FRANCESCO D'ASSISI IN SEI FILM

DAL 4 AL 31 MAGGIO 2023

CINETECA MILANO ARLECCHINO

FRATE FRANCESCO

Fondazione TERRA SANTA

filmidee

Direzione Generale CINEMA e AUDIOVISIVO MiC

Regione Lombardia

Comune di Milano

Con il sostegno di

Fondazione CARIPLO

I LUOGHI

Auditorium Angelicum
Piazza Sant'Angelo 2,
20121 Milano

Cineteca Milano Arlecchino
Via San Pietro all'Orto 9,
20121 Milano

Evento speciale Frate Sole - 4 maggio ore 20
presso Auditorium Angelicum.
Ingresso libero fino a esaurimento posti.

Prenotazioni su
www.fratefrancesco2026.it
e tramite il QR

Rassegna film
presso Cineteca Milano Arlecchino.
Ingresso libero fino a esaurimento posti.
Prenotazioni su **www.cinetecamilano.it**

In questo 2023 e a seguire, fino al 2026 (anno della morte di san Francesco d'Assisi), si susseguono una serie di anniversari (meglio, di otto centenari), che ci offrono l'occasione per approfondire il lascito del francescanesimo alla società e alla cultura italiana. Non saremmo quello che siamo, anche a livello sociale e culturale, senza Francesco d'Assisi e l'opera della sua famiglia religiosa, che prosegue anche oggi il suo impegno in mille forme.

Gli anniversari più imminenti sono due: 29 novembre 1223, papa Onorio III approva i 12 capitoli della Regola francescana, la cosiddetta Regola Bollata. Il 25 dicembre dello stesso anno, a Greccio (Rieti), Francesco «inventa» il primo presepe vivente, inteso come raffigurazione realistica e teatrale della Natività. Francesco ripropone, a breve distanza dal suo viaggio in Oriente, un legame con la Terra Santa che avrà innumerevoli sviluppi nei secoli a venire. A seguire si celebreranno gli anniversari delle Stigmate (2024) e del Cantico delle creature (2025), uno dei testi fondanti della lingua italiana. Nel 2026 si ricorderanno gli ottocento anni dalla morte del santo d'Assisi.

Il Progetto Centenari francescani in Lombardia intende richiamare attraverso linguaggi e forme le più disparate, l'importanza del messaggio di Francesco. Si valorizzeranno luoghi storici legati al francescanesimo, si organizzeranno convegni e seminari sulla Regola e le sue ricadute sociali, si promuoveranno mostre, concerti e rassegne.

Anche nella storia del cinema la figura di san Francesco ha un posto particolare: sono decine le pellicole che le cinematografie di tutto il mondo hanno dedicato al santo. Dagli albori della settima arte, fino ai nostri giorni, grandi autori e registi si sono cimentati con il racconto di una «vita controcorrente», quella appunto di un giovane decisamente benestante dell'Umbria medioevale, che lascia tutto per dedicarsi ad una vita itinerante, osservando il Vangelo e rifiutando ogni bene terreno.

La rassegna che presentiamo vuole appunto ripercorrere alcune delle opere filmiche più significative. Un percorso che ci aiuta a capire l'importanza e il fascino che la figura del santo continua ad esercitare sulle donne e sugli uomini del nostro tempo.

