



LA BUONA INFORMAZIONE  
GENERA IL PENSIERO CRITICO.

# AVVENIRE SEMPRE PIÙ DIGITALE

NON PERDERE LE NOTIZIE PIÙ IMPORTANTI,  
ISCRIVITI AL NOSTRO CANALE WHATSAPP

INQUADRA IL QR CODE O CERCA "AVVENIRE"  
TRAMITE LA FUNZIONE "TROVA CANALI" DELL'APPLICAZIONE.



**Avvenire**

PER UNA VISIONE COMPLETA  
DEL MONDO

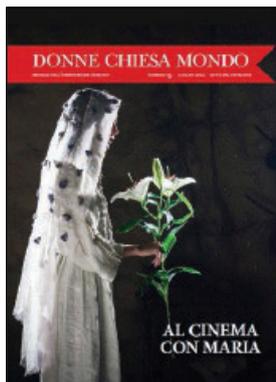
## DONNE CHIESA MONDO

MENSILE DELL'OSSERVATORE ROMANO

NUMERO 135 LUGLIO 2024 CITTÀ DEL VATICANO



AL CINEMA  
CON MARIA



DONNE CHIESA MONDO

Mensile de L'Osservatore Romano

Italiano

[OSSERVATOREROMANO.VA/IT/  
DONNE-CHIESA-MONDO.HTML](http://OSSERVATOREROMANO.VA/IT/DONNE-CHIESA-MONDO.HTML)

Inglese

[OSSERVATOREROMANO.VA/EN/  
WOMEN-CHURCH-WORLD.HTML](http://OSSERVATOREROMANO.VA/EN/WOMEN-CHURCH-WORLD.HTML)

Spagnolo

[OSSERVATOREROMANO.VA/ES/  
MUJERS-IGLESIA-MUNDO.HTML](http://OSSERVATOREROMANO.VA/ES/MUJERS-IGLESIA-MUNDO.HTML)

Francese

[OSSERVATOREROMANO.VA/FR/  
FEMMES-EGLISE-MONDE.HTML](http://OSSERVATOREROMANO.VA/FR/FEMMES-EGLISE-MONDE.HTML)

Tedesco

[OSSERVATOREROMANO.VA/DE/  
FRAUEN-KIRCHE-WELT.HTML](http://OSSERVATOREROMANO.VA/DE/FRAUEN-KIRCHE-WELT.HTML)



Inquadra il codice  
col tuo cellulare  
per leggere il giornale

## Il ruolo delle donne

Questo numero di *Donne Chiesa Mondo* parla di cinema (e un po' di teatro) e di come la settima arte vede una evoluzione significativa nel modo di rappresentare i temi religiosi o spirituali da quando le donne hanno assunto un protagonismo diverso nella società, nella cultura, nella Chiesa. Che cosa succede quando il sacro è portato sul grande schermo, la fede diventa cinema e il miracolo immagine? E soprattutto quando questo avviene da e con una prospettiva femminile?

Sicuramente lo sguardo, in taluni casi apertamente femminista, di registi e attrici ha contribuito a ridefinire il rapporto tra donne e fede al cinema attraverso narrazioni potenti e innovative e ha aperto la strada a una riflessione, anche da parte maschile, profonda e critica sul ruolo delle donne nel raccontare la sfera del sacro.

Guardiamo la figura di Maria. Sul grande schermo la madre di Gesù esce già dal cliché devozionale con registi come Roberto Rossellini e Pierpaolo Pasolini. Ma oggi l'immagine cinematografica della Madonna sfida le convenzioni tradizionali e in un modo che non può prescindere dalle riletture bibliche delle teologhe e dalle nuove idee del femminile che cambiano il mondo.

Non è questione solo di *figura Mariae*. È la rappresentazione di sante, fedeli, religiose che si fa più sfaccettata e autentica ed esce da antichi stereotipi. Film come *Agnese di Dio* o *The Magdalene Sisters* sono testimonianze di una realtà femminile spesso ignorata, talvolta nascosta, e raccontano senza timore e crudamente la sofferenza e la resilienza delle donne in un contesto religioso repressivo.

La spinta delle donne, insomma, ha ampliato il concetto di sacro al cinema, de-costruendolo quando necessario e includendo elementi di spiritualità laica e quotidiana. Come ha fatto Liliana Cavani, la cui carriera è caratterizzata da una continua esplorazione del sacro e del profano. Come fa Alice Rohrwacher, regista che scandaglia i temi della spiritualità e della sacralità con sensibilità, ponendo spesso al centro delle sue storie personaggi femminili complessi e profondamente umani.

Questo numero è realizzato in collaborazione con Rivista del Cinematografo, periodico italiano di cinema fondato nel 1928, tra le prime pubblicazioni italiane del settore, e la più antica ancora attiva. La rivista, mensile, è edita dalla Fondazione Ente dello Spettacolo, che promuove la cultura cinematografica in Italia su mandato della Conferenza Episcopale Italiana.



## SOMMARIO



### LE IDEE

#### Il ruolo delle donne

A PAG. 1

### QUESTO MESE

#### Cinema e sacro: effetto donna

GLORIA SATTA PAG. 4

### DIETRO LA MACCHINA DA PRESA

#### Alice Rohrwacher la regista ai bordi dell'altrove

DAVIDE MILANI A PAG. 9

### SGUARDI D'AUTORE

#### Come raccontare la madre di Gesù

TIZIANA M. DI BLASIO A PAG. 12

### SPUNTI DI RIFLESSIONE

#### Chi assomiglia a Maria

RENATO BUTERA A PAG. 16

### PROTAGONISTE

#### Bernadette e le molte altre

KATIA MALATESTA A PAG. 18

### STORIE E LUOGHI

#### Corpi e miracoli dove trovarli

DAVIDE BRAMBILLA A PAG. 20

### DIALOGHI

#### Francesco e Chiara visti da Cavani e Nicchiarelli

EMANUELA GENOVESE A PAG. 24

### PERCORSI

#### Le innumerevoli versioni di Giovanna d'Arco

PIERO LORENDAN A PAG. 28

### L'INTERVISTA

#### Operazione verità: i film di denuncia sulle suore

VITTORIA PRISCIANDARO A PAG. 32

### TEATRO-I

#### Galatea Ranzi: la mia Maria così materna e lucida

A PAG. 34

### TEATRO-2

#### Michela Cescon: la mia Maria piena di umana rabbia

A PAG. 35

### MUSICA

#### Fischiare l'Ave Maria Il nuovo disco di Elena Somarè

A PAG. 38

### OSSERVATORIO

#### La nuova leva delle teologhe tra passi di danza e differenza di genere

A PAG. 40

### LIBRI

#### Le parabole di Gesù - I racconti enigmatici di un rabbi controverso

ROSA LUPOLI A PAG. 39

#### Il libro di Ezechiele

A PAG. 39

## DONNE CHIESA MONDO

### COMITATO DI DIREZIONE

Ritanna Armeni  
Gabriella Bottani  
Yvonne Dohna Schlobitten  
Chiara Giaccardi  
Shahrazad Houshmand Zadeh  
Amy-Jill Levine  
Grazia Loparco  
Marinella Perroni  
Marta Rodríguez Díaz  
Carola Susani  
Rita Pinci (coordinatrice)

### IN REDAZIONE

Silvia Guidi  
Valeria Pendenza

REALIZZATO INSIEME A  
Elisa Calessi, Lucia Capuzzi  
Laura Eduati, Romilda Ferrauto  
Marie-Lucile Kubacki  
Vittoria Prisciandaro  
Federica Re David, Gloria Satta

### COPERTINA

Anna Milano

### IMPAGINAZIONE

Marco De Angelis

### PUBBLICAZIONE ON LINE

Marco Sinisi

### ORGANIZZAZIONE

Maurizio Fontana

### CONTATTI

Redazione  
redazione.donnechiesamondo.or@spc.va

Abbonamenti  
osservatoreromano.it/pages/abbonamenti.html  
info.or@spc.va



Benedetta Porcaroli in una scena del film *Vangelo secondo Maria* di Paolo Zucca

di GLORIA SATTA

**C**inema e fede. Un connubio che esiste fin dalla nascita della Settima Arte, inventata in Francia da fratelli Lumière alla fine dell'Ottocento e destinata ad imporsi con sempre maggiore incisività nella vita sociale e nell'immaginario collettivo. Se il primo "film" a soggetto religioso della storia è un brevissimo documentario che nel 1896 venne realizzato dentro il Palazzo Apostolico, protagonista Papa Leone XIII ripreso nell'atto di benedire la folla, nel corso del Novecento e poi del nuovo millennio la spiritualità è stata una protagonista costante sullo schermo: Carl Theodor Dreyer, Georges Méliès, Robert Bresson, Ingmar Bergman, Andréj Tarkovskij, Luis Buñuel, Pierpaolo Pasolini, Krzysztof Kieslowski, Ermanno Olmi, Krzysztof Zanussi sono stati i maestri di un cinema esplicitamente orientato verso il sacro, ma echi di religiosità (più o meno consapevole, spesso intercettabile nella visione pur dichiaratamente laica del regista) risuonano anche nell'opera di Roberto Rossellini, Woody Allen, Martin Scorsese, Liliana Cavani, Franco Zeffirelli, Luigi Comencini, Alessandro D'Alatri, Jean Delannoy, Norman Jewison, David Greene, Robert Hossein, Pupi Avati, Alice Rohrwacher, la cineasta italiana

attualmente più apprezzata nel mondo. E ancora oggi biografie dei santi, ricostruzioni della Passione, denunce, scandali, epopee bibliche, miracoli e martirii raccontati perfino in chiave kolossal, provocatoria o musicale continuano a tenere banco nei film, con risultati più o meno apprezzabili.

In questo scenario, le figure femminili hanno sempre avuto un ruolo di primo piano: sante, suore, la stessa Vergine Maria sono state protagoniste di innumerevoli film che, realizzati in epoche diverse, hanno lasciato una traccia, magari destato scandalo o fatto semplicemente discutere. E a dire la verità, sia quando l'intento dell'autore era squisitamente agiografico sia quando è invece prevalso lo spirito di denuncia, le figure religiose del cinema non si sono distaccate troppo dalla rappresentazione tradizionale, a volte stereotipata, e dall'iconografia religiosa. Ma l'evoluzione della società, la sempre maggiore consapevolezza delle donne e l'urgenza di restituire centralità alla presenza femminile anche in ambito spirituale ed ecclesiale hanno dato origine a un modo nuovo di raccontare sullo schermo le sante, le consacrate, la Madonna stessa. Per coglierle in un contesto attualizzato, mai subalterne ma protagoniste coscienti del proprio destino.

Un film che si iscrive nella tendenza è *Maternal*, diretto nel 2019 da Maura Delpero: figura centra-

## Cinema e sacro: effetto donna

*Tra tradizione e innovazione spiritualità femminile sullo schermo*

le è una giovane suora a Buenos Aires che, impegnata nell'assistenza alle ragazze madri problematiche, si trova a confrontarsi con il proprio istinto represso di maternità da lei avvertito in forma molto profonda ma considerato in conflitto con la vocazione. La regista si accosta al tormento interiore della protagonista con rispetto e delicatezza, senza

inseguire il sensazionalismo o lo scandalo. Ed è un bel passo avanti rispetto a un cinema che in passato aveva guardato al mondo religioso femminile con curiosità a volte morbosa, spesso al-



Lidiya Liberman in una scena del film *Maternal*, di Maura Delpero

l'insegna dei luoghi comuni, in cerca dell'aspetto pittoresco o del clamore: abbiamo avuto suore investigatrici, ballerine e canterine (*Tutti insieme appassionatamente*, *Sister Act*, *Dominique*), scandalosamente isteriche (*I diavoli*), comicamente perfide (*The Blues Brothers*), addirittura in chiave horror (*The Nun*) o perversa (*Benedetta* di Paul Verhoeven, non a caso già regista di *Basic Instinct*). Anche suore cristianamente al servizio degli irredimibili (*Dead Man Walking*), o disumane (*Magdalene*), dilaniate dai dilemmi morali (*Il dubbio*), in preda a visioni e turbamenti su cui indaga una psichiatra (*Agnese di Dio*). «Un film come *Maternal* rappresenta uno sguardo del tutto nuovo sulla vita consacrata mentre la figura della suora sta scomparendo dall'orizzonte sociale, o diventa protagonista di discusse pubblicità (l'irriguardoso spot, ritirato in seguito alle proteste generali, in cui una monaca sostituisce l'ostia consacrata con una patatina frita, ndr)», spiega monsignor Davide Milani, presidente della Fondazione Ente dello Spettacolo e direttore della *Rivista del Cinematografo*, «la regista riconosce un ruolo sociale alla protagonista che prendendo il velo rinuncia ad un aspetto importante della femminilità, la possibilità di avere dei figli, ma nello stesso tempo inaugura un modo diverso di essere madre perché accoglie la maternità delle altre. Il tema del corpo non viene dunque negato ma diventa parte di una spiritualità molto incarnata che, in chiave profondamente cristiana,

si esprime non solo nella preghiera ma anche nelle scelte». Nella storia del cinema non si contano i film dedicati alle sante. La forza e la purezza di Giovanna d'Arco ne hanno ispirati ben 17 da *Execution* girato nel lontano 1898 a *Joan the Woman* di Cecil B. DeMille (1916) fino al primo vero capolavoro *La passione di Giovanna d'Arco* di Carl Theodor Dreyer (1928), mentre la grande attrice svedese Ingrid Bergman ha incarnato la Pulzella di Orléans due volte: nel 1948 in *Giovanna d'Arco* di Victor Fleming poi nel 1954 in *Giovanna d'Arco al rogo* di Rossellini. Avrebbero poi portato sullo schermo la santa guerriera Otto Preminger, Bresson, Jacques Rivette, perfino Besson che ne ha fatto un'invasata con il volto della star Milla Jovovich. Anche Bernadette Soubirous, la piccola santa di Lourdes, ha avuto diverse versioni cinematografiche, ma la più conosciuta è quella hollywoodiana interpretata nel 1943 dalla diva Jennifer Jones (*Bernadette*, regia di Henry King). E ha ispirato più di un regista Teresa di Lisieux: il più bravo di tutti è stato il francese Alain Cavalier che in *Thérèse*, film del 1986, ha restituito con semplicità, rigore e profondità il misticismo della santa che scoprì la vocazione a 15 anni e morì a soli 24 dopo aver consacrato l'esistenza a Dio. Ma venendo a tempi più recenti, la rivisitazione femminile e anche femminista dei temi spirituali ha prodotto due anni fa *Chiara*, dedicato alla santa di Assisi e diretto da Susanna Nicchiarelli che ha potuto contare sulla



