamenti della sensibilità religiosa dell'Occidente che si rispecchia in quei film.

Una speciale attenzione merita *La lettura teologica dei film cristologici*, in cui l'Autrice cerca «di unire un'analisi più prettamente teologica e filosofica, per dimostrare come anche attraverso il cinema si possa riflettere sulle grandi tematiche che hanno animato il dibattito culturale e religioso». In modo particolare lei fa il confronto tra la teologia radicale di T. Altizer⁵¹ e quella tradizionale di B. Forte⁵².

Sostenendo che «ogni storia delle idee», dunque anche il cinema, dovrebbe «avere sempre dietro una storia della teologia di riferimento», l'Autrice giustamente afferma che la teologia cattolica contemporanea porta l'impronta delle opere di Joseph Ratzinger⁵³, che «ha messo in luce la incomparabilità della Rivelazione cristiana rispetto a qualsiasi filosofia, ermeneutica o sapienza umana» e del teologo svizzero von Balthasar⁵⁴, secondo il quale Cristo rappresenta la suprema «opera d'arte» e la sua «forma», che si intreccia con le «forme» dell'ambiente storico e viene rappresentata tramite «stili ecclesiastici» e «stili laici». Perciò, avverte l'Autrice, fare un film su Cristo dovrebbe essere prima di tutto la riflessione sul significato della Rivelazione cristiana.

Se fino al XVIII secolo la Bibbia fosse stata letta per interpretare la vita, il mondo e la storia stessa, l'Illuminismo sposta quella lettura «dalle intenzioni del testo alle intenzioni dell'interprete». Un tale processo si è riflettuto

anche sulla cristologia, «determinando un indebolimento della stessa identità di Cristo». Questo fenomeno, anche ciò giustamente sottolinea l'Autrice, è stato definito dal teologo luterano George Lindbeck⁵⁵ come «teologia post-liberale», secondo la quale nell'ambito della fede cristiana «si riconosce una comunità culturale e linguistica, la cui identità rappresenta l'unica ancora di salvezza nell'epoca del multiculturalismo e del relativismo».

Non a caso l'Autrice fa riferimento al filosofo italiano Augusto Del Noce⁵⁶, quando afferma che anche nel mondo della cinematografia esiste la determinazione di «ricuperare il pensiero metafisico e religioso della tradizione»⁵⁷.

IV) Etica della vita (Bioetica) e la cinematografia

La caratteristica della contemporaneità, che viene identificata con la post-modernità, consiste nella «capacità di contenere gli opposti e di definirsi nell'ambiguità». Con altre parole, «non esiste più la verità, ma tante interpretazioni, ugualmente valide», che, anche in cinematografia, inevitabilmente portano al nichilismo nitscheano. La tecnica schiaccia l'umano e il mondo viene conosciuto soltanto attraverso «la lente deformante dell'immagine».

Trovatasi davanti ad «un mondo schiacciato dall'ansia del Nulla», la bioetica (l'etica della vita) deve affrontare i problemi legati alle possibilità tecnologiche, da una parte, e alla fine della metafisica, dall'altra.

Nel cinema contemporaneo l'Autrice sottolinea due grandi generi: la *fantascienza*, che racconta gli sviluppi della scienza, e il *noir*, che rappresenta l'ambiguità morale e il nichilismo.

Citando *Odissea nello spazio* di Stanley Kubrick, che «rappresenta un approccio colto ed intellettuale al genere» della fantascienza, nonché *Star wars* di George Lucas (1977) e *Incontri ravvicinati del terzo tipo* di Steven Spielberg⁵⁸ (1977), l'Autrice afferma che la fantascienza

55 George Arthur Lindbeck (Luoyang, Cina, 10 III 1923–Florida, USA, 8 I 2018), teologo luterano americano, conosciuto come «Ecumenico». Viene considerato come uno dei padri della teologia postliberale, basata soprattutto «sull'approccio linguistico-culturale alla religione». Si veda: *La natura della dottrina. Religione e teologia in un'epoca postliberale*, Torino 2004.

56 Augusto Del Noce (Pistoia, 11 VIII 1910–Roma, 30 XII 1989), politologo, filosofo della politica, politico italiano.

57 *Gesù di Nazareth nella settima arte...*, pp. 1–128.

58 Steven Allan Spielberg (Cincinnati, 18 XII 1946), regista, sceneggiatore, produttore cinematografico e produttore televisivo statunitense.

59 Laurence (Chicago, 21 VI 1965) e Andrew Paul Wachowski (Chicago, 29 XII 1967).

60 Andrew M. Niccol (Paraparau-mu, 10 VI 1964), sceneggiatore, regista e produttore cinematografico neoze-landese.

61 Michael Benjamin Bay (Los An-geles, 17 II 1965), regista, produttore cinematografico e produttore televisivo statunitense.

tende «a raccontare un futuro, non così lontano, in cui la società sarà dominata in maniera incontrastata dalle tecnologie informatiche, tecnologiche, mediche». In conseguenza l'uomo diventerà «schiavo delle macchine che ha inventato», mentre il mondo sarà «disumanizzato» e pian piano si spognerà.

