

espansione

APPROFONDIMENTI TEMATICI



Riflessi di sacro

La fede e il dubbio nel cinema contemporaneo

Approfondimento al ciclo di proiezioni
a cura di Carmine Aceto

Dal 6 all'11 aprile ogni pomeriggio alle ore 17.00
Sala D.F. Wallace - BiblioMediaTeca Comunale di Campobasso - Via Alfieri

Lunedì 6 aprile

Francesco - regia di Liliana Cavani

Martedì 7 aprile

Cuore sacro - regia di Ferzan Ozpetek

Mercoledì 8 aprile

L'ora di religione - regia di Marco Bellocchio

Giovedì 9 aprile

La messa è finita - regia di Nanni Moretti

Venerdì 10 aprile

La passione - regia di Mel Gibson

Sabato 11 aprile

Cento chiodi - regia di Ermanno Olmi

UNA PRODUZIONE



altrimedia

Sede legale

Via Agostino De Pretis, 42/A
86100 Campobasso (CB)
Tel. 3396937140
Fax. 08741861585

web site

<http://www.altrimedia.org>

E-mail amministrazione

info@altrimedia.org

E-mail redazione

redazione@altrimedia.org

E-mail commerciale

commerciale@altrimedia.org



L'autore difende la gratuità del prestito bibliotecario ed è contrario a norme o direttive che monetizzando tale servizio, limitino l'accesso alla cultura. L'autore rinuncia a riscuotere eventuali royalties derivanti dal prestito bibliotecario di quest'opera.

Si consentono la riproduzione parziale o totale dell'opera e la sua diffusione per via telematica, purché non a scopi commerciali e a condizione che questa dicitura sia riprodotta.



Gesù allora si fermò e ordinò che glielo conducessero. Quando gli fu vicino, gli domandò: "Che vuoi che io faccia per te?". Egli rispose: "Signore che io riabbia la vista". E Gesù gli disse: "Abbi di nuovo la vista! La tua fede ti ha salvato".

Vangelo di Luca 18,40 – 42.

In effetti, nessuno ha mai visto Dio così come egli è in se stesso. E tuttavia Dio non è per noi totalmente invisibile, non è rimasto per noi semplicemente inaccessibile.

Sommo Pontefice Benedetto XVI, Lettera Enciclica Deus Caritas est.

Non c'è niente da perdonare. Non sei l'unico ad avere avuto pensieri impuri. Persino io che sono suo figlio sono assalito da fantasie vergognose, avrebbe voluto confessare Yoshiya. Ma se l'avesse fatto, sarebbe servito solo ad accrescere la confusione del signor Tabata. In silenzio Yoshiya gli prese la mano e la tenne stretta a lungo. Cercò di comunicare i pensieri che aveva dentro con quella stretta: il nostro cuore non è fatto di pietra. La pietra a un certo punto può andare in frantumi, sbriciolarsi, perdere ogni forma. Ma il cuore non può andare in frantumi. E questa cosa senza forma che ci portiamo dentro, buona o cattiva che sia, possiamo trasmetterla gli uni agli altri senza limiti.

Murakami Haruki, Tutti i figli di Dio danzano.

Metti alla prova gli spiriti per vedere se vengono da Dio.

I Lettera di Giovanni citata nella Regola di San Benedetto, 58: "Norme per l'accettazione dei fratelli"

...Fermarsi è sempre un rischio, ma senza questo rischio non c'è più amore, non c'è più cristianesimo.

...Giacobbe che ricorda come credere sia entrare in conflitto...

David Maria Tuoldo, Amare.

Immaginai per un momento di essere un fantasma, e camminare all'infinito in un silenzio più profondo del silenzio, cogliere, ma senza mai raggiungerle, le luci di casa.

Michael Cunningham, Una casa alla fine del mondo

Tutto questo e altro ancora vidi e udii sotto la croce del nostro Salvatore. Ciò che ho scritto per voi è una minima parte di ciò che intesi allora. Gli intendimenti più gloriosi sfuggono alla mia capacità di trascriverli, poiché la mano che regge la mia penna è parte di un corpo che soffre e geme.

Ed è questa la nostra sventura, fratelli e sorelle: parliamo di cose di cui è impossibile parlare. Tentiamo di conservare nella nostra carne imperfetta nozioni che la carne imperfetta non può contenere, come un folle che voglia rubare un raggio di luna e riporselo in saccoccia. Facciamo del nostro meglio per raccontare una storia che possa condurre altri verso Gesù, ma Gesù non è una storia. È la fine di tutte le storie.

Michel Faber, Il vangelo di fuoco.



INDICE

1. Voi chi dite che io sia?	pag. 5
2. Il cinema come arte riflessiva	pag. 7
3. Il linguaggio della fede e del dubbio.....	pag. 8
4. Il linguaggio cinematografico e il dubbio	pag. 10
5. Francesco (1989), di Liliana Cavani	pag. 12
6. Cuore sacro (2005), di Ferzan Ozpetec.....	pag. 14
7. L'ora di religione (2002), di Marco bellocchio	pag. 16
8. La messa è finita (1985), di Nanni Moretti	pag. 17
9. La passione (2004), di Mel Gibson	pag. 18
10. Cento chiodi (2005), di Ermanno Olmi.....	pag. 19
Filmografie dei registi	pag. 19
Bibliografia	pag. 26



1. Voi chi dite che io sia? (Vangelo di Marco 8, 29)

L'uomo è stato interrogato. Ha dato risposte personali, frutto di contesti storici e sociali, di simpatie e influenze. L'uomo viene continuamente interrogato, continua a rispondere, elabora, riflette. La patologia della modernità tende sempre più a trattare le difficoltà della conoscenza con un taglio netto, alla radice del dubbio, approntato per rendere comunicativamente accattivante ogni parere, ma tutto si esaurisce nei dibattiti, nei talk show, nei confronti dai toni caldi dove la supremazia è l'unica valuta pregiata. Manca, alla nostra epoca, la capacità di riflettere, intendendo con questo non uno sterile ripiegarsi nella propria sfera privata, quanto la voglia e l'esigenza di riconsiderare possibile aprire un varco nella frenetica mondanità per lasciar penetrare un dubbio.

Perché dubitare è un passo da compiere solo se si intende porre domande per ascoltare davvero le risposte. L'ascolto è un principio cristiano, quanto la comprensione. Nell'epoca dell'ipercomunicazione, dell'onda lunga dello tsunami dell'essere sempre presenti con un'opinione su qualunque cosa accada, si assorbono notizie, siamo spugne da social network. Utilizziamo tessuti connettivi fatti di microchip e se nominiamo la parola meditazione lo facciamo per sentirci in linea con una new age che ci faccia sentire molto cool.

La necessità del confronto è sempre avvertita come un qualcosa di conflittuale e ci si allena con corsi intensivi di tattica e metodologia comparata, perché l'altro e il suo pensiero vanno affrontati a testa alta, magari meglio se con la giusta furia nello sguardo. Per propagare le opinioni come se fossero merce si preferisce creare le tendenze o, meglio ancora, cavalcare quelle già esistenti. Si aggiunge ogni giorno.

Invece, per tornare ad ascoltare se stessi, in tutto questo moltiplicarsi massmediologico, occorrerebbe operare per sottrazione, un'operazione contraria alle mode del momento. Se abbiamo ancora un calendario alle pareti ci viene incontro il tempo, quello scandito dalla quaresima.

Nel tempo di quaresima, secondo la fede cristiana, si dovrebbe proprio sottrarre qualcosa dalla propria vita quotidiana, ma non per sentirsi martiri, quanto per comprendere meglio i nostri limiti, le nostre debolezze alle quali siamo imprescindibilmente legati. Così magari in questo tempo si riesce anche ad abbassare il volume, a concentrare la propria attenzione su un punto fisso. Un punto che può essere la nostra origine. L'inizio è come la fine, un mistero che la scienza cerca di circuire senza poterlo racchiudere completamente in formule algebriche.

