

THE PASSION



ARTICOLI DI AIUTO ALLA COMPrensIONE E VISIONE DEL FILM DI MEL GIBSON
A CURA DEL CENTRO CULTURALE DON ETTORE PASSAMONTI - BIASSONO

Nota introduttiva:

Si sono raccolti in questa rassegna articoli, interventi ed interviste che hanno espresso pareri favorevoli al film di Mel Gibson. Non si è dato un preciso ordine cronologico e si sono voluti tralasciare tutti gli interventi che hanno pesantemente o in maniera più velata bocciato o criticato “The Passion”. La nostra scelta, oltre che per ragioni di spazio, è dettata dal voler dare allo spettatore motivi e spunti di riflessione che possano aiutare nella visione di questo film.

Oltre ai vari articoli di commento al film, mi permetto di suggerire la lettura delle testimonianze del regista, degli attori (in special modo di Pedro Sarubbi – Barabba) e della mistica che ha ispirato Gibson.

A cura del Centro Culturale Don Ettore Passamonti

INDICE

LA PASSIONE	4
INQUIETANTE. DALLE SUE PIAGHE SIAMO STATI GUARITI	4
GRANDE CINEMA	6
LA TESTA DEL SERPENTE SCHIACCIATA, GLI UNCINI NELLA CARNE E IL PIANTO DI DIO	7
LA PASSIONE DI CRISTO	8
UNA PASSIONE DI VIOLENZA E DI AMORE	10
LA PASSIONE: DAI VANGELI A MEL GIBSON	12
NESSUN COLPEVOLE, VINCE IL PERDONO	19
LA MEMORIA DEL CRISTO, FATTO STORICO E CARNALE	20
IL SILENZIO DI CHI NON HA COLPE	21
PASSION - IL MISTERO DEL DOLORE	22
LA VITTORIA DI MEL	23
UN FILM E I SUOI INTERPRETI	24
UN AGNELLO MANSUETO CONDOTTO AL MACELLO. QUESTO È IL GESÙ DI GIBSON.	25
TUTTO IN UNO SGUARDO	27
RADIOVATICANA - RADIOGIORNALE	28
LO SCANDALO DELLA PASSIONE DI CRISTO	29
ALCUNE NOTE SUL CINEMA RELIGIOSO DI CLAUDIO VILLA	31
IL CASO MEL GIBSON IL CINEMA È RISCHIO	32
«DIRE CHE IL FILM È ANTISEMITA EQUIVALE AD AFFERMARE CHE LO SONO ANCHE I VANGELI»	33
MARIA	34
LA PASSIONE DI CRISTO VISTA ATTRAVERSO GLI OCCHI DI MARIA	34
LA PASSIONE DI MARIA	35
IL REGISTA	37
LA GRANDE PASSIONE DI MEL GIBSON. L'AGONIA DI CRISTO COME NON SI È MAI VISTA	37
UN UOMO DI FEDE	39
GLI ATTORI/TESTIMONI	43
LA PASSIONE DI CRISTO - RAPPRESENTAZIONE DEL VERO	43
IO; BARABBA CONVERTITO DA GIBSON	52
PAOLO SARUBBI: BARABBA	53
FRANCESCO CABRAS: IL LADRONE CATTIVO	53
LA MISTICA CHE HA ISPIRATO MEL	56
ANNA CATERINA EMMERICK (1774-1824)	56

LA PASSIONE

INQUIETANTE. DALLE SUE PIAGHE SIAMO STATI GUARITI

(Don Pinuccio Mazzucchelli)

Un fatto

Semplicemente e rigorosamente un fatto storico.

Così come ce lo hanno raccontato e tramandato dei testimoni oculari, le cui parole sono sostenute da tutta l'archeologia, la storia dell'antichità e i documenti dell'epoca.

L'unica critica che si può fare a Gibson è solo questa: si è limitato a narrare un fatto con totale realismo. Ciò che è accaduto, non quello che lui pensa.

Ma anche questa critica regge poco, perché l'aver giocato tutta la sua credibilità per fare un film del genere dice molto bene che questo fatto non è un fatto qualsiasi.

Le altre critiche sono false, architettate ad arte per non far vedere il film, perché questo film inquieta davvero.

Il film

Due ore e cinque minuti che non danno un attimo di tregua. Non si riesce a staccare l'attenzione neppure per un secondo. La lingua aramaica e latina aiutano totalmente in questa immedesimazione. E i sottotitoli sono solo un aiuto per chi non conosce il testo del Vangelo; l'immagine è davvero tutto. Si narra la morte di Gesù Cristo, considerato il Messia promesso dai suoi discepoli e visto come un impostore dal Sinedrio di Gerusalemme. Non era stato l'unico caso: molti prima di lui erano stati indicati come falsi inviati da Dio. Il Sinedrio, sottoposto al potere romano, aveva sempre portato avanti con decisione la lotta contro coloro che si autoproclamavano messia. Niente di nuovo dunque. Anzi era loro dovere.

Ma con questo Gesù la storia diviene altamente drammatica perché si proclama Dio.

Così deve morire.

Il film inizia con l'angoscia di Gesù nell'Orto degli Ulivi, angoscia reale, di un uomo vero. Chi ha sperimentato qualche istante di angoscia e non si è mai ritrovato nelle immaginette sdolciate di tanti film di un Gesù solo un po' affannato, trova in queste immagini, in quest'uomo che soffre, la vera realtà. E poi la tentazione di essere disposti a tutto pur di stare meglio: entra in scena satana (uomo, donna, bambino, vecchio...?) e la lotta diviene all'ultimo sangue: se segui il volere di Dio e muori in croce nessuno ti crederà, perché Dio non può perdere ma deve vincere. La Tentazione finale.

Poi tutto si svolge come narrano i Vangeli: tradimento, processo davanti al Sinedrio con alcuni tra i farisei che tentano di difenderlo e sono cacciati fuori; poi il governatore Pilato, la sua crisi e il tentativo di salvarlo. Pilato è presentato come lo racconta il Vangelo di Giovanni: serio, deciso, intelligente ma nello stesso tempo schiacciato dall'ipotesi di dover placare nel sangue una sommossa per salvare... chi?

Questo è il vero tema del film: perché quest'Uomo accetta di soffrire così? Chi è quest'Uomo?

Pilato non riesce a porsi fino in fondo questa domanda. Non può, non riesce, non vuole?

Ciascuno di noi è in Pilato.

La folla urla. Vogliono il sangue.

Così viene punito con la fustigazione.

Ma non basta. La croce, urlano, e Pilato, dopo averle provate tutte, acconsente.

Così Gesù oltraggiato e schernito viene ucciso, sul patibolo dei delinquenti.

Hanno vinto su di Lui. Egli ha perso. Non è Dio. Dio non può perdere.
Ma i vincitori si mutano in vinti. Gesù vince la morte.
Ancora oggi se ne parla.
Allora, spettatore, chi è per te Gesù?

La crudeltà

Quando i testimoni raccontarono nei Vangeli ciò che era accaduto, non avevano bisogno di entrare nei dettagli. Chiunque sapeva cos'è una flagellazione, cos'è la morte in croce.
I Vangeli non insistono, come d'altronde Flavio Giuseppe - ebreo al seguito delle truppe Romane -, autore della Guerra Giudaica, quando racconta l'assedio di Gerusalemme e dice che ogni giorno venivano crocifissi circa 500 uomini che tentavano, fuggendo, di sfuggire l'assedio. Ed erano crocifissi nelle alture intorno a Gerusalemme, perché tutti in città vedessero cosa li aspettava.
Il film non è esageratamente crudo: dice come i Romani ammazzavano. E non erano i peggiori.
Durante la fustigazione spesso i condannati morivano dissanguati.
La croce poi era un supplizio: i condannati dovevano morire lentamente e soffrendo.
Così si insegnava al popolo l'obbedienza. Col terrore e col sangue.
Narra Tacito nel XV libro degli Annali (paragrafo XLIV) che Nerone, dopo l'incendio di Roma, aveva fatto crocifiggere molti cristiani: alcuni in basso per essere dilaniati dai cani, altri più in alto; venuta la sera, cosparsi di bitume, avevano illuminato, bruciando, la festa che si svolgeva nei suoi giardini.
La crocifissione di Gesù non era arrivata a tanto.
Era semplicemente morto in croce.
Ma per noi fustigazione e morte di croce sono parole poco evocative. Dalla conversione di Costantino in poi la crocifissione era stata abolita.
Questo film ci racconta semplicemente la verità di questo supplizio.
E la domanda torna: perché quest'Uomo innocente e mite, accetta tutto questo su di Sé?

I colpevoli e i salvati

Gesù, lo si capisce bene, non muore per colpa di chi l'ha voluto morto e per colpa di chi l'ha ucciso. C'è molto di più. La figura di satana presente in tutto il film e vinta nel momento della morte dice ciò che i Vangeli dicono: Gesù muore per colpa del male, che seduce tutti. Il mio male. Il male di tutti gli uomini.
Con una sola eccezione: Maria, la Madre.
Nel film la figura di questa donna, esattamente come raccontano i Vangeli, è il punto attraverso cui l'umanità può capire chi è Gesù e accettare di essere salvata. Accettare che Lui salvi.
Lei accetta che Lui si offra. E si offre con Lui.
La scena del bacio ai piedi insanguinati, o la corsa a sollevarlo come quando era caduto da piccolo sono straordinarie e bellissime.
E attraverso di Lei si arriva ad accettare la morte di Gesù per noi.
Lui ci salva, non noi. Per questo accetta di essere coniato così, per noi.
"Chi è quella donna", dice il centurione, e si sente rispondere che è la Madre del Nazareno. E inizia il percorso che lo porterà ad essere inondato dal suo sangue mentre gli trafigge il fianco, e a credere che quel sangue lo salva.
Maria, la Chiesa, i Sacramenti: mentre Gesù viene issato sulla croce si rivede il momento in cui spezza il pane nell'Ultima Cena.

Conclusione

Mentre, come narra il Vangelo di Giovanni, la sindone si "affloscia" e Gesù ne esce vivo, si conclude il film.
Porta in Sé i segni della Sua Morte. Ed esce.

Il film finisce e l'inquietudine è al massimo.

Allora Chi è quest'Uomo.

Come farne esperienza oggi?

Come essere certi di ciò che dicono i Vangeli?

Se è veramente Vivo, come incontrarlo oggi?

Come in una sacra rappresentazione, come nella Via Crucis della tradizione cristiana, lo scopo è di commuovere: cioè spingere ciascuno di noi a prendere posizione.

Oppure a lavarsene le mani.

Forse a volerlo morto per non sentire l'inquietudine.

Già l'inquietudine: questo film scuote perché inquieta tutti, non credenti e credenti.

Anche perché non si può partecipare al Sacrificio della Messa senza essere inquietati.

Perché si è lasciato uccidere così: forse per me?

Un fatto che pretende di essere il senso di tutti i fatti, di ciascun fatto della mia vita e della vita del mondo. Un Uomo che pretende di essere il senso di ogni scelta sociale, politica, economica e personale.

E mentre ci si domanda, durante la proiezione, "allora quando muore?" perché non si sopporta di vedere tanto dolore, vengono in mente le agonie interminabili dei nostri cari, le sofferenze atroci di milioni di uomini, donne e bambini uccisi dai tanti poteri ideologici e illusori del nostro mondo.

Quando finisce?

Quando io prendo posizione di fronte a questa inquietudine.

Lui mette al centro la mia libertà di fronte al Suo Amore.

Un film da vedere!

In ginocchio.

GRANDE CINEMA

di Rino Camilleri

Ho partecipato a una visione riservata (una decina di giornalisti) del chiacchierato film di Mel Gibson, "The Passion of the Christ". E' violento? No, solo crudo e realistico. E' antisemita? Macché: la parte peggiore la fanno, semmai, i romani: è a loro che il film addebita la gratuita e ottusa crudeltà sul Cristo, laddove non sono pochi gli ebrei che, lungo la via del Calvario, implorano gli aguzzini di smetterla.