Abbandonando il paradigma razionalista, «strettamente legato a quello capitalistico», la fantascienza è diventata il genere «in cui tutta una serie di problematiche studiate dalla bioetica trovano un terreno fertile d'esposizione». Diventati lo «specchio dei temi della bioetica», i film di fantascienza contemporanei sono diventati «la manipolazione genetica», che si finisce nel post-umano, con conseguenze allarmanti: «gli uomini hanno perso la loro umanità e le macchine hanno preso il sopravvento (macchine sempre più somiglianti all'uomo e spesso più umane dell'uomo stesso)».

Un altro genere, esaminato dall'Autrice, è il *noir*, in cui il bene risulta quasi sempre sconfitto dal male e in cui «regnano le grandi corporation industriali». Così nel film *Matrix* dei fratelli Wachowski⁵⁹, come ben nota l'Autrice, «sono le macchine ad avere il comando sull'uomo e l'uomo è solo uno schiavo della macchina».

A proposito della modificazione della mappatura del nostro DNA, sono indicati *Gattaca* di Andrew Niccol⁶⁰ (1997) e *The Island* di Michael Bay⁶¹ (2005), film che problematizzano una serie di temi che emergono nella società contemporanea, in cui la genetica è diventata fondamentale, in quanto essa «permette la programmazione di esseri umani perfetti e addirittura la riproduzione di esseri umani identici, per lo più a fini terapeutici».

In *Gattaca* si dimostra «una società cui il codice genetico diventa essenziale», in cui la società ripropone una lotta genetica, cioè se qualcuno non è programmato in vitro, viene considerato non valido.

Nel mondo del *The Island* l'uomo è ossessionato dalla paura di ammalarsi e di morire, tantoché è pronto

addirittura a farsi clonare. Il clone, però, commenta l'Autrice, «è al pari delle altre macchine», ma «anche e soprattutto un essere umano, uguale a noi, anzi identico a noi». In base ad un tale ragionamento, un uomo può «programmare la creazione di un essere identico a se stesso che sarà terminato quando lui vorrà e quando gli servirà». Si arriva dunque alla questione dell'aborto, del testamento biologico, dell'eutanasia. A tal proposito l'Autrice esamina i film *Le invasioni barbariche* di Denis Arcand⁶² (2003), *Mare dentro* di Alejandro Amenábar⁶³ (2004) e *Million Dollar Baby* di Clint Eastwood⁶⁴ (2004), nei quali si è passati «da una concezione di *homo faber* (creatura), a cui è stata data la vita da qualcun altro e che non può disporre senza limiti né può disporre senza limiti di quella altrui o della natura, ad una concezione di *homo creator*, uomo cioè capace di creare la vita e di poter decidere e disporre di essa».

Esprimendo il proprio giudizio a tal proposito, l'Autrice scrive:

C'è bisogno di darsi dei paletti, di ritrovare quei valori che sottostanno alla vita dell'uomo e che sono invalicabili. E questo è poi quello che, in parte, ricerca la neonata bioetica: ridefinire una base di valori comuni, condivisi da tutti, al di là delle differenze di etnia, religione, razza, capaci di ridare senso alle nostre esistenze e di rispondere alle sempre più annose questioni che ci si pongono, sollecitate dalle possibilità incalzanti della tecnica.

Il soggetto del film *A.I. Artificial Intelligence* di Steven Spielberg è un robot (intelligenza artificiale), «una di quelle entità post-umane e transumane che la bioetica studia nel campo riguardante la soggettività oltre l'umano e oltre la vita organica». A proposito del protagonista robot David, l'Autrice cita Paolo Cattorini⁶⁵, secondo il quale il film di Spielberg ricorderebbe tre

62 Georges-Henri Denys Arcand (*Deschambault-Canada*, 25 VI 1941), regista e sceneggiatore canadese.

63 Alejandro Amenábar, all'anagrafe Alejandro Fernando Amenábar Cantos (Santiago del Cile, 31 III 1972), regista, sceneggiatore, compositore, produttore cinematografico e montatore cileno, naturalizzato spagnolo.

64 Clinton «Clint» Eastwood Jr. (San Francisco, 31 V 1930), attore, regista, produttore cinematografico e compositore statunitense.

65 Paolo Cattorini, medico, filosofo, psicologo clinico, bioeticista italiano. Come professore universitario, tiene il corso monografico «Bioetica e cinema». Si veda: *La morte offesa. Espropriazione del morire ed etica della resistenza al male*, Bologna 1996; *Bioetica. Metodo ed elementi di base per affrontare problemi clinici*, Milano 2005.

