

---

Federico Pontiggia

## PRETI SU PICCOLO E GRANDE SCHERMO La modernità della *figura Christi*

### 1. *Scenari teorici*

Prima di addentrarmi nell'analisi di singole produzioni televisive o cinematografiche che presentano figure di preti, pare opportuno compiere una breve panoramica teorica sul contesto socio-mediatico in cui queste opere vengono a collocarsi. L'odierno contesto mediale di riferimento (quello televisivo-cinematografico) affonda le proprie radici nei tardi anni '70 e si sviluppa compiutamente negli anni '90 in sinergia con l'espansione della televisione, che anche in ambito europeo assume carattere commerciale (NeoTV). Tale crescita si accompagna al processo di globalizzazione della comunicazione rafforzando il sistema dei media come onnipresente, pervasivo e interattivo: da qui la nozione di flusso mediatico e il rilancio dell'idea di *powerful media*. Questo cambiamento mass-mediale muta l'apparato teorico: in ambito di sociologia dei media, si assiste a uno slittamento dagli effetti a breve termine della comunicazione di massa a quelli a lungo termine. Gli effetti dei media prima intesi quali persuasivi (in grado di modificare comportamenti e atteggiamenti), immediati (istantaneamente efficaci) vengono rimpiazzati da quelli cognitivi (in grado di modificare i sistemi di conoscenze e le immagini di realtà frutto dell'attività percettivo-rappresentazionale degli individui), cumulativi (sedimentati nel tempo) e consonanti (frutto del lavoro complessivo del sistema dei media che si rafforzano vicendevolmente). Questa inversione di rotta teorica si concreta in alcune teorie degli effetti, quali l'*agenda setting* anticipata da Bernard Cohen (1963) e proposta più compiutamente da Eugene Shaw (1979), il quale scrive:

La gente tende a includere o escludere dalle proprie conoscenze ciò che i media includono o escludono dal proprio contenuto. Il pubblico inoltre tende ad assegnare a ciò che esso include un'importanza che riflette da vicino l'enfasi attribuita dai mass media agli eventi, ai problemi, alle persone<sup>1</sup>.

Gli effetti di agenda aumentano proporzionalmente alla dipendenza cognitiva dei fruitori. La loro azione si esplica rispetto ai contenuti: i media selezionano e costruiscono l'ordine del giorno. Gli effetti riguardano anche la gerarchia delle notizie e di conseguenza la loro valorizzazione: da qui la nascita della *content analysis*. Un'altra teoria coeva a quella proposta da Shaw viene da Noelle Neumann: la spirale del silenzio. Secondo la studiosa, l'opinione pubblica è

[...] l'opinione dominante che costringe alla conformità di atteggiamento e comportamento nella misura in cui minaccia di isolamento l'individuo che dissente<sup>2</sup>.

---

1 E.F. Shaw, *Agenda-Setting and Mass Communication Theory*, in «International Journal for Mass Communication Studies», 1979, vol. XXV, n. 2.

2 E. Noelle-Neumann, *The Spiral of Silence: A Theory of Public Opinion*, in «Journal of Communication»,

Ciascuno compie quotidianamente un processo di monitoraggio delle opinioni altrui per interagire adeguatamente con gli altri. In questo contesto sociale, i media (la TV *in primis*) modificano la percezione del clima di opinione in una collettività (profezia che si autorealizza). Il pubblico tende a conformare la propria opinione a quella che crede essere l'opinione della maggioranza per cui opinioni e temi dissenzienti sono condannati a sparire nel silenzio. Una terza teoria degli effetti è riassumibile nella locuzione “*No sense of place*” coniata da Joshua Meyrowitz in riferimento all'impatto dei media elettronici sul comportamento sociale.

I media elettronici ci influenzano non tanto con i loro contenuti ma modificando la geografia situazionale della vita sociale [...] Questa ristrutturazione delle occasioni e delle rappresentazioni sociali è stata, almeno in parte, all'origine delle recenti tendenze sociali<sup>3</sup>.

Sulla scia di Meyrowitz si pongono Innis e McLuhan, con la concezione dei media come ambienti, e Goffman, che evidenzia l'importanza del contesto situazionale, distinguendo tra comportamenti di retroscena e comportamenti di primo piano. Ne deriva una complessiva divaricazione tra socializzazione tradizionale e mediata, che riscrive le dimensioni del mutamento sociale (età, gender, potere).