La vera novità della fede cristiana è che proviene da un Dio fatto uomo, da un Dio che ci viene a trovare sul nostro piano temporale, che entra nella nostra storia e si confronta, si fa nostro pari. Questa è la forza travolgente di una speranza che travalica la vita quotidiana ma che non la dimentica o schernisce. Un Dio che si fa uomo nella condizione più misera, che mette sulla sua strada le sofferenze corporali e il disprezzo di chi lui ama fino alla morte.

Le pagine del vangelo non rinnegano il dubbio degli uomini. Farlo sarebbe stato disconoscere la natura umana, la natura di un essere amato dal suo creatore anche nel dubbio. Dal dubbio i seguaci di Gesù vengono avvolti, tutti indistintamente, da Pietro a



Tommaso, solo per citare i due esempi più emblematici, ma dal dubbio si esce e si ritorna alla fede o forse si giunge finalmente ad essa. Ma la fede, così come la salvezza, non è qualcosa che l'uomo può dare per acquisita una volta per tutte.



2. Il cinema come arte riflessiva

Le espressioni artistiche sono spesso state un canale preferenziale per la riflessione collettiva. Quanti, guardando un quadro, leggendo un libro, ascoltando un brano musicale, hanno stabilito un rapporto collettivo non solo basato sull'emozione, ma anche e soprattutto sullo stimolo che tali opere creavano.

L'arte e il sacro hanno prodotto, sia in modo diretto che indotto, capolavori. La capacità e la potenzialità espressiva di un'opera d'arte ha funzionato, soprattutto nel passato del nostro continente, da propaggine del pensiero cristiano. Dalle rappresentazioni pittoriche alle opere letterarie, il cristianesimo ha avuto cantori di indubbia fama e capacità nei più diversi settori delle arti classiche e moderne.

Ripercorrere la sterminata produzione artistica in tal senso è difficilmente possibile e non è nello specifico il tema di questa rassegna. Però la nota che qui interessa sottolineare è l'esperienza complessa che sta dietro la creazione e la realizzazione di ogni singolo capolavoro che si ponga come obiettivo la rappresentazione della sacralità cristiana. Una complessità non solo relativa alla sfera realizzativa materiale, ma anche e soprattutto alla struttura del pensiero e dell'idea che l'autore, di volta in volta, progetta, partendo da un confronto diretto con la tradizione, con l'autorità ecclesiastica e con la fede popolare, spesso meno sottile di quella ufficiale.

La relazione tra opera ed autore, in questi casi, elabora poi a sua volta una visione della fede e della spiritualità che può sia rappresentare la versione ufficiale, per così dire istituzionale, o anche finire con il porre in rilievo le linee di confine dell'ortodossia classica.

Nell'epoca moderna l'arte cinematografica si è venuta spesso a sostituire nella rappresentazione e nel racconto, ad altre espressioni artistiche. A fungere da propulsore per lo sviluppo del linguaggio cinematografico è stato proprio il concetto di sintesi tra livelli formalmente distinti prima dell'avvento della macchina da presa. La possibilità di utilizzare la costruzione fotografica, l'estetica figurativa, la simbologia semantica e filmica, e di seguire la formazione narrativa di una storia nel suo continuo divenire, ha reso il cinema un'arte globale facilmente fruibile anche su supporti più disparati e riproducibile all'infinito. L'arte moderna per antonomasia.

Con queste potenzialità e con i suoi limiti gli autori cinematografici hanno dovuto fare i conti allora quando si sono cimentati attraverso di essa, nel confronto e nell'affondo di storie che con la fede e cristiana hanno un contatto diretto.

Si potrebbero, in tal senso, menzionare le varie versioni cinematografiche riguardanti la vita di Gesù, le rappresentazioni più o meno mastodontiche della Bibbia, le biografie dei santi, ma questo rischierebbe di diventare un elenco che non aggiungerebbe nulla.

La particolarità delle opere che sono state scelte per questa rassegna cinematografica sta nella visuale contemporanea e nella rielaborazione dell'incognita del sacro che l'arte cinematografica ha prodotto in questi ultimi venti anni.



3. Il linguaggio della fede e del dubbio

La fede religiosa definita dalle parole o dai termini linguistici, appare costretta in un ambito dialettico che con le intenzioni spirituali risulta avere davvero poco in comune.

La generica voglia di definire, rendere riconoscibile e immediata ogni esperienza umana, induce troppo spesso a razionalizzare in strutture di pensiero e di espressione già esistenti, qualcosa che per conservare intatta la propria purezza, la propria natura innovativa e inimitabile, ha bisogno di altro. E' come se continuassimo ad innaffiare una pianta che di acqua già ne ha. Finiremmo con il renderla secca. Così accade spesso alla fede degli uomini, quanto più si cerca di costringerla in categorie di pensiero preconfezionate, tanto più diventa sterile, poco coinvolgente e perde la sua carica di umanità. La teoria è un rischio incessante e sempre dietro l'angolo per una fede religiosa come quella cristiana fatta di amore per la componente umana del creato. Un amore che ha condotto il Creatore a farsi uomo attraverso il Figlio prediletto, per cui la fede è riconoscibile per i credenti nell'umanità che di fatto costituiamo. Le riflessioni sulla fede, invece, troppo spesso sono merce da salotti buoni, questo non per colpe specifiche dell'autorità ecclesiastica, ma per il progressivo allontanamento della società dal confronto spirituale. C'è poco tempo, o si crede giusto pensare che sia così, per approfondire i propri pensieri in questa giungla moderna. Si preferisce sorvolarli. Ci limitiamo. A pagare le conseguenze di questo processo di regressione di coscienza è proprio la nostra parte umana, la nostra conoscenza dell'umanità che ci circonda e con la quale condividiamo il mondo quotidiano. Degli altri non amiamo sapere che gossip, non di certo come stanno nel profondo della loro anima. Si offre così il fianco a quanti ritengono che parlare di fede cristiana e di confronto tra religioni sia un affare da sbrigare sul piano puramente intellettuale e qualche volta squisitamente diplomatico.

In un tale contesto di pensiero è facile capire come l'esprimere la propria fede attraverso la testimonianza esplicita risulti spesso contrastante con il comune pensiero di poter trattare e mediare su ogni questione. La diatriba politica tende spesso, soprattutto in Italia, a impossessarsi di questi temi per riempire il proprio pressappochismo operativo e progettuale, scaricando poi ogni responsabilità sulla sfera ecclesiastica, ritenuta o poco abile diplomaticamente o reazionaria dal punto di vista degli intendimenti spirituali.

Escono fuori allora i grandi dibattiti sui valori, ma per l'appunto restano dei dibattiti. La fede è un percorso, per qualcuno anche ondivago ci mancherebbe, del quale bisognerebbe avere più rispetto, se non come credenti, almeno in quanto uomini che si sentono responsabili umanamente anche del credere del proprio prossimo. Forse però è proprio questo concetto di prossimo che si sta smarrendo nell'universo claustrofobico che ci stiamo creando intorno.

Così l'aver dei dubbi è spesso visto come sinonimo di debolezza, di inaffidabilità e non di sincera presa di coscienza dei propri limiti umani. Non è possibile capire tutto, ci si può provare e impegnarsi, ma al dubbio deve essere data la ribalta, per così dire, che nella storia e del pensiero umano ha sempre ottenuto. La religione cristiana ha sempre fatto i conti con la debolezza. Invita ad amare i deboli. Santi e martiri hanno conosciuto il dubbio. Le risposte che hanno ottenuto e che hanno dato non sono state risposte linguistiche o



approfondimenti da copertina, hanno espresso la fede dopo il dubbio con ben altro linguaggio. Hanno testimoniato la propria fede con la propria vita.