66 P. Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto, *Il cinema di fantascienza contemporaneo e le questioni di bioetica*, «Studium» 2009, vol. 2, pp. 287–298; *Cinema contemporaneo e questioni bioetiche*, P. Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto (a cura di), Roma 2010, pp. 1–232; *eadem*, *Introduzione a Cinema contemporaneo e questioni bioetiche* [in:] *Cinema contemporaneo e questioni bioetiche...*, pp. 1–9; *eadem*, A. I. *Artificial Intelligence* [in:] *Cinema contemporaneo e questioni bioetiche...*, pp. 197–210.

67 Ridley Scott (South Shields, Regno Unito, 30 XI 1937), regista, produttore cinematografico e televisivo britannico.

68 Michelangelo Antonioni (Ferrara, 29 IX 1912–Roma, 30 VII 2007), regista, sceneggiatore, montatore, scrittore, pittore e critico cinematografico italiano.

69 Jean-François Lyotard (Versailles, 10 VIII 1924–Paris, 21 IV 1998), filosofo francese.

70 P. Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto, *Blade Runner* [in:] *Cinema contemporaneo e questioni bioetiche...*, pp. 183–196.

temi importanti: 1) l'intelligenza artificiale; 2) la questione bioetica dell'embrione; 3) la questione etica della generazione.

Nel caso di David (robot) e Martin (figlio naturale) «si oppongono non soltanto figlio contro figlio, alla cerca dell'amore esclusivo dei genitori, ma anche soprattutto umano contro artificiale». Inoltre, l'inventore del robot rischia di paragonarsi a Dio nella creazione del suo «Adamo».

Secondo l'Autrice, Spielberg avrebbe avuto l'intenzione di mettere in evidenza «come il rischio di una società post-antropocentrica» non è soltanto la deriva tecnicista illimitata, ma dimostra anche «l'incapacità di supportare un giusto tecnicismo con una giusta evoluzione a livello culturale»⁶⁶.

Come «esempio per tutti gli altri film di fantascienza a seguire», l'Autrice indica *Blade Runner* del regista inglese Ridley Scott⁶⁷ (1982), perché analizza il futuro dell'umanità in un mondo ipertecnologizzato, in cui i robot e i replicanti sono delle realtà quasi indistinguibili dagli esseri umani.

Per spiegare il crollo dei grandi sistemi ideologici, filosofici e religiosi, che ha condotto a «un mondo in cui emerge una metafisica del nulla», l'Autrice indica l'importanza del film *Blow up* di Michelangelo Antonioni⁶⁸ (1966) e l'opera filosofica *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere* di Jean-François Lyotard⁶⁹. Il loro influsso sarebbe presente anche nel film *Blade Runner*, considerato «matrice dei film di fantascienza contemporanei, nei quali l'identità del genere umano viene continuamente modificata» e «migliorata». Mentre i bioprofeti «vogliono liberare lo spirito dal peso del corpo per raggiungere i miglioramenti che lo condurranno al livello del postumano», i biocatastrofisti «difendono l'intangibilità del corpo umano e denunciano le biotecnologie per il loro potenziale di distruzione dell'umanità»⁷⁰.

Merita ogni apprezzamento l'analisi data dall'Autrice a proposito del ruolo della donna, portatrice della vita

nell'analisi della pellicola *The Hours*. Il film studiato, che racconta la sensibilità e il genio femminile nella storia, ha per protagoniste tre donne, in tre diverse epoche, che rappresentano la complessità dell'universo femminile e mostrano tutto ciò che le donne possono offrire al mondo e alla società con la loro presenza e il loro lavoro⁷¹.

V) I mezzi d'informazione della Santa Sede e la cinematografia

Come ottima conoscitrice della Storia delle Religioni e soprattutto della Chiesa, che aveva dimostrato nell'analisi dei film da lei studiati, l'Autrice concentra la sua attenzione sui mezzi di informazione della Santa Sede dimostrati nei confronti della cinematografia. E non poteva che cominciare dall'*Osservatore Romano*, che nel numero del 5 dicembre 1930 aveva lanciato un nuovo rotocalco *L'Illustrazione Vaticana*, stampato in cinque lingue (italiano, spagnolo, francese, tedesco e olandese), che ebbe vita fino al 1938. Era dunque «un' iniziativa editoriale d'avanguardia, nata sotto la direzione del conte Giuseppe Dalla Torre»⁷².

Citando diversi articoli pubblicati sul giornale vaticano, tra i quali quello scritto da Guglielmo Marconi⁷³ e Agostino Gemelli⁷⁴, l'Autrice esamina due encicliche: *Divini illius Magistri* (1929) e *Vigilanti cura* (1936), nelle quali Pio XI⁷⁵ «faceva un accenno al cinema, delineandone brevemente aspetti positivi e negativi».