Sottotitoli in inglese, dialoghi tutti in aramaico e in latino. Ma è meglio seguire i puri suoni, perché lo scopo del film è far sentire le parole come furono pronunciate allora. Copione e sceneggiatura, i Vangeli, che Gibson ha solo tradotto in immagini. Poche aggiunte artistiche: la presenza continua e androgina del diavolo, i reiterati flashback a scandire momenti cruciali del martirio di Cristo alternati alla lavanda dei piedi, all'istituzione dell'Eucarestia nell'ultima cena, a scene dell'infanzia e della vita a Nazareth. Si coglie che tutti gli uomini recano il peso della colpa caricata su Cristo. Maria, nel film, offre il figlio al sacrificio per «liberare gli uomini dalla schiavitù» (lo dice espressamente). Un soffio di tragica poesia percorre tutta l'opera, dalla scelta dei colori (quasi caravaggeschi in certi passaggi) agli esasperati rallenty di ogni caduta di Cristo sotto il peso della croce. Il film è a tratti commovente, come nell'intensa scena della negazione di Pietro e in certe inquadrature del volto sofferente del Cristo, che rimandano alla Sindone torinese. Davvero grande cinema.

LA TESTA DEL SERPENTE SCHIACCIATA, GLI UNCINI NELLA CARNE E IL PIANTO DI DIO

Il Foglio 26.2.2004 di Andrea Piersanti

E' durissimo. Il film di Mel Gibson è veramente duro e non concede spazio alla fantasia. La passione di Gesù è descritta nei particolari, senza indulgenze estetiche, ma anche senza falsi pudori. Gli uncini dei flagelli strappano la carne viva e lo spettatore soffre e sussulta insieme con il sanguinante protagonista della storia. Per tutto il film. Due ore e dieci minuti di sofferenza vera. Due ore e dieci minuti di autentica commozione. Dalla proiezione di "The passion of the Christ" si esce scioccati e colpiti nel più profondo e intimo dei sentimenti.

Questa scelta di linguaggio, è facile prevederlo, provocherà più di una polemica. Mentre il can can mediatico sul presunto contenuto antisemita del film si scioglierà come neve al sole non appena il pubblico potrà constatarne da solo l'assoluta e totale infondatezza, nuovi focolai di polemica si accenderanno invece per il tono esplicito del film e per il suo linguaggio.

Il sangue corre copioso sullo schermo e tante saranno le domande che questo susciterà. La situazione del Medio Oriente è esplosiva e il mondo non sente il bisogno di nuovi integralismi. Il film sarà visto da centinaia di milioni di persone in tutto il mondo e a molti sembrerà un inno al fondamentalismo. Ci vorrebbe l'aiuto di una équipe di psicologi per capire quale effetto potranno avere quelle immagini sulle menti e sui cuori dei più deboli.

E' facile intuire però perché Mel Gibson, nonostante ciò, abbia voluto fare comunque un film così. Un film che inizia con uno schiocchio sparato fortissimo negli altoparlanti della sala. E' il rumore del sandalo di Gesù che schiaccia, con un "crack", la testa del serpente. E' una scelta di campo inusuale e "scandalosa" da parte di Gibson, nei tempi del politicamente corretto ad ogni costo. La società contemporanea, la cosiddetta "società delle immagini", è fortemente scristianizzata. La durezza dei cuori degli uomini del terzo millennio è paragonabile in qualche modo solo alle risa volgari e sguaiate dei soldati romani che, anche nel film di Gibson, picchiano e poi crocifiggono Gesù. C'è un legame stretto fra l'evento di duemila anni fa e la nostra vita quotidiana. I cuori sono diventati di pietra, gli occhi sono serrati (anche se ottusamente aperti sul caleidoscopio delle immagini della modernità, come ha già detto Stanley Kubrick con il suo film-testamento "Eyes Wide Shut") e le orecchie sono sorde ai lamenti della coscienza. Oggi come allora, duemila anni fa.

A questo potrebbe avere contribuito un certo annacramento operato sul messaggio evangelico. Come se arte figurativa prima, e cinema e televisione dopo, avessero trascurato un aspetto importante della vita di Gesù: la sua sofferenza, umana e divina.

C'è un solo fotogramma, nel film, che da solo varrebbe l'intero prezzo del biglietto. Dopo la morte di Gesù sulla Croce, la macchina da presa, che fino a quel momento ha seguito il dramma senza mai staccarsi da terra, prende il volo e lo spettatore si trova improvvisamente a guardare la scena dall'alto dei cieli. L'immagine è come trasfigurata in uno strano effetto a occhio di pesce. Poi anche quella bizzarra rotondità si muove e comincia a precipitare verso la terra dove si schianterà in pochi secondi.

E' la prima goccia d'acqua del finimondo che si scatena sul Golgota. Si rimane stupefatti.

La sequenza, brevissima, rimane nell'immaginario dello spettatore annichilito. E' come se Gibson abbia avuto l'ardire di poter immaginare e poi di voler raffigurare lo sguardo e, soprattutto, il pianto di Dio. Un gesto di arroganza salutare, pazzesco ma baciato dalla grazia. Per troppo tempo abbiamo trascurato

la sofferenza di Dio. Una sofferenza che è specchio e immagine della nostra stessa sofferenza nel peccato. Solo così infatti si può capire perché Gibson abbia voluto essere così duro nella rappresentazione della violenza inflitta a Gesù. E' infatti, la stessa violenza che abbiamo inflitto a noi stessi. Quelle carni martoriate sono le nostre. Le lacrime di Maria sono le nostre. Per questo il dolore di Gesù, sullo schermo gigante di Mel Gibson, ci colpirà così tanto. Troveremo un forte motivo di identificazione e non sarà facile liberarsi da uno strano sentimento. E una domanda ci coglierà all'improvviso, alla fine della proiezione, all'uscita della sala cinematografica: dove siamo stati in questi ultimi duemila anni? Come abbiamo fatto a dimenticare?

LA PASSIONE DI CRISTO

Recensione di Vittorio Messori (Il Giornale, 5 aprile 2004)

Ci vorrebbe una guida, qualcosa come un piccolo manuale per aiutare a capire il significato di quelle dodici ore a Gerusalemme e di queste due ore di proiezione che ce le sbattono in faccia in modo tanto provocatorio».

Questa la convinzione cui arrivano Andrea Tornielli ed io, con-frontando le impressioni dopo avere visto in anteprima il film di Mel Gibson ed averne riferito sui giornali cui collaboriamo. Uniti dalla stessa prospettiva cristiana, *The Passion of the Christ* ci aveva colpiti come di rado capita a chi, per il mestiere che pratica, vorrebbe farsi credere al riparo dalle emozioni. Impraticabile, qui, il distacco - con magari il pizzico di snobismo un po' cinico - dietro cui si maschera chi, ogni giorno, ne vede, letteralmente, «di tutti i colori». Qui, avevamo visto tradursi in immagini di un realismo brutale le parole sui cui basa la nostra fede stessa, I versetti evangelici, pur tante volte letti e magari meditati, assumevano una rilevanza sconvolgente facendosi immagini concrete, sorrette non solo dal carisma del regista ma anche da tutte le risorse della tecnica più moderna (...).

Insomma, ci sembrò che sarebbe stato proficuo se qualcuno si fosse seduto accanto allo spettatore «comune», per aiutarlo a capire ciò che le immagini gli mostravano(...). Affrontando i rischi, le fatiche, le spese di un film come questo, Mel Gibson non si è proposto di fare «cultura» e forse, neppure «arte»: tutto, qui, anche la cultura e l'arte, è subordinato e messo al servizio di un progetto missionario, di una volontà di apostolato. Di una *passion de convaincre*, per usare la parola pascaliana. Questa l'anomalia di un'opera che non poteva non suscitare polemiche tesa a tentare di riannunciare Colui che (al contrario di certe attuali caricature buoniste) disse di non essere venuto a portare la pace ma la spada, non la concordia universale ma la divisione persino tra genitori e figli, tra fratello e sorella, tra marito e moglie. In fondo, le dispute che hanno accompagnato e ancor più accompagnato questo film, anche se spesso ingiuste, settarie, aprioristiche, sono fisiologiche, direi obbligate. Sono, cioè, un segno che c'è, qui, almeno qualcosa dello spirito di quel Maestro davanti al quale gli uomini sempre si divideranno e per quale sempre saranno in serbo l'odio e l'amore. Scrivere mia piccola «guida» per accompagnare la visione della pellicola era dunque porsi nella prospettiva stessa di Gibson, era un mettersi al servizio di una intenzione missionaria la quale è segnata, ovviamente, dai limiti, dalle insufficienze, dai segni caratteriali di ogni impresa umana ma costituisce, comunque, il ritorno alla tensione apostolica, così carente tra i tiepidi, spesso sfiduciati cattolici di oggi.

Comunque, mentre io mi limitavo, un po' da velleitario, ad auspicare e ad esortare, Tornielli (e nei suoi, ovviamente, felice) passava all'azione. Pur conoscendone la capacità di lavoro e l'esperienza di

scrittura, restai stupito dal ritmo del suo lavoro, cominciato con la visione attenta, e più volte ripetuta, della pellicola. Il programma è poi continuato con richieste di informazioni e colloqui con alcuni dei collaboratori più stretti del regista. Una fase successiva del blitz di Andrea è consistita nella rilettura critica dalla gran massa di parole – di lode e di accusa – già dedicate a quest’opera dal mediasystem del mondo intero. Tutto è stato poi organizzato attorno a quei versetti in greco antico che costituiscono l’unica, vera «trama» di un film che null’altro desidera se non rendere in immagine, nel più fedele dei modi, quanto i vangeli raccontano. Anche il ricorso di Gibson alle visioni di Anna Katharina Emmerick (cui Tornielli dà giustamente rilievo), non trascina affatto il regista nel cielo evanescente del mito: al contrario, quanto è stato misticamente scorto dalla stigmatizzata tedesca serve a precisare la cronaca di quelle ore, a renderla ancor più concreta. Si discute se Giovanni Paolo II abbia davvero detto, dopo aver assistito alla proiezione: «È andata proprio così». Sia stato o no questo il commento papale, questa è in ogni caso la convinzione di Gibson: tutto ciò che i vangeli raccontano trova riscontro in ciò che è davvero successo, cominciando dal Getsemani, sino alla tomba vuota all’alba della prima domenica della storia. I vangeli, in questo film, non sono leggenda, pastiches di simbolismo mitico giudaico-ellenistico: sono cronaca fedele. Già questa è una sfida che i church-intellectuals giudicano inammissibile, come sa chi conosca lo stato sconcertante degli studi scritturali, anche cattolici; come sa chi debba scorrere quei commentari alla Bibbia, dove la sola cosa che è obbligatorio prendere sul serio sono le note a piè di pagina del biblista teologicamente corretto.

Il frutto del lavoro di Andrea Tornielli sta nelle pagine che seguono: intenzionalmente modeste ma serie, divulgative ma fondate, credo proprio che aiuteranno (com’era nelle intenzioni) a mettere a frutto un’occasione unica. L’occasione, cioè, offerta da un uomo ancor giovane, ricco di fama, di prestigio, di denaro che – cosa del tutto anomala nell’ambiente delle grandi star del cinema – afferma e pratica la sua fede cattolica nella vita concreta. Sette figli (tra cui una suora di clausura) avuti da una sola moglie non sono consueti dalle parti di Hollywood. Né è consueta una partecipazione quotidiana alla Messa, per giunta secondo la liturgia in latino. Ma ciò che contrassegna la fede aderente alla Tradizione, così come la intende Mel, è il bisogno di parteciparla ai fratelli: da qui, il progetto missionario cui già si accennava, da qui il desiderio di farsi apostolo, sfidando il fuoco di sbarramento subito aperto da molte parti, non escluse quelle di un certo cattolicesimo che si crede «adulto» perché ha rinunciato a convertire e diffama come «proselitismo» ogni tentativo di riannunciare il kérygma (...).