Giuseppe Caffulli
Direttore Fondazione Terra Santa

Per info: www.fratefrancesco2026.it

L'ultimo pazzo della terra: san Francesco e il cinema

Per il cinema san Francesco non è mai stato un mistero. A differenza di Giovanna d'Arco, immagine sacra segreta, inavvicinabile e ancora sempre trascendente, l'umile ribelle di Assisi è sempre stato considerato dal cinema un personaggio avvicinabile e comprensibile, trasparente a ogni sguardo e aperto alle più varie interpretazioni. Una figura sempre contemporanea. Ma in che modo? Per il comune e più diffuso sentire, Francesco è stato un predicatore interessato a temi d'avanguardia per il proprio tempo: dalla povertà al rispetto per la natura, dall'accettazione del diverso all'importanza della pace, dall'amore per il prossimo al ruolo della laicità rispetto alle religioni costituite, dalla multiculturalità al ruolo delle donne. Grazie a questi temi, così lontani dal suo tempo e così urgenti per ogni presente, la sua contemporaneità è stata ricondotta a una questione di contenuto. Proprio questa considerazione ha legittimato e spinto il cinema italiano a tornare sulla figura del santo come una chiave sintetica e interpretativa del presente, qualsiasi esso fosse nel momento della rappresentazione. È in parte il caso di Liliana Cavani, che esordì alla regia (nel 1966) proprio focalizzando il santo come un emblema del dissenso cattolico e delle istanze giovanili pre-sessantottine, per poi aggiornarne la figura di mitologico eroe della povertà in epoca di inni al consumismo (nel 1989) e riprenderlo infine (nel 2014) come *exemplum* di amore per le nuove generazioni in contesto di odio sempre più globalizzato, intercettando anche il messaggio di Bergoglio. Ma è soprattutto il caso di registi come Renaud Fély e Arnaud Louvet, interessati al contenuto della Regola di Francesco per illustrare allo stato presente la dialettica di pragmatismo e idealismo ad essa sottesa, o Susanna Nicchiarelli, intenzionata a coronare la propria trilogia sulle figure femminili d'avanguardia con santa Chiara, adepta del pensiero francescano.

Subordinandola al presente di ogni occasionale interpretazione *ex post*, il cinema ha cristallizzato la contemporaneità di Francesco come un inarrivabile punto di fuga morale, ma paradossalmente ha ridimensionato la vita del santo a un contenuto museale, arricchente forse sul piano della conoscenza ma mai pronto a trasformarsi in un movimento produttivo, in un vivo programma d'azione: alla maniera di una variabile storica sempre più flebile e opaca, tanto lontana da qualsiasi contemporaneità efficace quanto ininfluente rispetto a una società sempre più veloce e disinteressata come quella del nuovo millennio. Ma se Francesco muore di troppa contemporaneità cinematografica, allora è questo connotato che deve essere rimosso dalla sua figura per riportarlo in vita? O forse è necessario assegnare la contemporaneità che spetta di diritto al santo a un altro elemento della sua vita, che non è il contenuto della sua predicazione ma è piuttosto, per essere precisi, la forma della stessa? Sì, perché Francesco è stato un rivoluzionario, un eversivo, ma del linguaggio comunicativo prima che dei contenuti. Come spiegano bene gli studi più recenti di Chiara Frugoni, in un'epoca di costruzione e difesa dei poteri, Francesco ha inventato il più geniale dei contropoteri, un potere che non si deve difendere ed è quindi inattaccabile: l'essere minore. Lo ha fatto attraverso una manipolazione del linguaggio del potere e dei potenti dell'epoca, incorporando nella predicazione religiosa la lingua laica e il codice cortese degli aristocratici per poi portarlo alle estreme conseguenze logiche (come nel caso dell'uso della *largesse*, e cioè la liberalità e la generosità d'animo del ricco, che si mostra nobile donando al povero) e così annullarlo, o meglio, riconfigurarlo agli occhi di chi ne era schiavo.

Francesco è stato un *trickster ante litteram*, una figura cioè al confine tra il dentro e il fuori della comunità, un'incognita errante capace di rendere produttive le contraddizioni e le ambiguità della propria figura (un borghese che voleva essere cavaliere ed è diventato religioso) per ribaltare i poteri, non attaccandoli da fuori, con la polemica o con la forza, ma modificandoli lentamente, portando nella loro rigida logica il paradosso – il lupo, già centrale nell'immaginario francescano, è a proposito animale simbolico per il *trickster*. Consapevole che per rovesciare la fortezza della società costituita, già spettacolare nel medioevo duecentesco, fosse necessario entrarci come servi, o meglio, come "giullari" di corte, il santo ha costruito la propria predicazione in una forma che non si fa fatica a chiamare cinematografica: come nota sempre Frugoni, "Francesco aveva successo per un suo modo tutto particolare di parlare alla folla: predicava in un volgare semplice e spontaneo, si aiutava con i gesti, la mimica, il canto e la musica; era come assistere a uno spettacolo, a una commedia religiosa". Catturando l'attenzione delle genti (debitamente censurate dall'iconografia del religioso dalla Chiesa di Roma attraverso la sublimazione in simbolici uccellini) attraverso un linguaggio performativo e cortese, il religioso-laico comunicava il messaggio cristiano della virtù di chi è "minore" riformattando il cuore del potere – non sorprende a tal proposito, che una volta riaccese a dei laici cavalieri la memoria di Gesù, inscenando un presepe vivente come uno spettacolo, o che sedò a distanza, facendo cantare e interpretare il Cantico (prima poesia religiosa in volgare), il litigio politico tra il vescovo e il podestà di Assisi.