Catherine Mouchet in una scena del film *Thérèse* di Alain Cavalier: Thérèse Martin, santa Teresa di Lisieux

consulenza della storica medievista Chiara Frugoni. «Considero questo film molto riuscito. La regista non è partita dalla fede ma dalla sua visione laica del mondo per avvicinarsi alla santa che conclude, dopo *Nico* 1988 dedicato alla cantante rock tedesca e *Miss Marx* sull'erede del padre del socialismo, la sua interessante trilogia dedicata a personaggi femminili significativi nell'era moderna», commenta don Milani. Nicchiarelli ha raccontato Chiara in momento storico particolare, il Medio Evo, in cui la donna non è protagonista né nella società né nella Chiesa. Ma la Santa riesce a sovvertire le regole del tempo compiendo un'autentica rivoluzione che cambia la Chiesa e lascia una traccia profonda nella storia. La regista mette inoltre in evidenza il tema della sorellanza, molto importante nella parabola spirituale e umana di Chiara. Rispetta il mistero, affronta benissimo anche il tema del miracolo e, compiendo un'ottima scelta, fa recitare gli attori in lingua volgare.

---

*La consapevolezza e l'urgenza di restituire centralità alla presenza femminile ha dato origine a un modo nuovo di raccontare le sante, le consacrate, la Madonna stessa*

---

Il cinema si è poi lasciato ispirare a più riprese dalla figura di Maria. In *Il Vangelo secondo Matteo* (1964) Pier Paolo Pasolini ha affidato il ruolo della madre di Cristo alla propria mamma Susanna Colussi, donna semplice segnata dal dolore della perdita di un figlio, il fratello dello scrittore ucciso durante la Resistenza. È intrisa di sofferenza anche la Madonna (interpretata dall'attrice israeliana Maia Morgenstern) protagonista di *La Passione di Cristo*, il film di Mel Gibson che nel 2004 ha fatto tanto discutere. E se è evidente l'intento provocatorio di Jean-Luc Godard che nel 1984 diresse *Je vous salue, Marie*, rivisitazione dell'Immacolata Concezione (il film fu sequestrato per vilipendio alla religione), è recentemente approdato in sala *Vangelo secondo Maria*, regia di Paolo Zucca, dedicato a una Vergine fin troppo umana, assetata di conoscenza e in fuga dalle imposizioni del patriarcato. Una riconversione delle Sacre Scritture in chiave femminista, legata al pensiero oggi dominante: il film è infatti ispirato al romanzo omonimo della scrittrice italiana Barbara Alberti che nel 1979 fece scandalo. Erano gli anni del femminismo militante e Alberti immaginò una protagonista talmente in linea con i tempi da ribellarsi al disegno di Dio, ritenendolo un destino non cercato. Ma il film, tutto girato nella Sardegna più arcaica e selvaggia, ha un epilogo diverso e Maria (interpretata da Benedetta Porcaroli) finisce per accettarlo con l'aiuto di san Giuseppe (Alessan-



### Sister Act , torna la suora un po' svitata che ha conquistato il pubblico

Ci vuole ancora tempo, ma torna Sister Act il film con Whoopi Goldberg, attrice premio Oscar che negli Anni Novanta ha conquistato il pubblico nei panni di suor Maria Claretta. Goldberg nell'ottobre 2023 è stata ricevuta in udienza da Papa Francesco ed è stata tra i protagonisti il 14 giugno scorso in Vaticano dell'incontro del Pontefice con i comici, attori e attrici, provenienti da tutto il mondo.



Isabella Rossellini in una scena del film «La Chimera» (Courtesy © Simona Pampallona)

dro Gassmann) da lei scelto come maestro di vita e di sapere. Secondo don Milani «è interessante il desiderio di raccontare l'umanità della Madonna, ma se applichiamo alla Vergine suggestioni e ideologie "aliene", il risultato ci porterà lontano dal punto di partenza. E non potremo più parlare di Vangelo secondo Maria: come i vangeli apocrifi, il film si propone di raccontare storie che non conosciamo, ma ruota intorno ad una donna che non è la Madonna e con la madre di Dio ha solo qualche attinenza». Secondo il presidente dell'Ente dello Spettacolo, «è una tendenza attuale e tutto sommato legittima voler umanizzare le figure legate al divino, ma bisogna fare attenzione a non addomesticarle, snaturandole».

«La dote più preziosa che Giuseppe offre a Maria - è il parere di Linda Pocher, teologa sale-

*La riflessione moderna delle registe per raccontare il sacro e l'interpretazione priva di stereotipi delle attrici che umanizzano le figure legate al divino*

siana, che ne ha scritto sull'*Osservatore Romano* - è la capacità di promuovere la sua autonomia, di rispettarla e di trattarla da pari, offrendo così uno spazio di espansione alle sue rivendicazioni proto-femministe. In questa coppia, per quanto distante dall'immaginario religioso a noi comune, il film realizza il ricomporsi dell'alleanza tra uomo e donna che appartiene da sempre al progetto creatore di Dio. E se anche questa fosse la sola buona notizia del film, sarebbe già sufficiente per proiettarlo nelle sale e cineforum parrocchiali».

Pensando infine allo sguardo laico su personaggi e temi spirituali, vengono in mente due registe che si sono accostate al sacro da non credenti: in passato Liliana Cavani, oggi 91 anni, che ha dedicato ben due film e una miniserie tv alla figura di san Francesco e il documentario *Clarisse* alle suore di clausura, mentre nelle ultime stagioni si è fatta strada anche all'estero la quarantaduenne Alice Rohrwacher che da *Corpo celeste* imperniato sulle lezioni di catechismo fino a *La Chimera* sospeso tra vita e aldilà e dedicato alla sacralità della memoria, non ha mai smesso di esplorare la dimensione trascendente dell'esistenza. La regista ha inoltre ambientato il cortometraggio *Le Pupille*, arrivato in finale all'Oscar, in un convento di suore.

di DAVIDE MILANI\*

**L**a cifra stilistica del cinema di Alice Rohrwacher è riconoscibile nella volontà di indagare profondamente l'animo umano e ciò che trascende l'aspetto materiale della vita.

Quattro lungometraggi, cinque corti, tre documentari "collettivi": una filmografia essenziale, molto premiata, curata, precisa che esprime non solo una produzione artistica ispirata ma un modo di intendere il quotidiano, in una continuità tra l'esistenza e la rappresentazione, tra il pensiero e la sua espressione.

Convinzioni che caratterizzano la vita e che divengono "manifesto" nei film della regista umbra, forse più apprezzata e riconosciuta all'estero che in Italia.

Il sacro, l'altrove, lo spirituale sono i temi che animano i suoi racconti, sia che si tratti di lungometraggi che di corti. Il suo sguardo supera le apparenze, in un fluire di persone, situazioni, storie, esperienze che pellegrinando a volte a passo di danza, spesso in affaticati cortei, ricercano una forma di salvezza.

La vita di una comunità parrocchiale che cerca di tenere vive le forme del sacro, ma ne smarrisce il cuore e il senso, è fin dal suo esordio il focus del suo felicissimo e fulminante debutto con *Corpo celeste*, in parte debitore dell'omonima raccolta di scritti di Anna Maria Ortese.

Ma troviamo questi temi anche nel cortometraggio entrato nella cinquina degli Oscar 2023, *Le pupille*, dove, con il passo della fiaba, un orfanotrofio femminile diventa il teatro dove va in scena la rappresentazione del senso autentico del bello, del vero e del buono: la promessa della bontà di una desiderabile torta non sottostà a interessi, gerarchie, regole, morali,

## La regista ai bordi dell'altrove

*Il film di Alice Rohrwacher: fiabe che sono un po' parabole*

comportamenti etici, ma è “sprecare” nella gratuità dei cuori semplici che immeritadamente la ricevono in dono come “grazia”. Una torta che non potrà essere merce di scambio per favori ma cadrà a terra, dal cielo e sarà la festa degli umili, degli spazzacamini.

Il rapporto tra l'uomo e la natura, il modo possibile per l'uomo di essere protagonista del creato è il motore propulsivo del corto *Omelia contadina*, una riflessione artistica che si svela in perfetta sintonia con l'Enciclica *Laudato si'* di Papa Francesco.

L'umanità è chiamata a custodire e a coltivare quel giardino che è il mondo, così come racconta il libro della Genesi, così come Alice stessa fa nella sua amata campagna umbra tra una ripresa e l'altra, in quell'opera ininterrotta dell'esistenza che fluisce inscindibilmente tra vita e arte.

Il suo rapporto con il visibile è pari a quello con l'invisibile. Lo ha dimostrato con *La Chimera*, l'ultimo lungometraggio con la dolorosa e spasmodica ricerca del contatto tra il mondo terreno e quello di chi ormai non c'è più.

Mentre tutto viene mercificato dalla società contemporanea e la bramosia del denaro tiene in ostaggio l'umanità, la vera essenza di ogni esperienza umana si svela nella bellezza semplice e nascosta, nella cura delle relazioni come nelle espressioni artistiche, nella memoria che non è semplice “archivio” ma è ciò che ha colpito il cuore ed è capace di dare direzione alla vita.

Questo significato intimo rinvenibile in ciascuno dei suoi film è stato il motivo che ha spinto Fondazione Ente dello Spettacolo insieme al Dicastero della Cultura e dell'Edu-

cazione e al Dicastero della Comunicazione della Santa Sede ad assegnarle il Premio Bresson nel 2021.

In quella occasione fu lei stessa a definire l'anima dei suoi lavori: «Non sono film dichiaratamente spirituali, ma intensamente e segretamente spirituali».

Rohrwacher - forte degli studi in Storia delle religioni all'Università di Torino - in tutto il suo cinema si è interrogata su come rappresentare e riportare nel centro della visione il sacro, nell'arte e nella società contemporanea.

E lo fa narrando esperienze di vita quasi sempre senza tempo, in un “oggi” che luogo

---

*Il suo rapporto con il visibile è pari a quello con l'invisibile. Lo dimostra «La Chimera» con la ricerca del contatto tra il mondo terreno e quello di chi ormai non c'è più*

---

della memoria ma anche un “sempre”, legando la sua macchina da presa alla terra, alle tradizioni, mettendo al centro le passioni, le relazioni tra le persone.

Come accade in *Lazzaro felice*, nel contrasto tra la povertà e la ricchezza, tra l'egoismo dei padroni e l'innocenza dei contadini.

Lazzaro è quasi un angelo, che nella sua semplicità illumina i disperati. Se in *Corpo celeste*, il protagonista con un movimento interiore “verticale” si allontana dalla società moderna e, attraverso la religione, cerca di avvicinarsi “all'alto”, Lazzaro, si muove “orizzontalmente” con un moto spirituale e solidale con i suoi simili per non abbandonare mai chi è in difficoltà. È la risposta a un'u-



Una scena del film *Corpo celeste*, di Alice Rohrwacher (Courtesy ©Simona Pampallona)

manità che non sa più comunicare e riconoscersi.

Quella stessa umanità miope che troviamo in *Le meraviglie*, in cui le regole del padre di famiglia creano una piccola realtà chiusa, oppressiva, che entra in crisi con l'arrivo di un gruppo di estranei, con l'avvento della televisione. Nella storia, solo il sentimento e il dialogo possono condurre alla salvezza. L'idea di famiglia che delinea Rohrwacher è quella di un rifugio, libero e senza schemi, che tutti dovrebbero avere e di cui ognuno ha bisogno, rivelando come l'essere umano sia solo una piccola parte di un universo misteriosamente affascinante e infinito.

