

La drammaticità del Vangelo di Pasolini, il distaccato Messia di Rossellini. E ancora gli hippy di Jesus Christ Superstar, lo scandaloso film di Scorsese. Fino alle fiction televisive di Zeffirelli e Bernabei. Nel cinema, dal dopoguerra fino ai nostri giorni, la persona di Cristo ha interrogato e interroga. Per cercare di rispondere a quella domanda: «Chi dite che io sia?». Seconda di due puntate.

«Avrei potuto demistificare la reale situazione storica, i rapporti fra Pilato ed Erode, avrei potuto demistificare la figura di Cristo mitizzata dal romanticismo, dal cattolicesimo e dalla controriforma, demistificare tutto, ma poi, come avrei potuto demistificare il problema della morte? Il problema che non posso demistificare è quel tanto di profondamente irrazionale, e quindi in qualche modo religioso, che è nel mistero del mondo. Quello non è demistificabile».

Con queste parole Pier Paolo Pasolini descrive il suo *Vangelo secondo Matteo* e apre il cinema a un accostamento del tutto inedito e più problematico nei confronti di Gesù Cristo.

Il Vangelo di Pasolini

Dedicato “alla cara, lieta, familiare memoria di Giovanni XXIII”, il *Vangelo* di Pasolini (It/Fr 1964) è una trasposizione estremamente fedele del testo dell’evangelista Matteo, scelto dal regista per il suo essere una semplice e scarna cronaca. Girato tra i sassi di Matera, il *Vangelo* si riallaccia nello stile semplice, ma anche ostico e ben poco attraente, alle *Passioni* del cinema delle origini il cui racconto procedeva attraverso la semplice giustapposizione degli avvenimenti nella loro lineare sequenza temporale. Anch’esso si rifà alle sacre rappresentazioni popolari nella scelta di rappresentare la vicenda ricorrendo ad attori non professionisti affinché il vero centro dell’attenzione dello spettatore diventino non la bellezza estetica dell’immagine quanto piuttosto le parole pronunciate da Gesù, doppiato dalla voce pulita e impostata di un vero attore, Enrico Maria Salerno. L’immagine stessa di Cristo viene spogliata da tutta l’iconografia classica in favore di una scelta del tutto nuova: dopo numerosi provini e dopo avere addirittura pensato di affidare la parte a nomi legati alla nascente *beat-generation* come Jack Kerouac o Allen Ginsberg, Pasolini trova infatti il suo Gesù quasi per caso nel volto del catalano Enrique Irazoqui, un giovane studente di letteratura venuto a Roma per conoscere l’autore di *Ragazzi di vita* e scelto proprio per i suoi tratti somatici molto più vicini alla ieraticità della pittura bizantina e ai volti allungati dei dipinti di El Greco che alla tradizione iconografica divulgata dalla Controriforma. Se le interpretazioni politiche della pellicola si sono sprecate, è forse la modalità semplice e povera attraverso cui sono rappresentati i miracoli che può fornire la chiave per comprendere l’ottica attraverso cui il regista si accosta a Gesù: Pasolini, intellettuale marxista e non credente, non comprende la dinamica degli eventi prodigiosi narrati da Matteo, tuttavia non può fare a meno di constatare che qualcosa è effettivamente accaduto nell’incontro con quell’Uomo; analogamente l’intero film, rispettando fino in fondo la verità storica dell’esistenza di Cristo, constata che a un certo punto nella storia è avvenuto che un Uomo si è detto Dio, semplicemente riproponendo quei fatti così come conservati dalla tradizione. Si tratta di un avvenimento la cui portata sfugge alla piena comprensione del regista, ma non per questo può essere demistificato; e in questa onestà assoluta risiede tutta

la straordinarietà del film, ma probabilmente anche il suo stesso limite, perché esso si ferma decisamente un passo prima dell'adesione libera e consapevole alla Verità fattasi carne.

Il Messia di Rossellini

Dieci anni più tardi, Roberto Rossellini gira con *Il Messia* (*Le Messie*, It/Fr 1975) il suo ultimo film, apparentemente seguendo la scelta pasoliniana di sottrazione spettacolare in favore della Parola; tuttavia, nonostante le analogie formali, il film è profondamente diverso dal *Vangelo* a causa di una interpretazione ideologica fortemente utopica che determina tutta l'operazione. Rossellini segue anche per questo film l'impostazione di ricerca storica che ha caratterizzato la stagione delle sue opere didattiche realizzate per la televisione, piazzandosi cioè al di fuori della scena per osservarla da lontano, ritenendo questo come l'unico modo attraverso cui la Storia possa essere raccontata per immagini in maniera oggettiva.