Forse sta quindi qui, allora, la contemporaneità, la vivacità instancabile di Francesco: nel programma formale di una predicazione interessata a ribaltare dall'interno i codici del potere con gli strumenti linguistici dello spettacolo. Non è quello che da sempre cerca di fare il cinema, arte industriale per eccellenza, capace, al suo meglio, di ribaltare la collusione con le ragioni strumentali del capitale in occasioni per proporre alle masse nuove esperienze di senso? Non è il cinema un contropotere formalmente contradditorio, formalmente francescano? Come si è visto, non lo è il cinema che si è occupato di Francesco per i soli contenuti, quel cinema che non ha pensato alle immagini come materiale d'elezione per mandare in cortocircuito i rapporti di forza della società culturale. Eppure, c'è un cineasta che ha compreso e applicato l'eversivo programma di Francesco: Roberto Rossellini. Se infatti Cavani in fondo l'aveva capito solo in parte nel suo secondo adattamento – scegliendo Mickey Rourke come volto del paradosso francescano, corpo sensuale integrato a quel consumismo che si voleva criticare, Rossellini lo ha capito in pieno, riconoscendo nel Francesco "giullare" una chiave non contenutistica, ma formale per sintetizzare l'ambiguità del proprio cinema nei confronti dei poteri. Le immagini del regista, pensate come una contromisura eversiva per smontare le dinamiche di controllo, anche quando apparentemente eterodirette e vassallatiche – si pensi alla risignificazione dell'estetica americana dell'immediatezza, o meglio, dell'appropriazione di tale estetica per rilanciarla in una nuova configurazione identitaria, hanno inteso in Francesco una guida e una promessa. La promessa inattuale – perché ancora in contrasto con i tempi correnti – e folle – perché in aperta contraddizione con se stessa – dell'"ultimo pazzo della terra", come si chiamò Francesco stesso, quando dovette giustificare la propria nuova e rivoluzionaria Regola.

Leonardo Strano

SCHEDE FILM

Frate sole

(Ugo Falena, Mario Corsi, Italia, 1918, imbibito, 70')
Soggetto: Mario Corsi; **Sceneggiatura:** Mario Corsi; **Fotografia:** Giorgio Ricci; **Scenografia:** Camillo Innocenti; **Costumi:** Duilio Cambellotti; **Musica:** Luigi Mancinelli; **Produzione:** Tespi Film

Interpreti: Umberto Palmarini, Silvia Malinverni, Rina Calabria, Lucienne Myosa.

La vita di san Francesco d'Assisi ripercorsa in quattro episodi: ***Il bacio al lebbroso****, che rievoca le origini della vocazione del santo;* ***Sulle orme del poverello d'Assisi****, che ricostruisce l'istituzione dell'ordine;* ***Il tempo****, che ne segue le prime vicende e* ***Le stigmate****, che accompagna Francesco fino ai momenti finali della sua vita, illustrando la nascita del Cantico.*

Nonostante *Frate sole* non sia il primo film dedicato al Santo patrono d'Italia, primato che spetta a *Il poverello d'Assisi* (Enrico Guazzoni, Cines, 1911), è certo che i sette anni intercorsi tra quest'ultimo e il film di Ugo Falena sono anche gli anni che separano il cinema pre-classico dall'avvento del lungometraggio e dalla definitiva affermazione del *kolossal* spettacolare più tipico degli anni d'oro del cinema italiano.

E non c'è dubbio che il film di Falena e Corsi (questi soprattutto autore della partitura letteraria) si presenti con tutte le caratteristiche della grande produzione, a partire proprio dal regista, che ha dalla sua una solida reputazione di specialista in riduzioni da grandi opere letterarie, nonché di *metteur en scène* di operazioni dal vasto e ambizioso impegno produttivo.