In questa ricerca di risposte che si esprimano non solo attraverso la parola ma soprattutto attraverso l'esperienza, il cinema, con il suo strumento linguistico personale, capace di riprodurre e non solo di recitare, è stato spesso un mezzo di approfondimento e di riflessione incalzante e pungente, aperto ad un'interpretazione più ampia, con esperienze personali che, quando sono state tenute a debita distanza da ideologie politiche di diversi colori, hanno rappresentato importanti momenti di riflessione, di ripensamento.

La forza del dubbio è forse proprio questa. Se vissuto con partecipazione emotiva e non solo teorica, abilita l'uomo alla riflessione sulla propria condizione nella forma e nella sostanza più penetrante.



4. Il linguaggio cinematografico e il dubbio

Il cinema ha uno spazio che ridisegna le coordinate temporali e le prospettive create nel tempo sulle storie come sulle immagini delle persone, delle cose. Nulla meglio del linguaggio cinematografico è espressione di una riflessione effettiva di quanto si intende proporre davanti all'occhio dello spettatore. La parabola del montaggio e della predisposizione oggettiva del racconto filmico, nasce già dall'idea progettuale che il regista e i suoi assistenti sperimentano poi praticamente sul campo. Per questo un film ha una data di nascita che solo dal punto di vista produttivo può essere stabilita con una certa sicurezza, ma per quel che concerne l'aspetto creativo e ideativo, un film ci appare come una linea retta che arriva da un punto insondabile e prosegue oltre la nostra stretta visione personale. Il campo visivo è più di una scena, di un semplice palco dove si rappresenta. Nell'evoluzione del cinema il riflettere l'immagine è stato il punto di partenza, ma la forza innovativa è stata data dal movimento, dal fluire, dal modificarsi dell'immagine stessa.

La dinamica del racconto e la composizione dell'immagine hanno avuto nel cinema un peso non solo estetico o filosofico, ma hanno concorso a farne sviluppare le potenzialità espressive e propositive. Dalla misura delle riproduzioni filmiche, sin dagli inizi del cinema dei Lumiere fino a tutt'oggi, la componente documentaristica ha subito diverse interpretazioni, ma nella discussione su cosa sia propriamente da intendersi come estetica cinematografica sono entrate in ballo diverse teorie e ideologie, figlie spesso di periodi sociali e storici che hanno provato ad inglobare, per il proprio uso e consumo, movimenti artistici compositi.

Tenere lontano da sofismi di sorta la particolarità e l'originalità di nascita di un'arte che accoppia, per svilupparsi, una forte componente tecnologica con una struttura creativa che deve lavorare su fronti diversi, come quello testuale, quello narrativo o documentaristico, quello attoriale e recitativo, quello legato alla fotogenia e alla composizione dell'immagine, è un processo di analisi da non trascurare, altrimenti non si possono mettere a fuoco le esigenze che questo tipo di arte include, così come le opportunità che offre a chi la utilizza per proporre non solo storie e a chi ne usufruisce da spettatore si spera non passivo.

Menzionando lo spettatore si apre un tema che meriterebbe approfondimenti molto elaborati che andrebbero oltre le tematiche di questo specifico testo, nel voler girare un pò al largo su questo tema, basterà però indicare che il linguaggio filmico, come del resto ogni altro sistema di comunicazione, ha canali di trasmissioni e riceventi che possono ricevere in modo parziale, discrezionale, ciò che l'autore immette nel circolo comunicativo. Allo spettatore, per fare un esempio pratico, è concessa libertà di visione, può distrarsi, può insomma costruire un proprio elaborato testuale in base a ciò che decide, per vari motivi, di apprendere dal.

La prospettiva dello spettatore di fronte alla complessità delle variabili espressive del mezzo cinematografico è continuamente modificabile, viene rimessa in gioco ad ogni sequenza per alimentare non solo il racconto quanto le opzioni che da esso si diramano.

Nel suo connaturarsi come arte moderna, il cinema fa proprie le potenzialità del molteplice, della visione che offre rimandi ad altro e che, più che proporsi come



dichiarazione d'identità immutabili, diventa un crogiolo infinito di moventi esistenziali, fantasiosi, ipotetici.

Insomma nulla come il cinema crea il dubbio nella pretesa dell'oggettività di una storia, di un oggetto, di un volto, di un personaggio.

Quando non diventa agiografico, il documento filmico è un virus che contamina la sicurezza effimera del già visto, del già vissuto e del già pensato. Nel rinnovarsi a volte cannibalesco dell'immagine in movimento, c'è tanto dello spirito di ricerca di chi, partendo da cognizioni religiose si emancipa dai preconcezioni per attuare un cammino, un percorso indomito, un confronto con la propria fedeltà alla Creazione.



5. Francesco (1989), di Liliana Cavani

La fede dei credenti spesso viene alimentata dalla vita di chi diviene, suo malgrado, un preferenziale punto di contatto con l'Assoluto. Il racconto delle azioni di questi uomini è una scelta di prospettiva. Nell'avvicinarsi a queste vite si decide, in qualche modo, come raccontare e cosa. La santità è un tema che può essere elaborato ed esposto secondo diverse casistiche ed il cinema, nel corso del suo sviluppo tecnico e artistico, si potrebbe dire che in questo caso non si è fatto mancare nulla. Dai grandi colossali biblici degli anni '50 al rigore intellettuale di alcune rappresentazioni dei vangeli, da Rossellini a Pasolini, per citare solo due maestri, alle più azzardate ricognizioni nella materia cristiana, come quella fatta da Scorsese con "L'ultima tentazione di Cristo".

Nel maneggiare con cura episodi e vicende legate alla tradizione cristiana, c'è più di un regista che ha provato a togliere dalla superficie il superfluo per consegnare alla visione dell'occhio della macchina da presa l'essenza, l'esperienza squisitamente umana del sacro, fatta con tutti i limiti che la natura impone e determina.

In quest'ottica si inseriscono scelte registiche e interpretative come quella condotta da Liliana Cavani, che ha girato per ben due volte, nella sua lunga e proficua carriera cinematografica, due diversi film su San Francesco.

Il santo d'Assisi è figura molto più complessa di quello che generalmente siamo portati sbrigativamente a credere. Non è solo un uomo buono che ha dedicato se stesso agli altri. È un uomo che ha incontrato il dubbio e lo ha incontrato più volte, sotto diverse forme e in più occasioni.

Nel raccontare la vita di San Francesco si parte spesso dalla scontata suddivisione della sua esperienza terrena in due parti distinte e separate. La prima, quella riferita alla sua gioventù, al suo modo a tratti anche dissoluto di vivere le gioie terrene e i beni materiali, la seconda quella riferita alla sua conversione, al suo pentimento e alla sua vocazione a Dio e ai più deboli e indifesi.

È una struttura narrativa che sia in campo letterario che in quello cinematografico, nel raccontare le vite di molti uomini santi, è stata spesso usata ed abusata al di là della reale portata, questo spesso principalmente per un uso per così dire strategico e non artistico dei temi religiosi.

Insomma, facilita le cose a chi racconta e a chi produce economicamente film su queste tematiche e soprattutto film riferiti a biografie sacre, il proporre storie così nette, senza linee di confine, con personaggi a tutto tondo o che cambiano il loro carattere e lo spirito delle loro azioni senza effettivamente evolversi, ma solo per una scelta di copione. Si crede, in tal modo, di rendere le cose più semplici per lo spettatore, lo si cerca di rabbonire, di spianargli la strada verso una comprensione univoca del discorso filmico che gli si propone, certi di garantirsi così il suo apprezzamento.

Con tutto il rispetto per i fior di professionisti che hanno inteso il cinema e che magari continuano ad intenderlo in questo modo, personalmente ritengo che questo sia proprio il modo migliore per tradire lo spettatore, per imbrigliarne le capacità interpretative e per evitare di entrare mani e piedi, nelle tematiche che si pretende poi di raccontare.