In una prospettiva estranea alla fede, quanto, in *The passion*, si vede sullo schermo rischia di apparire come una sconcertante esplosione di brutalità, come una macelleria, ritratta per giunta con un sospetto di morbosità e di sadismo. Queste pagine potranno aiutare a capire che, nella visione della fede, dietro quel sangue, dietro quella sofferenza inaudita, c’è in realtà un mistero. Il mistero di un Uomo che ha caricato sulle sue spalle la colpa e il peccato di tutti gli uomini. E che per tutti, in questo modo terribile e al contempo sublime, ha ottenuto perdono e salvezza. Le scene impietose con cui Gibson sembra volere annichilire lo spettatore non sono di certo gratuite, nulla hanno a che vedere con un horror da spettacolo: è attraverso tanto crudeltà che si è manifestato l’Amore. Era importante che qualcuno cercasse di farlo comprendere allo spettatore, magari anche con un manualetto come quello che qui è proposto.

Con le scene più crude si spiega il più grande atto d’Amore.

UNA PASSIONE DI VIOLENZA E DI AMORE

Di Vittorio Messori (Il Corriere della Sera 17.2.2004)

Nella saletta insonorizzata la luce si riaccende dopo due ore e sei minuti. Non siamo che una dozzina (io il solo giornalista), consapevoli di un privilegio: per invito di Mel Gibson e del produttore Steve McEveety della Icon Films il *Corriere* è il primo giornale in Europa a vedere sullo schermo la cassetta appena giunta da Los Angeles con la copia finalmente definitiva. Quella stessa che mercoledì prossimo sarà in duemila sale americane, in cinquecento inglesi, in altrettante australiane, quella la cui attesa ha mandato in corto circuito tutti i siti Internet e che nella prima settimana recupererà (i book-maker lo danno per certo) i 30 milioni di dollari della produzione. Il Papa stesso non ha visto che una versione provvisoria, mancante tra l'altro di parte delle musiche. Ma sì, stasera siamo i primi, gli italiani dovranno attendere sino al 7 aprile, i francesi e gli spagnoli addirittura sino a giugno. Quando finiscono di scorrere i titoli di coda, dove i nomi americani si alternano a quelli italiani, dove i ringraziamenti al Comune di Matera si affiancano a quelli per teologi e specialisti di lingue antiche, dove Rosalinda, la figlia di Celentano (il diavolo) sta accanto a un'ebrea romena (la Madonna), quando il tecnico abbassa la leva che ridà la luce, nella saletta continua il silenzio. Due donne piangono, quietamente, senza singhiozzi; il monsignore in clergyman che ho accanto è pallidissimo, gli occhi chiusi; il giovane segretario tormenta nervoso un rosario; un timido, solitario inizio di applauso si spegne subito, nell'imbarazzo.

Per molti, lunghissimi minuti nessuno si alza, nessuno si muove, nessuno parla. Dunque, quanto ci annunciavano era vero: *The Passion of the Christ* ha colpito, l'effetto che Gibson voleva si è realizzato in noi, prime cavie. Per quanto vale, io stesso sono sconcertato e muto: per anni ho passato al vaglio, una per una, le parole del greco con cui gli evangelisti narrano quegli eventi, nessuna minuzia storica di quelle 12 ore a Gerusalemme mi è sconosciuta, ne ho tratto un libro di quattrocento pagine che Gibson stesso non ha ignorato. So tutto. O, meglio, scopro adesso che credevo di sapere: tutto cambia se quelle parole si traducono in immagini di una tale potenza da trasformarle in carne e in sangue, in segni graffianti di amore e di odio.

LA SCOMMESSA

Mel lo ha detto con l'orgoglio unito all'umiltà, con il pragmatismo impastato al misticismo che forma in lui un miscuglio singolare: «Se quest'opera dovesse fallire, per cinquant'anni non ci sarà futuro per il film religioso. Qui dentro abbiamo buttato il meglio: soldi quanti ne occorreivano, prestigio, tempo, rigore, carisma di grandi attori, scienza degli eruditi, ispirazioni dei mistici, esperienza, tecnica d'avanguardia. Ci abbiamo buttato, soprattutto, la nostra certezza che valeva la pena, che ciò che successe in quelle ore riguarda ogni uomo. Con questo Ebreo avremo a che fare per sempre, tutti, dopo la morte. Se non la spuntiamo noi, chi potrà farcela? Ma la spunteremo, ne sono certo: il nostro lavoro è stato accompagnato da troppi segni che me lo confermano». In effetti sul set è avvenuto assai più di quanto non si sappia, molto resterà nel segreto delle coscienze: conversioni, liberazioni dalle droghe, riconciliazioni tra nemici, abbandono di legami adulterini, apparizioni di personaggi misteriosi, esplosioni di energie straordinarie, figuranti lucani che si inginocchiavano al passaggio dello straordinario Caviezel-Gesù, persino due folgori, una delle quali ha colpito la croce, e che non hanno ferito alcuno. E, poi, coincidenze lette come segni: la Madonna con il volto dell'attrice ebrea a nome Morgenstern che, lo si è notato solo dopo, è, in tedesco, la Stella Mattutina delle litanie del rosario.

Gibson si è ricordato del monito del beato Angelico: «Per dipingere il Cristo, bisogna vivere con il Cristo». Il clima, tra i Sassi di Matera e gli studi di Cinecittà, sembra essere stato quello delle sacre

rappresentazioni medioevali, dei cortei dei flagellanti davanti alle reliquie dei martiri. Un Carro di Tespi del Trecento, per il quale, ogni sera, un prete in talare nero, quella con la lunga fila di bottoni, celebrava una messa al campo, in latino, secondo il rituale di san Pio V. Proprio qui, in effetti, è la ragione vera della decisione di far parlare gli ebrei nella loro lingua popolare, l'aramaico, e i romani in un latino basso, da militari, che ferisce le orecchie di noi, vecchi liceali, abituati alle raffinatezze ciceroniane. Gibson, cattolico amante della Tradizione, è coriaceo assertore della dottrina ribadita al Concilio di Trento: la Messa è anche pasto fraterno ma è innanzitutto sacrificio di Gesù, rinnovazione incruenta della Passione. Questo è ciò che importa, non è il «capire le parole», come vogliono i nuovi liturgisti di cui Mel sbeffeggia la superficialità che gli appare blasfema. Il valore redentivo degli atti e dei gesti che hanno il vertice sul Calvario non ha bisogno di espressioni che chiunque possa capire. Questo film, per il suo autore, è una Messa: che, dunque, sia in una lingua oscura, com'è stata per tanti secoli. Se la mente non comprenderà, tanto meglio, ciò che conta è che il cuore capisca che tutto quel che è avvenuto ci redime dal peccato e ci apre le porte della salvezza. Proprio come ricorda la profezia di Isaia sul «Servo di Jahvé» che, a tutto schermo, è messa come prologo all'intera pellicola. Il prodigio, comunque, mi è sembrato verificarsi: dopo un po', si abbandona la lettura dei sottotitoli per entrare, senza distrazioni, nelle scene - terribili e meravigliose - che bastano a se stesse.

LA QUALITÀ

Sul piano tecnico, l'opera appare di una qualità altissima, tanto che i precedenti film su Gesù potranno sembrare ridotti a parenti poveri e arcaici: in Gibson, luci sapienti, fotografia magistrale, costumi straordinari, scenografie scabre e, quando necessarie, sontuose, trucco di incredibile efficacia, recitazione di grandi professionisti, sorvegliati da un regista che è anche un loro illustre collega. Soprattutto, effetti speciali talmente mirabolanti che, come ci diceva Enzo Sisti, il produttore esecutivo, resteranno segreti, a conferma dell'enigma dell'opera, dove la tecnica vuole essere a servizio della fede. Una fede nella versione più cattolica - non a caso il compiacimento del Papa e di tanti cardinali, Ratzinger non escluso - di cui *The Passion* è un manifesto che gronda simboli che solo un occhio esercitato discerne in pieno. Occorrerebbe un libro (due, in effetti, sono in preparazione) per aiutare lo spettatore a capire.

In sintesi estrema, la «cattolicità» radicale del film sta innanzitutto nel rifiuto di ogni demitizzazione, nel prendere i vangeli come cronache precise: le cose, ci viene detto, sono andate così, proprio come la Scrittura le descrive. Il cattolicesimo sta, poi, nel riconoscimento della divinità di Gesù che convive con la sua piena umanità. Una divinità che erompe, drammaticamente, nella sovrumana capacità di quel corpo di subire una quantità di dolore come mai alcuno né prima né dopo, in espiazione di tutto il peccato del mondo. Ma la «cattolicità» radicale sta anche nell'aspetto «eucaristico», riaffermato nella sua materialità: il sangue della Passione è intrecciato di continuo al vino della Messa, la carne martoriata del *corpus Christi* al pane consacrato. E sta, pure, nel tono fortemente mariano: la Madre e il Diavolo (che è femmina o, forse, androgino) sono onnipresenti, l'una con il suo dolore silenzioso, l'altro - o l'altra - con il suo compiacimento maligno. Da Anna Caterina Emmerich, la veggente stigmatizzata, Gibson ha preso intuizioni straordinarie: Claudia Procula, la moglie di Pilato, che offre, piangendo, a Maria i panni per raccogliere il sangue del Figlio è tra le scene di maggior delicatezza in un film che, più che violento, è brutale. Come brutale fu, appunto, la Passione. Il Pietro disperato dopo il rinnegamento, si getta ai piedi della Vergine per ottenere perdono. Credo, comunque, che l'importanza, anche teologica, attribuita alla Madonna nonchè l'eucarestia, non spiritualizzata, non ridotta a «memoriale» ma vista nel modo più materiale, dunque cattolico (la *transustanziazione*), creeranno qualche disagio nelle chiese protestanti americane che, senza avere visto il film, già si sono organizzate per favorirne la diffusione.

Se al martirio sono dedicate due ore, due minuti bastano per ricordare che non fu quella l'ultima parola.

Dal venerdì santo alla domenica di Pasqua, alla risurrezione, che Gibson ha risolto accogliendo una particolare lettura delle parole di Giovanni: uno «svuotamento» del lenzuolo funerario, lasciando un segno sufficiente per «vedere e credere» che il suppliziato ha trionfato della morte. Antisemitismo o, almeno, antiggiudaismo? Non scherziamo con parole troppo serie. A visione effettuata, penso abbiano ragione i non pochi, e autorevoli, ebrei americani che ammoniscono i loro correligionari di non condannare prima di vedere. Chiarissimo è, nel film, che ciò che grava sul Cristo e lo riduce in quello stato non è la colpa di questo o di quello, bensì tutto il peccato di tutti gli uomini, nessuno escluso. All'ostinazione nel chiedere la crocifissione da parte di Caifa (quel saduceo collaborazionista che non rappresentava affatto il popolo ebreo, da cui era anzi detestato, il Talmud su di lui e sul suocero Anna ha parole terribili), fa più che abbondante contrappeso il sadismo inaudito dei carnefici romani; alle viltà politiche di Pilato che lo portano a violentare la sua coscienza, si oppone il coraggio del sinedrita - episodio aggiunto dal regista - che affronta il Sommo Sacerdote gridandogli che quel processo è illegale. E non è forse ebreo il Giovanni che sorregge la Madre, non è ebrea la pietosa Veronica, non è ebreo l'impetuoso Simone di Cirene, non sono ebreo le donne di Gerusalemme che gridano la loro disperazione, non è ebreo Pietro che, perdonato, morirà per il Maestro? All'inizio del film, prima che il dramma si scateni, la Maddalena chiede, angosciata, alla Vergine: «Perché questa notte è così diversa da ogni altra?». «Perché - risponde Maria - tutti gli uomini erano schiavi e ora non lo saranno più». Tutti, ma proprio tutti: «giudei o gentili» che siano. Quest'opera, dice Mel Gibson amareggiato da aggressioni preventive, vuol riproporre il messaggio di un Dio che è Amore. E che Amore sarebbe se escludesse qualcuno?