### 2. Preti del piccolo schermo

La televisione accoglie a braccia aperte religiosi e religiose, chiamati ad animare talk show o a dare la propria opinione dalle più disparate poltrone del palinsesto. Paradigmatico il caso del *Maurizio Costanzo Show*, che ha costruito intere serate di successo sull'ostensione di frati e monache. Ma pensiamo anche ai telegiornali e ai programmi di informazione che recentemente hanno riservato una copertura mediatica senza precedenti al calvario e alla morte di Giovanni Paolo II e all'elezione al soglio pontificio di Benedetto XVI. A prescindere da questi eventi, i TG danno uno spazio importante alle parole del Santo Padre, dedicandogli spesso l'apertura della domenica e acclamandolo quale “leader morale dell'umanità”. I preti sono anche protagonisti – ci mancherebbe! – delle Messe teletrasmesse e affollano in qualità di video-predicatori, piccoli e grandi, nazionali e locali, il pulpito televisivo del sabato pomeriggio commentando le letture della Messa domenicale. Apparentemente, dunque, ci troviamo di fronte a una televisione aperta all'esperienza religiosa e al suo linguaggio. Il problema, perché di problema si tratta, è un altro: religiosi e religiose vengono ridotti *ad hoc* (negli interventi, nel modo di porsi di fronte al pubblico, perfino nel look) per rientrare nei parametri della comunicazione televisiva. Sterilizzazione dei contenuti religiosi, etero-direzionalità dei preti e relativismo manifesto: l'ospitalità televisiva ha un prezzo alto da pagare. In ultima analisi,

[...] l'assunzione del linguaggio religioso nel mondo dei mass media non può essere considerata neu-

---

1974, n. 24 (2), pp. 43-51.

3 J. Meyrowitz, *No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behaviour*, Oxford University Press, New York 1985.

trale: il religioso, entrando a far parte dell'universo mediatico, si espone, come ogni altro linguaggio e cultura, al logoramento e alla corruzione; in ogni caso a una significativa trasformazione<sup>4</sup>.

Sul piccolo schermo si assiste da alcuni anni alla proliferazione di figure di preti: basti pensare a Massimo Dapporto/Don Marco in *Casa Famiglia*, a Luca Laurenti/Don Luca sempre nello stesso serial o a Terence Hill/Don Matteo nel serial omonimo, per tralasciare le trasposizioni televisive delle vite di preti e santi (Sergio Castellitto/Padre Pio, Don Lorenzo Milani; Michele Placido/Padre Pio). Un'osservazione di Luca Laurenti sul suo ruolo di protagonista nella fiction *Don Luca* (andata in onda su Canale 5 il sabato pomeriggio nel 2001) può aiutarci a chiarire da dove prendono le mosse alcune – se non tutte – queste figure di preti e da che “spirito” siano animate:

La figura del prete per me va vista al di fuori delle istituzioni. Non c'è sempre bisogno di un abito talare, per dire certe cose non è importante la veste. Inoltre penso che i temi scottanti o profondi si possono trattare anche con un sorriso. Per avvicinarsi di più alla fede non è tanto importante una religione o un'altra, ma la spiritualità che ognuno ha dentro di sé [...].

A rincarare la dose il direttore della serie, Paolo Bassetti:

Abbiamo realizzato una sitcom tradizionale, dove abbiamo cercato di ricostruire virtualmente una famiglia collocandola in una chiesa al posto della solita casa. Don Luca è un prete anche colto, che risolve le situazioni in modo non tradizionale. E non mancheranno anche momenti “forti”, al di fuori dei toni da commedia, ad esempio in un episodio vedremo la gelosia della perpetua interpretata da Marisa Merlini nei confronti della giovane Chiara, troppo vicina a Don Luca [...].

Sentiamo anche Sergio Castellitto sul “suo” don Lorenzo Milani:

Siamo di fronte a un personaggio di una complessità straordinaria. Lui ricco, di famiglia intellettuale con una madre ebrea, si converte. Si penserà mica che era un prete comune. Lui ha scelto i poveri e si è fatto povero tra loro, ma mica ha scelto la retorica di chi si occupa dei poveri. Lui ha un atteggiamento diverso. Arriva a dire a Michele, per cui è stato davvero padre, che l'importante non è se lui lo ha amato, ma che si sia sentito amato. Una profondità di tipo psicologico che difficilmente si trova in un prete.