Liliana Cavani affronta, prima che il film, la figura stessa di San Francesco, tant'è che ha deciso di girare ben due volte un film sulla sua vita. Non è, come qualcuno malignamente potrebbe pensare, lo stesso film girato due volte, ma l'approfondimento sentito come esigenza sincera e viva, di un percorso di vita che non può essere liquidato con un semplicistico prima e dopo la conversione, perché contiene sfumature emotive da provare a mettere a fuoco, con un occhio astratto e concreto al tempo stesso com'è quello dell'obiettivo cinematografico.

Nelle pieghe della personalità di Francesco la Cavani, con il film girato nel 1989, entra consapevole di avere a che fare con preziose indicazioni per la riflessione su quale parte della fede sia più accessibile all'uomo. Usa per fare questo, per mettere in moto questo meccanismo esplorativo, la faccia e il corpo dei suoi attori, le loro movenze, senza però indugiare sul recitativo.

Un Mikey Rourke essenziale e una Helena Bonham Carter altrettanto capace di centrare il ruolo senza gigionerie di sorta, permettono al film della regista italiana di effettuare continue scelte fotografiche e d'inquadratura senza che queste possano diventare pretesto per una ricerca di stile.

La modernità del Santo d'Assisi è legata proprio al suo sentirsi dubbioso, ma la Cavani riesce a capovolgere il verso di questo dubitare, o meglio riesce a inquadrare i dubbi spirituali di un uomo da un punto di partenza diverso. Non è più solo il dubitare di Dio, ma quello che scopre realmente Francesco, e la Cavani con lui invita lo spettatore a scoprire, è il dubbio relativo al perché mai non si dovrebbe credere in questo Dio?

Ecco che nella naturalezza di un comportamento totalizzante viene fuori ancora una volta la forza realmente trasgressiva della fede cristiana e il film di Liliana Cavani su questa forza si basa, senza enfasi, senza proclami e adorazioni, perché riesce, con la semplicità propria delle grandi opere, a dare corpo ad una vita passata oramai da secoli ma resa viva dalla sua incontaminata testimonianza.



6. Cuore sacro (2005), di Ferzan Ozpetec

Cercare gli esempi, i punti di riferimento, le guide spirituali, è qualcosa di cui molte persone hanno sempre sentito l'esigenza. Spesso restando poi delusi da ciò che li aveva guidati o attratti. Questo perché la fede religiosa non può funzionare secondo tutte quelle che sono le comuni regole dell'attrazione. La fede degli uomini in Dio è una cosa distinta dall'uomo che la trova o da colui che la cerca per tutta una vita. La passione umana ci rende incomprensibile, se appunto valutata secondo le pulsioni umane, una sincera valutazione della dimensione d'amore per il prossimo che nel Vangelo più che altrove è espressamente richiesta ai fedeli. Per noi l'amore ha sempre delle condizioni. Dei pro e dei contro di cui tener conto, prendere nota. Ci sono bilanci da tracciare, amori da finire. Insomma siamo impelagati in una passione che possiamo trattare più o meno celebralmente a secondo del nostro carattere, ma che non ha davvero molto in comune con quell'amore di cui parlano i vangeli. A dire il vero non è che non ce ne rendiamo conto di questa netta differenza, è solo che non reputiamo possibile amare in modo diverso da come già usiamo fare.

Se proviamo a rispettare tutti indistintamente lo facciamo come forma di disciplina, magari redditizia, che può aiutarci meglio ad affrontare gli altri, ma dietro questa disciplina metodica ci siamo noi con la nostra difficoltà d'intendere un sentimento che travalichi il dare e avere. Ancora una volta nel riflettere veniamo posti davanti ai nostri limiti. Se ragioniamo in termini materiali i limiti restano insuperabili e neanche ci risulta possibile sperare.

La speranza è effetto di una visione più ampia di se stessi e di quello che viviamo. Ma la speranza non va confusa con altri miti moderni, fatti di sogni di consumismo e di potere.

Ecco come una diversa suggestione di ciò che sogniamo per il nostro comfort materiale può rappresentare il falso senso di speranza del quale ci alimentiamo. Un senso di speranza fluttuante e dipendente dalle condizioni economiche, di salute o di appagamento professionale, nelle quali di volta in volta ci troviamo. L'invito della fede non è quello di girare lo sguardo da un'altra parte rispetto a tutto ciò, bensì quello di radunare le forze per affrontare questo labirinto di dipendenze.

Ancora una volta davanti ad un invito così esplicito e difficile da fraintendere, si resta in bilico, attratti dalla vertigine del salto, del cambio di prospettiva, e timorosi di quello che ci potremmo lasciare alle spalle.

Eppure la fede cristiana ci chiede questa risposta. Non ci obbliga ma ci interroga su quale speranza.

Non servono per questo esaltazioni, ma concrete azioni anche minime, che traducano nel quotidiano l'insegnamento di Cristo.

Ferzan Ozpetec. è stato spesso, soprattutto agli inizi della sua carriera, definito un regista intimista, con una cura particolare per i caratteri dei suoi personaggi, per le loro emozioni e la loro complessità. Una complessità che i personaggi di Ozpetec non costruiscono su trame elaborate ad arte, bensì si ritrovano a dover affrontare loro malgrado come riflesso del contemporaneo.



“Cuore sacro”, film che Ozpetec ha girato nel 2005, parte proprio dal coraggio, quello del regista che propone nel panorama cinematografico nazionale sempre più ricco di film omologati al gusto del facile e del banale, una storia di confronti aperti su temi che l’opinione pubblica preferisce tenere sommersi. E proprio il coraggio è quello che anima il cambiamento della protagonista della storia raccontata con discrezione da Ozpetec. La temerarietà di una svolta nella vita che non potrà essere più quella di prima, ma che proprio per questo guarda al futuro con speranza.

Chi abbandona la comodità e gli agi a cui pare predestinato per dedicarsi completamente agli altri, senza nulla pretendere da questi, è un propulsore d’amore e di speranza. Non può esserci speranza più forte e cristallina di chi lascia il tutto per il nulla. È una scelta fatta solo da chi spera.

Ozpetec insinua il dubbio nella sua protagonista e in tutti noi, che non possiamo dirci estranei alle sofferenze altrui. Con la sua parsimoniosa opera di enunciazione fotografica e visiva di spazi circoscritti, delimitati, con la sua scelta di luci e ombre, Ozpetec crea un incedere filmico che scorre parallelo alla fabula testuale che fa da nocciolo alla narrazione, condensando il ritmo di uno stravolgimento personale in modo rarefatto, quasi lontano dalle luci della ribalta.

Ozpetec non strizza l’occhio a facili simbolismi ma si sofferma su i punti di rottura di un percorso umano per documentarne le reazioni, le risposte, che risultano sempre personali.



7. L'ora di religione (2002), di Marco Bellocchio.

Chi critica la fede spesso non ammette il dubbio. È un paradosso che trova sempre più spazio nel nostro tempo. L'assolutismo di chi non ammette che gli altri dubitino dei motivi che generano il suo dubbio è sconcertante. Ma forse è solo il frutto del poco che amiamo degli altri. Narcisisti e in fin dei conti inconcludenti. La fede per chi la possiede è una forza, una via da seguire per orientarsi nel mondo, per chi ne è privo può essere anche una scelta. Il cinema può illuminare anche questo tipo di esigenze. Un regista scomodo per l'establishment di questi come di altri tempi qual è Marco Bellocchio, nel 2002 fu invitato al Festival del cinema di Cannes con "L'ora di religione", un film che fece tanto discutere, che attirò censure e reprimende, che fu interpretato probabilmente a prescindere dai suoi reali contenuti espressivi.

Partiamo subito dalla considerazione di come il cinema autoriale e fortemente personale di Bellocchio rappresenti una voce che preferisce cantare fuori dal coro e anche nel caso di questo film si conferma la particolarità dell'impronta semantica, la dirittura astratta della composizione filmica, resa attraverso non oleografiche ricostruzioni ma attraverso percezioni, indizi il più delle volte stranianti.