LA PASSIONE: DAI VANGELI A MEL GIBSON

Pubblichiamo ampi stralci dal libro di Andrea Tornielli, pubblicato da "Il Giornale" ed allegato al numero di martedì 6 aprile 2004, invitandovi alla lettura di un testo che aiuta a comprendere il fenomeno di cui tutti parlano. Avendo qualche ragione in più. E poi ad andare a vedere il film.

"Questo film nasce dalla stessa teologia che ha dato origine all'Olocausto" (rabbino Shmuel Herzfeld); ""La Passione di Cristo" è un film di orrore e squartamenti alla "Pulp Fiction" e "Kill Bill" di Quentin Tarantino" ("New York Times"); "È il film più violentemente antisemita dai tempi delle pellicole di propaganda nazista della Seconda Guerra mondiale" ("Daily News"); "Il film di Gibson non è antisemita ma produrrà un nuovo antisemitismo" (Abraham Foxman); ""La Passione di Cristo" è senza ombra di dubbio un film antisemita: e chiunque affermi il contrario non sa nulla, o fa finta di non sapere nulla, della storia iconografica dell'antisemitismo" (Leon Wieseltier); "Non credo che questo film affogato di stereotipi possa far rinascere un antisemitismo legato brutalmente all'accusa di deicidio rivolta per secoli agli ebrei... Penso piuttosto che quella rimozione emotiva possa spuntare da un'altra parte, cioè nella vicenda israelo-palestinese" (Moni Ovadia); "Vedendo quelle sofferenze si penserà che la colpa è degli ebrei. Così si torna indietro di secoli" (Franco Zeffirelli); "Gibson piace a una Chiesa *pulp*, che crede ai miracoli avvenuti durante le riprese e annunciati nel sito del film: una Chiesa lacrimosa ed orgogliosa, sprezzante verso la liturgia del postconcilio, bisognosa di una nuova oscurità densa nella quale sentir di nuovo gocciolare sangue e dolore" (Alberto Melloni); "Vorrei che tutti i sacerdoti cattolici del mondo vedessero questo film. Spero che tutti i cristiani possano vederlo, tutta la gente della Terra. L'antisemitismo, come tutte le forme di razzismo, distorce la verità con l'obiettivo di mettere in cattiva luce l'intera razza umana. Questo film non fa niente di simile. Fa sorgere dall'oggettività storica della narrazione evangelica sentimenti di perdono, misericordia e riconciliazione" (cardinale Darío Castrillón Hoyos); "Dopo essermi consultato con il Segretario

personale del Santo Padre S.E. Mons. Stanislaw Dziwisz, confermo che il Santo Padre ha avuto l'opportunità di visionare il film "The Passion of the Christ". Il film è una trasposizione cinematografica del fatto storico della Passione di Gesù Cristo secondo il racconto evangelico. È abitudine del Santo Padre non esprimere giudizi pubblici su opere artistiche, giudizi che sono sempre aperti a diverse valutazioni di carattere estetico" (Joaquín Navarro-Valls); "Ho maturato la convinzione che "La Passione" farà un gran bene a milioni di persone" (rabbino Daniel Lapin); "Antisemitismo, o, almeno, anti giudaismo? Non scherziamo con parole troppo serie... Chiarissimo è, nel film, che ciò che grava sul Cristo e lo riduce in quello stato non è la colpa di questo o di quello, bensì tutto il peccato di tutti gli uomini, nessuno escluso" (Vittorio Messori); "Ho avuto modo di vedere due volte il film di Mel Gibson: non è un film antisemita" (padre Joseph Augustin Di Noia).

Si potrebbe continuare per pagine e pagine, riportando frasi virgolettate dei più disparati commenti sul film "La Passione di Cristo", l'ultima trasposizione cinematografica della figura di Gesù, firmata dall'attore e regista Mel Gibson. Ne abbiamo trascritti alcuni, all'inizio di questo breve lavoro, soltanto per far comprendere quanto infuocate e contrastanti siano le opinioni (talvolta espresse senza aver visto il film) di fronte alla "Passione" secondo Gibson. Le polemiche preventive, iniziate grazie al "giallo" di un copione non definitivo "trafugato" e poi finito in pagina sulla rivista statunitense "The New Republic", che hanno coinvolto alcune importanti associazioni ebraiche americane, si sono trasformate in un traino eccezionale per una pellicola che si sarebbe altrimenti presentata come ostica e improbabile, essendo stata girata interamente in lingua originale (e "l'originale" di duemila anni fa significa aramaico e latino). Tutti dicevano - e come dargli torto? - che nessuno sarebbe andato al cinema a vedere un film parlato in lingue incomprensibili e sottotitolato, senza il consueto doppiaggio. Eppure Bob Berney, l'autore del "lancio" della "Passione di Cristo" negli Usa, è riuscito soffiando pazientemente sul fuoco, a far sì che l'opera di Gibson (l'indimenticabile, coraggioso e un po' svitato protagonista della serie "Arma letale", l'indomito paladino della libertà scozzese nella rude epopea di "Braveheart") diventasse l'evento cinematografico dell'anno. Con un'abile strategia di marketing, che meriterebbe di essere oggetto di ricerche specifiche, Berney ha diffuso su Internet, alle agenzie e ai giornali, notizie vere o verosimili per attrarre l'attenzione sul film.

L'attacco diretto e frontale dell'"Anti Defamation League" contro "La Passione di Cristo" ha contribuito a montare un caso mediatico che non ha precedenti per altre pellicole dedicate allo stesso argomento e che pure riproponevano il racconto evangelico, con l'identico coinvolgimento del sinedrio giudaico nella condanna a morte del Nazareno. Con molto anticipo rispetto all'uscita del film e senza alcuna cognizione di causa su quale sarebbe stato il prodotto finale, l'opera di Gibson è stata bollata come "antisemita". All'origine di questa grave accusa, che ci si deve augurare non sia stata lanciata a cuor leggero, è sembrato esserci, più che il film non ancora completato, le convinzioni dello stesso Gibson (notoriamente vicino al tradizionalismo cattolico più estremo) e soprattutto di suo padre. Quest'ultimo, in varie occasioni, aveva pronunciato frasi censurabili sull'Olocausto e sugli ebrei.

Certo, le colpe dei padri non dovrebbero ricadere sui figli, ed è vero che un'opera cinematografica, così come qualsiasi altra opera dell'ingegno o dell'arte, andrebbe innanzitutto vista prima di pronunciarsi (una regola che in questo caso non è stata applicata) e poi giudicata in sé, al di là delle idee e delle tendenze dell'artista.

La preoccupazione di alcune organizzazioni ebraiche va comunque presa sul serio. Anche se qui non stiamo parlando di un nuovo concilio, della nascita di una nuova religione o comunque di un evento epocale destinato a cambiare i rapporti tra cattolici ed ebrei (in fondo, come giustamente sottolineava il quotidiano "Avvenire" il 26 febbraio, si tratta soltanto di un film), tutto ciò che può soffiare sul fuoco dell'antisemitismo, soprattutto in questa fase delicata e cruciale che sta vivendo il mondo contemporaneo, va evitato. Si assiste al risorgere di sentimenti antisemiti in quell'Europa che nel XX secolo è stata la culla dell'ideologia più orrenda, quella nazista, che ha pianificato e sistematicamente

attuato lo sterminio degli ebrei. Ha detto Giovanni Paolo II ricevendo il 5 febbraio 2004 una delegazione dell'"American Jewish Committee" e ricordando la dichiarazione conciliare *Nostra Aetate*: "Mentre ci stiamo avvicinando al quarantesimo anniversario di questo documento storico, purtroppo vi è il grande bisogno che noi ribadiamo la nostra assoluta condanna del razzismo e dell'antisemitismo. La violenza nel nome della religione è sempre una profanazione per la religione. Al fine di contrastare questa allarmante tendenza, è necessario che noi, insieme sottolineiamo l'importanza dell'educazione religiosa che promuove il rispetto e l'amore per gli altri".

La storia del cristianesimo è stata caratterizzata troppo a lungo da forme odiose ed esecrabili di antigioiudaismo, scaturite nell'emarginazione e talvolta nella persecuzione degli ebrei. L'accusa di "popolo deicida", seppur mai ufficialmente entrata nella dottrina della Chiesa cattolica, ha attraversato i secoli. Basti pensare soltanto che nelle rappresentazioni medioevali della Passione di Gesù, i sommi sacerdoti del sinedrio e la folla degli accusatori di cui parlano i Vangeli veniva raffigurata da persone che indossavano gli stessi abiti usati nei ghetti dagli ebrei contemporanei.

È interessante comunque notare che già mezzo millennio prima del Concilio Vaticano II, unanimemente indicato come una storica svolta nei rapporti del cattolicesimo con l'ebraismo, la dottrina a questo riguardo era chiara e "colpevolizzava" molto più i cristiani peccatori che gli ebrei di allora. Si legge infatti nel Catechismo del Concilio di Trento: "Se i nostri peccati trassero Gesù Cristo N. S. al supplizio della croce, coloro che si tuffano più ignominiosamente nell'iniquità, di nuovo, per quanto è da loro, crocifiggono in sé il Figlio di Dio e lo disprezzano. Delitto ben più grave in noi che negli Ebrei. Questi, secondo la testimonianza dell'Apostolo, se avessero conosciuto il Re della gloria, non l'avrebbero giammai crocifisso (I Cor. 2, 8); mentre noi, pur facendo professione di conoscerlo, lo rinneghiamo con i fatti, e quasi sembriamo alzare le mani violente contro di lui" (par. 62, *I peccati degli uomini causa della Passione*).

Ed ecco invece la dichiarazione *Nostra Aetate*: "Sebbene autorità ebraiche coi propri seguaci si siano adoperati per la morte di Cristo, tuttavia quanto è stato commesso durante la sua passione non può essere imputato né indistintamente a tutti gli ebrei allora viventi, né agli ebrei del nostro tempo". Considerazione lapalissiana, verrebbe da dire, ma purtroppo per molto, troppo tempo, non è stato così. I cristiani, del resto, fanno risuonare ogni domenica nelle chiese di tutto il mondo la loro professione di fede ricordando che il figlio di Dio "patì sotto Ponzio Pilato" (non sotto Anna e Caifa), perché lì, nel nome di quell'oscuro prefetto romano di Giudea, non soltanto è presente un forte aggancio storico che salda per sempre l'avvenimento salvifico in un tempo e un luogo ben definito, ma anche perché dai Vangeli (così come dalle altre fonti) è assodato che la sentenza di morte fu pronunciata ed eseguita dai romani, non dagli ebrei.

Già, i Vangeli. La "vera" polemica, più che contro il film di Gibson - che si potrà criticare ampiamente per l'eccesso di realismo e di brutalità nel descrivere flagellazione e crocifissione, ma che segue fedelmente il racconto di Matteo, Marco Luca e Giovanni - sembra spostarsi sottilmente proprio sui testi che raccolgono le notizie sulla vita e sugli insegnamenti di Gesù. Ha scritto Leon Wieseltier, filosofo dell'ebraismo e responsabile delle pagine culturali della rivista "The New Republic": "Gibson si difende dicendo che questo (il film, ndr) è esattamente ciò che raccontano i Vangeli: ma i Vangeli non sono documenti storici sicuri e affidabili. L'idea che Gibson ha dell'autenticità non ha nulla a che fare con la verità storica. Da un punto di vista storiografico, non esiste nessuna "verità" dei Vangeli. Perciò il ritratto che ha dato degli ebrei non è altro che il frutto della sua immaginazione". Ecco, dunque, il nodo della questione. Non "La Passione di Cristo", che è soltanto un film, ma il fatto che essa si ispiri e riproponga piuttosto alla lettera quella "verità" che secondo Wieseltier non esiste perché i Vangeli "non sono documenti storici sicuri e affidabili". Qui il problema diventa davvero cruciale. E non sarà inutile ricordare quella frase che proprio Paolo VI, il papa "conciliare" e "progressista", volle far inserire nella Costituzione *Dei Verbum* sulla divina Rivelazione: "La santa madre Chiesa ha ritenuto

e ritiene con fermezza e con la più grande costanza che i quattro Vangeli, di cui afferma senza esitazione la storicità (*quorum historicitatem incunctanter affirmat*), trasmettono fedelmente quanto Gesù Figlio di Dio... operò e insegnò".