Da un lato si esaltano “preti senza veste” (Laurenti) o “famiglie traslocate in chiese” (Bassetti), dall'altro una idiosincrasia psico-affettiva nel don Milani di Castellitto estranea ai preti reali: forse che le figure di preti televisivi debbano essere considerate simulacri (copie di un originale mai esistito)? Una risposta affermativa guadagna legittimità considerando il sacerdote televisivo per eccellenza, il *Don Matteo* (RaiUno) interpretato da Terence Hill, prete-detective che, oltre ad aiutare le anime della sua parrocchia, riesce ogni volta a prestar aiuto ai carabinieri della locale stazione. Ispirato a *I racconti di Padre Brown* di Vittorio Cottafavi (1970), *Don Matteo* – giunto alla sesta serie – ne rappresenta l'attualizzazione e la contestualizzazione

4 D.E. Viganò, *Bibbia e cinema: un rapporto originario e irrisolto*, in D. Iannotta/D.E. Viganò, *Essere. Parola. Immagine*, Effatà Editrice, Torino 2000, p. 109.

nell'Italia contemporanea stante il “buonismo” e l'umorismo di fondo. Come afferma Luca Bernabei, responsabile della casa di produzione Lux Vide, in *Don Matteo*:

[...] il prete con la sua semplicità rappresenta per il pubblico una sorta di detective dell'anima che congloba, nel proprio operato, elementi ben miscelati, come le atmosfere giallistiche, i toni da commedia ed il rassicurante messaggio finale [...].

ma in questo cocktail l'elemento debole è indubbiamente la spiritualità del prete, più a suo agio con i misteri investigativi che con le necessità pastorali.

Terence Hill ama tanto il suo prete detective – ha aggiunto Bernabei – da aver rifiutato di interpretare altri personaggi e sceglie personalmente le frasi di celebri personaggi del mondo religioso, come Madre Teresa di Calcutta e Papa Giovanni, che inserisce in ogni puntata. Un ulteriore messaggio positivo e rassicurante per un sacerdote che scruta nell'animo umano cogliendone, con comprensione, le debolezze [...].

ma la debolezza principale pare essere connaturata allo stesso don Matteo, che per esigenze di *appeal* televisivo trascura il suo *core* per improvvisarsi irresistibile detective dagli occhi azzurri e dal fiuto infallibile. L'accento è posto sulle azioni centrifughe del prete rispetto al suo nucleo fondativo con la conseguenza che la dimensione sacerdotale assume carattere corollario: in definitiva, si sottrae peso specifico al centro (dimensione spirituale e pastorale del prete) per colmare la periferia (le missioni investigative).

La figura del sacerdote sul piccolo schermo, sebbene imponente sul piano quantitativo, non è ugualmente potente su quello qualitativo: la forza del ministero nell'ordinario è accantonata a favore di un'eccezionalità ‘altra’ iterata dal meccanismo seriale. Le investigazioni di don Matteo, che nell'esperienza reale di un prete costituiscono al massimo una fortuita occorrenza, nella omonima serie TV divengono l'elemento determinante la sua figura, quello intorno a cui ruota lo stesso dispositivo finzionale: l'eccezionalità fattasi quotidiano fagocita l'originaria realtà quotidiana del presbitero. Il prete subisce un processo di ibridazione: la veste talare diviene divisa. La dimensione sacerdotale è ridotta a marca nominale-identificativa progressivamente svuotata di senso allorché l'azione di don Matteo assume natura investigativa *tout court*. Il pastore d'anime e l'investigatore condividono il medesimo diletterismo, ma quello che nel secondo caso è un ‘pregio’ nel primo è pesante elemento di criticità.

### 3. *Prete in 16noni*

Medio proporzionale tra il prete televisivo e il sacerdote del grande schermo d'autore può essere considerato *Tentazioni d'amore* (2000) di Edward Norton, in cui il rabbino Jake Schram (Ben Stiller) e il sacerdote cattolico Brian Finn (Edward Norton), cresciuti insieme e oggi trentenni di successo, ritrovano dopo sedici anni una mascolina amica d'infanzia, trasformatasi in un'affascinante donna in carriera. L'affetto si trasforma in qualcosa di più e i morsi della gelosia si fanno sentire. La storia concede ampio spazio all'ilarità con battute a raffica, diversi registri si alternano senza sfilacciarsi, la tensione narrativa non perde colpi e si riesce a evitare lo spauracchio *Uccelli di rovo*, ma come viene raffigurato