Se in *Corpo celeste* il riferimento è alla fede, *La chimera* è un film sulla capacità dell'uomo di andare oltre, di ragionare su ciò che ci aspetta dopo la morte. Si vive in un'epoca in cui il materialismo è imperante, in cui i social vogliono convincere che tutto deve essere concreto, immediato. *La chimera* esorta invece a ragionare su ciò che sfugge agli occhi. È un'indagine su come concepiamo “l'invisibile”. I tombaroli si confrontano con il passato, lo violano, rompono il vincolo di rispetto con l'aldilà. Si fa strada

la memoria, nasce una preghiera sul rispetto. L'invito alle nuove generazioni è a riflettere non solo a ciò che vogliono diventare, ma anche a ciò che desiderano lasciare dietro di loro.

Rohrwacher si interroga anche sui giovani, come ha fatto partecipando a *Futura*, il documentario girato a sei mani con Francesco Munzi e Pietro Marcello. Il suo è un viaggio tra i sogni e le paure di ogni generazione, senza mai dimenticare una vena romantica. Forse la grande domanda del nostro tempo la troviamo già nel suo ultimo titolo: quali sono le chimere oggi? Tutto ciò che non si riesce a raggiungere, il miraggio di un orizzonte migliore da costruire. La realtà non deve tendere per Alice Rohrwacher ad una perfezione geometrica e formale, artificiale, ma pur nel rischio di apparire “sbilenca” (come le sue inquadrature) necessita di essere trasfigurata nella fiaba, possibilità di riflessione universale su quell'altrove che da senso alle esperienze ed è in grado di rimodellarne la forma.

\*Sacerdote, presidente della Fondazione Ente dello Spettacolo e direttore Rivista del Cinematografo



Alice Rohrwacher (Courtesy ©PhotoBrigitte Lacombe)

di TIZIANA M. DI BLASIO\*

**S**in dalle origini del cinema la figura di Maria è stata proposta soprattutto in quanto deuteragonista accanto a Gesù, destini indissolubilmente legati dal momento del *fiat*, a partire da *La vie et la passion de Jésus-Christ* (1898), di Georges Hatot e Louis Lumière a *Intolerance* (1916), di David W. Griffith padre fondatore del cinema americano. Il rischio di un'enunciazione tendenzialmente agiografica del personaggio viene eluso da quello sguardo d'autore che in maniera esplicita, implicita, paradossale o provocatoria, tra aderenza alle fonti e lettura metastorica, si sottrae agli stilemi consolidati per generare un'immagine/affezione in cui confluiscono i piani del volto intensivo e di quello riflessivo. È un'ascesi dello sguardo mai compiacente, atto a rimuovere l'eccedenza delle sedimentazioni espositive del soggetto rappresentato: Maria e il suo mistero.

In presenza di fonti non diegeticamente sufficienti alla costruzione di un biopic - se ne rende conto già don Emilio Cordero, giovane sacerdote paolino, nel suo *Mater Dei* (1950), primo film italiano a colori, realizzato nell'Anno Santo in cui Pio XII proclama il dogma dell'Assunzione - lo sguardo d'autore è indotto a percorsi trasversali e interstiziali.

Quando padre Patrick Peyton, sacerdote della Congregazione di Santa Croce, che aveva dedicato la sua vita alla diffusione della spiritualità mariana attraverso i nuovi mezzi di comunicazione, propone a Roberto Rossellini, in un incontro a Houston nel 1973, di finanziare un film sulla Madonna, intenzione originaria tuttora poco nota, il regista, consapevole dell'ineludibile esigenza di integrazioni non canoniche, come

## Come raccontare la madre di Gesù

### *Il mistero della Madonna visto dai grandi registi*

d'altronde è avvenuto per le diverse riscritture filmiche sul tema, propone di ricomprendere Maria in un lungometraggio su Gesù: *Il Messia* (1975). Il contratto viene firmato a San Pietro sotto la statua della Pietà e la scelta non è casuale, ma serve a convincere la committenza che rappresentare per tutto il film Maria giovane, in sintonia con quanto affermato dallo scrittore Georges Bernanos, non sarebbe stato scandaloso: «Se lo ha fatto Michelangelo lo può fare an-



Susanna Pasolini in una scena del film «Il Vangelo secondo Matteo» del figlio Pier Paolo: è Maria

che Rossellini» riferisce il figlio Renzo. L'iniziale committenza mariana non rappresenta una forzatura in quanto nella filmografia del regista la figura di Maria è spesso presente con allusive evocazioni, trama nelle trame, tessuto epiteliale che la rivela e che in lei si rivela come nella pietà rovesciata di *Roma città aperta* (1945) o ne *Il miracolo* (1948) in cui è metaforizzata la gravidanza di

Nannina (Anna Magnani).

L'opzione di Maria deuteragonista è intensificata da Pier Paolo Pasolini ne *Il Vangelo secondo Matteo* (1964), la più poetica e densa scrittura filmica di un testo sacro, tra ellissi e anacronismi, nella duplicazione interpretativa Margherita/Susanna, con particolare riguardo per le istanze sociali a favore degli ultimi, come per la sequenza della fuga in Egitto in cui Maria e Giuseppe potrebbero apparire, per analogia, profughi della cronaca attuale. Lo scarto narrativo più potente, frutto di un'interpolazione del Vangelo secondo Giovanni, è nella scena della crocifissione vista nel crudo realismo di una soggettiva della Madonna che Pasolini affida alla propria madre, Susanna, autentica mater dolorosa, compenetrata in un'identica desolazione per la perdita del figlio Guido, strazio reiterato nella morte dello stesso Pier Paolo. Per la maternità di Maria, che già nell'incipit appare silente e incinta, Pasolini sceglie Margherita Caruso, una ragazza di 14 anni, che incarnava quella tipologia descritta in premessa alla sceneggiatura: «una giovinetta ebrea, bruna, naturalmente, proprio "del popolo", come si dice; come se ne vedono a migliaia, con le loro vesti scolorite [...] il loro de-



Silvana Mangano ne «Il Decamerone» di Pasolini: la Madonna di Ognissanti

stino a non essere altro che umiltà vivente. Tuttavia c'è in esse qualcosa di regale: e per questo penso alla "Madonna incinta" di Piero della Francesca a Sansepolcro: la madre bambina». Un attraversamento iconico indimenticabile è la visione onirica della Madonna di Ognissanti (Silvana Mangano) nel *Decameron* (1971), rivisitazione del Giudizio universale di Giotto nella Cappella degli Scrovegni, in cui Maria sostituisce il Cristo Giudice.

Nel cinema industriale americano la relazione madre/figlio, in funzione attiva e dialogante, viene colta da Martin Scorsese nel discusso *The Last Temptation of Christ* (1988), dal romanzo di Nikos Kazantzakis, uno dei più pregevoli scrittori del XX secolo e con la sceneggiatura di Paul Schrader, autore, tra gli altri, del volume *Transcendental Style in Film: Ozu, Bresson, Dreyer*. È Maria (Verna Bloom) a supportare il figlio durante la tentazione abbracciandolo e poi a porre l'interrogativo fondamentale se si tratti del diavolo o di Dio. Presente all'ultima cena è lei a porgere la brocca del vino, nella Via crucis a fermare chi vuol lapidarlo e a implorarlo di andar via con lei. Durante la crocifissione sarà Gesù a chiederle perdono per essere stato un cattivo figlio. Rompendo gli schemi, il ruolo della madre si attua in un contesto di perturbante tensione tra allucinazione e materna affettività.

La concezione del semiologo francese Roland Barthes di interstizio funziona da modulo interpretativo di Maria nell'opera poetico/spirituale del cineasta russo Andrej Tarkovskij, non più deuteragonista, ma presenza in quanto vibrazione pittorica. Ne *L'infanzia di Ivan* (1962) nell'icona della Madre di Dio sulla parete di una casa distrutta dalle bombe; in *Andrej Rublëv* (1966) nella Chiesa della Dormizione, con l'affresco della natività, ripetuto a colori nel finale; in *Nostalghia* (1983) nella Madonna del parto di Piero della Francesca ad evocare la maternità; in *Sacrificio* (1986) nell'Adorazione dei Magi di Leo-

nardo, in cui Maria è al centro della composizione con in braccio il bambino a richiamare il senso primo del film: la salvezza del mondo. Con *Nostalghia*, lo schermo consente di penetrare nella ritualità di una sacra rappresentazione così come nell'impareggiabile naïveté di *Acto da primavera* (1963), del regista portoghese Manoel de Oliveira, considerato uno dei maggiori esponenti del cinema europeo, dove l'itinerario della croce si conclude con repentine immagini di guerra e di catastrofe nucleare e nella suggestiva Natività di *Cammina cammina* (1983), di Ermanno Olmi, entrambi rielaborati nella esplicitazione del set. La semplicità primitiva da tableaux vivants della figura di Maria, affidata a interpreti non professionisti ha sovente contraddistinto il cinema d'autore sul tema, rendendolo immune dalla verbosità e dalle spettacolarizzazioni dei kolossal hollywoodiani.

Alla ricognizione di Maria all'interno del cinema cristologico d'autore si connette la sua declinazione nei film di apparizioni e pellegrinaggi, nel primo caso evocazione di una presenza con inevitabili criticità espositive, nel secondo, rappresentazione di un percorso individuale/collettivo, penitenziale/votivo risolto nell'aspetto umano come itineranza alla ricerca di senso.

E così ne *La porta del cielo* (1944), di Vittorio De Sica, girato durante l'occupazione tedesca a Roma, sul pellegrinaggio a Loreto per implorare il miracolo e dove quello profilmicamente più grande resta l'aver salvato centinaia di ebrei e perseguitati politici dai rastrellamenti registrandoli come comparse. O come *Le notti di Cabiria* (1957), di Federico Fellini, sul pellegrinaggio delle prostitute al Divino Amore per invocare la grazia in un clima di fervore tra sacro e profano e ne *La dolce vita* (1960) trasmigrando da un clima



Edith Scob e Bernard Verley, in una scena del film *La voie lactée*, di Luis Buñuel: sono Maria e Gesù. Accanto, Verna Bloom dal film *L'ultima tentazione di Cristo* di Martin Scorsese: è Maria, Madre di Gesù



di «religiosità creaturale» ad una cronaca da set nevrotico a colpi di flash alla ricerca del sensazionale da fenomeno mediatico. O ne *La Voie lactée* (1969), pellegrinaggio a Santiago de Compostela, in cui Luis Buñuel, precursore del cinema surrealista, tratta con sensibilità la figura di Maria (Édith Scob) soprattutto nell'apparizione notturna, dopo che due eretici hanno sparato per divertimento a un rosario, donandone uno nuovo dinanzi al loro turbamento. «Non esiste mistero più profondo e più dolce - commenterà il curato - di quello della Vergine Maria». O il più recente *Fatima* (2020), di Marco Pontecorvo focalizzato, in chiave psicologica, sullo sguardo dei bambini su Maria e su «un fenomeno straordinario che ha unito - come sostiene il regista - credenti e non credenti in un comune desiderio di pace durante la Grande Guerra».

Nel cinema della modernità il personaggio viene esplorato nel suo mistero, al di là di semplificazioni e banalizzazioni, anche in modo paradossale e provocatorio. *Je vous salue Marie* (1985), di Jean-Luc Godard, uno dei massimi esponenti della Nouvelle Vague, ne è soglia estrema. Definito da padre Virgilio Fantuzzi «il più straordinario dei suoi film» non è l'attualizzazione del mistero dell'Incarnazione, ma quello della nascita di ogni uomo. Attraverso un glis-

sement dal teologico al mitologico/psicologico lo stesso Godard sostiene che il film non è su Maria, ma su una donna di nome Marie che si ritrova a vivere un evento eccezionale e indesiderato. Pur attingendo alla tradizione mariana emerge qui la dimensione conflittuale delle relazioni di genere e del rapporto interiorità/esteriorità.

In questo itinerario sulla figura di Maria e il cinema affiora, contestualmente al personaggio, la mostrazione delle vittime dell'intolleranza e della guerra, dei malati in cerca di guarigione, delle donne di vita, degli ultimi sino alle trasfigurazioni dell'arte e agli interrogativi cogenti della contemporaneità, l'intento di superare i clichés dell'imagerie devozionale attraverso lo sguardo d'autore.

Ringrazio il produttore cinematografico e regista Renzo Rossellini; la co-sceneggiatrice de *Il Messia* Silvia D'Amico Bendicò; il regista Marco Pontecorvo per la loro disponibilità a rilasciare le interviste.