Dopo aver assistito a una proiezione in anteprima, il rabbino capo di Roma Riccardo Di Segni ha affermato: "È un film che ci riporta indietro, che coniuga le rappresentazioni sacre più retrive con il gusto culturale spietato e sadico del nostro tempo e che soprattutto ignora la nuova sensibilità della Chiesa, sia nella lettura di quel periodo storico, sia nei rapporti con le altre religioni. Un'operazione semplicistica, quindi pericolosa". "Oggi per la Chiesa - continua Di Segni - certe interpretazioni sono uno scandalo, perché andarle a riesumare? La dichiarazione conciliare *Nostra Aetate* ha trattato differentemente i fatti raccontati dai Vangeli, storicizzando la responsabilità di quanto avvenuto a Gesù e sottolineando che non si può comunque trasmettere la colpa nelle generazioni. Il film di Gibson risulta invece impermeabile ai Concili". Il rabbino capo ha dunque chiamato in cause le autorità della Chiesa, chiedendo loro di prendere posizione sull'argomento.

La risposta non si è fatta attendere. Il portavoce vaticano Joaquín Navarro-Valls, in un'intervista al quotidiano "Il Messaggero", ha dichiarato che "è ragionevole pensare che non ci sarà alcuna presa di distanza". "Il film - ha spiegato Navarro - è la trascrizione cinematografica dei Vangeli. Se fosse antisemita il film, lo sarebbero anche i Vangeli. Non dimentichiamo che il film è pieno di personaggi ebrei "positivi": da Gesù a Maria, al Cireneo, alla Veronica, alla parte di folla commossa, etc. Se un racconto del genere fosse antisemita, ciò porrebbe un problema di dialogo ebraico-cristiano perché equivarrebbe ad affermare che i Vangeli non sono storici. Bisogna rendersi conto della serietà di tali affermazioni". "Se il Papa ha visto il film - ha aggiunto il direttore della Sala Stampa della Santa Sede - il silenzio successivo della gerarchia è molto eloquente. Qui non c'è nulla di antisemita, altrimenti lo avrebbero denunciato. La dichiarazione *Nostra Aetate* è stata fatta dalla Chiesa cattolica e se essa in questo caso non ha reagito vuol dire che non ne ha trovato i motivi". E al giornalista che chiedeva se questo silenzio era da intendersi come "favorevole", Navarro ha concluso: "È assolutamente chiaro, proprio perché non c'è nulla da obiettare, altrimenti la gerarchia avrebbe parlato, sia il Vaticano, sia gli episcopati locali".

Se dal film la questione si sposta sulla storicità dei Vangeli è ovvio che la discussione si complicherebbe. Certo, i biblisti ripetono che i Vangeli non sono verbali di polizia, né manuali di storia, né documentari. Troppo spesso, anche e soprattutto in casa cattolica, si tende oggi a insistere su questo. S'inizia ricordando che gli evangelisti, in quanto credenti, partono da un dato di fede e che la loro prospettiva è quella dell'annuncio, e ha lo scopo di servire alla vita e alla catechesi delle comunità cristiane; si finisce per "demolire" pagine e pagine del racconto evangelico, parlando di "profezie storicizzate", di "incrostazioni" dovute alle circostanze dell'epoca e dell'ambiente, di pie "aggiunte" che dovevano servire a rafforzare il messaggio del "Cristo della fede" ma che non appartengono al "Gesù della storia". [...] Basterà [...] ricordare l'importanza della testimonianza, dei fatti visti e raccontati dai testimoni, dei mille particolari "visivi" presenti nel racconto dei quattro Vangeli canonici, così diversi per sobrietà e asciuttezza rispetto alle fioriture e alle coloriture dei vangeli apocrifi. Continuare a ripetere oggi che il testo evangelico è annuncio ("kérygma") e teologia non può infatti far dimenticare che esso trasmette prima di tutto la testimonianza di coloro che "hanno visto". Su questa testimonianza oculare del gruppo apostolico poggia tutta la fede della Chiesa. Il cristianesimo è l'unica grande religione che nasce da un episodio di cronaca nera, nella Gerusalemme occupata di duemila anni fa.

Quando gli apostoli si riuniscono per scegliere il successore di Giuda Iscariota, suicidatosi dopo il tradimento di Gesù, stabiliscono quali siano le caratteristiche che il candidato deve avere: *Bisogna dunque che tra coloro che ci furono compagni per tutto il tempo in cui il Signore Gesù ha vissuto in mezzo a noi, incominciando dal battesimo di Giovanni fino al giorno in cui è stato di tra noi*

assunto in cielo, uno divenga, insieme a noi, testimone della sua risurrezione (Atti 1, 21-22). Non tra i più colti, i più preparati, i più capaci a parlare o a predicare, quelli dalla vita più onesta. No. La condizione per i candidati ad entrare nel collegio dei primi dodici è che siano stati testimoni di quegli avvenimenti. Che abbiano visto e sentito. Che abbiano seguito Gesù, mangiato con lui, condiviso con lui l'esperienza della predicazione. Che lo abbiano incontrato dopo la resurrezione. *Non possiamo tacere ciò che abbiamo visto e udito* (Atti, 4, 20) dicono Pietro e Giovanni trascinati davanti al sinedrio.

Date queste premesse, bisogna a nostro avviso andare con i piedi di piombo prima di liquidare come "mitologia" le pagine dei Vangeli, che sono certamente testi di fede, ma di una fede impastata di storia e di storie umane ad ogni versetto. Bisogna almeno concedere la possibilità che quei testi contengano il racconto dei testimoni tramandato alle future generazioni di cristiani, prima di demolirli sulla base di affermazioni spesso dogmatiche e indimostrate. Tutto questo soltanto per dire che il racconto più dettagliato, solido e diffuso, il nucleo più antico e originario dei Vangeli, la Passione di Gesù, cioè l'oggetto del film di Mel Gibson, non è una "favola" che si possa così facilmente "correggere" o "riscrivere".

"La fede cristiana - ha scritto nel suo commento al Credo il cardinale Dionigi Tettamanzi - crede dei fatti. Professa come vero e degno di fiducia, fino a farlo diventare criterio decisivo di scelta di vita, un fatto reale, quello della passione e della morte in croce di Gesù. Il cristianesimo non consiste nell'andar dietro a favole artificiosamente inventate, non è un insieme di teorie religiose, non è una filosofia, non è un'ideologia. Non è una "gnosi", ossia una forma di conoscenza più o meno elevata e più o meno originale, oscura e riservata ad alcuni seguaci. Diversamente da quanto avviene anche oggi in certe forme di spiritualità e di religiosità, la fede cristiana resta essenzialmente ancorata ad avvenimenti che si sono realmente verificati e dai quali non può affatto prescindere".

Del resto, il coinvolgimento delle autorità religiose ebraiche nella Passione è cosa pacificamente accettata anche dagli studiosi più minimalisti che pure contestano, soprattutto all'evangelista Matteo, un pregiudizio antiggiudaico. Afferma il biblista Giuseppe Barbaglio, la cui recente e poderosa opera *Gesù ebreo di Galilea* (edizioni Dehoniane) rappresenta bene quella ricerca biblica cattolica che non esita a bollare come "mitiche" molte pagine evangeliche: "Sembra più esatto distribuire le responsabilità tra i due: quella della pubblica accusa o del pubblico ministero, diremmo noi, di Caifa e dei suoi collaboratori, e la responsabilità del giudice che ha processato, condannato, e fatto eseguire la sentenza, che è tutta di Pilato. Ed è questa partecipazione di influenti capi giudaici che spiega come Gesù sia stato tradito davanti a un tribunale e non eliminato direttamente, al pari del Battista, con un atto poliziesco".

Ha dichiarato il rabbino americano Daniel Lapin: "Per numerosi ebrei, l'uso di "antisemita" risponde a un riflesso condizionato. Si deve peraltro ricordare che tutte le fonti ebraiche classiche - come il Talmud e le opere di un'autorità del secolo XII quale fu Mosè Maimonide - concordano nell'affermare che nella morte di Gesù furono coinvolti anche gli ebrei. Nel peggiore dei casi è ambiguo - e ignorante nel migliore - negare tale complicità. Ovviamente, spero che tutti saremo pienamente d'accordo nel dire che ciò non giustifica affatto l'ostilità verso gli ebrei".

Il Nazareno era ebreo, apparteneva alla stirpe di Davide, era considerato vicino alla corrente ebraica dei farisei (che pure critica duramente), mentre allora i capi religiosi del sinedrio appartenevano al gruppo conservatore sadduceo e collaboravano con i romani. Non si può estrapolare da questo contesto la storia di Cristo e nemmeno la vicenda della sua morte.

Va ricordato dunque che nella tradizione ebraica del Talmud ritroviamo, tra molti altri, un passo che cita esplicitamente Gesù e la sua condanna a morte per "stregoneria": "Veniva insegnato: alla vigilia di Pasqua appesero Gesù. Un banditore andò in giro per 40 giorni prima (dichiarando): "verrà lapidato per aver praticato la stregoneria, per aver sedotto e condotto Israele sulla cattiva strada. Chiunque sappia

qualcosa in suo favore, venga e lo dichiarì". Ma non trovarono alcuni in suo favore e lo appesero alla vigilia di Pasqua" (b. *Sanhedrin* 43a). Il tema principale di questo passo, spiega Robert E. Van Voorst nel suo recente studio *Gesù nelle fonti extrabibliche* (edizioni San Paolo), "è la pratica legale (ricordata solo qui nel Talmud) di mandare un banditore a proclamare i capi d'imputazione contro una persona accusata di un crimine capitale e a sollecitare testimonianze a sua discolpa... Vi è quasi unanimità di opinioni sul fatto che l'accusato di cui si parla sia Gesù di Nazareth". Nel brano si racconta dunque di una lunga ricerca di testimoni a favore del Nazareno e non potrebbe essere più pronunciato il contrasto tra questa descrizione di un procedimento lento e pubblico, e quella del processo veloce e quasi segreto al quale fu sottoposto Gesù dal sinedrio secondo i Vangeli canonici. "Questa è un'indicazione - sottolinea ancora Van Voorst - che qui si tratta di una risposta di carattere apologetico alle affermazioni di parte cristiana relativamente al processo ingiusto". Quanto alle accuse di aver condotto Israele sulla cattiva strada praticando la magia, esse "sono legate alla religione ebraica e non sono affatto collegate al dominio romano. B. *Sanhedrin* 43a afferma che il sinedrio stesso ha condotto l'intero processo, dall'arresto fino alla condanna a morte. Il "loro" usato all'inizio e alla fine si riferisce al sinedrio". Ha scritto l'intellettuale ebreo Marco Treves nella sua *Lettera aperta a un amico cattolico*: "E i sacerdoti di Gerusalemme? Io non li voglio difendere di certo. Erano uomini rapaci e violenti, avidi di danaro e succubi dei Romani... Erano nominati dall'autorità romana, che li promuoveva e destituiva a piacimento. Il popolo ebreo li detestava come risulta da una canzoncina del tempo. Se dal 15 al 18 i Procuratori cambiarono Sommo Sacerdote ogni anno e poi lasciarono che Giuseppe detto Caiapha rimanesse in carica 18 anni, se ne può dedurre che costui fosse più docile dei suoi predecessori e più zelante nel contentare i padroni".