Una così forte impronta stilistica non poteva non incidere nel concepimento stesso di una storia che si presenta come un alter ego della ufficialità e della struttura riconoscibile di un potere che Bellocchio da sempre avversa, sia esso un potere laico o, come in questo caso, religioso. La ricerca nella quale si trova catapultato il personaggio di questo film è una ricerca davvero incredula, senza dedizione ad una causa che non capisce e non condivide. Con un registro narrativo volutamente dissonante, con il quale i personaggi stessi sono sfidati a trovare un modo di procedere che non sia soltanto un effimero sotterfugio, Bellocchio prova a suo modo a togliere la polvere dall'ipocrisia di quanti si avvicinano alla religione per interessi di natura ben diversi da quelli spirituali.

La vera critica di Bellocchio, in questo film, non è rivolta ai credenti né a alla fede cristiana, bensì alla consuetudine amministrativa che tende a regolarne i preziosi atti di fede, perché ogni insegnamento di Cristo messo in pratica dall'uomo questo è, un atto di fede.

Bellocchio è contro la versione ufficiale delle storie, ricerca l'altro e l'altrove, anche se non sempre lo fa con spirito di condivisione ma più per determinare, a sua volta, una linea di condotta.



8. La messa è finita (1985), di Nanni Moretti.

Amaro è il disincanto. Quello del singolo individuo come quello di un'intera generazione. Nanni Moretti ha avuto la capacità di stare dentro i tempi storici con la sua aria dichiaratamente in controtendenza. Negli anni ottanta ha realizzato dei film che per ricerca linguistica, per stilemi filmici e anche per l'indubbia consapevolezza critica che li animavano, hanno lasciato tracce anomale ma importanti nel panorama cinematografico internazionale. Amato soprattutto in Francia, Moretti ha sin da subito utilizzato l'exasperazione narrativa come strumento di rottura con il passato e ancor di più come mezzo per indagare nel contemporaneo e nelle sue incongruenze.

"La messa è finita" è un film che Moretti girò nel 1985, subito dopo il grande successo ottenuto con il precedente "Bianca", del 1984. Venendo da un'esperienza riuscita e riconosciuta favorevolmente sia dal pubblico che dalla critica, cosa che a Moretti non era ad esempio capitata con "Sogni d'oro", premiato a Venezia nel 1981 ma fiasco nelle sale, il regista romano d'adozione rischiò il tutto per tutto non ricalcando le forme narrative e più strettamente filmiche che gli avevano consentito di ben figurare tre anni prima. A dimostrazione di come per Moretti il cinema non sia un'arte ripetitiva, un continuo replay o peggio ancora una statica esibizione di concetti, ma che l'anima misteriosa della creatività può ben riciclare e tradurre in nuovo ciò che appare come banale nella vita di ogni giorno.

Sfuggendo al minimalismo e al personalismo descrittivo, con "La messa è finita" Moretti aggancia il conflitto personale a quello generazionale, frantumando la particolarità emotiva di ogni personaggio in pezzi di un mosaico tutto da riconsiderare, da riprendere in mano per provare a capire quali sono i tasselli mancanti, quelli che non permettono all'immagine di completarsi, di definirsi e di dare sicurezza eterna.

La scoperta dell'insicurezza emotiva è uno dei fili sottili che legano la perdita d'innocenza di un giovane sacerdote e con lui quella di un contesto familiare estendibile non al singolo protagonista, ma alla realtà sociale italiana di quegli anni.

Nonostante la forte contestualizzazione storica di alcune sequenze, la forma cinematografica e la vicenda narrata risultano ancor oggi immediate ed attuali.

Il dubbio lacerante che sembra sparire dalle coscienze di tutti gli altri personaggi presenti nel film, viene raccolto solo quasi esclusivamente dal giovane sacerdote interpretato dallo stesso Moretti. L'abito talare non è un referente simbiotico per una approssimativa giustificazione di tutto quel sentire umano che eccede e disturba maggiormente chi ha la sensibilità di avvicinarsi realmente agli altri, ma appare come un identificatore, una nota a margine, per rendere possibile l'estrinsecarsi del dubbio e la conseguente partecipazione alle disfatte di un'epoca.

La fede è in questo film vivificata, trasposta da concetto ad azione, a volte anche a disperazione, ma è pur sempre una presenza non declamatoria ma concreta, scomoda per certi versi. Non c'è nulla di consolatorio nel cinema di Moretti e men che mai si può pretendere di trovare ciò in questo film, che ferisce e produce l'amaro sapore che sentiamo in bocca quando ripensiamo alle tante occasioni perdute nella nostre vite comuni.



9. La passione (2004), di Mel Gibson

Per sciogliere i dubbi o per crearne di nuovi si usano anche le scienze, le impostazioni metodologicamente curate dal punto di vista storiografico. La precisione codificata da misurazioni o documenti, da indagini al carbonio e del Dna. Particelle che finiscono sotto i microscopi. Si tratta di altre lenti che ingrandiscono, che mettono a fuoco ciò che la semplice vista umana non potrebbe raggiungere.

La scienza, la storia intesa come disciplina, hanno spaziato nelle credenze religiose, con disincanto immutabile davanti alle scoperte date quasi sempre come acquisite e poi rivelatesi improvvisamente confutabili di nuovo o interpretabili.

La ricerca scientifica si basa su fatti materiali, piccoli o grandi che siano, su cose tangibili e su documenti da autenticare. Nell'interiorità, nella spiritualità, nella fede, forse ci si dovrebbe preoccupare di entrare con ben altre possibilità di riuscita che non siano quelle meramente materialistiche.

"La Passione" di Mel Gibson è un film che l'autore statunitense ha voluto fortemente produrre e realizzare come testimonianza della sua appartenenza ad una fede religiosa che sul sacrificio corporale e sul dolore fisico del Cristo ha abbassato la guardia, per così dire, nei tempi moderni. Gibson ha voluto, invece, ribadirlo come tema centrale, documentarlo ricreandolo, ed in questo ha forse preteso di rendere vivo ciò che, suo malgrado, diventa finzione cinematografica nel momento stesso in cui parte il segnale di "ciack si gira".

L'ansiosa volontà di precisare la sofferenza, il puntiglioso ricostruire linguistico e la rude ambientazione scenica, sono stati i punti cardine di quest'esperienza registica di Gibson, forse troppo lavorata dal punto di vista stilistico per poter pretendere di essere inquadrata come un'opera che semplicemente riflette l'accaduto. Sia chiaro, l'artificialità è tutta riferita alla composizione filmica, allo strumento interpretativo utilizzato, non di certo alla vicenda religiosa e sacrificale del Cristo.

Ciò che lascia perplessi in questo film è il lavoro sulla quantità che Gibson compie intorno al dolore e alla sofferenza corporale. D'altro canto è ammirevole l'intenzione e il coraggio di non piegarsi a convenzionali rappresentazioni della vita di Gesù ma di incorporare quasi, elemento per elemento, le ore più tragiche di un'umanità che uccide il suo Dio in modo raccapricciante.



10. Cento chiodi (2005), di Ermanno Olmi

La cosa più difficile da compiere per un credente non è eliminare il dubbio, ma vivere dubitando senza perdere la fede. Ovvio che il dubbio a cui in questo caso ci si riferisce è più che altro un desiderio di migliorarsi nel percorso spirituale. Esser consapevoli del limite a cui si è giunti e provare a spostare l'asticella delle proprie fedeltà ad un livello di volta in volta leggermente più alto, è una cosa possibile solo se alimentata da un dubbio sano, che non fa regredire l'uomo in un'inconcludente attrazione per il complesso.