\*Tiziana M. Di Blasio, storica, docente del corso di "Cinema e Storia. Analisi filmica ed interpretazione storica" Pontificia Università Gregoriana - Rivista del Cinematografo

di RENATO BUTERA\*

Esiste un cinema che non si limita alla rappresentazione iconografica di Maria, ma che può allegoricamente richiamarla? Si può parlare di *figura Mariae* allo stesso modo e con lo stesso significato che si attribuisce alla locuzione *figura Christi*? Quest'ultima espressione è ormai passata dalla letteratura al cinema e viene comunemente utilizzata per indicare il nesso tra un personaggio e Gesù attraverso la "interpretazione figurale" degli eventi. Esempio è la Giovanna d'Arco di Carl Theodor Dreyer nella sua celeberrima *Passione*, o l'eroina de *Le onde del destino* del suo epigono Lars von Trier, o la protagonista di *Puccini e la fanciulla* di Paolo Benvenuti, o la protagonista di *Million Dollar Baby* di Clint Eastwood. Gli esempi sono infiniti e appartengono a quel cinema non illustrativo biblico/religioso, ma trascendente/spirituale (allegorico), di cui sono maestri, oltre ai su indicati autori, Robert Bresson, Roberto Rossellini, Yasujiro Ozu, Martin Scorsese, Paul Schrader, Wim Wenders e altri.

Ma torniamo alla questione: si può parlare di *figura Mariae* anche per il cinema? Se ne possono individuare alcune senza il rischio di cadere in scialbe forzature? Proviamo a individuare alcuni personaggi nel cui percorso esistenziale narrato si possono riconoscere elementi che evocano gli episodi evangelici su Maria.

Il tema della maternità è un elemento sintomatico ed eloquente. Vicende di maternità se ne potrebbero indicare tante. Quella "sacrificata" della protagonista di *Mamma Roma* di Pier Paolo Pasolini, o quella "dolorosa" di *Tutto su mia madre* di Pedro Almodóvar, o quella "sana-



*Million Dollar Baby*, di Clint Eastwood con Hilary Swank; *The Tree of Life*, di Terrence Malick con Brad Pitt, Jessica Chastain e Seann Penn; *Il pranzo di Babette*, di Gabriel Axel con Stéphane Audran



L'essere in secondo piano rispetto all'eccentrico professore di *The Holdovers* di Alexander Payne (egli stesso una potente figura *Christi*) è il personaggio della cuoca dal nome evocativo Mary: nel suo dolore di madre che ha perso un figlio, è viva, attenta e operativa (Maria a Cana) al bisogno degli altri due protagonisti della vicenda che per queste sue qualità ne hanno compreso la "lezione di vita". L'unione genera il miracolo della solidarietà efficace e creativa; così i personaggi di *Miracolo a Le Havre* di Aki Kaurismäki riusciranno nell'impresa mettendo in comune le loro risorse con la generosità spontanea dei semplici, perché credono in ciò a cui stanno partecipando, e cioè riunire un ragazzo immigrato alla madre oltremarina. Una condivisione che rimanda a quella vissuta dai primi cristiani insieme a Maria, il miracolo della comunione dopo la Pasqua. In *Edward mani di forbice* di Tim Burton, infine, il personaggio che più si avvicina a Maria è quello della signora Peggy. Non prova paura di fronte a un "ragazzo" così diverso: non farà altro che rendersi disponibile non solo per proteggerlo e mettersi in ascolto di un essere così speciale che supera la tranquillità umana. È lei a capire che questa creatura così insolita ed eccezionale è straordinariamente dolce e bisognosa di tenerezza. Peggy lo comprende e difende, perché riesce a stabilire una spirituale "corrispondenza di amorosi sensi". Chi sa ascoltare attentamente, anche nella consapevolezza delle difficoltà, riesce comunque e dovunque a "dire sì".

\*Sacerdote, docente di Cinema e linguaggi cinematografici all'Università Pontificia Salesiana di Roma -Rivista del Cinematografo

## Chi assomiglia a Maria

*Si può parlare di "figura Mariae" anche per il cinema?*

ta" dalla speranza in *Mommy* di Xavier Dolan. Si tratta di maternità esemplari, non certo in figura. Maternità allegoriche possono essere intraviste nelle vicende delle protagoniste di *C'è ancora domani*, di Paola Cortellesi, e di *La storia* di Francesca Archibugi. In entrambe è ispirante l'agire di due madri disposte a proteggere i figli sino al sacrificio di se stesse (richiamo a la strage degli innocenti e la fuga in Egitto). La madre di *The tree of life* di Terrence Malick è una donna che, nonostante la ferita che ha segnato la sua vita (eco della profezia dell'anziano Simeone o di quella silente di Anna), vive l'amore per i figli condividendo con loro il suo tempo, crescendoli e difendendoli, riuscendo a trasmettere loro il senso spirituale del rispetto e dell'amore altrui più forte di ogni altra cosa (mediante lo stare accanto al figlio che cresce).

*Figura Mariae*, oltre che *Christi*, è la protagonista de *Il pranzo di Babette*, di Gabriel Axel. Con nobile affabilità Babette si mette a servizio di due anziane signorine aiutandole a ricostruire l'armonia di una comunità bisognosa di attenzione, e investendo disinteressatamente tutte le sue risorse per il piacere e il bene degli ospiti delle sue benefattrici (il nesso con la Visitazione è evidente). *Adam* di Maryam Touzani può essere letta come una Visitazione "al contrario", in cui la figura può riconoscersi nella panettiera che accoglie, prima con sospetto poi con premurosa cura, la giovane protagonista incinta che lei stessa, come gli altri, avevano rifiutato perché sola. *Nomadland* di Chloé Zhao può essere interpretato come il *magnificat* dei reietti, degli scartati, che hanno perso tutto tranne la proprietà della loro persona e dei loro sentimenti che condividono vicendevolmente perché discretamente consapevoli della loro dignità: umili senza interesse perciò degni di essere "innalzati" per l'autenticità delle loro relazioni solidali.

*La richiamano allegoricamente*  
«Tutto su mia madre», «The tree of life»,  
«Million dollar Baby», «Il pranzo di Babette». E pure «Edward mani di forbice»

# Bernadette e le molte altre

*Le apparizioni mariane sul grande schermo*

di KATIA MALATESTA\*

**F**in dalle sue prime espressioni, il cinema si è appropriato della figura di Maria, con modalità che intessono aspetti estetici e narrativi, antropologici e teologici. Genere nel genere, i film su apparizioni mariane o altre mariofanie, chiamando in causa la percezione collettiva del sacro, si prestano con particolare pregnanza all'evocazione di questioni e sensibilità del proprio tempo. Dando voce, volto e carne alla Maria dei Vangeli, il medium cinematografico trasmette sempre anche un'immagine del femminile e del ruolo della donna nella Chiesa e nella società; altrettanto significativa del sentire religioso e sociale si rivela la rappresentazione della persona veggente, sia quando ispirata dalle apparizioni ufficialmente riconosciute, sia quando la sua vita di celluloidi è scossa da apparizioni finzionali di Maria, dea ex machina nelle avversità.

Ne è prova l'apparition drama di maggior successo dell'età d'oro di Hollywood, riferimento imprescindibile per la produzione successiva. Basato sul romanzo di Franz Werfel *The Song of Bernadette* (1943), diretto da Henry King, fa largo uso delle soluzioni collaudate per suggerire la presenza del soprannaturale, miscelando effetti

di luce e di vento con il consueto supporto della musica non diegetica. Come nell'iconografia votiva, Jennifer Jones, nei panni di Bernadette, è inquadrata di profilo, in ginocchio, mentre guarda in direzione di una presenza che tuttavia resta fuori campo. Per visualizzare ciò che è prerogativa della giovane visionaria, King ricorre alla soggettiva: con gli occhi della "pastorella", lo spettatore sperimenta a sua volta la visione della Signora, interpretata dall'attrice Linda Darnell. L'eterea immagine, in sintonia con il sentimentalismo della devozione popolare, trova piena corrispondenza nel ritratto di Bernadette. Al momento delle riprese, Jones ha ventiquattro anni, dieci più del suo personaggio, ma la sua interpretazione, nel segno di un'umile e lieta innocenza, le vale l'Oscar come migliore attrice protagonista.

Sarà proprio la ricerca di nuovi modelli fem-

*Il revival, sullo scorcio del millennio, coincide con un radicale rinnovamento dell'immagine di Maria, che non può prescindere dalle battaglie femministe*



*Una scena del film Troppa grazia, di Gianni Zanasi, con Alba Rohrwacher e Hadas Yaron. Sotto, The song of Bernadette, di Henry King con Jennifer Jones*



minili ad alimentare, anche al cinema, la reticenza postconciliare nei confronti delle manifestazioni devozionistiche del culto mariano. Il revival, sullo scorcio del millennio, coincide così con un radicale rinnovamento dell'immagine di Maria, che non può prescindere dalle battaglie femministe. Allo stesso tempo, sull'onda del fertile dialogo tra teologie e Women's Studies, si cerca

di portare alla luce elementi della "vera" Maria biblica a lungo sepolti da incrostazioni ideologiche e dalla stessa sterilizzante tradizione cinematografica.

Su queste linee si sviluppa una produzione che trova un altro denominatore comune nell'attenzione critica ai liquidi intrecci di religiosità e secolarizzazione. Risale al 2018 la singolare, parallela uscita nelle sale di due tra le più personali rivisitazioni del fenomeno. Con *Troppa grazia* Gianni Zanasi inscena l'incontro tra Lucia, madre single e geometra ostinatamente scettica (Alba Rohrwacher), e una risoluta Madonna (l'attrice ebrea Hadas Yaron), che la protagonista inizialmente scambia per una giovane rifugiata. Quando le si palesa, Lucia resiste, tenta di sottrarsi e corre dallo psichiatra; l'incontro con Maria, però, l'aiuterà a ritrovare se stessa e la sua etica professionale. Il film segna subito la distanza dalle riverenti atmosfere di metà Novecento; l'evoluzione si estende dal casting, in contrasto con l'antica cultura degiudaizzante, alle scelte stilistiche e di racconto. Prevedibilmente, Zanasi rinuncia a venti, aureole e musiche evocative, anticipando invece lo stretto legame della "profuga", infagottata in una giacca troppo grande, con la terra e la fecondità dorata dei campi coltivati. In tutto il film, la relazione circolare tra Maria e Lucia è evidenziata da precisi movimenti di macchina che, in rottura con la tradizione, le mostrano insieme, nella stessa inquadratura, in una sorta di danza o di boxe; il fatto che Maria si mostri solo a Lucia in questo caso rafforza le possibilità comiche del soggetto.

La mariologia della liberazione esalta la carica sovversiva della figura di Maria, prima nel profetizzare l'avvento del Regno che rovescerà l'ingiustizia, come promesso nel *Magnificat*. Anche in *Troppa grazia* il discorso su Maria intercetta la rivolta contro il potere politico ed economico, legando maternità, coscienza ecocritica, difesa dell'ambiente; in armonia con le mariologie femmi-

niste, Zanasi restituisce inoltre a Maria una femminilità non edulcorata o sfuggente, ma ancorata nella viva concretezza di un corpo sessuato. Analogamente, il film reinventa la figura della veggente nel contesto di una società della crisi che esprime peraltro il bisogno di credere e di un rinnovamento morale e spirituale.

Nello stesso 2018, il ritratto di un'umanità fragile, divisa tra dubbio, idolatria, paura del futuro, attesa di nuove rivelazioni, si tinge di ulteriori sfumature con *L'Apparition* di Xavier Giannoli, che rilegge "lato veggente" l'esperienza della visione, richiamando domande già poste da Esteban Larrain nel suo *La Pasión de Michelangelo* (Cile 2013). Il film francese si incentra sul contrasto tra la sofferta ricerca di prove e di "immagini della verità" che guida un giornalista agnostico, coinvolto nell'indagine canonica intorno a una presunta apparizione mariana, e quanto, per sua natura, resta invisibile agli occhi e alla ragione. Il circo mediatico, le menzogne e le mistificazioni non inquinano la sincerità della fede di Anna, l'adolescente che incarna fino al sacrificio la missione di cui si ritiene investita. La figura della veggente, posta sotto osservazione, qui si sdoppia in un finale che colloca in un campo di rifugiati, al confine con la Siria, una moderna Maria, fuggita dalla sua chiamata ma capace di farsi novella immagine di maternità e di servizio degli altri.

Sotto l'emotività ambigua, la spettacolarizzazione, l'irrazionalismo che accompagnano la recente proliferazione di pretese mariofanie, il cinema del terzo millennio riscopre dunque la figura di Maria come modello di solidarietà e di pienezza umana e femminile, collegandola al nostro più onesto tentativo di dare umilmente un senso alle ansie e alle fatiche di un incerto presente.

*\*Collaboratrice del Religion Film Festival di Trento e del Terni Film Festival - Rivista del Cinematografo*



Sylvie Testud in una scena del film *Lourdes* di Jessica Hausner

di DAVIDE BRAMBILLA\*

**I**l mistero dell'incarnazione è l'essenza stessa della fede cristiana: un Dio che si fa carne, che assume un corpo mortale e percorre le strade dell'umanità, è l'inedito, la novità rivoluzionaria che il cristianesimo introduce nella storia. E, a questo, si aggiunge la modalità con cui ciò avviene: una vergine si trova incinta per opera dello Spirito santo e dà alla luce un figlio, che è il Figlio di Dio, senza conoscere uomo alcuno. Un fatto impossibile da spiegare e che si può abbracciare solo con la fede, evento che comunemente chiamiamo "miracolo".

