

Quando Gesù ci incontra al cinema

intervista a **DARIO VIGANÒ**

I cristiani hanno vissuto benissimo per 19 secoli senza vedere Gesù al cinema. In che maniera la rappresentazione cinematografica di Gesù ha contribuito alla formazione degli spettatori?

La suggestione delle immagini cinematografiche, la cui specificità è quella di assottigliare in modi prima impensabili la soglia che divide il codice artistico dall'oggetto, la rappresentazione dal rappresentato, restituisce al Gesù dei Vangeli volto e carne, sostanza fisica e concretezza reale, facendocene sentire tutta la vicinanza, il peso di un'esperienza umana. È come se nell'immagine cinematografica il Verbo s'incarnasse una seconda volta e il Vangelo riscoprisse la possibilità di una nuova narrazione popolare, accessibile a tutti. La *Weltanschauung* del cristianesimo grazie al cinema si riscopre viva e vivente, fuoriesce dagli argini inerti della speculazione teologica e si riversa nella storia, nelle vicende di uomini la cui realtà supera quella dell'astrazione simbolica, della scrittura. È questo il contributo specifico che il cinema dà all'esperienza cristiana nel momento in cui se ne riappropria, facendone il soggetto del racconto. Ma non è l'unico. Dispositivo simbolico fortemente affabulatore, il cinema partecipa da sempre (e qui non è diverso dalle altre espressioni artistiche come la letteratura, la pittura o il teatro), e con un grado di pervasività tutto nuovo, alla rielaborazione dei grandi miti della Storia. Il suo scranno nel circolo ermeneutico della testualità è tra

i più ingombranti e influenti, considerato quanto ampio sia il suo uditorio rispetto agli altri. Sia che metta in scena la storia di Gesù, sia che fornisca narrazioni che a quella indirettamente rimandano (è il caso dei film *parabolici*, ovvero dei testi cinematografici che nelle vicende raccontate hanno come cuore del discorso proprio la figura del Cristo), il cinema fornisce chiavi di accesso e interpretazioni nuove sul Figlio dell'Uomo e il suo Mistero, che assorbono lo spirito del tempo, la cultura e la sensibilità dei registi, le loro inclinazioni poetiche-ideologiche. Basti pensare alla distanza che corre tra la visione del *Messia* di Rossellini, pulita e un po' scolastica, e quella fornita da Pasolini ne *Il Vangelo secondo Matteo*, opera fedelissima al testo evangelico eppure, anzi forse proprio per questo, così urticante e scandalosa.

Pittura, scultura, musica e letteratura: il cinema riassume queste modalità preesistenti nella rappresentazione di Gesù o ne crea una radicalmente nuova?

Senza tornare sullo specifico filmico in rapporto al problema cristologico, di cui ho parlato in precedenza,

Cristo è una di quelle figure che non si finirà mai di interrogare, e il cinema non ha mai perso l'occasione. L'immagine cinematografica fornisce nuove interpretazioni sul Figlio dell'Uomo, sia mettendo in scena la storia evangelica, sia narrando storie che rimandano più o meno direttamente al Cristo. Ne abbiamo discusso con Dario Viganò, presidente dell'Ente dello Spettacolo e direttore della "Rivista del Cinematografo", nonché autore del volume *Gesù e la macchina da presa. "Dizionario ragionato del cinema cristologico"* (Lateran University Press 2005).