L'intellettualità pretesa o presunta intorno alla fede crea scuole di pensiero allontanandosi dalla sostanza del messaggio cristiano che è rivolta a tutti, finendo invece per diventare un universo elitario.

Ermanno Olmi ha amato raccontare le vite degli ultimi, basti pensare al suo "L'albero degli zoccoli" o anche a "la leggenda del Santo bevitore". Ha saputo trarre da quelle vite delle parabole molto prossime alla sostanza cristiana, evitando.

Un cinema minuzioso, ma non tradizionale è nella sua cifra stilistica personale e con "Cento chiodi" firma un'opera velata di malinconia e speranza.

Un film che sprigiona aria aperta, che tende a rifuggire le stanze chiuse, tant'è che anche la sua ambientazione contrappone spazi e luoghi istituzionali e chiusi, come la biblioteca, alla freschezza degli spazi campestri, provvisori, difficili da conservare nella loro naturalezza.

La contaminazione giunge anche nell'eremo e il professore eremita, si trova a rielaborare le sue convinzioni tramite un contatto diretto con la gente comune. Quello che i libri non dicono e non riescono a spiegare, il più delle volte la vita stessa ce lo svela con la semplice esperienza del quotidiano.



Filmografia di Liliana Cavani

Francesco d'Assisi (1966)

regia: Liliana Cavani, sceneggiatura: Liliana Cavani e Tullio Pinelli, interpreti principali: Lou Castel, Giancarlo Sbragia, Grazia Marescalchi, Riccardo Cucciolla

Galileo (1968)

regia: Liliana Cavani, sceneggiatura: Liliana Cavani e Tullio Pinelli, interpreti principali: Cyril Cusack, Lou Castel, Gigi Ballista, Paolo Graziosi

I Cannibali (1969)

regia: Liliana Cavani, sceneggiatura: Liliana Cavani, interpreti principali: Britt Ekland, Pierre Clementi, Tomas Milian, Delia Boccardo

L'ospite (1971)

regia: Liliana Cavani, sceneggiatura: Liliana Cavani, interpreti principali: Lucia Bosé, Peter Gonzales, Glauco Mauri, Giancarlo Maio

Il Portiere di notte (1974)

regia: Liliana Cavani, sceneggiatura: Liliana Cavani, interpreti principali: Dirk Bogarde, Charlotte Rampling, Philippe Leroy, Isa Miranda

Milarepa (1974)

regia: Liliana Cavani, sceneggiatura: Liliana Cavani e Italo Moscati, interpreti principali: Lajos Balazsovitis, Paolo Bonacelli, Marisa Fabbri, Marcella Michelangeli

Al di là del bene e del male (1977)

regia: Liliana Cavani, sceneggiatura: Liliana Cavani, interpreti principali: Dominique Sanda, Erland Josephson, Robert Powell, Virna Lisi

La pelle (1981)

regia: Liliana Cavani, sceneggiatura: Robert Katz, interpreti principali: Marcello Mastroianni, Claudia Cardinale, Burt Lancaster, Carlo Giuffré

Oltre la porta (1982)

regia: Liliana Cavani, sceneggiatura: Liliana Cavani, interpreti principali: Marcello Mastroianni, Eleonora Giorgi, Tom Berenger, Michel Piccoli

Interno berlinese (1985)

regia: Liliana Cavani, sceneggiatura: Liliana Cavani e Roberta Mazzoni, interpreti principali: Gudrun Landgrebe, Kevin McNally, Mio Takaki, Massimo Girotti

Francesco (1989)

regia: Liliana Cavani, sceneggiatura: Liliana Cavani, interpreti principali: Mickey Rourke, Helena Bonham Carter, Paolo Bonacelli, Andréa Ferréol

Dove siete? Io sono qui (1993)

regia: Liliana Cavani, sceneggiatura: Liliana Cavani e Italo Moscati, interpreti principali:



Chiara Caselli, Gaetano Carotenuto, Anna Bonaiuto, Valeria D'Obici

Il gioco di Ripley (2002)

regia: Liliana Cavani, sceneggiatura: Liliana Cavani e Charles McKeown, interpreti principali: John Malkovich, Dougray Scott, Chiara Caselli, Ray Winstone

Filmografia di Ermanno Olmi

Il tempo si è fermato (1960)

regia: Ermanno Olmi, sceneggiatura: Ermanno Olmi, interpreti principali: Natale Rossi, Roberto Seveso, Paolo Quadrucci

Il posto (1961)

regia: Ermanno Olmi, sceneggiatura: Ermanno Olmi, interpreti principali: Loredana Detto, Alessandro Panseri, Tullio Kezich

I fidanzati (1963)

regia: Ermanno Olmi, sceneggiatura: Ermanno Olmi, interpreti principali: Anna Canzi, Carlo Cabrini

E venne un uomo (1965)

regia: Ermanno Olmi, sceneggiatura: Ermanno Olmi, Vincenzo Labella, interpreti principali: Rod Steiger, Adolfo Celi, Giorgio Fortunato, Rita Bertocchi

Un certo giorno (1969)

regia: Ermanno Olmi, sceneggiatura: Ermanno Olmi, interpreti principali: Brunetto Del Vita, Maria Crosignani, Lidia Fuortes, Vitaliano Damioli

I recuperanti (1970)

regia: Ermanno Olmi, sceneggiatura: Mario Rigoni Stern, Tullio Kezich, Ermanno Olmi, interpreti principali: Antonio Lunardi, Andreino Carli, Alessandra Micheletto, Pietro Tolin

Durante l'estate (1971)

regia: Ermanno Olmi, sceneggiatura: Ermanno Olmi, Fortunato Pasqualino, interpreti principali: Renato Parachi, Rosanna Callegari, Mario Barillà, Mario Cazzaniga

La circostanza (1974)

regia: Ermanno Olmi, sceneggiatura: Ermanno Olmi, interpreti principali: Gaetano Porro, Ada Savelli, Mario Sireci, Massimo Tabak

L'albero degli zoccoli (1978)

regia: Ermanno Olmi, sceneggiatura: Ermanno Olmi, interpreti principali: Luigi Ornaghi, Francesca Moriggi, Omar Brignoli, Antonio Ferrari

Cammina cammina (1983)



regia: Ermanno Olmi, sceneggiatura: Ermanno Olmi, interpreti principali: Alberto Fumagalli, Antonio Cucciarrè, Massimo Nencioni, Caterina Zizi

Lunga vita alla signora! (1987)

regia: Ermanno Olmi, sceneggiatura: Ermanno Olmi, interpreti principali: Marco Esposito, Simona Brandalise, Stefania Burarello, Simone Della Rosa

La leggenda del santo bevitore (1988)

regia: Ermanno Olmi, sceneggiatura: Ermanno Olmi e Tullio Kezich, interpreti principali: Rutger Hauer, Anthony Quayle, Sandrine Dumas, Jean Maurice Chanet

Il segreto del bosco vecchio (1993)

regia: Ermanno Olmi, sceneggiatura: Ermanno Olmi, interpreti principali: Paolo Villaggio, Riccardo Zannantonio, Giulio Brogi

Genesi: La creazione e il diluvio (1994)

regia: Ermanno Olmi, sceneggiatura: Ermanno Olmi, interpreti principali: Omero Antonutti

Il mestiere delle armi (2001)

regia: Ermanno Olmi, sceneggiatura: Ermanno Olmi, interpreti principali: Hristo Jivkov, Sergio Grammatico, Dimitar Ratchkov, Dessy Tenekedjjeva

Cantando dietro i paraventi (2003)

regia: Ermanno Olmi, sceneggiatura: Ermanno Olmi, interpreti principali: Bud Spencer, Camillo Grassi, Makoto Kobayashi, Ruohao Chen, Davide Dragonetti, Alberto Capone

Cento chiodi (2005)

regia: Ermanno Olmi, sceneggiatura: Ermanno Olmi, interpreti principali: Raz Degan