Proveniente dal teatro, Falena già nel 1909 viene incaricato dalla Pathé di assumere la direzione artistica della Film d'arte italiana, una ragione sociale dietro la quale si cela un progetto, a lungo inseguito dalla casa francese, di accreditarsi anche nel nostro Paese come distributrice di pellicole caratterizzate da un'alta qualità artistica e dal desiderio di affermarsi presso il pubblico borghese dei teatri. Ma è solo nel 1917, con la fondazione della Tespi, che Falena porterà a compimento quel progetto. In questa nuova avventura (peraltro molto breve: Falena se ne andrà già l'anno successivo, lo stesso appunto di *Frate sole*), la realizzazione del grande *kolossal* francescano ha un ruolo centrale, come è possibile intuire già solo scorrendo l'elenco di collaboratori illustri. Più ancora di Mario Corsi, autore del soggetto e della sceneggiatura, sono il pittore Duilio Cambellotti, consulente per i raffinati riferimenti pittorici, e il musicista Luigi Mancinelli, autore di un'ambiziosa partitura orchestrale, a condividere col regista la responsabilità dello spessore artistico del film.

Un numero notevole (almeno per il periodo) di comparse e un set installato per circa cinque mesi tra Assisi e Gubbio, dunque sui luoghi naturali delle vicende francescane, rendono ulteriormente esplicito il grande investimento anche di natura economica, secondo un filone, quello appunto della pellicola in costume caratterizzata da un' alta intonazione culturale e da sontuoso allestimento dei set, perfettamente allineato con le tendenze più in voga nel cinema italiano dell'epoca.

Giunto sulla scorta di questi importanti premesse, *Frate sole* si presenta con un solido *découpage* di ascendenza teatrale, come testimoniano i quattro atti che ne scandiscono il racconto, mentre la componente illustrativa, che si mantiene fedele alla tradizione dei fioretti francescani, attinge a piene mani dalla pittura del Trecento e del Quattrocento italiano. Nel cast, spicca la figura di Umberto Palmarini (Francesco), anch'egli di provenienza teatrale, che porta con sé, nei quadri che lo vedono protagonista, un gioco attoriale ancora legato agli alti stilemi della recitazione da palcoscenico.

Conformemente al grande dispiego di mezzi, *Frate sole* venne presentato con fastoso spiegamento di un'intera orchestra d'accompagnamento il 7 giugno 1918 all'Augusteo di Roma.

L'unica copia giunta fino a noi di questo autentico *kolossal* religioso dell'epoca del muto è conservata, su supporto nitrato 35 mm, dalla Cineteca di Milano, che già dal 1997 aveva provveduto al restauro analogico dell'opera.

L'edizione attuale, che si presenta in questa circostanza, è frutto di un ulteriore intervento che ha comportato, in primo luogo, la digitalizzazione 2k eseguito nel 2018 da MicLab, il laboratorio di restauro della CIneteca di Milano, a partire appunto da quel restauro analogico di circa 1600 mt.

Oltre al lavoro di digitalizzazione, è stata realizzata una nuova *color correction* per far emergere al meglio la brillantezza delle preziose imbibizioni d'epoca.

Il film viene infine presentato ripristinando l'accompagnamento dal vivo della sua epoca, ovvero utilizzando la trascrizione per pianoforte dell'originaria partitura di Luigi Mancinelli che tanto aveva contribuito alla statura di *kolossal* del film.

La musica di Frate Sole

Luigi Mancinelli, compositore e direttore d'orchestra di grande rilevanza, attivo tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, realizzò per il il film "Frate Sole" un grandioso affresco corale di grande suggestione, un'opera di notevole pregio, e in un certo senso pioneristica, in un'epoca in cui il rapporto tra musica e immagini stava ancora ponendo le basi di ciò che sarebbe diventato il mondo delle colonne sonore cinematografiche.

Dopo una prima fase di lavoro volta a controllare e in alcuni casi ricreare il corretto abbinamento tra la partitura e le immagini del film nell'edizione restaurata, ho rielaborato la partitura, originariamente prevista per coro e orchestra. Ho scelto di utilizzare, insieme al pianoforte, il violino e il violoncello per valorizzare al meglio la complessità armonica e ritmica e la ricchezza di sfumature di quest'opera e per ricreare tramite le "voci" degli archi il pathos presente nella musica originale di Mancinelli, avvalendomi di due straordinari musicisti, appassionati e versatili, miei collaboratori di lunga data, Aurora Bisanti e Matteo Zurletti.