Letteralmente un miracolo è una "cosa meravigliosa, da ammirare", e difatti lo si applica a opere d'arte, a paesaggi naturali mozzafiato, a fantasie bizzarre e sorprendenti. Ed è proprio con il cristianesimo che il miracolo trascende in un evento che supera le leggi della natura e, così, rivela la potenza di Dio. E i miracoli più evidenti, quelli che nel corso della bimillennaria storia cristiana hanno in-

## Corpi e miracoli dove trovarli

*Guarigioni e redenzioni: l'umano di fronte all'ignoto*

terrogato, provocato e accresciuto una letteratura fatta di leggende e di vicende reali, sono quelli legati al corpo umano, a guarigioni prodigiose.

Anche il cinema ha contribuito al racconto di miracoli di questa entità, legati alla corporeità umana e, spesso, a quella femminile, più facilmente associabile rispetto a quella maschile ai concetti di grazia, sensibilità e fragilità.

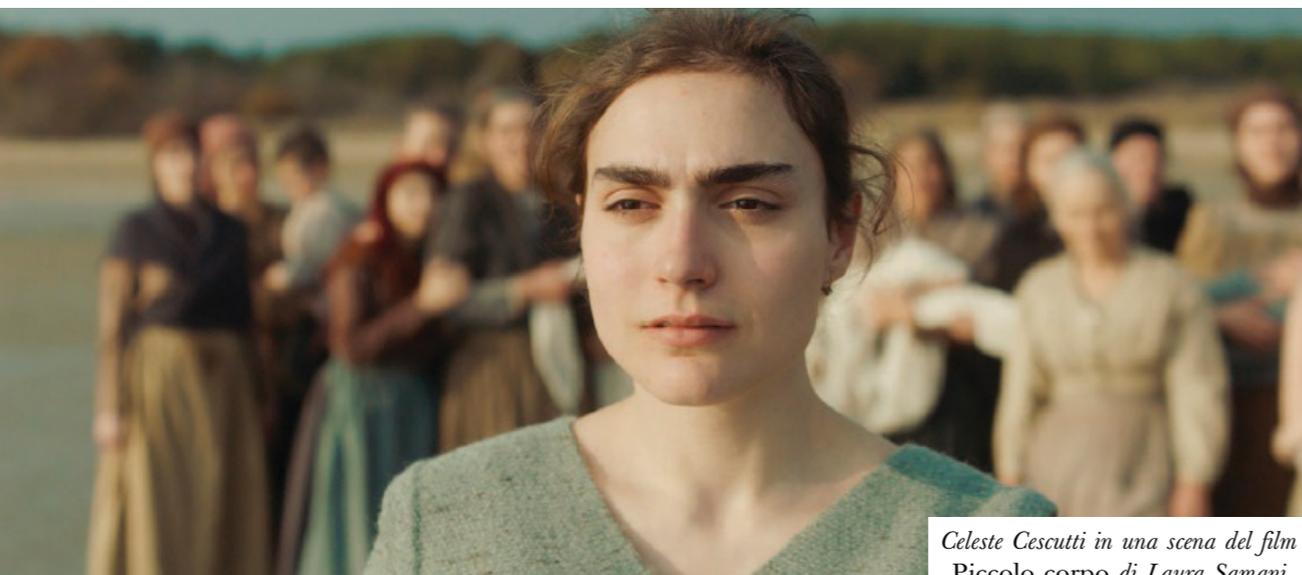
E quando si parla di guarigioni miracolose l'associazione mentale immediata ci porta a Lourdes, a quel villaggio nel Sud della Francia divenuto celebre grazie alle apparizioni della Vergine alla piccola Bernadette nel 1858, meta oggi di

numerosi pellegrinaggi specialmente di persone ammalate che lì cercano un miracolo abbeverandosi o facendo il bagno nelle piscine alimentate dalle sorgenti sgorgate dalla grotta dell'apparizione. Si stima che in 150 anni siano 7.500 le guarigioni miracolose dichiarate, delle quali solo 70 sono state riconosciute dalla Chiesa cattolica come miracoli, e di queste otto su dieci riguardano donne. Al viaggio a Lourdes in cerca di un miracolo è dedicato il recente *The Miracle Club* (2023), nel quale tre donne irlandesi che non hanno mai lasciato Dublino, interpretate da Maggie Smith, Kathy Bates e Laura Linney, riescono a realizzare il loro sogno vincendo

un viaggio premio nel comune francese. Ben lontano dal tono leggero e melodrammatico di questo film, è invece *Lourdes* (2009), scritto e diretto dall'austriaca Jessica Hausner, presentato alla 66a Mostra del Cinema di Venezia dove ricevette, singolarmente, sia il Premio SIGNIS assegnato dall'Organizzazione cattolica per il cinema che il Premio Brian conferito dall'Unione degli Atei e degli Agnostici Razionalisti. Nella pellicola la giovane Christine, bloccata su una sedia a rotelle dalla sclerosi a placche, partecipa a un pellegrinaggio a Lourdes. Lì guarisce dalla sua malattia: questa improvvisa e inaspettata situazione più che porre dubbi sull'origine miracolosa dell'evento, mette invece in luce le reazioni degli altri partecipanti al viaggio. Hausner con un taglio di tipo quasi documentaristico e ispirandosi ai toni di Aki Kaurismäki e Jacques Tati, indaga l'animo umano che si pone di fronte all'ignoto e all'irrazionale e porta lo spettatore ad entrare nel corpo e nello sguardo di Christine, una sublime Sylvie Testud premiata con lo European Film Award alla "miglior attrice". È

una che si fa amare da tutti, la sua dolcezza mista a una riservatezza che associa al suo blocco fisico anche un semi-mutismo la rendono un personaggio buffo. È una donna che non chiede e non pretende nulla da nessuno, ma che nella disperazione si lascia vivere. Nonostante preghi molto meno degli altri e partecipa a pellegrinaggi solo perché unico modo di uscire di casa, è a lei che tocca il miracolo con esso una felicità solo apparente, dove canta (proprio *Felicità* di Al Bano e Romina), balla e si innamora, per poi ripiombare nel dubbio e nell'assurdità quotidiana della vita.

Di tutt'altra pasta è fatta la protagonista di *Piccolo corpo* (2021), film di debutto di Laura Samani, premiata come "miglior regista esordiente" ai David di Donatello e agli European Film Awards. Qui Agata, giovanissima donna friulana di un piccolo villaggio di pescatori lagunari di fine Ottocento o primi del Novecento, non si rassegna all'idea che la propria figlia, nata morta, si trovi nel Limbo perché impossibilitata dalla legge canonica ad essere battezzata. Venuta a conoscenza



Celeste Cescutti in una scena del film *Piccolo corpo* di Laura Samani



Agnes o'Casey e Maggie Smith in una scena del film *The Miracle Club* di Thaddeus O'Sullivan

che nelle montagne innevate della Val Dolais c'è una chiesa in cui risvegliano i bambini nati morti giusto il tempo di quel respiro necessario per il battesimo, Agata intraprende un viaggio impervio e irto di ostacoli, nel quale sarà affiancata da Lince, personaggio ambiguo ed enigmatico che però conosce tutti i segreti della montagna. In questo caso, la protagonista cerca disperatamente il miracolo, che per lei equivale a quella indomabile speranza che le dà vita. Il suo corpo giovane e minuto, ferito dalla morte e segnato dal latte che il suo seno continua a produrre, custodisce la scatola di legno che contiene le spoglie della bimba defunta, quasi un tabernacolo che per lei rappresenta la "presenza reale" che sostiene ogni suo sforzo. Fra le tante immagini evocative, a un certo punto Agata, contro il parere dei minatori stessi, decide di attraversare i cunicoli bui e stretti di una grotta cui nessuno fa mai ritorno: è l'immagine stessa della fede che cerca un miracolo e ad esso si aggrappa, capace di

percorrere e cercare di superare vie difficilmente percorribili.

Al miracolo della vita, capace di sconfiggere anche la più bieca e brutale violenza, è dedicato *Agnus Dei* (2016) diretto da Anne Fontaine: nel 1945 una giovane studentessa francese di medicina si ritrova in un convento polacco dove diverse suore si trovano in stato interessante dopo essere state ripetutamente stuprate da soldati sovietici. Il fatto terribile, superando l'amarrezza di scandali e inganni, diventerà l'occasione per accogliere anche gli orfani del paese e (ri)generare vita. Una novizia vittima di violenza sessuale è anche la protagonista del rumeno *Miracle - Storia di destini incrociati* (2021), presentato nella sezione "Orizzonti" a Venezia. Nel film di Bogdan Apetri un miracolo risolve il racconto, alla maniera dei misteri popolari, ma non offre risposte certe. Ciò che avviene potrebbe essere un intervento dall'alto o un semplice desiderio avverato.

A unire tutte le donne protagoniste di questi film è, forse, il coraggio di cercare il miracolo o di subirne le conseguenze, unito a una fine sensibilità nel leggere la realtà. Che poi, forse è proprio la condizione necessaria perché un miracolo, reale o presunto, venga riconosciuto.

\*Sacerdote, Vicario della Comunità Pastorale "Padre Nostro" in Milano, cultore del cinema - Rivista del Cinematografo

---

*Nei diversi film su Lourdes e sui misteri popolari a unire le donne protagoniste è forse il coraggio di cercare il miracolo o di subirne le conseguenze*

---

# Francesco e Chiara: Dio, ora e qui

*Cavani e Nicchiarelli  
registe che li hanno raccontati*

di EMANUELA GENOVESE\*

**C'**è una frase nella Genesi, una delle prime che Dio pronuncia di fronte alla vista della creazione del mondo: «Vide che era cosa buona». La bontà (*kalon* l'aggettivo utilizzato nella Sacra Scrittura), indica la bellezza del creato, come la stessa bellezza indica la bontà del creato.

Non c'è distanza o differenza tra bello e buono nella Sacra Scrittura come non c'è distanza e differenza quando il sacro entra nel cinema e racconta quello che noi siamo o che non siamo stati, quello che vorremmo o dovremmo essere. Dialoghiamo insieme a due grandi registe italiane, amate e apprezzate dal pubblico e nei festival internazionali, Liliana Cavani e Susanna Nicchiarelli.

«Quando nel 1966 ho realizzato il primo film su san Francesco - racconta Liliana Cavani, regista che è riuscita a restituire al mondo e alla Chiesa la figura del santo patrono d'Italia - ero giovane e avevo realizzato solo documentari. Mi ero imbattuta in un libro scritto dal medievalista Paul Sabatier e compresi, pur non avendo avuto un'educazione cattolica, che la



Mickey Rourke in una scena del film  
«Francesco» di Liliana Cavani



Margherita Mazzucco in «Chiara»  
(© Emanuela Scarpa 2022  
Vivo film, Tarantula)

storia di san Francesco era significativa per capire la vita, il senso dei nostri eventi e anche per poter vivere in pace. Il pensiero e le vicende di san Francesco, che non è mai stato un teologo o un filosofo, erano così pieni di significato perché, cogliendo il Vangelo, erano anche anticipatori del futuro. Francesco aveva un contatto con Dio. Diceva: *Deus mihi dixit*. Se si stabilisce quel contatto il mondo si vede diversamente. Francesco, all'inizio, non arriva a quel contatto con Dio ma lo cerca. E diventa l'uomo religioso per eccellenza, l'uomo completo. Non l'uomo che rinuncia, che si rassegna, ma un amante della bellezza e della giustizia, che non vanno mai separate».

La fascinazione per la bellezza e la grandiosità della creatura e del creato è universale, scevra da confini territoriali e ideologici, soprattutto quando si contrappone al potere. La ricerca attraversa il cinema naturalmente perché il senso del sacro e dell'immaterialità richiama-

no lo spirito, e di conseguenza, animano la creazione dell'opera cinematografica.

«Lo spogliamento di Francesco di fronte al vescovo - aggiunge Susanna Nicchiarelli, autrice e regista il cui ultimo film *Chiara* è centrato sulla figura di Santa Chiara - ribalta la concezione contemporanea del capitalismo e del possesso. L'idea di san Francesco, che è vissuta anche da santa Chiara, di tornare all'essenzialità della vita spirituale è centrale e ancora contemporanea. Questi due santi vissuti secoli fa

ridanno, attraverso le loro scelte e il loro stile di vita evangelico, l'attenzione sugli ultimi, sulle vittime di una società crudele che già allora era presente e che si è susseguita nei secoli diventando la nostra realtà. Prima di scrivere il film su Santa Chiara ho incontrato alcune suore di clausura: la gioia e i sorrisi di queste donne di qualunque età mi hanno colpito e ho compreso come la loro sia una scelta controcorrente, d'amore per l'essenziale. Ho

anche parlato con una carmelitana filosofa: ho capito che c'è qualcosa di profondamente radicale in questa scelta, c'è la volontà di mostrare che è possibile vivere in povertà al di fuori dei meccanismi societari. Il documentario sulle Clarisse realizzato da Liliana Cavani è stato per me fonte di ispirazione a tal punto che l'ho fatto vedere alle attrici del mio film».