aggiungerei solo che il cinema utilizza ogni componente espressiva a sua disposizione, traendo da ciascuna il corrispettivo potenziale semantico. Eppure il risultato non è un significato equivalente alla somma delle sue parti, ma qualcosa di qualitativamente diverso. Ogni forma espressiva non ha più senso autonomamente, ma solo combinandosi con le altre. Qualche esempio aiuterà a capire. Quando Robert Bresson in *Au Hasard Balthazar* – ad oggi considerato tra i massimi capolavori del maestro francese e uno dei film più limpidi e forti sul senso del Vangelo – utilizza la solennità dell'*Andantino* di Schubert (*Sonata* n. 14) per sottolineare due momenti apparentemente prosaici del racconto (il battesimo e l'agonia

di un Asino), comprendiamo come la musica collegata all'immagine produca nuovi significati, facendo dell'animale un'icona tragica, il paradossale centro di tutta la vicenda e la *figura Christi* di un racconto che alla narrazione evangelica fa più di un riferimento: dal nome dei due personaggi principali (Balthazar e Marie) alla progressione narrativa scandita per momenti cruciali, quasi fossero le tappe di una *via Crucis*. Un altro esempio lampante di "ripresa" e "riconversione semantica" ce lo fornisce il cinema di Pasolini e la sua ossessione verso la citazione pittorica. Pasolini, prima che regista, fu pittore e il suo gusto cinematografico è di chiara origine figurativa. Ne *La ricotta* – che fa parte dei testi che abbiamo precedentemente definito "parabolici" – il regista si cimenta con due eloquenti *tableaux vivants*, ricostruendo un dittico di opere del manierismo toscano: la *Deposizione di Cristo* di Rosso Fiorentino e la *Deposizione* di Pontormo. La riproposizione di un dipinto all'interno dell'inquadratura non genera soltanto un effetto straniante di *mise en abyme*, di finzione nella finzione. Ricollocando la pittura all'interno del testo filmico, ottiene un doppio effetto retroattivo: di ricaduta del Cristo morbido e levigato della pittura nell'umile miseria degli ultimi e della

il cinema fornisce chiavi di accesso e interpretazioni nuove sul Figlio dell'Uomo e il suo Mistero

loro vita terragna e sgradevole; della sublimazione di quest'ultima grazie all'artificio del riferimento pittorico.

Il cinema supera i confini nazionali in anticipo rispetto all'odierna globalizzazione. Il '900 è stato il secolo del cinema e dell'ecumenismo: c'è un legame?

Sembrirebbe difficile stabilire un legame diretto tra due fenomeni così apparentemente diversi come la nascita e lo sviluppo del cinematografo da un lato e l'ecumenismo dall'altro. Il riferimento alla globaliz-

zazione contenuto nella domanda porterebbe a pensare che il cinema – capace di raccontare storie che travalicano confini, identità e miti nazionali – partecipi a quel processo di universalizzazione della cultura senza il quale stabilire un dialogo è impossibile. Il rischio tuttavia è il diffondersi

di un sincretismo banale, in cui la confluenza di elementi spuri finisce per livellare tutte le differenze, sostituendo alla loro sintesi un bolo d'idee, prospettive e approcci senza senso. Più fecondo appare invece soffermarsi sul concetto di secolarizzazione contro la quale sia il cinema che l'ecumenismo, ciascuno a suo modo, paiono schierarsi. Se il secondo invita tutti gli esponenti della cristianità a mettere da parte le differenze di fronte alla preoccupante scomparsa della fede dal mondo secolarizzato, il cinema, volontaria-