il sacerdote? La liturgia in *Tentazioni d'amore* diviene *one-man show* o, meglio, *two-men show*: sia il sacerdote che il rabbino sono impegnati ad arringare i fedeli come consumatori *anchormen* televisivi. La liturgia è connotata iperbolicamente: il prete per parlare dei sette vizi capitali ricorre al film *Seven* di David Fincher. Il cinema viene messo in abisso nell'omelia: da cornice diviene anche ritratto confinando la dimensione sacerdotale in un esiguo intercapedine, analogamente a quanto abbiamo visto verificarsi sul piccolo schermo. Per catturare l'attenzione dei fedeli si utilizzano strategie comunicative spregiudicate: la spettacolarizzazione dell'azione rituale e della figura stessa del presbitero è pervasiva e insistita. Possiamo ritenere il sacerdote Brian Finn contiguo alle figure dei preti televisivi in quanto governato dalla medesima etero-direzionalità rispetto alla dimensione propriamente spirituale-pastorale: al prete-detective qui corrisponde il sacerdote-single di successo e in entrambe le coppie il secondo termine è quello preminente.

Dal prete sopra le righe di *Tentazioni d'amore* si passa con *Chocolat* di Lasse Hallstrom a un sacerdote pavido, una sorta di Don Abbondio, che nel romanzo omonimo di Joanne Harris da cui è tratto il film si palesava quale antagonista della protagonista Vianne. Nel film, al contrario, questa conflittualità è ridotta ai minimi termini: al politeismo del palato professato da Vianne si contrappone stancamente la religione cattolica, di cui il pretino è predicatore senza coraggio, più incline a farsi dirigere dal sindaco che dall'Altissimo. Al bigottismo che si diffonde dal pulpito si contrappone la cioccolataia, forte della sua magia pre-colombiana e di un disco di pietra, grazie a cui può conoscere le preferenze in fatto di cioccolato dei clienti: la salvezza non arriva dall'altare bensì dai fornelli. Il finale di *Chocolat* vede il riscatto del giovane sacerdote, finalmente libero di esercitare senza alcun condizionamento il ministero a cui la fede lo ha chiamato.

Più interessante, seppur non esente da capziosità, il ben noto *La messa è finita* (1996) di Nanni Moretti, in cui il trentenne don Giulio torna a Roma in una piccola parrocchia dopo dieci anni di assenza. Nella capitale ritrova i genitori, la sorella e gli amici con cui aveva militato nell'estrema sinistra. Le sue aspirazioni sono presto frustrate: la chiesa è vuota, la sorella vive il dramma dell'aborto, i vecchi compagni sono allo sbando. Non gli resta che prendere atto della situazione e della propria impotenza. Il film percorre la linea di rottura ideologica degli anni '80 attraverso la figura di un sacerdote (a tutti gli effetti il consueto alter-ego morettiano Michele Apicella qui in abito talare) costretto a confrontarsi con il fallimento e l'impotenza. Tra funzioni eucaristiche celebrate in chiese vuote e rassegnazione pastorale, il film termina con un matrimonio che si tramuta in surreale ballo al ritmo sconsolato di *Ritornerei* di Bruno Lauzi. In un film dominato dal basso continuo della disillusione, la figura sacerdotale interpretata da Moretti è utilizzata dal regista in chiave strumentale/funzionale per indagare i prodromi di una crisi politico-esistenziale.

Dall'Italia anni '80 si passa con *Sleepers* di Barry Levinson alla New York di metà anni '60: per una bravata quattro ragazzini finiscono in riformatorio, dove vengono sottoposti a violenze e umiliazioni da un secondino pedofilo. Undici anni dopo, due di questi uccidono il secondino: gli altri due, uno procuratore e l'altro giornalista, si adoperano per salvarli dalla prigione. Ma è necessaria la falsa testimonianza di padre Bobby (Robert De Niro), da sempre il loro "angelo custode". Ai nostri fini è interessante notare come gli elementi forti della figura del prete rimangano nel *backstage*, sia a livello spaziale-drammaturgico che sul piano pastorale *tout-court*. A venir inquadrato, nel primo caso, è il dietro le quinte, ovvero la sacrestia, in cui

padre Bobby e il figliol prodigo Lorenzo dialogano nostalgicamente: «forte col vino, piano con l'acqua» risuona uno humour amaro. Più significativamente, poi, padre Bobby – la voce off è del narratore Lorenzo – viene delineato quale sacerdote che preferisce un campetto da basket all'altare per le prediche da rivolgere ai ragazzi.