Nel cinema della Cavani e della Nicchiarelli l'amore per l'essenziale va oltre il credo personale delle registe. «Sono cresciuta in una famiglia laica, anche se sono stata battezzata» afferma Liliana Cavani. «La religione aiuta a porsi delle domande, a indicare dove andiamo,

a dare spazio all'istinto di ricerca che tutti abbiamo anche se c'è chi risponde con indifferenza e chi con curiosità. Quando ho studiato Lettere in Università - e lo ritengo un privilegio - ricordo ancora un passo di Tucidide sulla guerra del Peloponneso. Ad un certo punto in seguito all'uccisione di tutti gli abitanti di un'isola da parte dei soldati lo scrittore greco in una sola frase spiega tutto: «gli dei non apprezzeranno». Ecco gli dei, Dio, sono per la pace. Non sono per la guerra».

«Non ho rappresentato la preghiera nel film *Chiara* - sottolinea Susanna Nicchiarelli - ma ho preferito dare spazio alla danza e al canto:

---

*Cavani: «Sono cresciuta in una famiglia laica, anche se sono stata battezzata. La religione aiuta a porsi delle domande, a indicare dove andiamo»*

---

non volevo rappresentare l'idea di un Dio distante e irraggiungibile, ma di un amore terreno per Dio, di qualcosa di profondamente umano.

Vengo da un'educazione cattolica e sono stata credente, ma crescendo ho perso la fede, però non ho perso la passione per ciò che riguarda Dio. La religiosità francescana non mortifica il corpo, ma valorizza la componente terrena mai distinguendola da quella trascendente. Nella spiritualità francescana c'è molta azione, poca teoria: i cristiani sono chiamati a proteggere dal freddo, curare gli ammalati, dare da mangiare agli affamati. Le figure di santa Chiara e san Francesco aiutano a comprendere, per chi è credente e per chi non lo è, come

l'amore per Dio si esprima nell'amore per gli uomini e le donne, nella condizione, nell'aiuto, nella comunità e non in un Altro irraggiungibile».

La fratellanza e la sorellanza sono due dimensioni imprescindibili nel cinema quando si affronta il tema del sacro: «quando si studia il libro de *Il Paradiso* di Dante - spiega la Cavani - si comprende una cosa essenziale: ci sono due figure che rendono sempre attuale il cristianesimo. La prima, raccontata da Dante, è san Francesco, a cui il poeta toscano dedica un intero canto. La seconda è Maria, protagonista dell'ultimo Canto de *Il Paradiso*. Una figura

---

*Nicchiarelli: «Vengo da un'educazione cattolica e sono stata credente, ma crescendo ho perso la fede, però non ho perso la passione per ciò che riguarda Dio»*

---

popolare a cui sono dedicati tantissimi libri e che è davvero significativa. Forse sarà il mio ultimo film, però sto studiando il personaggio di Maria per scrivere una sceneggiatura».

«Non posso essere felice se mio fratello ha fame - sosteneva santa Chiara», aggiunge Susanna Nicchiarelli. «Ho preparato questo film cercando di capire come fosse rappresentata la figura di santa Chiara nel cinema. Ho incontrato Liliana Cavani prima di scrivere il film e sono rimasta colpita da questa affermazione: Francesco si è inventato la fratellanza».

La gioia di servire, non di prendere dall'altro diventa l'essenza del cristianesimo. Potremmo dire che non ci sarebbe spazio per Dio senza dare spazio a questa condivisione. «Per i

film su san Francesco ho scelto volutamente attori che sono molto umani: penso a Lou Castel e a Mickey Rourke, uomini che nella loro vita hanno scelto di essere diversi e di essere fratelli per i loro amici anche al costo di essere poveri» dice Liliana Cavani. «Il senso rivoluzionario della vita di san Francesco è proprio lì. Lui diceva: *Io ho vergogna quando incontro uno più povero di me*. Lui vedeva in ogni persona che si incontra un vero e proprio fratello perché il padre comune è Dio stesso. I problemi di ogni fratello diventano i tuoi, la tua famiglia è tutta lì. Nel 1989 o 1990, quando ho visto il film *Francesco* (il secondo realizzato dalla regista con protagonista Mickey Rourke, in concorso al Festival di Cannes, n.d.r.) insieme a Papa Wojtyła ero emozionata, ma perché lui, che era al mio fianco, si commuoveva e ogni tanto, alla fine di qualche scena del film, mi abbracciava».

Dio, ora e qui, non in un Altro generico. Raccontare e mettere in scena i miracoli che i santi hanno compiuto è difficile: «Ho rappresentato i miracoli di Chiara - spiega Susanna Nicchiarelli - come qualcosa di quotidiano, normale, semplice. Non ho voluto immaginare i santi come i maghi dotati di superpoteri, ma come persone che vivono nella e della quotidianità, all'interno della quale avvengono eventi incredibili. Se il creato e la natura sono manifestazione di Dio lo sono anche gli eventi miracolosi compiuti da Dio».

---

*\*Giornalista, Responsabile editoriale di Son of a Pitch, il brand cinematografico di Save The Cut - Rivista del Cinematografo*



Liliana Cavani



Susanna Nicchiarelli

# La formidabile pulzella

*Le innumerevoli versioni di Giovanna d'Arco*

di PIERO LORENDAN\*

La figura di Giovanna d'Arco, detta la pulzella d'Orléans, attrae «raccontastorie» di ogni genere: romanzieri, teatranti e cineasti si avvicinano affascinati al mistero della sua vita. La santa presenta tratti straordinari: una ricca umanità animata da una fede incrollabile la spingono a compiere azioni fuori dal comune, inimmaginabili per una teen-ager del XV secolo, figlia di contadini e analfabeta. È una delle eroine della Storia più ritratte sul grande schermo. I capolavori vanno dagli albori del cinema - memorabile è *Domremy: La maison de Jeanne d'Arc* (1899) dei fratelli Lumière - al recente e meraviglioso *Jeanne* (2019) di Bruno Dumont.

Nata intorno al 1412 in Lorena, a 13 anni Giovanna afferma di sentire voci misteriose. San Michele, santa Caterina e santa Margherita le chiedono di liberare la Francia dagli occupanti inglesi e di far incoronare il delfino Carlo VII. A 16 anni, ottenuto un esercito pur senza alcuna esperienza militare, libera in soli otto giorni Orléans, assediata da sette mesi. Quindi, ottiene l'incoronazione di Carlo VII a Reims. Poi però, abbandonata dal re di Francia, viene



1



2



3



4



5



6

1. *La passione di Giovanna d'Arco* (1928) di Carl Theodor Dreyer, con Renée Falconetti
2. *Giovanna d'Arco* (1948), di Victor Fleming, con Ingrid Bergman
3. *Giovanna d'Arco* (1999), di Luc Besson, con Milla Jovovich
4. *Processo a Giovanna d'Arco* (1962) di Robert Bresson, con Florence Carrez-Delay
- 5-6. *Jeannette, l'enfance de Jeanne d'Arc* (2017) e *Jeanne* (2019) entrambi di Bruno Dumont con Lise Leplat Prudhomme

fatta prigioniera e consegnata agli inglesi. Dopo un anno di prigionia, nel 1431, è condannata come eretica e bruciata viva a Rouen a soli 19 anni. Beatificata nel 1909, è canonizzata nel 1920 da Benedetto XV. Nel 1922, Pio XI la proclama patrona di Francia.

Perché Giovanna d'Arco è ancora capace - in Francia, ma non solo - di appassionare e stupire, non solo nel mondo cattolico?

I motivi sono soprattutto due, evocati nei numerosi film dedicati alla Pulzella d'Orleans.

Innanzitutto, la santa è il simbolo di una donna coraggiosa e incolta, capace di affrancarsi dalla sua condizione e dai rispettivi doveri. È impensabile per una donna dell'epoca, per di più figlia di un contadino, accedere a posizioni militari di comando. Giovanna monta a cavallo, grida ordini e indossa una spada: la sua ostinazione nel portare abiti maschili le viene fatta pesare per tutto il processo come una grave eresia contraria alla legge naturale.

In secondo luogo, la posizione della giovane donna - analfabeta e portatrice di una Parola divina - mette a repentaglio la posizione di potere della gerarchia ecclesiastica, nonostante il desiderio fervente di comunione della donna con la Chiesa, espresso più volte nell'ambito del processo.

Queste due dimensioni - la portata socio-rivoluzionaria di Giovanna e la dura opposizione alla gerarchia ecclesiastica - sono onnipresenti nei numerosi film dedicati alla Pulzella d'Orleans. La diversità di approcci filmici offre una grande ricchezza di prospettive, capaci di parlare a spettatori di ogni genere.

Alcuni film hanno colto la difficile sfida di raccontare la sua vita, dalla gioventù alla morte sul rogo. Tra questi vale la pena citare tre grandi kolossal.

*Giovanna d'Arco* di Victor Fleming (1948) è un biopic hollywoodiano classico, edificante, con «atmosfere manieristiche» da peplum biblico

al servizio dell'attrice protagonista, una radiosa Ingrid Bergman, all'apice della sua carriera. I cieli rosso-incandescenti e la composizione delle inquadrature ricordano il suo precedente *Via col vento* (1939). Giovanna-Bergman si distingue per umiltà e fragilità, nonostante i suoi gloriosi successi.

Sempre di matrice hollywoodiana è *Santa Giovanna* di Otto Preminger (1957), tratto da un soggetto teatrale di George Bernard Shaw e sceneggiato da Graham Green. Alcune soluzioni del testo teatrale conferiscono originalità e freschezza al film. Giovanna (una brava e bella Jean Seberg) torna dal cielo per confortare

---

*La portata socio-rivoluzionaria di Giovanna e l'opposizione alla gerarchia ecclesiastica sono due dimensioni onnipresenti nei film dedicati alla Pulzella*

---

Carlo VII. È l'occasione per ripercorre le sue avventure insieme ad alcuni suoi vecchi compagni, morti e vivi. Non privo di alcuni accenti miracolistici, presenza una giovane ragazza, abile nell'incoraggiare il Delfino di Francia ad assumere le proprie responsabilità. Inizialmente sicura di sé, il processo metterà a dura prova le sue certezze.

La stessa ambizione di seguire le gesta della Santa dall'infanzia al martirio distingue anche il *Giovanna d'Arco* di Luc Besson (1999). Di produzione francese, ma con un cast hollywoodiano da John Malkovich a Dustin Hoffman, raffigura una Giovanna (interpretata da Milla Jovovich) super-eroina e combattente feroce. Il misticismo della santa è «violentemente» espri-

citato attraverso la raffigurazione di alcune sue visioni: vi domina un'estetica da videogioco.

Di tutt'altro genere sono due film, due pietre miliari nella storia del grande schermo e imprescindibili quando si parla della rappresentazione cinematografica della Pulzella d'Orleans: *La passione di Giovanna d'Arco*, film muto di Carl Theodor Dreyer (1928) e *Processo a Giovanna d'Arco* di Robert Bresson (1962). I due film sono accomunati dall'intenzione di limitare la narrazione agli atti del processo e alla morte sul rogo di Giovanna. L'opera di Dreyer evoca la progressiva conformazione della santa a Cristo, volontà resa evidente dalla scelta del titolo e dalle

---

*Pietre miliari nella storia del cinema sono il film muto di Dreyer (1928) e quello di Bresson (1962) che limitano la narrazione agli atti del processo*

---

numerose croci, inquadrature con insistenza nelle sequenze precedenti il martirio. La materialità dei corpi e dei volti (veementi i primi piani del viso non truccato dell'attrice Renée Falconetti) e l'utilizzo della luce illuminano il film di misticismo e sacralità. È un cinema essenziale e intenso, la forza espressiva delle immagini è esaltata dall'assenza del sonoro.

Ugualmente efficace, pur nella radicale differenza dello stile, è il capolavoro di Bresson.

Giovanna è interpretata da Florence Delay, attrice non professionista. È uno dei suoi «modelli» termine utilizzato dal regista per riferirsi ai suoi attori e attrici: il rifiuto di una recitazione espressiva, suggerisce la verità dei gesti e degli sguardi. Spoglio di ogni dimensione spetta-

colare, aderente alla realtà storica delle minute del processo, il suo cinema «per sottrazione» mette l'uomo dinanzi alla realtà nuda, al dato più povero. La sua «essenzialità interrogante» suggerisce la presenza di un mondo altro, percepibile nella più semplice materialità. È, forse, il modo migliore per suggerire il mistero della vita della Santa e della sua relazione con Dio.

Una menzione merita inoltre il poetico *Giovanna d'Arco al rogo* di Roberto Rossellini (1954) tratto da un testo di Paul Claudel. Nel ruolo della santa vi ritroviamo una Ingrid Bergman più matura. Una volta in cielo, Giovanna incontra san Domenico: è l'occasione per evocare - con stile teatrale - i fatti principali della sua vita e l'ingiustizia di cui è stata vittima.