Dalle pubblicazioni di Paola Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto, basate su una vasta bibliografia, spesso confrontata con i documenti d'archivio, si evince che il cinema si dovrebbe considerare una delle importanti fonti attraverso le quali si possono fornire spiegazioni, ricostruzioni e racconti storici, e come il cinema, o meglio l'audiovisivo, sia entrato a pieno titolo fra le fonti usate dalla storiografia.

71 P. Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto, *The Hours: triplice specchio per una sola realtà* [in:] *Triplice specchio: lago, la penna, il registro di classe. Uno sguardo sul femminile Otto/Novecentesco*, L. Fava Guzzetta (a cura di), Pesaro 2006, pp. 177-203.

72 Conte Giuseppe Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto (Padova, 19 III 1885-Città del Vaticano, 17 X 1967). Nel 1910 fonda e poi dirige il quotidiano *La Libertà* di Firenze, dal 1920 al 1960 dirige l'*Osservatore romano* e dal 1930 al 1938 anche l'*Illustrazione vaticana*. Si veda: *I caratteri fondamentali dell'Azione Cattolica* (1928); *I cattolici e la vita pubblica italiana 1866-1920* (1944), *Memorie* (1965); P. Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto, *L'Illustrazione Vaticana e la sua pagina cinematografica: l'approccio dei Cattolici al cinema negli anni trenta*, «Perspektywy Kultury» 2018, vol. 20(1), pp. 9-35.

73 Guglielmo Giovanni Maria Marconi (Bologna, 25 IV 1874-Roma, 20 VII 1937), inventore, imprenditore e politico italiano.

74 Agostino Gemelli, al secolo Edoardo Gemelli (Milano, 18 I 1878-Milano, 15 VII 1959), religioso dell'ordine francescano dei Frati Minori, medico, rettore e psicologo italiano, fondatore dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e dell'Istituto dei Missionari della regalità di Cristo e dell'Opera della Regalità.

75 Pio XI, papa (1922-1939).

BIBLIOGRAFIA

- Cinema contemporaneo e questioni bioetiche*, P. Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto (a cura di), Roma 2010.
- Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto P., *A. I. Artificial Intelligence* [in:] *Cinema contemporaneo e questioni bioetiche*, P. Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto (a cura di), Roma 2010, pp. 197–210.
- Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto P., *Blade Runner* [in:] *Cinema contemporaneo e questioni bioetiche*, P. Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto (a cura di), Roma 2010, pp. 183–196.
- Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto P., *Gesù di Nazareth e la settima arte. Ermanno Olmi e il canone cristologico*, «*Studium*» 2007, pp. 403–415.
- Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto P., *Il cinema di fantascienza contemporaneo e le questioni di bioetica*, «*Studium*» 2009, vol. 2, pp. 287–298.
- Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto P., *Il cinema di Pasolini: dall'umanesimo al nichilismo*, «*Studium*» 2015, vol. 5, pp. 685–695.
- Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto P., *Il volto di Cristo sofferente. Uno specchio per l'uomo di ogni tempo*, «*Studium*» 2007, pp. 315–324.
- Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto P., *Introduzione a Cinema contemporaneo e questioni bioetiche* [in:] *Cinema contemporaneo e questioni bioetiche*, P. Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto (a cura di), Roma 2010, pp. 1–9.
- Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto P., *L'Illustrazione Vaticana e la sua pagina cinematografica: l'approccio dei Cattolici al cinema negli anni trenta*, «*Perspektywy Kultury*» 2018, vol. 20(1), pp. 9–35.
- Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto P., *La classicità del cinema* [in:] *Gesù di Nazareth e la settima arte*, P. Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto, C. Siniscalchi (a cura di), Roma 2007, pp. 29–56.
- Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto P., *The Hours: triplice specchio per una sola realtà* [in:] *Triplice specchio: lago, la penna, il registro di classe. Uno sguardo sul femminile Otto/Novecentesco*, L. Fava Guzzetta (a cura di), Pesaro 2006, pp. 177–203.
- Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto P., *The Passion e The Da Vinci Code. Relativismo e tradizionalismo all'alba del XXI secolo*, «*Studium*» 2006, pp. 461–471.
- De Vincenti G., *Cahier du Cinéma* [in:] *Enciclopedia del Cinema*, Treccani 2003.
- Gesù di Nazareth e la settima arte*, P. Dalla Torre del Tempio di Sanguinetto, C. Siniscalchi (a cura di), Roma 2007.

Negri A., *Ludici disincanti. Forme e strategie del cinema postmoderno*,
Roma 1996.

Oursler E., *The Greatest Faith Ever Known: The Story of the Men Who
First Spread the Religion of Jesus and of the Momentous Times in
Which They Lived*, Doubleday 1953.