Francesca Badalini

Francesca Badalini

Matteo Zurletti

Aurora Bisanti

Francesco, giullare di Dio di Roberto Rossellini, 1950

Forse come in nessun altro suo film, Rossellini riesce a restituire il senso del rapporto essere umano-natura in *Francesco, giullare di Dio*. A ben vedere però in tutto il neorealismo rosselliniano (che non è lo stesso neorealismo di De Sica, né tanto meno di Visconti e di Germi, ma forse sotto diversi punti di vista lo stesso neorealismo di Pasolini), lo stile e la messa in scena tentano di colmare un divario incolmabile, quello appunto tra umano e naturale. La rincorsa contro la violenza artificiosa della guerra in *Roma città aperta*, o la presa d'atto dell'agire non secondo ragione ma secondo istinto (o chiamiamola fede) in *Europa 51*, piuttosto che la distruzione fisica degli artifici architettonici, barriere che ci separano dal naturale di cui non facciamo parte, in *Germania anno zero*, sono impronte più o meno volontarie di un cinema che si spoglia dei suoi artifici per arrivare a un nucleo di senso che lo separa dal semplice. Quindi non è lungo il salto che ci porta verso questa "teleologia teologica", quando il regista decide di raccontare alcuni episodi della vita di san Francesco ispirandosi molto liberamente ai "Fioretti di San Francesco" e a "Vita di frate Ginepro", inscenando undici episodi aperti dal Cantico delle Creature. Anzi l'aspetto più commovente, racchiuso nell'apparente ingenuità di Francesco e i francescani, è proprio questa incapacità dell'uomo religioso, dettata proprio dall'ineludibilità dell'essere uomo, di potersi fondere con il resto del mondo non umano, in quanto essere fuori dalla natura. Non dimentichiamo che il cinema di Rossellini, anche all'interno delle sue opere più insospettabili, rimane sempre profondamente marxista, nell'accezione più profonda del termine. Tra le sfumature narrative e sottotestuali del film, dunque, nasce una sottile verità: neanche san Francesco aveva capito che l'umanità non fa parte del naturale, ma è qualcosa di diverso, né superiore, né inferiore, né contrario, ma semplicemente diverso, fuori.

Mario Blaconà

Francesco di Assisi di Liliana Cavani, 1966

Primo lungometraggio di finzione di Liliana Cavani e seconda fatica da protagonista per Lou Castel dopo l'esordio al vetriolo ne *I pugni in tasca,* uscito in sala un anno prima, *Francesco di Assisi* è il ritratto brullo e spoglio di sensazionalismi agiografici che la regista, all'epoca (ironia della sorte) trentatreenne, compie del "poverello d'Assisi". Inizialmente commissionato come primo film TV per la Rai e proposto in due puntate – che riscossero l'attenzione di circa 20 milioni di telespettatori – il progetto sulla figura del santo diventa ossessione ricorsiva nella carriera di Liliana Cavani tanto da renderlo ancora protagonista di un film del 1989 e di una più recente miniserie TV del 2014. La verve insurrezionalista del Castel bellocchiano (Bellocchio fa una fugace comparsa nel film) viene calata in un contesto clericale mai soggetto di giudizio, ma sempre interrogato dalla regista e dai tormenti interiori e introspettivi di Francesco – il *voice over* così come un lisergico commento musicale extradiegetico accompagnano l'intera durata della pellicola – "Nel nome del padre, del figlio… e il figlio cosa fa? Cosa fa? Come mercante non ci sa fare. Come guerriero, un fallimento. E il padre perde la pazienza". Lo sforzo cinematografico di Cavani nel ritrarre la figura del santo è speculare alla volontà del santo stesso: spogliarsi del superfluo e sottrarsi a una rappresentazione iconografica mitizzante e trascendentale, con lo scopo di restare saldamente ancorati al terreno (e ai paesaggi di un'Umbria spettrale) e alla sincera ruvidezza di una cronaca dei fatti quasi documentaristica, resa ancor più povera ed essenziale dal bianco e nero seppiato del 16mm. Nel 2007 il film è stato restaurato da Cinecittà Holding, presso i laboratori di Cinecittà Studios e con il contributo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali (Direzione Generale Cinema).