Infine, vale la pena accennare a due film recenti - strepitosi per freschezza del linguaggio e forza espressiva - del francese Bruno Dumont, vincitore quest'anno con *l'Empire* del premio della Giuria al festival di Berlino. Il primo, *Jeanette* (2017) è un'opera rock sull'infanzia di Giovanna d'Arco, un musical dotato di un lirismo capace di evocare, oggi, per il grande pubblico, il mondo interiore della Santa. Il secondo, *Jeanne* (2019), segue Giovanna dalle battaglie fino alla morte sul rogo. Protagonista di entrambi è Lise Leplat Prudhomme, dieci anni all'epoca del secondo film: è una bambina in armatura, fuori dal tempo e possente bagliore di luce e mistero.

In conclusione di questa (incompleta) rassegna, sottolineiamo come il cinema di Bresson e Dumont presentano due maniere opposte ed efficaci per suggerire l'inafferrabile grandezza di Giovanna d'Arco: da una parte la più pura essenzialità; dall'altra un linguaggio originale, contemporaneo e lontano da una ripresa storico-realistica.

---

\**Sacerdote, Studente di teologia presso il Centre Sèvres di Parigi* - Rivista del Cinematografo

di VITTORIA PRISCIANDARO\*

**P**remiati dalla critica, meno dal grande pubblico e dalle sale. «La vita religiosa non è molto comprensibile nella nostra società. Così anche il cinema, quando riflette su queste tematiche, spesso usa dei clichés o dà delle rappresentazioni molto parziali». Suor Patrizia Rossi, salesiana, appassionata di cinema, è delegata CIOFS (Centro Italiano Opere Femminili Salesiane) per i Cinecircoli giovanili socioculturali (CGS).

*Riguardo alla vita religiosa femminile un filone che il cinema ha spesso toccato è l'abuso. Quali i registri usati?*

«Nonostante i limiti a cui accennavo, ci sono film di grande spessore cinematografico che hanno affrontato queste tematiche, hanno vinto anche dei premi, ma non sono passati nei cinema o comunque non hanno avuto il successo meritato. Il registro usato è per lo più quello del sacrificio, che ritorna anche nei titoli - *Agnus Dei*, *Agnese di Dio* - o nelle colonne sonore - come per Luis Buñuel che in *Viridiana* sceglie il *Requiem* di Mozart. Un altro tema ricorrente è il conflitto di coscienza della religiosa abusata, che nasce da una scelta imposta, legata a un rapporto malsano con un/una superiore. Costante poi il riferimento alla manipolazione della volontà di Dio, in strutture malate. In genere questi film fanno vedere che qualcosa scricchiolava già prima, a prescindere dall'evento scatenante. La colpa, i film sembrano dirci, non è solo della singola suora, ma di un contesto».

*Quale film a suo parere ha centrato più di altri il tema?*

«È uno dei meno recenti, *La Storia di una monaca*, di Fred Zinnemann, con Audrey Hepburn. È la storia di Lucia, una ragazza intelligente, suora ribelle, che non si allinea alla vo-

## Operazione verità

*I film sulla vita religiosa: l'analisi di Patrizia Rossi*

lontà della superiora. Pur ambientato nel 1959, con tutti i distinguo temporali, rappresenta il film che, secondo me, meglio riproduce gli stereotipi degli abusi psicologici all'interno di una comunità».

*E altri?*

«Un po' tutti i film che si sono occupati di questi temi, con sfumature diverse raccontano un pezzo di verità sugli abusi. Per esempio *Agnese di Dio* di Norman Jewison, uscito nel 1985, ci porta dentro il convento attraverso gli occhi di una psichiatra, interpretata da Jane Fonda. Una giovane suora partorisce un bambino, che muore, e la cosa viene insabbiata e derubricata come volontà di Dio. Interessante come viene affrontato il senso di colpa e il tema della generatività. Il film affronta il conflitto tra fede e scienza e lascia nello spettatore molte domande aperte talvolta insolite».

*Quale film l'ha più colpita?*

«Mi ha colpito e sconvolto *Oltre le colline*, di Cristian Mungiu, del 2012, premio per la miglior interpretazione femminile e per la miglior sceneggiatura al 65mo festival di Cannes. Non appartiene al filone cattolico, è ispirato a una storia tragica accaduta nel 2005 in una comuni-



Audrey Hepburn in *Storia di una monaca*. Sotto, una scena di *Ida*

tà di religiose ortodosse, nel convento santissima Trinità della Romania orientale. Mi ha sbigottito la storia reale per la sua brutalità, la protagonista alla fine viene crocifissa, accusata di essere posseduta dal demonio. Ma, al di là di questo, il film, che sfuma molto la brutalità della storia originale, sa rendere il clima di omertà e le modalità con cui nel convento si maschera sia l'abuso psicologico che fisico, fino alla decisione collettiva di "sacrificare" come Agnello una consorella che nella finzione filmica muore per i maltrattamenti subiti».

*Altri film importanti per questi temi?*

«*Viridiana*, del 1961, vincitore della palma d'oro a Cannes. Un premio meritato per il modo con cui si descrive la maturazione dell'abuso, che avviene fuori dal convento, da parte di un parente, seguendo quanto dice la superiora all'inizio del film: «Sforzati di essere affettuosa con lo zio». E poi *Magdalene*, di Peter Mullan, del 2002, un film che denuncia i soprusi subiti dalle ragazze orfane o rinnegate dalle famiglie, che venivano inviate nelle Case Magdalene, dove venivano impiegate soprattutto come lavandaie non retribuite. Una ferita che ancora oggi è aperta in Irlanda. Capolavoro a mio avviso è *Ida*, di Paweł Pawlikowski, vincitore del

premio Oscar nel 2015. Il film scava nell'interiorità di questa donna con l'utilizzo superbo del bianco e nero, in bilico tra il dubbio di un passato e un futuro già scritto. *Agnus Dei* di Anne Fontaine, del 2016, è dedicato alle suore polacche che furono abusate durante la II guerra mondiale. È il dilemma della gravidanza di una religiosa dopo uno stupro, un tema ancora attuale in alcune parti del mondo. Uno spaccato di storia vera come mille altri. Toccante la scena in cui suor Maria rivela a Mathilde, la dottoressa atea, che cosa significhi vivere credendo: «Ventiquattro ore di dubbio per un minuto di speranza». Mi ha colpito che il dubbio, in questi film, sia un leitmotiv. Sì, perché comunque il dubbio di forme abusanti è la risposta interrogante alla propria coscienza. E questo vale per tutte le donne».

\*Giornalista «Credere» e «Jesus»  
Periodici San Paolo





## La mia Maria

# Così materna e lucida

di GALATEA RANZI\*

**I**n nome della madre mi era piaciuto subito. Avevo letto il libro di Erri De Luca quando era uscito, molto tempo prima della mia interpretazione in teatro. E - ricordo - l'avevo messo su una mensola dove conservo i libri speciali, quelli che rimangono nel cuore.

Del testo mi aveva colpito la spiritualità così intensa, il mistero contenuto nelle piccole cose nel quotidiano - un cielo stellato, una carezza, l'odore del sale - le parole semplici che definivano e, nello stesso tempo, lasciavano il cuore aperto ad ogni movimento interiore. Mi aveva colpito Miriam - Maria, la donna che parla, che racconta e che, con la sua storia, prende e coinvolge.

Quando mi è stata fatta la proposta di realizzare una trasposizione teatrale di quel testo

*Il monologo tratto dal testo di Erri De Luca*

è successo qualcosa: con Maria sono entrata in simbiosi. Mi è sembrata di comprenderla, di entrare in contatto intimamente e intensamente. Non me l'aspettavo. In realtà un rapporto con lei lo avevo sempre avuto. Lo avevo da anni, fin da bambina, ma era segreto. Forse addirittura non consapevole. Non ho ricevuto una educazione cattolica, ma quando mi fu data una Madonnina d'argento risalente al mio battesimo la custodii ben nascosta in un cassetto. A lei mi rivolgevo nei momenti difficili, quando volevo un consiglio o una consolazione e la sua luce mi rincuorava.

SEGUE A PAGINA 36



## La mia Maria

TEATRO

A sinistra  
Galatea Ranzi  
in scena con *In nome della madre*  
(Feltrinelli),  
dall'omonimo romanzo  
di Erri De Luca, regia  
di Gianluca Barbadori  
(©Rosellina Garbo  
Courtesy)

A destra  
Michela Cescon  
ne *Il testamento di Maria* tratto  
dal libro dello scrittore  
irlandese Colm Tóibín  
(Bompiani), uno dei  
maggiori scrittori  
irlandesi contemporanei,  
regia di  
Marco Tullio Giordana  
(\*Fabio-Lovino  
Courtesy)

# Piena di umana rabbia

Colloquio con MICHELA CESCONE

«**P**orterò in scena Giovanna d'Arco. Presto farò la regia di uno spettacolo ispirato al libro *Il processo di condanna di Giovanna d'Arco* a cura di Teresa Cremisi (Marsilio): contiene gli atti giudiziari da cui emerge un'immagine diversa da quella trasmessa dai tanti film in cui la Pulzella di Orléans, raccontata sempre da occhi maschili, appare come un'invasata. La Giovanna che risulta dagli atti giudiziari è invece una don-

*Pièce dal libro di Tóibín  
E ora Giovanna d'Arco*

na estremamente moderna che non chiede a nessuno il permesso di combattere la sua battaglia di libertà o di limitare le sue scelte. Un ottimo esempio per le ragazze di oggi. E un invito a noi donne dello spettacolo ad avere sempre più spesso il coraggio di imporre il nostro sguardo».

SEGUE A PAGINA 37

Portare sulla scena il testo di Erri De Luca ha significato forse far emergere qualcosa che avevo dentro di me. Mi tornavano in mente le parole di Dante della preghiera di San Bernardo:

” *Vergine Madre, figlia del tuo figlio, umile e alta più che creatura, termine fisso d’eterno consiglio...*”

Interpretare la Madonna era difficile. Era lecito? Ne avevo timore.

Dovevo dare voce, gesti, pensiero alla figura femminile più nota e più importante della storia dell’umanità. Avevamo però un punto in comune: la sfera della maternità, profonda, ricca, misteriosa, quello speciale essere due, quel dialogo irripetibile. La nascita di un figlio resta sempre dentro, ti può far pensare e sognare per tutto il tempo della tua vita. Questo era avvenuto per Maria. Questo è vero per ogni donna.

Mi sono accorta che dovevo smontare tutto. Il mio mestiere, quello che avevo svolto per anni, tante figure femminili, donne comuni, tragiche, eroine non mi bastavano. Per interpretare Maria non avevo nessun precedente al quale poggiarmi, dovevo esplorare altri territori, dovevo dare uno spessore, un colore, alla madre di Gesù. Che lingua parlava Maria? Che tono, che accento dovevo usare per una donna misteriosa e concreta, grande eppure terrena, semplice? Ecco ho pensato, ho sentito che non mi potevo limitare solo all’italiano, alla lingua pur meravigliosa del testo. Maria mi chiedeva un’inflessione speciale, che non fosse immediatamente identificata. Che fosse solo sua, ma che comprendesse tutte. Ma non ci ho pensato molto. E’ emerso un accento mediorientale, qualcuno mi ha detto. È venuto

così, naturalmente. Ed è stato giusto: Maria era una donna palestinese.

La prima volta in teatro, eravamo pochi, una prova aperta, e ho avuto timore. C’ero solo io davanti al pubblico. Un monologo, senza una musica, senza un’ interruzione, un costume, un effetto speciale. Solo uno sgabello e un velo e Maria che parla, racconta, sogna, ha paura, soffre, spera. Il tema, il contenuto: la maternità, l’amore per il figlio, la paura di perderlo, e poi di nuovo la gioia, il ricordo, sentimenti che si rincorrono e si ripetono in uno svolgimento volutamente uguale a se stesso. Eppure - ho scoperto - la mono-

---

*Le parole di Maria prendono il pubblico, lo rendono partecipe di un mistero. Maria è insieme vera e sacra. Ed è tenera, spiritosa! Complice e materna con Giuseppe*

---

tonia incanta, avvolge lo spettatore, le parole di Maria lo prendono, lo rendono partecipe di un mistero. Maria è insieme vera e sacra. Ed è tenera, spiritosa! Complice e materna con Giuseppe. Lucida e coraggiosa. Ogni volta che il monologo comincia e la luce illumina la figura sul palcoscenico per me comincia un viaggio. Che mi porta da lei. Ogni volta mi accorgo che chi mi ascolta - chi ascolta Maria - mi segue.