Filmografia citata

- *Vues représentant la vie et la passion de Jésus-Christ* ("Vedute rappresentanti la vita e la passione di Gesù Cristo), di Auguste e Louis Lumière, Francia 1897
- *Christus*, di Giulio Antamoro, Italia 1916
- *Il Re dei re (The King of Kings)*, di Cecil B. DeMille, Usa 1927
- *Il volto (Ansiktet)*, di Ingmar Bergman, Svezia 1958
- *Il Re dei re (King of Kings)*, di Nicholas Ray, Usa 1961
- *La ricotta*, di Pier Paolo Pasolini, episodio di *Ro.Go.Pa.G.*, di Roberto Rossellini, Jean-Luc Godard, Pier Paolo Pasolini, Ugo Gregoretti, Italia/Francia 1963
- *Il Vangelo secondo Matteo*, di Pier Paolo Pasolini, Italia 1964
- *La più grande storia mai raccontata (The Greatest Story Ever Told)*, di George Stevens, Usa 1965
- *Au hasard Balthazar*, di Robert Bresson, Francia/Svezia 1966
- *Jesus Christ Superstar*, di Norman Jewison, Usa 1973
- *Il Messia*, di Roberto Rossellini, Italia 1976
- *Gesù di Nazareth*, di Franco Zeffirelli, Italia/Gran Bretagna 1977
- *L'ultima tentazione di Cristo (The Last Temptation of Christ)*, di Martin Scorsese, Usa 1988
- *Jesus of Montreal (Jésus de Montréal)*, di Denys Arcand, Canada/Francia 1989
- *I giardini dell'Eden*, di Alessandro D'Alatri, Italia 1998
- *Matrix (The Matrix)*, dei fratelli Wachowski, Usa/Australia 1999
- *La Passione di Cristo (The Passion of the Christ)*, di Mel Gibson, Usa 2004
- *Centochiodi*, di Ermanno Olmi, Italia 2007

mente o no, fornisce una chiave di volta per scardinare il processo in atto, un processo che Max Weber ha definito di "disincanto del mondo": ovvero il ritrarsi della spiritualità e di una dimensione ultraterrena dalla vita dell'uomo. Contro questa deriva, il cinema – il suo apparato narrativo mitizzante – offre una teoria di storie in cui le forze spirituali ricevono nuovamente diritto d'asilo, agiscono accanto agli uomini, finiscono spesso per avere la meglio sul loro movente utilitaristico, si oppongono al nichilismo dei corpi. Il cinema è la mitologia del mondo moderno, da cui possiamo attingere le risorse per re-introdurre nella storia le sue potenze invisibili, le categorie dello spirito, lo stupore. Ma il processo va governato, altrimenti anche in questo caso l'effetto *new age* è dietro l'angolo.

Siamo passati dai documentari che riprendevano Viee Crucis ai film su Ge-

sù, fino agli sceneggiati televisivi. Quali immagini di Gesù ne emergono?

Considerata la mole di pellicole realizzate sulla figura di Cristo, la diversità d'approccio e di sensibilità di ciascuno degli autori, i cambiamenti storici e di mentalità, è arduo in questa sede fare una casistica esauriente, ma possiamo provare a delineare i modelli più rappresentativi. Tenendo conto

in quello che forse è il miglior film su Gesù, Pasolini recupera lo scandalo e la bellezza del messaggio evangelico

che i primi tentativi di raccontare la storia di Gesù per immagini – quasi coevi agli esordi del cinema, *Vues Représentant la vie et la passion d Jésus Christ* dei Lumière è del 1897 – hanno una valenza principalmente cronologica, ma sono alquanto modesti e del tutto illustrativi nei risultati, per avere una prima tipologia cristiana al cinema bisogna attendere il 1916 con il *Christus* di Giulio Antamoro, un antesignano del kolossal hollywoodiano che qualche decennio dopo avrebbe trovato nella tradizione biblica un ricco repertorio di storie. Spesso di sapore agiografico, stilisticamente magniloquenti ma povere d'interesse, queste opere – di cui *Il Re dei Re* di Cecil B. De Mille e *La più grande storia mai raccontata* di George Stevens costituiscono il prototipo – ci restituiscono un Cristo santino verso il quale stentiamo a sentire vera partecipazione. Più interessante sarebbe stata nel 1961 la lettura politica tentata da Nicholas Ray ne *Il Re dei Re*. Certamente più originali e avvincenti risulteranno, sempre in ambito americano, il Gesù hippie del musical *Jesus Christ Superstar* di Norman Jewison e quello tormentato, umanissimo e provocatorio di Martin Scorsese ne *L'ultima tentazione di Cristo*. Sgradevole ma non priva di spunti per un dibattito è la versione horror e reazionaria di Mel Gibson in *The Passion*. Il cinema italiano d'altro canto non è stato più ambizioso nel fornire una propria

