
Quale Cristo per il XXI secolo

Autore: Mario Dal Bello

Fonte: Città Nuova

Il Cristo seduto accanto alla tomba. Osserva il suo sudario sgonfiarsi. Si alza ed esce, col corpo luminoso, verso una vita nuova. Così Mel Gibson immagina, forse sulla scorta di Rembrandt, la resurrezione. Due minuti, dopo due ore in cui questo corpo ora abbagliante, è stato martoriato all'inverosimile. Troppo poco, per alcuni: una visione che non punta alla Pasqua, quasi senza speranza. Intuizione notevole, per altri, a dire che la resurrezione è tuttora in atto. Gibson divide. Ma succede ad ogni film su Gesù, personaggio fascinioso e inafferrabile al tempo stesso, come ha commentato don Dario Viganò su *Avvenire*. Per questo, se è naturale che l'arte, e quindi anche il cinema, ne tenti una rappresentazione, resta vero che nessuna delle oltre cento versioni filmiche può vantare d'essere quella vera e giusta. Cristo attira, ma sfugge: troppo grande per essere racchiuso in uno schema unico, seppur artistico. Ciò nonostante, appare ovvio che ogni regista ne offra una propria visione che è anche, in certo modo, specchio del tempo in cui vive. Gibson immagina il racconto della Passione come una colossale sacra rappresentazione a forti tinte, riannodandosi all'iconografia dei Sacri Monti, delle processioni mediterranee, delle raffigurazioni iperrealistiche del *Christus patiens* che hanno accompagnato l'immaginario collettivo fino al primo Novecento, passando attraverso le vie crucis devozionali e le opere d'arte altomedievali e rinascimentali nordiche: Bosch, van der Weyden, Brueghel e soprattutto Grünewald. Tradizione dunque, con un notevole accento sulla mistica del sangue che ha avuto una forte eco in personalità del passato, fra cui Anna Caterina Emmerick, da cui sembra Gibson abbia attinto nella sua interpretazione-rappresentazione del testo evangelico. L'accentuazione sul sangue e sull'orrore del martirio può scioccare. Ma può anche essere occasione di una riflessione salutare. Da parte dei credenti, che di Cristo rischiano di avere un'immagine disincarnata, dimenticando l'obbrobrio e la crudeltà di un supplizio che i romani detestavano (Cicerone) e che i primi cristiani temevano di rappresentare. E chi non crede, per non considerare Cristo soltanto come un grande saggio, ma qualcuno che dimostra col sangue e col corpo che l'amore è dare liberamente la vita. L'avvio è in un Gethsemani nebbioso, sotto un cielo orrorifico. Il Cristo è tentato da un Satana ambiguo (un'ottima Rosalinda Celentano) ed è terribilmente solo. Satana, in quest'ora delle tenebre, vorrebbe che rinunciasse a prendere su di sé il male del mondo: ritornerà a tentarlo anche in seguito, sotto forme orripilanti. La scena è lunga e drammatica, visivamente affascinante (ricordi del Mantegna) e puntualizza che per Gibson è questo il momento decisivo, l'angoscia maggiore spirituale del Cristo, l'accettazione o meno della volontà del Padre: anche se poi dovrà ripeterla sino al Calvario. Poi, tutto precipita. In un tumulto caravaggesco, Cristo viene preso, quasi subito linciato, portato al Sinedrio e a Pilato. Alcuni, a partire da queste scene, hanno accusato il regista di antisemitismo più o meno dichiarato, di avere salvato la figura di Pilato. Ma forse, sia il gruppo di ebrei - presentati non concordi nell'essere contro Cristo e per di più circoscritti nello spazio del Pretorio (non quindi l'intero popolo) - sia gli aguzzini romani (forse segno dei carnefici di ogni tempo, anche del secolo ventesimo) - appaiono volti e mani di quel male del mondo che si scatena sul Cristo, capro espiatorio di ogni violenza, antica e recente. Che è poi il messaggio sotteso anche all'iconografia nordica cui Gibson si richiama. Il regista, del resto, con (troppo) rapidi flashback, che allentano la tensione nello spettatore, rilegge episodi della vita di Cristo che ne spiegano il sacrificio: l'ultima cena, col comando dell'amore - commovente nella ruvidità dell'aramico -, la lavanda dei piedi, l'eucarestia, ma anche le beatitudini, la scena dell'adultera. Insomma, i precedenti del donarsi e del perdonare. Un commento visivo sul senso di tanto dolore. Gibson inoltre contrappunta il dramma con un indovinato gioco di sguardi, esplicitando sentimenti, emozioni dei personaggi. Non si può negare l'originalità di Maria, assolutamente nuova in tutta la