In quest'ottica il Gesù dell'insipido Pier Maria Rossi finisce col muoversi sempre in vasti campi lunghi e raramente il suo volto è inquadrato in primo piano: ciò che domina è l'ambiente, spogliato di ogni suo attributo spettacolare, nell'illusione di essere il più possibile vicino alla realtà storica. Ma eliminando tutto ciò che può risultare troppo grande e quindi spettacolare, Rossellini cade nell'eccesso opposto, di ridurre tutto al troppo piccolo, come le poco credibili folle che seguono Gesù, composte da un pugno di uomini che nulla sembrano avere a che fare con la portata universale dell'incarnazione di Dio. *Il Messia*, nel suo calcolato distacco da ciò che racconta, è un film privo di qualsiasi sentimento religioso e assolutamente poco credibile nel tratteggiare un Gesù storico verso il quale non solo non si rischia alcuna interpretazione personale, ma addirittura si sceglie di non prendere posizione, arrivando al massimo a illudersi di avere raggiunto un risultato oggettivo e veritiero grazie all'averne mostrato il solo lato umano.

Ma è proprio questa umanità a diventare, negli ultimi anni, la tematica più usata dal cinema per ritrarre Gesù, sul quale si cominciano a proiettare le angosce e le attese di chi, già dalla fine degli anni '60, ha cominciato a sperare di potere cambiare il mondo con le proprie forze.

Jesus Christ Superstar

Il più famoso film a risentire di questo nuovo clima culturale è senza dubbio *Jesus Christ Superstar* di Norman Jewison (Usa 1973), che traspone sul grande schermo il fortunato musical di Tim Rice e Andrew Lloyd Webber. Strutturato anch'esso come una sacra rappresentazione, questa volta messa in scena a ritmo di rock da un gruppo di *hippy* riunitosi nel deserto, la pellicola tenta un approccio diretto, adeguato alle nuove generazioni, nei confronti dell'enigmatica figura di Cristo, tanto che il tema centrale, sia narrativo che musicale, è proprio la domanda sulla sua identità: «*Jesus Christ, who are you? What have you sacrificed?*». Gesù, interpretato da un efficace Ted Neeley, è per questi giovani un grande uomo che sfida il mondo intero e le sue regole con un messaggio rivoluzionario; ma a un certo punto, senza un apparente motivo, comincia a fare la "superstar" dicendo di essere Dio e le cose cominciano ad andare male, nonostante Giuda, da sempre il suo braccio destro, cerchi in ogni modo di farlo recedere da questa strana pretesa. Il merito di questo coinvolgente film, sorretto da un'ottima musica, è quello di avere tentato di proporre in maniera diretta ai giovani la pretesa di Cristo di essere Dio. Ma questa domanda iniziale finisce per diventare una pretesa nel momento stesso in cui sono gli stessi giovani ad avere l'ultima parola e darsi da soli una

risposta: è emblematica la sequenza finale nella quale, dopo la crocifissione, tutti se ne vanno mentre il personaggio che ha interpretato Cristo rimane ancora inchiodato alla croce, come ad affermare che quel sacrificio è stato grande ma in fin dei conti incomprensibile e inutile, dal momento che anche Gesù Cristo in fondo non è stato nient'altro che un semplice uomo.

I giardini dell'Eden

In tempi più recenti questa riduzione umana è stata ribadita anche da *I giardini dell'Eden* (It 1998) di Alessandro D'Alatri che, partendo dalla scoperta dei rotoli di Qumran appartenenti alle antiche comunità essene, imbastisce un racconto fantastico sugli anni della vita di Gesù di cui si tace nei Vangeli. D'Alatri mostra il giovane Jeoshua, interpretato da Kim Rossi Stuart, che, viaggiando e venendo in contatto soprattutto con il pensiero degli esseni dai quali impara tutta la sua dottrina, gradualmente prende coscienza della possibilità di cambiare il mondo attraverso un messaggio di pace che sia davvero un rimedio alla grande scontentezza di ogni uomo. Ma, anche qui, Jeoshua è solo un uomo, un altro grande profeta, proprio come quel Buddha di cui visita il tempio durante uno dei suoi lunghi viaggi.

Parodia comica

Non sorprende allora che in questo processo di riduzione semplicistica possa trovare spazio anche la parodia comica: realizzato dal gruppo inglese dei Monty Python, *Brian di Nazareth* (*Monty Python's Life of Brian*, Terry Jones, Gb 1979) racconta la storia di un contemporaneo di Gesù, con il quale egli viene scambiato fin dalla culla, con tutte le possibili conseguenze del caso. Il gruppo di comici prende di mira la stupidità dell'uomo che non sa pensare con la propria testa e soprattutto i luoghi comuni degli eccessi spettacolari di questo genere cinematografico, realizzando così una parodia a tratti spassosa ma a tratti anche ai limiti del blasfemo.