*\*Attrice . In teatro è stata diretta negli anni da grandi registi in ruoli classici - Elettra, Gertrude, Antigone, Mirandolina. Al cinema ha esordito con i fratelli Taviani, è tra i protagonisti del film di Paolo Sorrentino “La grande bellezza” e di svariati film di successo.*

Donne forti, combattive, fuori dagli schemi, a volte estreme, spesso destinate a far discutere: un filo rosso lega i personaggi rappresentati in teatro, al cinema e in tv da Michela Cescon, attrice, regista e produttrice tra le più versatili e coraggiose dello spettacolo italiano. Ma la carriera trentennale di Cescon, origini trevigiane, tre figli, credente, è stata attraversata anche da un senso tangibile di spiritualità: quella di cui è intrisa la riduzione teatrale del romanzo di Colm Tóibín *Il testamento di Maria* da lei interpretata nel 2015 con la regia di Marco Tullio Giordana. E il corpo femminile è stato spesso protagonista del suo lavoro: in *Primo amore*, il film diretto vent’anni fa da Matteo Garrone, l’attrice è una ragazza che accetta di dimagrire fino alle estreme conseguenze per compiacere l’amante psicopatico; in *L’attesa*, il testo di Remo Bionosi messo in scena da Cescon nel 2022, si confrontano due donne incinte di classi sociali diverse mentre in *Svelarsi*, lo sconvolgente spettacolo teatrale prodotto dall’attrice e riservato esclusivamente ad un pubblico di spettatrici, le interpreti nude in scena dialogano con la platea.

*Ha avuto esitazioni nell’interpretare, in Il testamento di Maria, una Madonna talmente fuori dalla tradizione religiosa da non accettare il destino del figlio?*

No. Ho amato molto il potente testo di Tóibín perché punta sul dolore di Maria e sulla sua rabbia umanissima che, da madre, posso capire. Ho cercato di esprimerla pensando alle eroine della tragedia greca o alla Madonna sofferente di Pasolini. Ognuna di noi vive nella paura che qualcosa di brutto possa accadere ai suoi figli, o che il mondo possa rifiutare la loro diversità e la mia Maria non fa eccezione: vede tutti i pericoli della missione di Gesù e non si rassegna, meno che mai alla sua crocifissione. Se, come spero, riporteremo lo spettacolo

lo nei teatri, cambieremo il titolo in *Maria piena di rabbia*.

*Cosa l’aveva invece spinto ad interpretare la sconvolgente anoressica protagonista del film Primo amore, per cui ha accettato di perdere 20 chili?*

La passione per i personaggi ricchi di contraddizioni. La mia Sonia è un misto di fragilità, remissività, amore, forza e contiene in sé l’energia che mi contraddistingue nella vita. Apparentemente è vittima di un carnefice che le impone di modificare il suo corpo fino a renderlo scheletrico, in realtà è lei a guidare il gioco scegliendo di dimagrire. Il film di Garrone racconta in forma estrema la lotta di potere che è alla base di molti rapporti di coppia. E lo spirito di sacrificio che da sempre fa parte della cultura femminile.

*Cosa ha trovato d’interessante nel testo L’attesa?*

Il tema della maternità che è sempre stimolante. Ma questa volta viene descritta con le sue luci e le sue ombre: mettere al mondo un figlio è un atto d’amore ma spesso è accompagnato da paure, rifiuti, contraddizioni.

*E perché ha deciso di produrre Svelarsi?*

Avevo visto lo spettacolo dell’artista Silvia Gallerano e ne ero rimasta coinvolta fino alle lacrime. Mentre l’attrice, nuda in scena, racconta aneddoti, parla della condizione femminile e di sorellanza, le spettatrici intervengono, a volte salendo sul palco, qualcuna spogliandosi, urlando la gioia di essere donne. Ho pensato che fosse il momento storico giusto per proporre questa esperienza che offre a a tutte noi il piacere di stare insieme e soprattutto ho voluto proporla in un luogo di eccellenza come il teatro. (Gloria Satta)





## MUSICA

di GLORIA SATTA

**E**lena Somarè, ex fotografa di successo è oggi una star del fischio melodico (è l'unica donna al mondo), e tiene concerti dovunque, da Abu Dhabi a Montecarlo, New York, Corea, Roma. Ha partecipato alle colonne sonore dei film di Paolo Sorrentino, Pupi Avati, Valeria Golino e incide dischi: l'ultimo, intitolato *Sacro e profano*, contiene sia brani d'ispirazione religiosa come l'*Aria sulla Quarta corda* di Johann Sebastian Bach, l'*Ave Maria* di Franz Schubert e un *Padre nostro* ebraico, sia pezzi più popolari. Tutti riarrangiati e ripropo-

## Fischiare l'Ave Maria

sti da Somarè attraverso il fischio, «la nostra seconda voce», con un effetto suggestivo.

*Quando ha scoperto di avere questa abilità?*

Già da bambina fischio per imitare mio padre. Ma solo una decina d'anni fa, quando la diffusione del digitale ha mandato in crisi il mio lavoro di fotografa, ho deciso di perfezionare la tecnica su suggerimento del compositore svedese Mats Hedberg, mio storico collaboratore. Ho studiato musica, ho inciso il primo disco, cominciato con i concerti e il fischio melodico è diventato la mia vita.

*Sdoganando un'attività tradizionalmente riservata agli uomini, ha incontrato dei pregiudizi?*

Moltissimi, e continuo ad incontrarli: nonostante i miei concerti siano richiesti in tutto il mondo, non sono ancora riuscita a trovare un agente e devo gestire la mia carriera da sola, contando sul passaparola. Il fischio viene considerato un'espressione volgare concessa ai soli maschi. O un'attività virtuosistica, buona per i circensi. Ma ai miei concerti si emozionano tutti, qualcuno piange.

*Come lo spiega?*

Malgrado la sua cattiva reputazione, il fischio è uno strumento meraviglioso che tocca corde ancestrali, suscitando i sentimenti più profondi. E' una lingua universale.

*Le capita di incontrare ragazze che vogliono imparare a fischiare come lei?*

Sempre di più. Alla fine dei concerti mi chiedono da dove cominciare. Tanto che ho scritto un manuale per insegnare la tecnica.

*Come tiene in esercizio il suo "strumento"?*

Continuo a studiare la musica, faccio esercizi di respirazione ed alleno i muscoli della bocca. Come i trombettisti. I miei nemici sono l'aria condizionata e i colpi di vento.

*Il record di durata di un suo fischio?*

Un minuto e mezzo, un'apnea.

*Perché nell'ultimo disco ha inserito anche dei brani sacri?*

Mi è venuto spontaneo oggi che il mondo è dilaniato dalle guerre. E sento sempre più prepotente il desiderio di esibirmi nelle chiese. Che tra l'altro vantano un'acustica perfetta.

*Il suo sogno più grande?*

Esibirmi davanti a Papa Francesco.

## LETTURE

di Rosa Lupoli

## La provocazione delle parabole

Amy-Jill Levine «*Le parabole di Gesù - I racconti enigmatici di un rabbi controverso*», Effatà, 2020

**M**i incuriosisce lo sguardo con cui una studiosa ebrea ortodossa, che insegna Nuovo Testamento alla Divinity School dell'università Vanderbilt in Tennessee e membro del Comitato di direzione di questa rivista, guarda a Gesù come narratore di Parabole.

Mettere insieme il mondo delle origini cristiane con lo sfondo giudaico in cui il messaggio di Gesù si è inculturato ed è stato recepito, non è cosa per tutti. Ma Amy-Jill Levine, come viene detto nella prefazione, è mostruosamente brava



nel coniugare una profonda analisi esegetica con uno stile divulgativo (spesso ironico e in alcuni casi estremamente divertente). Levine ci tiene a smascherare la banalizzazione con cui queste parabole sono state recepite e soprattutto spiegate e divulgate, quando invece

nella mente di Gesù e degli evangelisti dovevano provocare l'uditorio e suscitare una reazione che si traducesse in un reale cambiamento di vita.

L'autrice ci suggerisce di imparare a non opporre resistenza alle provocazioni delle parabole, ricordandoci che siamo "poco meno di un Dio" (*Sal.8.6*) e dovremmo cominciare ad agire in modo più divino.

#sistersproject

## Rileggere il libro di Ezechiele

Ombretta Pettigiani (Curatore) «*Ezechiele. Introduzione, traduzione e commento*», San Paolo, 2024

**U**n po' alla volta stiamo acquistando tutti i volumi della collana *Nuovissima versione della Bibbia dai testi originali*. I singoli libri biblici vengono riproposti in una nuova versione che, oltre ad avere i testi antichi a fronte, in questo caso l'ebraico, (mentre per il Nuovo testamento è il greco) è accompagnata da un accurato apparato testuale-filologico e da un ampio commento esegetico-teologico. Il vantaggio

è di avere il commento di un intero testo profetico, in questo caso 46 capitoli, in un unico volume maneggevole che può facilitare la meditazione. Non sono libri da studio ma i bibliisti curatori sono talmente bravi nel presentare con estrema chiarezza, l'esito di studi recenti e la suggestioni di provo-

cazioni evangeliche che mettono in discussione i nostri comodi pensieri biblici. La curatrice, per questo commento ad *Ezechiele*, è Ombretta Pettigiani, una suora francescana missionaria di Gesù Bambino, con un dottorato presso il Pontificio Istituto Biblico di Roma, che si interessa soprattutto di profetismo ed è professore stabile di Antico Testamento presso l'Istituto Teologico di Assisi.

#sisterproject



**Rosa Lupoli**  
è monaca cappuccina di Napoli, badessa del monastero Santa Maria in Gerusalemme detto delle Trentatrè, fondato dalla Beata Maria Lorenza Longo

## La nuova leva delle teologhe tra passi di danza e differenza di genere

**A**lice Bianchi, trentenne insegnante di religione e dottoranda in Teologia fondamentale, ha pubblicato due opere interessanti nel campo della teologia e degli studi biblici, in una concentrandosi sul concetto di differenza nel contesto teologico, nell'altra su figure femminili nella Bibbia.

Ne *La differenza che tiene in sospeso il mondo* (edizioni Messaggero Padova), esplora il concetto di differenza di genere e prova a dire cosa se ne fa il Cristianesimo di questa differenza.

L'autrice, che fa parte del consiglio di presidenza del Coordinamento teologhe italiane, dice di sé, notifica, che proviene «da almeno tre luoghi: l'essere cristiana, l'essere teologa e l'essere donna». Poi utilizzando la metafora della danza sostiene che «la riflessione filosofica e teologica sul maschile e femminile dovrebbe funzionare a conduzione reciproca ma al momento ha un po' i tratti della danza a guida capovolta. Storicamente, infatti, sono state le donne a cominciare questo "ballo"». E l'hanno cominciato con un preciso passo: «che il fatto di essere maschi e femmine (cioè diversi) non giustifichi disuguaglianza e discriminazioni».

Tema complesso, su cui Bianchi, che ha una narrativa coinvolgente, si sforza di

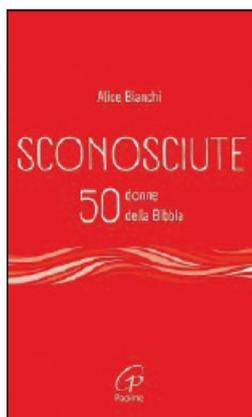
mantenere un linguaggio chiaro e accessibile.

*Sconosciute: 50 donne nella Bibbia* (edizioni Paoline) racconta cinquanta figure femminili presenti nelle Sacre Scritture, molte delle quali sono spesso trascurate o menzionate solo brevemente. Alcune sono senza nome. Alice Bianchi, con profonda conoscenza dei testi, le illumina, offrendo a ciascuna una voce e una storia, mettendo in luce il loro ruolo e la loro importanza nel contesto biblico e storico, e talvolta con acuti richiami all'oggi.

Ecco *La vedova importuna*, che con la sua perseveranza insegna il valore della fede e della giustizia; *La donna saggia di Tékoo* che parla con il re Davide ed è capace di influenzare decisioni cruciali; *La panettiera* della parabola sul regno di Dio, che simile al lievito inizia piccolo e poi cresce e che, silenzioso, trasforma completamente l'impasto, la vita delle persone.

Sono ritratti documentati, ma snelli, veloci. Molti sono gli articoli, adattati e integrati, comparsi tra il 2021 e il 2022 nella rubrica *La Bibbia* racconta del settimanale diocesano di Brescia *La voce del Popolo*. Deliziosi «bozzetti» di poche pagine che però - l'autrice ci tiene a dirlo - «possono

pretendersi fondate scientificamente, verificate nella lingua ebraica e greca, pertinenti con il contesto».



canale 28  
sky 157  
tivùsat 18  
tv2000.it



TV  
2000

# AUTENTICI PER VOCAZIONE

*L'emittente  
della Conferenza episcopale italiana*

INFORMAZIONE  
APPROFONDIMENTI  
INTRATTENIMENTO  
FILM  
DOCUMENTARI

OGNI GIORNO MESSE E APPUNTAMENTI DI PREGHIERA  
UN PROGRAMMA QUOTIDIANO SU PAPA FRANCESCO  
IN DIRETTA TUTTI I VIAGGI E GLI EVENTI CON IL PONTEFICE



www.vaticannews.va

**LE ULTIME NOTIZIE  
SU PAPA FRANCESCO  
LA SANTA SEDE  
E LA CHIESA NEL MONDO**



Un portale multimediale in 35 lingue  
che informa con tempestività  
e offre una lettura dei fatti  
alla luce del Vangelo