Tickets (2005)

regia: Ermanno Olmi, Abbas Kiarostami, Ken Loach, sceneggiatura: Ermanno Olmi, Abbas Kiarostami, Paul Laverty, interpreti principali: Filippo Trojano, Martin Compston, William Ruane, Gary Maitland, Blerta Cahani, Klajdi Qorraj, Danilo Nigrelli

Filmografia di Nanni Moretti

Io sono un autarchico (1976)

regia: Nanni Moretti, sceneggiatura: interpreti principali: Nanni Moretti, Simona Frosi, Fabio Traversa, Alberto Abruzzese

Ecce Bombo (1978)

regia: Nanni Moretti, sceneggiatura: Nanni Moretti, interpreti principali: Nanni Moretti, Susanna Javicoli, Glauco Mauri, Luisa Rossi

Sogni d'oro (1981)

regia: Nanni Moretti, sceneggiatura: Nanni Moretti, interpreti principali: Nanni Moretti,



Piera Degli Esposti, Alessandro Haber, Laura Morante

Bianca (1984)

regia: Nanni Moretti, sceneggiatura: Nanni Moretti, Sandro Petraglia, interpreti principali: Nanni Moretti, Laura Morante, Claudio Bigagli, Daniele Luchetti

La messa è finita (1985)

regia: Nanni Moretti, sceneggiatura: Nanni Moretti, Sandro Petraglia, interpreti principali: Nanni Moretti, Ferruccio De Ceresa, Marco Messeri, Mariella Valentini

Palombella rossa (1989)

regia: Nanni Moretti, sceneggiatura: Nanni Moretti, interpreti principali: Nanni Moretti, Silvio Orlando, Asia Argento, Daniele Luchetti

La cosa (1990)

regia Nanni Moretti, sceneggiatura: Nanni Moretti

Caro Diario (1993)

regia: Nanni Moretti, sceneggiatura: Nanni Moretti, interpreti principali: Nanni Moretti, Renato Carpentieri, Jennifer Beals, Carlo Mazzacurati

Aprile (1998)

regia: Nanni Moretti, sceneggiatura: Nanni Moretti, interpreti principali: Nanni Moretti, Silvia Nono, Silvio Orlando, Daniele Luchetti, Corrado Stajano, Angelo Barbagallo

La stanza del figlio (2001)

regia: Nanni Moretti, sceneggiatura: Nanni Moretti, Linda Ferri, Heidrun Schleef, interpreti principali: Nanni Moretti, Laura Morante, Giuseppe Sanfelice, Jasmine Trinca

The Last Customer (2002) (Documentario)

regia: Nanni Moretti

Il caimano (2006)

regia: Nanni Moretti, sceneggiatura: Heidrun Schleef, Nanni Moretti, interpreti principali: Jasmine Trinca, Margherita Buy, Michele Placido, Silvio Orlando

Filmografia di Marco Bellocchio

I pugni in tasca (Italia, 1965)

regia: Marco Bellocchio, sceneggiatura: Marco Bellocchio, interpreti principali: Lou Castel, Paola Pitagora, Marino Masè, Pier Luigi Troglio

La Cina è vicina (Italia, 1967)

regia: Marco Bellocchio, sceneggiatura: Marco Bellocchio, Elda Tattoli, interpreti principali: Glauco Mauri, Elda Tattoli, Paolo Graziosi, Daniela Surina



Amore e rabbia (Italia/Francia, 1969)

regia: Carlo Lizzani, Bernardo Bertolucci, Pier Paolo Pasolini, Jean-Luc Godard, Marco Bellocchio, sceneggiatura: Marco Bellocchio, Jean-Luc Godard, interpreti principali: Julian Beck, Ninetto Davoli, Nino Castelnuovo, Christine Guého

Sbatti il mostro in prima pagina (Italia/Francia, 1972)

regia: Marco Bellocchio, sceneggiatura: Sergio Donati, interpreti principali: Gian Maria Volonté, Laura Betti, Fabio Garriba, Carla Tatò

Nel nome del padre (Italia, 1972)

regia: Marco Bellocchio, sceneggiatura: Marco Bellocchio, interpreti principali: Yves Beneyton, Renato Scarpa, Laura Betti, Lou Castel

Marcia trionfale (Italia/Francia, 1976)

regia: Marco Bellocchio, sceneggiatura: Marco Bellocchio, interpreti principali: Franco Nero, Miou-Miou, Michele Placido, Nino Bergamini

Il gabbiano (Italia, 1977)

regia: Marco Bellocchio, sceneggiatura: Marco Bellocchio, interpreti principali: Giulio Brogi, Laura Betti, Pamela Villosesi, Remo Girone

Salto nel vuoto (Italia/Francia, 1980)

regia: Marco Bellocchio, sceneggiatura: Marco Bellocchio, interpreti principali: Michel Piccoli, Anouk Aimée, Michele Placido, Gisella Burinato

Gli occhi, la bocca (Italia/Francia, 1982)

regia: Marco Bellocchio, sceneggiatura: Marco Bellocchio, interpreti principali: Lou Castel, Angela Molina, Michel Piccoli, Emmanuelle Riva

Enrico IV (Italia, 1984)

regia: Marco Bellocchio, sceneggiatura: Marco Bellocchio, Tonino Guerra, interpreti principali: Marcello Mastroianni, Claudia Cardinale, Leopoldo Trieste, Paolo Bonacelli

Diavolo in corpo (Italia/Francia, 1986)

regia: Marco Bellocchio, sceneggiatura: Marco Bellocchio, interpreti principali: Marushka Detmers, Federico Pitzalis, Anita Laurenzi, Riccardo De Torrebruna

La visione del sabba (Italia/Francia, 1988)

regia: Marco Bellocchio, sceneggiatura: Marco Bellocchio, interpreti principali: Béatrice Dalle, Daniel Ezralow, Omero Antonutti, Jacques Weber

La condanna (Italia/Francia, 1991)

regia: Marco Bellocchio, sceneggiatura: Sergio Donati, interpreti principali: Vittorio Mezzogiorno, Claire Nebout, Andrzej Seweryn, Grazyna Szapolowska

Il sogno della farfalla (Italia/Francia/Svizzera, 1994)

regia: Marco Bellocchio, sceneggiatura: Massimo Fagioli, interpreti principali: Bibi Andersson, Henry Arnold, Thierry Blanc, Nathalie Boutefeu



Il principe di Homburg (Italia, 1997)

regia: Marco Bellocchio, sceneggiatura: Marco Bellocchio, interpreti principali: Andrea Di Stefano, Barbara Bobulova, Toni Bertorelli, Anita Laurenzi

La balia (Italia, 1999)

regia: Marco Bellocchio, sceneggiatura: Marco Bellocchio, interpreti principali: Valeria Bruni Tedeschi, Fabrizio Bentivoglio, Maya Sansa, Jacqueline Lustig, Michele Placido

L'ora di religione (Italia, 2002)

regia: Marco Bellocchio, sceneggiatura: Marco Bellocchio, interpreti principali: Sergio Castellitto, Piera Degli Esposti, Jacqueline Lustig, Chiara Conti

Buongiorno notte (Italia, 2003)

regia: Marco Bellocchio, sceneggiatura: Marco Bellocchio, interpreti principali: Maya Sansa, Pier Giorgio Bellocchio, Luigi Lo Cascio

Il regista di matrimoni (Italia, 2006)

regia: Marco Bellocchio, sceneggiatura: Marco Bellocchio, interpreti principali: Gianni Cavina, Samy Frey, Sergio Castellitto, Donatella Finocchiaro

Filmografia di Ferzan Ozpetek

Il giorno perfetto (Italia, 2008)

regia: Ferzan Ozpetek, sceneggiatura: Sandro Petraglia Ferzan Ozpetek, fotografia: Fabio Zamarion Giancarlo Basili, musiche: Andrea Guerra, montaggio: Patrizio Marone