Siamo d'accordo che da queste constatazioni non si sarebbe mai dovuti arrivare all'antigiudaismo cristiano. Siamo d'accordo sul fatto che bisogna vigilare perché esso non rinasca sotto nuove forme e bisogna lavorare per una collaborazione sempre più piena e una reciproca comprensione tra ebrei e cristiani. Quanto all'antisemitismo, che è fenomeno ben più grave, figlio del darwinismo e dunque di un'epoca moderna che si vantava di aver tagliato il cordone ombelicale con i secoli "bui" del cristianesimo ma ha partorito ideologie tremende come il nazismo e il comunismo, non si comprende perché un film che ripropone i passi salienti dei Vangeli dovrebbe istigarlo, quegli stessi passi che ogni anno, in occasione della Pasqua, risuonano letti e meditati nelle chiese di tutto il mondo. Anche se è necessario non abbassare mai la guardia e, soprattutto, non innalzare nuovi steccati in un mondo dove se ne costruiscono ogni giorno, pure in nome della religione.

Un'altra critica rivolta a Gibson, dopo le prime proiezioni del film, è stata quella dell'eccesso di violenza e di brutalità. Certe scene ricordano le sacre rappresentazioni medioevali, l'iconografia barocca del Cristo flagellato e crocifisso, taluni spaventosi volti dei quadri di Hieronimus Bosch. Gibson ha chiesto al direttore della fotografia Caleb Deschanel di rendere le immagini del film simili ai dipinti del grande Caravaggio, le cui tele sono caratterizzate da una luminosità "naturale", ricavata dal forte contrasto fra luce e ombra. L'autore ha scelto di servirsi, oltre che del racconto degli evangelisti, delle visioni di una mistica stigmatizzata tedesca, Anna Katharina Emmerick (un compendio della sua *Passione del Signore* è appena stato mandato in libreria dalla San Paolo), nata nel 1777 in un villaggio rurale nei pressi di Münster. La religiosa, non solo "veggente" ma anche "agente", cioè coinvolta nelle sue visioni - il suo spirito, come presente ai fatti contemplati, partecipava e soffriva con i personaggi biblici che ne erano gli attori - ci ha lasciato un dettagliato racconto della vita di Gesù e della Madonna. Morta nel 1824, sei anni prima aveva ricevuto la visita del famoso scrittore romantico Clemens Brentano, cioè colui che mise per iscritto le "visioni", continuando a chiederle di raccontarle anche quando ormai la mistica era debolissima e sofferente. Le pagine con la trascrizione delle visioni sono ben sedicimila. Diverse autorità ecclesiastiche si sono pronunciate a favore dell'ortodossia dei racconti della Emmerick, della quale si sta concludendo il processo di beatificazione, con il riconoscimento di un miracolo a lei attribuito. Come il lettore vedrà quasi tutto ciò che nel film non si riscontra nei

Vangeli, è preso dalle visioni della mistica stigmatizzata tedesca, che in particolare drammatizza ed esaspera le sofferenze patite da Cristo durante la Passione, descrivendo le torture, la terribile flagellazione, le tante cadute lungo la Via Dolorosa, lo strazio indicibile della crocifissione. Non si può dar torto a quanti, dopo la visione del film di Mel Gibson, si sono detti sconvolti per la quantità di sangue e di violenza. Bisogna però ricordare, con buona pace di chi oggi non vuole più sentire parlare di morte, di dolore e di sofferenza, che la crocifissione era il più infamante e terribile dei patiboli. Bisogna ricordare che il Nazareno non è stato "giustiziato" con un'iniezione letale o con una rivoltellata alla nuca. Certo, nel rievocare quella brutalità è utile e necessario anche comprenderne il significato e magari chiedersi chi davvero fosse quel galileo capace di sopportare volontariamente tale strazio per amore dell'umanità: questa è la vera domanda che sottende il film, molto più interessante di quella su chi ha davvero ucciso Gesù. Ha detto Paolo VI: "Proprio la dolorosissima morte del Salvatore è stata la nostra fortuna e ci riempie di gioia e d'amore. Gesù è morto non solo perché da noi ucciso; è morto per noi. Egli, morendo sulla Croce, ci ha salvati. Per noi Egli ha patito ed è morto... Effettivamente dalla Croce scaturisce un torrente di misericordia e offre a noi, a tutti, l'inestimabile sorte di essere perdonati, di essere redenti. Al punto tale che, con la liturgia della Chiesa, chiameremo "beata" la crudele Passione del Signore, poiché è fonte della nostra rinascita e della nostra felicità... Possiamo, volendo, ricevere dalle lacrime, dal sangue, dalla morte di Cristo il nostro gaudio, la nostra speranza, la nostra salvezza".

Due parole, infine, su questo libro. [...] Ho riprodotto i testi di riferimento (seguendo la traduzione ufficiale della Conferenza episcopale italiana), li ho affiancati ai passi salienti delle visioni della Emmerick, facendoli precedere o seguire dal racconto sintetico delle varie scene della "Passione di Cristo". "Chi vive in regioni di antica cristianità - ha scritto su "Avvenire" don Dario Viganò - può trovarsi in una paradossale condizione di curiosità spenta su Gesù, come se già conoscesse tutto e dunque possa permettersi un giudizio di sufficienza o di indifferenza. Per questi l'esperienza dell'incontro con un testimone o con un'opera d'arte può avere effetti benefici del tutto impensabili. Può segnare un itinerario di ripensamento e riscoperta. Tuttavia - aggiunge - non è una ricostruzione più minuziosa o ambiziosamente più attendibile (più attendibile dei Vangeli?) a dare più certezza alla fede. Vivendo noi in una cultura massmediale abbiamo mediamente una sensibilità più spiccata che in altre epoche verso il linguaggio delle immagini. La loro eloquenza talora "parla" al nostro cuore, meglio: al cuore dell'uno o dell'altro, mai a tutti insieme. E tuttavia non ci sono "lacune" nei vangeli da rimediare mediante il ricorso a ritratti devozionali, narrazioni d'arte, o a visioni che appartengono all'esperienza spirituale di singole persone. Tutto può essere d'aiuto ma tutto va misurato passo passo sul vangelo, senza unilateralità ingenua o ideologiche che siano".

Un merito, mi sembra, sia indubitabile dover attribuire alla "Passione di Cristo" secondo Gibson. L'uscita del film, il "caso" mediatico, la grande operazione di marketing, la mobilitazione e le polemiche, hanno fatto sì che per settimane - anzi per mesi - rotocalchi e giornali s'interrogassero sulla figura di Gesù, sulle circostanze della sua Passione, sul significato della sua sofferenza e della sua morte. [...] Si parla di Gesù e non soltanto di sport, di moda o di gossip. Almeno questo, al sanguigno Mel Gibson di "Braveheart", andrebbe riconosciuto.

NESSUN COLPEVOLE, VINCE IL PERDONO

Andrea Tornielli (Il Giornale 26.2.2004)

Il senso della Passione di Cristo che emerge dirompente dalle crude immagini del film di Mel Gibson, una grande rievocazione delle «passioni» medioevali del Venerdì Santo narrata con la tecnica del cinema dell'era digitale, sta in quella croce che si erge al centro del Golgota, in mezzo a quelle dei due ladroni. Quel legno piantato nel ventre della terra e innalzato verso il cielo, che gronda a non finire del sangue fuoriuscito dalla carne martoriata di Cristo, ha diviso in due la storia dell'umanità. Quel rabbi galileo che insegnava a perdonare e ad amare persino i nemici, l'uomo che aveva detto di essere lui stesso non soltanto la «verità» e la «vita», ma anche l'unica «via» per raggiungerla, quel Gesù che ha scelto liberamente di farsi appendere al più terribile dei supplizi dell'epoca, la croce, per caricare su di sé il peccato del mondo, ha spaccato in due la storia.

All'inizio del film, in un Getsemani immerso nella nebbia, il diavolo dalle inquietanti sembianze androgine - superbamente interpretato da Rosalinda Celentano - tenta il Nazareno dicendogli: «Come può un solo uomo portare sulle sue spalle tutti i peccati degli uomini?». E mentre la vittima sacrificale, fustigata, schernita e sottoposta a indicibili sofferenze, viene inchiodata sulla croce e innalzata, il ritmo quasi esasperato della brutale esecuzione viene interrotto da ripetuti flash-back che inquadrano l'ultima cena, e il Maestro che ripete «Questo è il mio corpo, questo è il mio sangue, offerti in Sacrificio per voi, in remissione dei peccati». S'innalza la croce e Gibson vuole ricordare allo spettatore che quel sacrificio così cruento si ripete da allora in modo incruento ogni volta che il prete solleva l'ostia consacrandola. «La Messa - ricorda papa Wojtyła nell'ultima sua enciclica dedicata all'eucarestia - è ad un tempo e inseparabilmente il memoriale del sacrificio nel quale si perpetua il sacrificio della croce e il sacro banchetto della comunione al corpo e al sangue del Signore».

Sarebbe interessante rileggere, alla luce del racconto evangelico, le varie scene e i personaggi (dal ruolo centrale di Maria alla discreta ma significativa presenza della moglie di Ponzio Pilato, interpretata da Claudia Gerini). Ma è doveroso dire, innanzitutto che chi può finalmente vedere il film, ha l'impressione di assistere a qualcosa di completamente diverso da ciò che si aspettava avendo letto le polemiche di questi mesi. *The Passion of the Christ* si presenta infatti fedele al racconto degli evangelisti e per nulla antisemita.

Lo stesso ruolo del sinedrio nella richiesta di condanna a morte per l'uomo che diceva di essere il Messia - ma un Messia divino, che prometteva la liberazione dal peccato e non l'agitatore politico venuto a liberare Israele dalla dominazione romana - appare in qualche modo mitigato dal fatto che due sacerdoti tentano di difendere il Nazareno. Non si capisce dunque per quale motivo oggi lo spettatore dovrebbe estendere le responsabilità del sadduceo collaborazionista Caifa e del suocero Anna, con quella di tutto il popolo ebraico, che non era certamente rappresentato dalla piccola folla che chiede la crocifissione di Gesù davanti al debole Ponzio Pilato, pronto a concederla, dopo qualche tentennamento. Mentre Cristo porta la croce, nello straziante percorso che si snoda per la «via dolorosa» della Gerusalemme-Matera, ci sono persone che lo scherniscono e lo ingiuriano, ma ce ne sono altre addolorate, che chiedono ai soldati romani di smetterla di percuoterlo. A proposito dei romani, la brutalità maggiore è proprio la loro, molto più violenti, crudeli e insensibili delle guardie ebraiche al servizio del Sinedrio. Certo, né le une né gli altri ci fanno una gran figura, ma è altamente probabile che all'epoca non ci si comportasse con i prigionieri da portare a morte secondo la Convenzione di Ginevra.

Nessuna colpa scaricata sulle spalle di un popolo, dunque, nel film del «tradizionalista» Mel Gibson, ma una responsabilità caricata sulle spalle di tutti gli uomini, a cominciare dall'autore e regista, che ha prestato la mano al soldato che conficca il primo chiodo sulla carne di Cristo. Come del resto insegnava il cinquecentesco catechismo tridentino: «Delitto ben più grave in noi che negli ebrei. Questi... se avessero conosciuto il re della gloria, non l'avrebbero giammai crocifisso; mentre noi, pur facendo professione di conoscerlo, lo rinneghiamo con i fatti, e quasi sembriamo alzare le mani violente contro di lui». La stessa convinzione espressa nel 1968 da Paolo VI, il Papa che ha portato a termine il Vaticano II: «Noi siamo corresponsabili di questo sacrificio. Come mai? Perché Gesù è morto per noi, è morto per causa nostra. Voi siamo parte in causa nel dramma della croce».

Non è un caso che nella parte finale del film il Nazareno gridi «Padre perdonali perché non sanno quello che fanno». Amore, perdono, donazione totale di sé fino alla fine. Questo è il messaggio di *The Passion of the Christ*.