storia filmica sul vangelo. Interpretata da una grande attrice ebrea, Maia Morgenstern, essa - ispirata alla Pietà michelangeloese e alle Madri di scuola fiamminga - è madre di ogni figlio condotto al supplizio, allora come ora. Accompagna Cristo lungo la Via dolorosa, sostenendone la sofferenza con lo sguardo; riandando, in una caduta, col ricordo alla sua vita di bambino; sotto la croce non è esagitata - come in Pasolini o Zeffirelli - ma dolorosamente piena di dignità, che mantiene nella deposizione. Ma è anche a Maria che Pietro, il rinnegatore, chiede perdono: una scena non evangelica alla lettera, ma nello spirito. Maria contiene un richiamo all'attualità, come madre di ogni condannato, che pure continua a credere nella vita. Sotto questo aspetto, la forte fisicità del film - il corpo del Cristo è sempre in primo piano - ri- chiama l'oltraggio che questo stesso corpo, oggi nell'occidente tanto esaltato, può ricevere dalla mancanza di amore. Qualcuno ha osservato che in effetti l'interesse del regista sulla passione fisica del Cristo abbia lasciato in disparte, o meno evidenziato, la passione spirituale, la sofferenza intima culminata in quel grido dell'abbandono di Dio riscoperto da mistici e scrittori contemporanei. È forse vero che per Gibson il dramma spirituale più intenso si consuma nel Gethsemani, a cui dedica la lunga scena iniziale, per cui le altre parole sulla croce si susseguono come altri momenti forti - anche se meno intensi - di una sacra rappresentazione. Resta l'interpretazione di Jim Caviezel, un Cristo dal pathos contenuto, il volto allungato come un quadro del Greco. Certi suoi sguardi, sono di una intensità rara, e manifestano quanto l'attore ha confessato, di aver vissuto un'autentica esperienza religiosa, di preghiera, di sofferenza fisica e spirituale. Realtà che ha preso pure il regista in un film che vorrebbe essere quasi una liturgia, pur nella finzione cinematografica. È su quest'ultima idea che alla fine occorre ritornare per comprendere questo come qualsiasi altro film sulla Passione. Non un altro vangelo - non potrebbe esserlo, non ne possiede nemmeno la sobrietà -, ma la visione di un autore di cinema e uomo di fede su un personaggio che ha svoltato la storia, grazie alla forza vitale dell'amore. È questo, forse, ciò che The Passion può lasciare, ben oltre il realismo del martirio. Una luce, come quella del Cristo che esce dalla notte del sepolcro, gli ultimi due minuti. PRO E CONTRO

Integralismo e horror: un vero colpo di frusta, se non di fulmine. (Giulia D'Agnolo Vallan su Ciak). Un film che finirà per rafforzare vecchi stereotipi, mentre la chiesa insegue la via della riconciliazione. (Rabbino Marvin Hier, presidente del Simon Wiesenthal Center di Los Angeles. (da L'Espresso, n.9,2004). Una Passione di violenza e di amore. Vittorio Messori (Corriere della Sera). Amore, donazione totale sino alla fine, perdono. Questo il messaggio. (Andrea Tornielli sul Giornale). Vedendo quelle sofferenze si penserà che la colpa è degli ebrei. Così si torna indietro di secoli. Franco Zeffirelli (sul Corriere della Sera).