L'ultima tentazione di Cristo

Nel 1988 Martin Scorsese realizza *L'ultima tentazione di Cristo* (*The last temptation of Christ*, Usa 1988), tratto dal romanzo *L'ultima tentazione* dello scrittore greco Nikos Kazantzakis, un film collocabile sulla scia dei grandi *kolossal* hollywoodiani, nonostante sia però intriso di una spettacolarità repressa, mai eclatante e fine a se stessa, fattori che certo non contribuiscono a definirlo come un'opera esclusivamente commerciale. La pellicola, attaccata come scandalosa alla sua uscita per una scena in cui Gesù farebbe l'amore con la Maddalena, scena che in realtà è poco più di un abbraccio, è il coronamento di un progetto tenacemente portato avanti da Scorsese, ossessionato dai temi della morte e del destino opprimente, che qui riversa *in toto* sul protagonista del suo film. Scelto da Dio perché porti a termine la sua opera di salvezza, Gesù non vorrebbe sobbarcarsi questo peso perché, come l'uomo di oggi, è carico di dubbi e di incertezze, incapace di decidere da solo come reagire a questa voce interiore che lo chiama, tanto da avere bisogno del tradimento dell'amico Giuda per poter essere crocifisso secondo il volere di Dio. Ma sul Calvario si innesta l'ultima tentazione, o meglio l'ultima allucinazione: come Abramo con Isacco, così un angelo di Dio toglie Gesù dalla croce perché il suo sacrificio non occorre più a Dio Padre. Tornato a essere un uomo come tanti, può sposarsi e avere dei figli, vivendo una vita normale fino a diventare vecchio. Ma sul letto di morte, mentre Gerusalemme viene distrutta dai

romani, i discepoli tornano da lui e il suo vecchio amico Giuda lo accusa di essere il vero traditore perché ha rinunciato a essere il Messia, per avere dato ascolto alla voce di un angelo che si rivela essere nient'altro che Satana stesso. Di fronte alla sconfitta Gesù chiede al Padre di potere tornare su quella croce: una improvvisa carrellata in avanti ed eccolo nuovamente sul Calvario dove tutto può compiersi e finalmente può morire per il disegno di Dio, mentre sullo schermo segni di luce colorata simili a una pellicola cinematografica avvisano gli spettatori che il film è finito e che la finzione ormai è terminata. Pur ambiziosa nello scopo e certamente non scontata, almeno dal punto di vista visivo, questa *Ultima tentazione* resta un'opera profondamente ambigua e in molti punti irrisolta. Ma il limite più grande sta nel fatto che rimane del tutto insoluta la pretesa iniziale di scandagliare le due anime di Gesù, quella umana e quella divina, alla quale Scorsese non riesce a dare una risposta precisa, finendo più che altro per ridurre Gesù al solo fattore umano, caratterizzandolo come un uomo di oggi, lacerato dalle incertezze e dalla divisione, ai limiti della schizofrenia, irriducibile a una unità che ne sappia cogliere il Mistero profondo.

Fiction televisiva

La sfida di portare Gesù sullo schermo è talmente alta che sembra non venire mai meno il desiderio di tentare di nuovo, coinvolgendo anche nuovi mezzi di comunicazione come la televisione: la *fiction* si configura proprio come il nuovo terreno da scandagliare, soprattutto per le possibilità offerte dalla sua struttura seriale capace di diluire la lunghezza della narrazione in più puntate, con una conseguente maggiore libertà di approfondimento dei personaggi e della vicenda. Già nel 1968 Roberto Rossellini aveva ridotto per la televisione *Gli atti degli apostoli*, ma solo nel 1977 viene data la possibilità a Franco Zeffirelli di realizzare per la Rai quel *Gesù di Nazareth* che, per lo strepitoso successo di pubblico raccolto al suo primo passaggio televisivo, è ancora oggi uno dei fiori all'occhiello della televisione di Stato italiana.

Riallacciandosi ai fasti spettacolari dei *kolossal* d'oltreoceano, senza però trascurare un approfondimento della narrazione e dei personaggi, Zeffirelli imbastisce una messa in scena enorme e sfavillante, arricchita da un uso non sempre calibrato di riferimenti iconografici a secoli di pittura cristiana, attraverso la quale vorrebbe solo suggerire il sacro, finendo però col mostrare tutto, in un accumulo visivo che trova purtroppo la sua sintesi peggiore nella estetizzante figura di Gesù, interpretato da un Robert Powell perfetto, ma sostanzialmente astratto.