LA MEMORIA DEL CRISTO, FATTO STORICO E CARNALE

(Simone Fortunato)

Il corpo di un uomo martoriato, piegato, straziato dai colpi ripetuti di uomini crudeli. Le piaghe che sanguinano. La pelle che si lacera. Le ossa che si spezzano. Lacrime e sangue per un uomo che soffre come nessun uomo ha mai sofferto. Le lacrime di un uomo che è Dio e che per questo è odiato dal mondo. E' questo il Cristo di Mel Gibson: il Dio che si è fatto carne ed è entrato nella storia dell'uomo trasfigurandola e salvandola per sempre. Non c'è nulla di spirituale, mistico e ascetico, almeno nel senso riduttivo e modaiolo dei nostri tempi, né *La passione di Cristo*. Dio è uomo e carne. Parla il linguaggio degli uomini (e in questo senso la scelta di sottotitolare il film lasciandolo in latino e aramaico è tanto coraggiosa quanto necessaria per evidenziare il fatto storico di Cristo). Lavora come gli uomini. Ha una madre e amici che chiama fratelli. La sua amicizia è calorosa e fedele. Con Lui, bisogna fare i conti. Il Suo sguardo non ti lascia indifferente, nel bene e nel male: c'è chi (il soldato ebreo, il soldato romano, la moglie di Pilato) rimane avvinto dal Suo sguardo; c'è chi (Pietro) piange amaramente alla sua vista, dopo averlo tradito; c'è chi dispera della propria vita dopo il tradimento terribile (Giuda) e c'è anche chi gode bestialmente alla vista del Suo sangue e della Sua carne sfracellata (gli aguzzini romani). Chi non è cambiato di fronte all'incontro con Cristo è il Principe delle Tenebre, che accompagna, da apparente, semplice spettatore, la morte di Cristo, sicuro della vittoria sulla terra. Demonio, per una volta, reso al cinema in maniera rispettosa e non spettacolare, ma autenticamente terribile ed angosciante.

E' un film popolare, quello di Gibson, nel senso più nobile del termine: nel senso di un film in cui un intero popolo - quello cristiano - potrà riconoscersi. Nella Madonna cinquantenne interpretata sontuosamente dalla Morgenstern, vera Mater dolorosa, non potranno che riconoscersi tutte le madri del mondo. Quelle che hanno sofferto e piangono per i propri figli. Nelle rughe e nelle occhiaie di Lei, rivedranno se stesse e la propria eroica fatica dell'essere madri ogni giorno: dal concepimento alla nascita dolorosa, alla cura dei bambini fino all'educazione dei più grandi. E nel dolore immane di Lei, troveranno, per grazia di Dio, consolazione anche i più grandi dolori della vita. Perché nessuno ha sofferto più di Lei. E nessuno ha patito più di Lui.

Un film popolare e realista, e per questo scomodo. Perché il Potere è ferito dalla memoria del Cristo, fatto storico e carnale. Nessuno, tra gli altri film su Cristo, ha generato tante polemiche quante *La Passione*. Non il televisivo *Gesù di Nazareth* di Zeffirelli, troppo spirituale e ascetico per colpire veramente. E certo, nemmeno il mistico *I giardini dell'Eden* di Alessandro D'Alatri. Regge il confronto

in fatto di carnalità e concretezza solo *Il Vangelo secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini, ridotto però dalla critica militante a film più politico che autenticamente religioso. Ma se al film dell'ateo Pasolini, che pure ha molto in comune con quello di Gibson, dalle location a Matera all'aderenza al testo evangelico, fino alla centralità della figura della Madonna, mancava una vera Redenzione (e in effetti il finale, con l'annuncio della Resurrezione mostra tutto il rispetto di Pasolini di fronte al sacro ma anche l'impossibilità di un ateo di entrare a vedere il sepolcro), in quello del cattolico Gibson, il finale riassume il forte realismo che segna il film intero. Cristo risorto ascende al Cielo con le mani trafitte: ancora una volta lo scandalo di Dio fatto uomo.

IL SILENZIO DI CHI NON HA COLPE

Alessandra di Pilla (Il Giornale dell'Umbria 21.4.2004)

Vale proprio la pena vedere il film di Mel Gibson.: è il racconto dei fatti, scarno, lontanissimo da ogni compiacenza da romanzo. E' duro e crudo, ma il sottofondo è di una infinita e amorosa dolcezza. Il film è percorso da due grandi forze, il cui macroscopico contrasto mi ha colpito e fatto riflettere. Da una parte il sinedrio, i soldati, Pilato, la folla, tutti i liberi che hanno nelle mani il destino di Gesù: tutti si agitano, si inquietano, urlano, rosi dall'odio o sballottati dalla paura, in balia dell'ansia o di una violenza bestiale. Dall'altra parte Gesù, il loro prigioniero: lui è quieto, silenzioso, in una immobilità terribile e struggente. L'unico libero, l'unico in pace. Agnello condotto al macello, non oppose resistenza, non aprì la sua bocca, dice la liturgia. Ho quasi timore a dirlo: anche nei momenti più tremendi del supplizio, quando non vorremmo guardare, lui stesso è l'unico punto su cui possiamo trovare riposo. Il suo corpo straziato è l'unico baluardo al male, al caos, alla bestia. E' il luogo della possibile riconciliazione, come una scogliera su cui la violenza si infrange e si spezza. E' il prezzo carissimo della nostra liberazione, il perno e il punto di fuga del dramma. Iniziando la salita al calvario, Gesù prende la pesante croce e quasi la abbraccia, l'accarezza, la riconosce. Cade e ricade, come un fuscillo indistruttibile. Il suo sguardo (l'unico occhio rimasto aperto per le percosse) fa impressione: in mezzo a quella maschera di sangue, in quel corpo che via via si disfa, è vivida la consapevolezza del compito: "Vedi Madre? Io faccio nuove tutte le cose". Gesù è libero, padrone di sé. Il Cireneo grida: 'Sia chiaro che, anche se lo aiuto, io sono innocente, il colpevole è lui': e Gesù, lui che sta prendendo su di sé i peccati di tutti, accetta di farsi aiutare... Nel mistero della quiete di Gesù restano impigliati Giovanni, Maddalena, Veronica: composti, attoniti, come dentro una bolla di silenzio. E soprattutto Maria: in lei dolore e consapevolezza generano un impressionante equilibrio, una disarmante e semplice interezza, una totale presenza. La folla non la può ingoiare. Non è trascinata, segue, è tutta nel suo seguire. Il ladrone piange, intuisce che quelle braccia aperte sulla croce sono per lui. Ecco lo sguardo di Gesù, la misericordia e la consolazione: 'Oggi sarai con me in paradiso'. Il finale del film è bellissimo: siamo anche noi con Gesù dentro il sepolcro, circondati da pareti di roccia. Si sente un rumore di pietra che si sposta, si vede una luce, le bende funebri si afflosciano svuotate dal di dentro (proprio così indica il verbo greco nei Vangeli: ecco perché i primi che arrivarono al sepolcro rimasero sconcertati), Gesù nel suo corpo risorto, forte e bellissimo, con le mani forate dai chiodi e il volto di chi torna da lontano, sosta seduto qualche secondo, quasi a rimpossessarsi della vita, si alza in piedi e poi esce con passo sicuro. Il film termina nel silenzio, con questo nuovo inizio.

PASSION - IL MISTERO DEL DOLORE

Assuntina Morresi (Il Giornale dell'Umbria 21.4.2004)

Definirlo un bel film è senz'altro riduttivo, ed anche la parola 'capolavoro' non rende l'idea. 'The Passion' di Gibson, perché chiaramente di questo si sta parlando, è innanzitutto un'esperienza per chi lo vede, perché obbliga a prendere posizione; in un modo o nell'altro ognuno dei milioni di spettatori si trova a dover rispondere alla domanda: chi è quest'uomo? E come è sempre accaduto, fin da duemila anni fa, è la risposta a tale domanda che appassiona, unisce o divide.

Colpisce la totale umanità di questo Nazareno che dopo morto risorge, e quindi è Dio: quando lo vediamo scherzare con sua madre, nel breve flashback che lo mostra nella bottega di falegname, viene da pensare 'proprio come me! Ha fatto proprio come me!', e quando le mani gli tremano, sotto i colpi del flagello, ne cogliamo tutta la debolezza. Proprio un essere umano, come ciascuno di noi.

Non urla mai dal dolore. Che deve essere stato atroce, tanto è duro anche solo da guardare sullo schermo. Ma non grida, perché lo ha accettato, vi si è volontariamente sottoposto. E muore perdonando chi lo sta uccidendo, mentre lo stanno uccidendo. Per questo non si può definire violento, ma un film d'amore.

Infatti all'uscita dalla sala cinematografica le facce non sono sgomento di orrore, ma commosse. Si entra vociando e si esce in silenzio, spesso con gli occhi lucidi. Nel cinema dove ero io durante la proiezione c'è stato un silenzio assoluto, totale, senza neanche un colpo di tosse, e alla scena della resurrezione l'applauso delle quasi 700 persone presenti è stato spontaneo, e pressoché unanime.

Tutto questo naturalmente non si legge sui grandi quotidiani, concentrati su polemiche che, all'uscita del film, hanno dimostrato di essere totalmente pregiudiziali: l'antisemitismo, la non aderenza ai vangeli, la violenza gratuita.

Molto si potrebbe dire a proposito di ciascuna di tali accuse. In particolare dell'ultima, quella della presunta esagerazione sulla violenza: eppure tutti dovrebbero almeno intuire che flagellazione e crocefissione non fossero appena un fastidio. Fonti storiche, cristiane e non, documentano con dovizia di particolari la crudeltà e l'efferatezza di quei supplizi. Ma questo è stato il principale capo d'imputazione – di antisemitismo è oramai chiaro ai più che non ve ne è traccia - anche da parte di certo mondo cattolico, come ad esempio quello dei paolini di Famiglia Cristiana e Jesus, che curiosamente ha pur sempre mostrato attenzione verso la Sacra Sindone. Viene da domandarsi se hanno una qualche idea di quello che narra, il famoso lenzuolo.

Ma è abbastanza semplice capirne il perché: nel nostro tempo il cristianesimo è spesso ridotto ad un messaggio di fratellanza, giustizia e bontà, tanto nobile quanto indefinito ed annacquato, da scivolare via senza cambiar la vita.

La vivida e reale descrizione della Passione di Gesù ricorda invece a tutti che il messaggio di Gesù è Gesù stesso, e nient'altro. Chiarisce che la novità del cristianesimo è Dio che si fa uomo come noi. Ci mostra quanto Lui ci ami, cosa è stato disposto a sopportare per amore di ciascuno di noi, e ci fa contare le frustate e vedere da vicino i brandelli di carne, il sangue, le piaghe, il flagello e i chiodi.

Ci mette davanti al mistero del dolore, che inevitabilmente attraversa la vita di noi tutti, e ci annuncia la Sua vittoria sulla morte.

La bellissima figura della Madonna, il ruolo delle donne, il Cireneo, i riferimenti a Caravaggio e alle visioni della Emmerick, tutto lo scambio degli sguardi fra Madre e Figlio: si potrebbero scrivere pagine

e pagine sui mille aspetti e spunti che il film offre, e già questo basterebbe a dimostrarne l'eccezionalità.

Ma il fatto che milioni di persone in ogni parte del mondo si siano improvvisamente ritrovati a discutere sulla passione, morte e resurrezione di Gesù di Nazareth è l'evento eccezionale, ancor più del film stesso.

Per chi non lo crede Figlio di Dio, comunque una provocazione, un'occasione per riflettere. Per noi cristiani, la scoperta, o la conferma, che non abbiamo altro da dire al mondo.

LA VITTORIA DI MEL

Sale strapiene, pubblico entusiasta, l'America che non parla d'altro: Gibson voleva mettere Cristo al centro di tutto. E c'è riuscito (di Sanvito Samuele)

Sabato 28 febbraio mi trovo a New York insieme a Giovanni, un amico che vive nella Grande mela e lavora al Columbia Hospital, e altri 30 suoi amici che fanno l'università. Abbiamo deciso di andare a vedere "The Passion of the Christ", l'ultimo film di Mel Gibson. In questi giorni in America non si fa altro che parlare di questo film. E la questione di cui si discute, come in Italia, è se Gibson ha voluto fare un film antisemita o no.