versione del Vangelo, oscillando tra il timoroso didascalismo di Rossellini ne *Il Messia* e l'oleografia pomposa e quasi superflua del *Gesù di Nazareth* di Zeffirelli. In mezzo però si trova forse l'opera migliore mai realizzata su Gesù: è l'intenso *Vangelo secondo Matteo* di Pasolini, in cui il poeta di Casarsa recupera lo scandalo e la bellezza del messaggio evangelico, contestualizzandolo

nel Sud d'Italia tra gli sguardi trasparenti di attori non professionisti. Attraverso l'uso di diverse modalità espressive Pasolini riesce a penetrare realisticamente nella materia trattata soffermandosi, da laico, sugli aspetti più disturbanti e crudi del sacro. Entrando da profano nel sacro, Pasolini, in realtà, profana consapevolmente la tradizione cinematografica della vita di Cristo ripulendola dagli abbellimenti dell'iconografia devozionistica.

Alcuni film pongono il loro protagonista in parallelo con Cristo. Per fare alcuni esempi, Il volto di Ingmar Bergman, Jésus de Montréal di Denys Arcand, Matrix dei fratelli Wachowski o Centochiodi di Ermanno Olmi. Scoprono lati poco esplorati della figura di Cristo oppure sono semplicemente strumentali alla narrazione?

Credo in tutta sincerità che il cinema parabolico, ovvero quello che rimanda indirettamente alla figura di Cristo pur non nominandola, sia il più interessante in termini di rielaborazione del messaggio evangelico e sua rivitalizzazione in contesti nuovi – attuali o addirittura futuri – rispetto all'originale. Affrancati dall'assillo di dover rispettare in qualche modo il testo evangelico, i cineasti hanno dato prova di una maggiore libertà figurativa e intellettuale nell'accostarsi al Cristo. Questo è avvenuto – con maggiore o minore adesione

e differenti livelli di intensità – non solo in tutti i film che lei ha citato, ma in tantissimi altri, apparentemente agli antipodi con il paradigma ripulito del Cristo popolare. Penso all'inquietudine ideologica che muove il cinema di Martin Scorsese o di Abel Ferrara, le provocazioni non sempre ben indirizzate di Lars Von Trier, tutta l'opera di Robert Bresson e Carl Theodor Dreyer che, pur non affrontando mai direttamente il nodo del Gesù storico, hanno forse meglio di altri dato forma cinematografica ai grandi interrogativi dello Spirito.

Ci sono nuove vie ancora inesplorate dal cinema di oggi riguardo a Gesù?

Cristo è una di quelle figure che non si finirà mai di interrogare. Il suo è un "caso" che perdura da più di duemila anni, un mistero grande quanto il destino dell'uomo perché mette in gioco il problema del senso ultimo delle cose, il significato della vita e quello della morte. Credo che non solo il cinema, ma ogni forma ed espressione artistica troverà sempre nuovi modi di attualizzarla. Ultimamente abbiamo assistito a un fiorire di film interessati a illuminare le zone buie nella vita del Salvatore, quelle non raccontate dai Vangeli. Mi viene in mente ad esempio *I giardini dell'Eden* di Alessandro D'Alatri, che ricostruisce con

il cinema parabolico, che rimanda a Cristo senza nominarlo, è il più interessante per la rielaborazione del messaggio evangelico

una certa libertà d'inventario la vita di Gesù dai 12 ai 30 anni.

Qual è il suo film preferito su Gesù?

Per quanto detto sopra, credo che il film più bello tratto dal Nuovo Testamento sia ancora *Il Vangelo secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini. Il fatto che l'abbia realizzato un non-credente fa pensare.

(intervista a cura di Peter Ciaccio)