La vera forza della pellicola risiede nei ritratti degli apostoli, resi con uno straordinario senso di verità mai visto prima: nel mostrare la quotidianità dei rapporti tra uomini diversi per carattere, la sapienza visiva di Zeffirelli colpisce nel segno, soprattutto nella figura di Pietro, interpretato da James Farentino, certo rude e scontoso, ma indubbiamente reale nel dramma della sua umanità di fronte a Cristo. Quelli che Zeffirelli mette in scena nel loro rapporto quotidiano con quella presenza fuori dal comune, sono uomini ritratti di fronte al Mistero, nei quali anche lo stesso regista si gioca personalmente come credente, in un coinvolgimento che invece è il grande assente nel film di Pasolini.

Progetto Bibbia

In anni più recenti, ancora la Rai si è fatta carico di recuperare un ambizioso progetto già tentato al cinema dal produttore Dino De Laurentiis, ma lasciato

cadere subito dopo il primo episodio (*La Bibbia*, John Huston, It 1966), ovvero quello di trasporre l'intera Bibbia in una serie di film. Chi ci è riuscito è Ettore Bernabei il quale, nell'arco di dieci anni, ha prodotto, attraverso una serie di coproduzioni internazionali guidate dalla televisione di Stato e dalla sua Lux Vide, ben tredici pellicole che illustrano la Sacra Scrittura, dalla *Genesi* di Ermanno Olmi, fino all'ultimo, francamente imbarazzante episodio dell'*Apocalisse*, trasmesso da Raiuno nel dicembre scorso. L'impostazione del cosiddetto *Progetto Bibbia* è riassumibile nelle parole dello stesso Bernabei: «Insieme ai vari registi ci siamo chiesti spesso se non fosse il caso di attingere ai modelli narrativi su cui si fondano i generi popolari quali la telenovela o il telefilm, sfruttando, per veicolare contenuti molto diversi, alcuni accorgimenti utilizzati dagli autori, per esempio, di *Dallas* o *Beautiful*». Punto culminante della *Bibbia* di Bernabei non poteva che essere proprio la vita di Gesù, trasmessa nel dicembre del 1999 in vista del Grande Giubileo; *Jesus*, in cui Gesù è interpretato dal giovane e sconosciuto Jeremy Sisto, si propone come una versione inedita di Cristo, che vuole tenere conto non solo del suo essere Dio, ma anche e soprattutto del suo essere un uomo in carne e ossa. Di fatto però l'idea, come si è già visto, non è per niente nuova, tanto più che alcune soluzioni, come ad esempio l'innamoramento di Marta, sorella di Lazzaro, per Gesù, indicate come assolutamente originali, sembrano prese in prestito proprio dalla tanto scandalosa *Ultima tentazione* di Scorsese.

Sebbene *Jesus* si proponga come campione di ortodossia, la sua impostazione di fondo è invece segnata da una profonda ambiguità, tanto è intrisa di quel falso ecumenismo con il quale si cerca di non disturbare l'identità degli altri mettendo in discussione la propria: scorrendo infatti la lista dei numerosi consulenti chiamati a garantire del contenuto di fede del film, figurano, oltre che ovviamente alcuni cattolici, uno studioso valdese, un ortodosso, un protestante, ma anche un ebreo e un musulmano. Questa eterogeneità di vedute finisce col tratteggiare un Gesù che è un incerto compromesso che vada bene per tutti, ma che, soprattutto, possa essere esportato in tutte le televisioni del mondo.

Per di più a questa ambiguità di fondo si accompagna anche una sconcertante povertà nell'impianto visivo del tutto anonimo, piatto e superficiale. Limitatezza, questa, dovuta alla discutibile scelta di affidare, a parte il prologo "d'autore" di Olmi, la regia dei singoli episodi a registi televisivi poco noti, piuttosto che provenienti dal mondo del cinema.

Inesauribile attrattiva

Nonostante questo gli spettatori hanno gradito, segno che la figura di Gesù riesce ancora a esercitare un notevole interesse nei confronti del pubblico cinematografico e televisivo.

E sicuramente questa inesauribile attrattiva che non sembra venire mai meno è stata uno dei motivi che hanno spinto anche Mel Gibson a cimentarsi nell'impresa di girare con *Passion* un nuovo film su Cristo, imperniato sulle sue ultime ore di vita, a testimonianza di come questa storia vecchia di duemila anni sia pur sempre la più attuale. Perché, qualsiasi cosa si dica in giro, ancora oggi nessuno può fare a meno di prendere una posizione nei confronti di questa Presenza, nella vita quotidiana così come al cinema. In attesa magari di incontrarLa non solo sullo schermo, ma anche per le strade affollate delle nostre città.

(La prima parte è stata pubblicata su Tracce di febbraio 2003)