Davide Palella

Francesco di Liliana Cavani, 1989

Con *Francesco* (1989) Liliana Cavani torna per la seconda volta, dopo ventitré anni, sulla figura di san Francesco. Molto è cambiato dal primo lavoro pensato per la Rai sul santo di Assisi: la filmografia della regista, intanto, si è arricchita degli amanti rivoluzionari de *I cannibali* (1970), del perverso erotismo de *Il portiere di notte* (1974), del triangolo amoroso de *Al di là del bene e del male* (1977). In poche parole, si è arricchita, a fianco della sempre accesa contestazione, della passione della carne, del problematico sentimento dell'amore, del fatto del corpo. Il nuovo Francesco, infatti, è più carnale che mai: fatto di una materia corporea sporcata, sudata e sanguinolenta, che brilla come una forza minerale appartenente alla terra e alle parti basse del mondo, non è più l'eroe astratto e simbolico di una contestazione giovanile, ma una forza vibrante che sconvolge con la sensualità del proprio corpo statuario, anche quando piegato dal dolore. Il santo non ha più il volto di Lou Castel, rabbioso sessantottino con "i pugni in tasca", ma quello di Mickey Rourke, sex symbol negli anni Ottanta. Proprio manipolando l'attore americano, Cavani fa una mossa a sorpresa: annullandone e mortificandone il corpo magnetico e desiderabile, la regista riproduce il disorientamento dei contemporanei di Francesco – interdetti dalla scelta del ricco borghese di aprirsi alla povertà e alla sofferenza, negli spettatori del suo cinema (anche quelli post anni Ottanta), prima avvinti da un Francesco hollywoodiano e poi commossi dalla sua mitica sofferenza. Come Chiara, una rapita Helena Bonham Carter, che si perde in uno sguardo d'amore presto soffuso di spiritualità teologale. La regista tornerà una terza volta nel 2014 sulla storia di Francesco con una miniserie per la televisione, per riflettere sul messaggio del santo al tempo della globalizzazione.

Leonardo Strano

Il sogno di Francesco di Renaud Fély e Arnaud Louvet, 2016

Fély e Louvet non conoscevano bene la storia di Francesco prima di adattarla al cinema. Avevano visto solo le immagini prodotte da Giotto per il programma iconografico del santo e quelle di Rossellini sul Francesco giullare neorealista. Per il loro film, Renaud Fély e Arnaud Louvet si accostano ai temi legati alla predicazione del santo scoprendo i dissidi interni all'ordine francescano nascente, addentrandosi nei metodi e nel contesto della vita dei fratelli. I registi non hanno mai abbandonato l'impostazione di quelle immagini: per questo hanno pensato *Il sogno di Francesco* secondo il realismo volumetrico giottesco e la sottile "follia" rosselliniana, il simbolismo chiaro del pittore e il ritegno proprio del regista. Interessati a riprodurre san Francesco in scala 1:1, hanno scelto un'impostazione analitica (la divisione in capitoli) e hanno trasformato in drammaturgia una diatriba teologica/politica mai portata così da vicino al cinema: il dibattito teorico in merito alla scrittura della Regola francescana tra Francesco, radicale nella sua visione rivoluzionaria, ed Elia, preoccupato dell'impossibile attuazione delle idee del compagno e amico. Il risultato è riuscito solo in parte, adombrato da gravi imprecisioni storiche (come il tentato suicidio di un Elia disperato di fronte al presunto tradimento della Regola) posizionate per accendere di forza patetica la messa in scena, ma appassiona nella rappresentazione di scambi oratori che ben rendono l'idea della vivacità di linguaggio dei francescani. *Il sogno di Francesco* comunque vanta una scena brillante, che meglio di molti altri film coglie l'essenza picaresca del santo (si tratta del momento da burattino con la testa di volpe), e inquadra bene una questione sempre contemporanea: qual è il senso sociale delle utopie?