In questo panorama cinematografico *Casomai* (2001) di Alessandro D'Alatri rappresenta un'eccezione di valore. Al centro della pellicola è il matrimonio, che all'alba del terzo millennio viene da più parti attaccato, marginalizzato, invecchiato, rimosso: una condizione che il cinema sovente enfatizza, con colpi bassi ammantati di sociologismo d'accatto. D'Alatri, al contrario, crede che la felicità sia ancora raggiungibile nel rapporto di coppia: il regista non si limita a gloriarsi di aver buttato là questa tesi, ma la fa discendere dal procedimento dialettico con cui esplora le dinamiche della vita a due. Dopo aver dato al film il titolo di *Casomai*, termine che stigmatizza la reversibilità di ogni scelta nella società attuale, che per ogni porta aperta sul futuro ne riserva due spalancate sul passato, D'Alatri, all'opposto, chiude le porte e pone la macchina da presa nell'*hic et nunc* del rapporto di coppia. In questo contesto, la figura presbiterale assume particolare preminenza. Innanzitutto, è evidente la singolarità dell'approccio ai fedeli del sacerdote, ma a differenza che in *Tentazioni d'amore* qui l'originalità è veicolo di una consapevole necessità pastorale in cui la fede (e la liturgia) appaiono paradossali alla stregua della celebre scommessa pascaliana. Quello del sacerdote è un messaggio mirato: il *focus* si sposta “dal gregge alle singole pecorelle” utilizzando l'affabulazione in chiave propedeutica ed espedienti retorici e drammaturgici per vivacizzare la liturgia. L'ortodossia del sacramento è attestata e ribadita attraverso una liturgia eterodossa. Il sacerdote di *Casomai* si distingue sia dagli esigui fratelli cinematografici che dai numerosi cugini televisivi in quanto l'originalità e la “estroversione” che caratterizzano a diversi livelli queste figure presbiterali, nel film di D'Alatri hanno nella dimensione pastorale il loro campo d'azione: la particolarità e il valore di questo sacerdote rimangono conclusi all'interno della chiesa senza il bisogno di affermarsi all'esterno, tra i viottoli di Gubbio per l'investigatore *Don Matteo* o tra le arterie newyorkesi per il sacerdote rampante di *Tentazioni d'amore*. Ovviamente, “interno” ed “esterno” non ricoprono unicamente significati spaziali, ma un valore spiritual-pastorale. Il successo di pubblico di *Casomai* attesta, inoltre, come per rendere televisivamente o cinematograficamente appetibile la figura del presbitero non occorra snaturarla o farla evadere dal suo ambito d'elezione: il sacerdote riesce ad essere protagonista pur “costretto” tra le mura di una chiesa.

### Conclusioni

Il contesto socioculturale della contemporaneità presenta delle criticità rispetto alle figure di autorità messe decisamente in mora e sostituite da *opinion makers* del mondo dell'effimero. Di questo processo di depotenziamento ed erosione delle figure di autorità non è esule la figura del prete di cui i media, sia fiction che cinema, si sono ampiamente interessati.

Spesso la rappresentazione televisiva è meno problematica sia a livello tematico che narrativo; ma propria tale narrazione spesso dai toni della commedia, conduce ad una dimenticanza dello specifico del ministero mostrando sempre più come maggiormente apprezzato e diffuso la figura concreta di una *leadership* ministeriale di tipo funzionale e carismatico.

La settima arte diversamente, quando non sosta nel compiacimento di una denigrazione o parodia tutta ideologica, esibisce alcuni modi di criticità rispetto ai quali la riflessione teologica è chiamata a farsene carico. Infatti i mutamenti a cui assistiamo inducono

[...] a ripensare la figura del ministero presbiterale in ordine alla sua missione: con l'indubbio rischio di uno sfociamento dell'identità sulle urgenze e pressioni socioculturali; ma, anche, con la positiva opportunità di una ripresa che meglio risponda non solo allo "spirito del tempo", ma anche e primariamente, allo Spirito Santo<sup>5</sup>.

In ultima analisi, mentre la televisione così prodiga di attenzioni alla figura del prete in *sitcom* bonarie ed edificanti ha un forte effetto di stereotipizzazione, il cinema invece, pur nella sua sempre non ortodossia, guadagna, quando è autoriale, un punto di accesso ad un senso forte, una rappresentazione non macchiettistica anche se spesso problematica.

---

5 S. Lanza, *La parrocchia in un mondo che cambia. Situazioni e prospettive*, OCD, Roma 2003, p. 35.