Saturno contro (Italia, 2006)

regia: Ferzan Ozpetek, sceneggiatura: Gianni Romoli Ferzan Ozpetek, fotografia: Gian Filippo Corticelli, musiche: Neffa, montaggio: Patrizio Marone

Cuore sacro (Italia, 2004)

regia: Ferzan Ozpetek, sceneggiatura: Gianni Romoli Ferzan Ozpetek, fotografia: Gian Filippo Corticelli, musiche: Andrea Guerra, montaggio: Patrizio Marone

La finestra di fronte (Italia, 2002)

regia: Ferzan Ozpetek, sceneggiatura: Ferzan Ozpetek Andrea Crisanti Gianni Romoli Catia Dottori, fotografia: Gian Filippo Corticelli, musiche: Andrea Guerra, montaggio: Patrizio Marone

Le fate ignoranti (Italia, 2000)

regia: Ferzan Ozpetek, sceneggiatura: Ferzan Ozpetek Catia Dottori Bruno Cesari Gianni Romoli fotografia: Pasquale Mari, musiche: Andrea Guerra, montaggio: Patrizio Marone

Harem Suare (Italia, 1999)



regia: Ferzan Ozpetek, cast: Marie Gillain, Valeria Golino, Serra Yilmaz, Lucia Bosé, Malick Bowens, Alex Descas, Haluk Bilginer

Il Bagno turco (1997)

regia: Ferzan Ozpetek, cast: Carlo Cecchi, Serif Sezer, Francesca D'Aloja, Mehmet Gunsur, Alessandro Gassman, Halil Ergun

Filmografia di Mel Gibson

L'uomo senza volto (The Man without a Face - USA, 1993)

Regia: Mel Gibson con Mel Gibson, Nick Stahl, Margaret Whitton, Gaby Hoffman

Braveheart (Braveheart - USA, 1995)

regia: Mel Gibson con Mel Gibson, Sophie Marceau, Catherine McCormack, Patrick McGoohan

La Passione di Cristo (The Passion of the Christ - USA, 2004)

regia: Mel Gibson con James Caviezel, Monica Bellucci, Claudia Gerini, Maia Morgenstern, Sergio Rubini

Apocalypto (Apocalypto - USA, 2006)

regia: Mel Gibson con Rudy Youngblood, Dalia Hernandez, Jonathan Brewer, Morris Birdyellowhead



Bibliografia

- Aprà Adriano (a cura di), 2003, Ermanno Olmi. Il cinema, la televisione, la scuola, Venezia, Marsilio editore.
- Basso PierLuigi, 2003, Confini del cinema. Strategie estetiche e ricerca semiotica, Torino, Lindau.
- Bazin André, 1999, Che cos'è il cinema? Presentazione, scelta dei testi e traduzione di Adriano Aprà, Milano, Garzanti.
- Bertozzi Marco, 2008, Storia del documentario italiano. Immagini e culture dell'altro cinema, Venezia, Marsilio Editore.
- Brunetta G.P., Cent'anni di cinema italiano, Laterza, Roma-Bari, 1995.
- Brunetta G.P. (a cura di), Storia del cinema mondiale, Einaudi, Torino, 1999.
- Brunetta Gian Piero, 2003, Guida alla storia del cinema italiano. 1905-2003, Torino, Einaudi.
- Canova G. (a cura di) Enciclopedia del cinema, Garzanti, Milano, 2005.
- Carabba C., Il cinema del ventennio nero, Vallecchi, Firenze, 1974.
- Cassetti Francesco, Federico di Chio, 2003, Analisi del film, Milano, Bompiani.
- Chiti R.-Lancia E., Dizionario del cinema italiano. I film. Vol.1. Dal 1930 al 1944, Gremese, Roma, 1993.
- Chiti R., Poppi R., Dizionario del cinema italiano. I film. Vol.2. Dal 1945 al 1959. Gremese, Roma, 1991.
- Chiti R., Lancia E., Orbicciani A., Poppi R., Dizionario del cinema italiano. Gli attori, Gremese, Roma, 1998.
- Chiti R., Lancia E., Orbicciani A., Poppi R., Dizionario del cinema italiano. Le attrici, Gremese, Roma, 1999.
- De Bernardinis Flavio, 1995, Nanni Moretti, Milano, Il Castoro Di Giammatteo F., Dizionario universale del cinema, Editori Riuniti, Roma, 1990.
- De Gaetano Domenico (a cura di), 2002, Dietro la cinepresa. Cinque conversazioni sui mestieri del cinema, Torino, Lindau.
- Denunzio Fabrizio, 2004, Fuori campo. Teorie dello spettatore cinematografico, Roma, Meltemi editore.
- Di Giammatteo F., Dizionario del cinema italiano, Editori Riuniti, Roma, 1995.
- Faldini F.- Fofi G., (a cura di), L'avventurosa storia del cinema italiano 1933-1959, Feltrinelli, Milano, 1979.
- Faldini F., Fofi G., Il cinema italiano d'oggi 1970-1984, Mondadori, Milano, 1984.
- Farinotti P., Dizionario degli attori, Sugarco, Carnago (Va), 1993.
- Farinotti P., Dizionario dei registi, Sugarco, Carnago (Va), 1993.
- Farinotti P., Dizionario di tutti i film, Garzanti, Milano, 2002.
- Giusti M., Dizionario dei film italiani stracult, Frassinelli, Milano, 2004.



- Lancia E., Dizionario del cinema italiano. I film. Vol.6. Dal 1990 al 2000. Gremese, Roma, 2001-2002.
- Letizia Lorenzo (a cura di), 2004, Lezioni di regia. Conversazioni con Cavani, Lizzani, Guédiguain, Pontecorvo, Vancini, Torino, Lindau.
- Levi O. (a cura di), Catalogo Bolaffi del cinema italiano, Giulio Bolaffi Editore, Torino, 1967
- Lizzani C., Il cinema italiano. Dalle origini agli anni Ottanta. Editori Riuniti, Roma, 1992.
- Mereghetti P., Dizionario dei film 2006, Baldini&Castoldi, Milano, 2005.
- Metz Christian, 2006, Cinema e psicanalisi, Venezia, Marsilio Micciché Lino, Filmologia e filologia, Venezia, Marsilio Editore.
- Morandini La., Lu., M., Dizionario dei film 2006, Zanichelli, Bologna, 2005.
- Poppi R., Dizionario del cinema italiano. I registi. Dal 1930 ai giorni nostri, Gremese, Roma, 1993.
- Parigi Stefania, 2008, Fisiologia dell'immagine. Il pensiero di Cesare Zavattini, Torino, Lindau.
- Poppi R., Dizionario del cinema italiano. I registi. Dal 1930 ai giorni nostri, Gremese, Roma, 1993.
- Poppi R., Pecorari M., Dizionario del cinema italiano. I film. Vol.3. Dal 1960 al 1969. Gremese, Roma, 1992.
- Poppi R., Pecorari M., Dizionario del cinema italiano. I film. Vol.4. Dal 1970 al 1979. Gremese, Roma, 1996.
- Poppi R., Dizionario del cinema italiano. I film. Vol.5. Dal 1980 al 1989. Gremese, Roma, 2000.
- Rondolino G., Storia del cinema, Utet, Torino, 1996.
- Savio F., Cinecittà anni Trenta, Bulzoni, Roma, 1979.
- Savio F., Ma l'amore no. Realismo, formalismo, propaganda e telefoni bianchi nel cinema italiano di regime (1930 - 1943), Sonzogno, Milano, 1975.
- Sainati Augusto e Gaudiosi Massimiliano, 2007, Analizzare i film, Venezia, Marsilio Editore.
- Termine Liborio, Chiara Simonigh, 2003, Lo spettacolo cinematografico. Teorie ed estetica, Torino, Utet.
- Verdone M., Storia del cinema italiano, Newton Compton, Roma, 1995.