Leonardo Strano

Chiara di Susanna Nicchiarelli, 2022

Con *Chiara* Susanna Nicchiarelli continua a procedere a ritroso nel tempo, alla ricerca delle figure femminili che hanno rivoluzionato la storia della cultura. Dopo aver rappresentato la dolorosa figura di Nico, al centro del panorama *punk-rock* anni Ottanta (*Nico, 1988*), e l'attivista Eleanor Marx, dimenticata figlia di Karl Marx, attiva nelle battaglie socialiste dell'Ottocento inglese, la regista salta nel Medioevo di santa Chiara, epoca di guerre religiose e movimenti eretici. Il film, recitato in volgare, è costruito su un doppio binario: da un lato, quello l'autenticità storica, e dall'altro, quello delle tematiche femministe, coerenti con la contemporaneità della regista. In questa doppia lettura, Chiara appare come un prisma che vibra fuori e dentro dal tempo storico, un personaggio che apre a un futuro che non c'è ed eppure si vede, si sente. Con originalità Nicchiarelli decentra san Francesco rappresentandolo forse con poco rigore storiografico come una figura compromissoria e misura le immagini sulla santa, sulla sua miracolosa forza di volontà, vitale anche nella sofferenza. Proprio questa sofferenza emerge come dato reale oltre i secoli di distanza, grazie a una rappresentazione cinematografica mai agiografica, mai museale, accordata all'umiltà della figura e alla sua fisica concretezza. Il film scarta dall'elogio programmatico (quello delle sorelle di Chiara, decise a trasformare la loro ideale guida in un'icona senza corpo) e abbatte i piedistalli per restituire a Chiara la statura di una combattente viva, una figura sempre libera dalle oppressioni delle istituzioni e dalle gerarchie. Un'innovatrice che ha camminato a piedi nudi tra la gente comune, cercando il privilegio della povertà anche nei piccoli gesti.

Maria Giménez Cavallo

Calendario

Auditorium Angelicum
Piazza Sant'Angelo, 2, 20121 Milano

Giovedì 4 maggio ore 20

Frate sole - Edizione restaurata da Cineteca Milano.
Ugo Falena, Mario Corsi, Italia, 1918, imbibito, 70'
Musica dal vivo con Francesca Badalini pianoforte, Aurora Bisanti violino e Matteo Zurletti violoncello
Introduzione di fra Davide Sironi, OFM

Ingresso libero fino a esaurimento posti.
Prenotazioni su www.fratefrancesco2026.it
oppure tramite il QR

Cineteca Milano Arlecchino
Via San Pietro all'Orto 9, 20121 Milano

Mercoledì 10 maggio ore 21

Chiara
Susanna Nicchiarelli, con Margherita Mazzucco, 2022, 106'

Domenica 14 maggio ore 15

Francesco Giullare di Dio
Roberto Rossellini, con Nazario Gerardi, 1950, 75'

Mercoledì 24 maggio ore 21

Francesco d'Assisi
Liliana Cavani, con Lou Castel, 1966, 126'

Domenica 28 maggio ore 14.30

Francesco
Liliana Cavani, con Mickey Rourke, 1989, 158'

Mercoledì 31 maggio ore 15

Il sogno di Francesco
Renaud Fély, Arnaud Louvet, con Elio Germano, 2016, 90'

www.cinetecamilano.it

10/6/52

Questo film rievoca una delle esperienze più suggestive della storia umana

Il film è nato di istinto dalla tragedia attuale, fatta di disinganni, di egoismi, di prepotenze, e nel racconto cinematografico trema il rimpianto e la nostalgia di un bene perduto, e insieme si accende il rapimento e lo stupore per la riscoperta di un messaggio che ci sembrava tanto lontano ed è invero così vicino ai limiti della nostra disperazione.

In un mondo che ha perduto la fede nei valori supremi e si dilania in una tragica aggressività, questo film proietta l'esempio audace e consapevole di una fraternità perfetta vissuta nell'atmosfera di un comunitarismo evangelico.

All'uomo attuale, che muore di malinconia, di noia, di terrore nelle interminabili lotte per il bene terreno, queste meravigliose creature viventi sullo schermo lanciano, quasi atto di sfida, la loro perfetta letizia, che scaturisce dalla povertà volontaria e dal sacrificio.

Questo film narra le vittorie della mitezza contro la forza, della semplicità contro la malizia, della giustizia contro il dispotismo violento.

Il neorealismo, che è umiltà nella creazione artistica, semplicità e sincerità nei mezzi espressivi, scavo di poesia nella realtà più modesta, ha trovato, quasi per affinità elettiva, nel soggetto francescano, la più autentica sorgente di ispirazione.

Dopo «Germania anno zero», che è terra senza Dio, dopo «Stromboli», sulla cui terra balena improvviso il nome di Dio, l'itinerario spirituale del neorealismo di Rossellini si risolve compiutamente sui panorami di questo film che è il nome di Dio diventato norma di vita.

DISTRIBUZIONE PER L'ITALIA: R K O RADIO FILMS

Da Pressbook *Francesco Giullare di Dio*
di Roberto Rossellini - 1950, Archivio Cineteca Milano