Alle 10 di sera siamo seduti su comode poltrone all'interno del cinema. La sala è stracolma, soprattutto ragazzi. Prima dell'inizio del film scorrono alcune pubblicità e alcuni trailer; il clima è quello da film: brusio, pop corn e Coca Cola. Alle 10.15 ha inizio la proiezione di "The Passion". Cosa colpisce?

La storia

Il film raffigura la Via crucis, una fedelissima ricostruzione delle ultime ore di vita di Gesù Cristo: dall'orto degli ulivi fino alla resurrezione. In ogni scena c'è una maniacale preoccupazione che tutto risulti concreto, umano, non sentimentale. La sofferenza: Gesù viene pestato, frustato, inchiodato nei modi usati con i peggiori assassini. In alcune scene viene da chiudere gli occhi. La recitazione: gli ebrei parlano aramaico, i romani latino, sembra di ascoltare il Vangelo raccontato da qualcuno.

La Madonna

Maria, insieme a Gesù, è la protagonista di questo fatto storico. Sempre sorretta da Maria Maddalena e Giovanni, accompagna Gesù senza mai lasciarlo solo: soffre e il suo viso si consuma con il passare del tempo vedendo suo figlio morire, ma rimane sempre serena e certa che tutto questo è per il bene. Guardandola sembra di sentire le parole di Peguy: «Lei piangeva, piangeva, era diventata così brutta. In tre giorni. Era diventata spaventosa. Spaventosa da vedere. Così brutta, così spaventosa. Che ci si sarebbe burlati di lei. Sicuramente. Se non fosse stata la madre del condannato». Ad un certo punto Gesù cade e lei tenta di sorreggerlo, di starle vicino, come quando era bambino e ogni tanto, giocando, cadeva.

La conversione

Il soldato romano, uno dei carnefici di Gesù, durante la salita al Golgota rimane colpito da Maria che cerca di sorreggere suo figlio e chiede ripetutamente chi sia quella donna finché non trova la risposta. Sul Golgota è di guardia alla croce e quando Maria gli si avvicina subito la lascia passare. Poi davanti a lei si rifiuta di rompere le gambe a Gesù e dopo averlo trafitto per controllare se è morto, scappa disperato.

Simone il Cireneo non vuole portare la croce, viene obbligato dai soldati. Porta la croce insieme a Gesù e, arrivati sul Golgota, non riesce a distogliere da Lui lo sguardo, non sa cosa fare, non lo vuole

abbandonare.

I segni e i ricordi

Durante la salita al Golgota Gesù, vedendo l'acqua e poi il sangue, ricorda due momenti salienti della sua venuta: la lavanda dei piedi e l'ultima cena con gli apostoli, dove ricorda che ciò che li salverà è la loro amicizia.

Tutti i personaggi che durante la passione si compromettono con Gesù ne rimangono turbati.

Il finale

Cristo risorge e vince il demonio. Il film finisce e la sala si svuota in silenzio, sembra di essere in chiesa.

La vittoria di Gibson

Mel Gibson con questo film ha fatto una cosa grandiosa: ha posto Gesù Cristo al centro del mondo. E ha vinto perché tutti ne parlano e tutti lo vanno a vedere.

Domenica 29 febbraio, sono sulla Sesta strada in attesa di un taxi che mi porti all'aeroporto. Davanti a me c'è la sede della Cnn. In alto scorrono a caratteri cubitali le notizie del giorno. Una su tutte: "The Passion" in cinque giorni ha incassato 117,5 milioni di dollari, è record. Gibson vince.

UN FILM E I SUOI INTERPRETI

di Beppe Musicco

Molte sono le critiche feroci, lette, viste e ascoltate in questi giorni, a carico del film di Mel Gibson. Come raramente accade, "La Passione" è stata attaccata in maniera massiccia dal fuoco incrociato dei maggiori critici italiani, pronti a sezionarlo in ogni più minuto particolare, con lo scopo dichiarato di stroncare sul nascere ogni possibile accondiscendenza del pubblico. È interessante notare però come tra le critiche (alcune anche giuste, per carità, il film ha anche dei difetti) quasi nessuno abbia dato il giusto risalto a uno degli elementi cardine di questo, (come di qualsiasi) film: gli attori. La stragrande maggioranza dei critici, troppo occupata a lanciare accuse di antisemitismo, di brutalità, di eccessiva violenza, e di mille altre cose, non si è soffermata neanche per un istante per dire quello che qualsiasi spettatore coglie all'istante: "La passione di Cristo" è un film recitato splendidamente, da attori che hanno dovuto imparare la loro parte in una lingua sconosciuta o orecchiata molti anni prima sui banchi di scuola. La loro è una recitazione fatta per la stragrande parte di attitudini fisiche, di espressioni degli occhi e del viso, di pochi movimenti, di parole sussurrate o gridate. Ed è veramente impressionante per lo spettatore rimanere coinvolti da quello che succede sullo schermo, nonostante la lingua sconosciuta e i sottotitoli, ai quali ben presto si dà pochissima importanza.

MADRE E FIGLIO

Forse anche altre attrici avrebbero potuto interpretare il ruolo di Maria con la stessa struggente intensità di Maia Morgenstern, ma è impressionante il risalto che la sua figura dà alla Madre del Cristo. Maria assiste e partecipa delle sofferenze del figlio in quasi tutte le scene del film. Gesù cerca costantemente, tra le lancinanti sofferenze, il volto della madre, a cercare coraggio e allo stesso istante a infonderne a lei. Gli scambi affettuosi di sguardi tra Maria e Gesù, e il loro rimando alle scene di vita vissuta insieme, sono una delle cose più commoventi per lo spettatore, tanto sono vicine all'esperienza di tutti del rapporto madre-figlio.

GIOVANNI E MADDALENA

Abituati a vedere Monica Bellucci in tutt'altri ruoli (e spesso con risultati poco esaltanti), è stato sorprendente scoprire l'attrice italiana nel ruolo della Maddalena. Monica Bellucci è bellissima, come ci si aspetta che fosse la Maddalena, capace di destare il desiderio negli uomini. Ma la sua bellezza, da quando quell'Uomo le salvò la vita, risiede tutta nell'amore per quell'uomo. Ruolo speculare per Giovanni/Hristo Jivkov (Giovanni dalle Bande Nere ne "Il mestiere delle armi"). Il discepolo più amato è annichilito di fianco alle donne e (a differenza di Pietro che fugge) non riesce a staccarsi neanche per un attimo dal travaglio di Gesù, quasi a fotografare ogni istante della tragedia, a imprimerselo in ogni piccolo particolare, per poterlo poi trasferire nel racconto evangelico.

PILATO E CLAUDIA

Pur non discostandosi dalla narrazione evangelica, Gibson cerca di mostrare Pilato non come un debole, ma come un uomo che subisce "politicamente" una decisione che si sforza fino all'ultimo di non prendere, tormentato anche dai colloqui e dalle premonizioni della moglie. Misuratissima la Gerini, in un ruolo anagraficamente "maturo", ma anche da grande attrice.

ANNA, CAIFA E IL SINEDRIO

Che le accuse di antisemitismo siano pretestuose è dimostrato anche dal rumoreggiare nel sinedrio per le decisioni dei sommi sacerdoti. La falsa preoccupazione di Anna e Caifa (Toni Bertorelli e un determinatissimo Mattia Sbragia) per il rispetto delle leggi appare pretestuosa a più d'uno, e proprio per questo ancor più verosimile.

IL CENTURIONE E IL CIRENEO

I vangeli ne parlano per brevi ma indimenticabili istanti, e così è anche sullo schermo: lo stupore del soldato, probabilmente uso a questo tipo di esperienze ma scosso dalla novità di quello che vede in quell'uomo e la recalcitrante accettazione del forestiero a caricarsi la croce, esprimono lo stravolgimento della vita, al contatto con Gesù. Come a dire che per qualsiasi persona di oggi, come per il soldato di Roma o il viaggiatore di Cirene, l'incontro con Cristo pone degli interrogativi che non possono essere elusi.

UN AGNELLO MANSUETO CONDOTTO AL MACELLO. QUESTO È IL GESÙ DI GIBSON.

(Gianluca Zappa)

Franco Zeffirelli, che l'ha definito "bassa macelleria", non volendo ha centrato un aspetto importante di questo film. Che è un'opera d'arte e che è già entrato di diritto nella storia del cinema. Sì, è veramente un "macello", quello che ho visto sul grande schermo, ma non mi sono scandalizzato più di tanto, anzi, dopo la visione non sono certo i litri di sangue versati, né le ferite, le crudeltà, le battiture, le tumefazioni, le violenze, e nemmeno i famosi quindici minuti di flagellazione che mi sono rimasti dentro. Nel film c'è ben altro, ed è questo di cui vorrei parlare.

Alcune scene, innanzi tutto. **Giuda** che restituisce i trenta denari ai sommi sacerdoti: vedi e percepisci la disperazione di un uomo che ha tradito e che si è pentito; e lì ci sono io, ci siamo noi. Tutti. Poco dopo tocca a **Pietro**: e lì c'è la nostra debolezza, la nostra paura, la viltà, la codardia davanti alla

verità.

Gli sguardi di Gesù: è l'Onnipotente che si umilia, è Dio che si consegna inerme agli uomini. Lo vedi che è Dio, perché lo sguardo è forte, è sempre vigile e presente, ma è incastonato in un volto martoriato, sfigurato, stravolto ("Io volontariamente offro la mia vita..."). I soldati romani che flagellano Gesù: sono l'uomo che si tramuta in bestia; tocchi con mano la follia insensata del carnefice che lacera le fattezze umane, la risata disperata del boia. **La flagellazione è una scena forte, ma non tanto per il sangue e le ferite sul corpo di Cristo (siamo seri, il cinema ci ha abituato a ben altro), quanto per l'orrore disumano con cui il martirio è preparato. E non puoi non pensare ai milioni di martiri, di innocenti che hanno subito nella storia (e soprattutto nell'ultimo secolo) torture atroci e disumane, inflitte a uomini da altri uomini che non erano più tali.** E Lui, Cristo, è lì, e soffre per tutti quelli che sono venuti e verranno. Lui è in prima linea, bersaglio di tutto il male del mondo, icona di tutti quelli che soffrono ancora. E la sua mano trema: è un riflesso istintivo, un tic, un sommovimento continuo e imbarazzante causato dal tremendo dolore. Quella mano che trema, che batte continuamente è un particolare che ti rimane dentro, che non ti lascia più. **E' Dio, ma è un uomo, uno come me e come te, come noi tutti. Soffre davvero. Non simbolicamente.**

Proseguo, per come la memoria mi aiuta. Gesù riceve la croce: la stringe, la bacia, è quasi un gesto d'affetto il suo. Una cosa impensabile. Divina. L'incontro con la Madonna, vetta artistica di tutto il film. Il flash back ti strappa i singhiozzi. E Lui dice alla Madre "Io faccio nuove tutte le cose", mentre è ridotto uno straccio. La grande poesia è essenziale: bastano poche parole, rapide pennellate, per arrivare a profondità inesprimibili. Simone di Cirene: l'uomo che si ribella, che combatte, che non può restare impassibile davanti a tanto strazio. Un soldato romano lo apostrofa con disprezzo: "Giudeo!". Quella parola risuona come in bocca a un nazista, con lo stesso accento di odio. Ma è detta contro un uomo buono, compassionevole, pietoso. Dov'è l'antisemitismo tanto sbandierato? Ho lasciato sicuramente molto. Ma è di altro ancora che vorrei parlare.

Questo film è un'opera d'arte, per una serie di motivi. La fotografia, magistrale. L'alto livello della regia e degli attori: non c'è un volto, un'espressione, una frase che suoni falsa. E poi il ritmo, soprattutto nella prima parte: i continui cambiamenti di scena, il filo della narrazione che si spezza continuamente per poi riprendersi, la sapiente gestione dell'intreccio. Passa via un'ora e non te ne accorgi nemmeno. La scelta coraggiosa e geniale di usare il latino e l'aramaico: due lingue fuori del tempo, inusuali per tutti, che garantiscono l'effetto della verità, dell'immedesimazione, che aggirano il problema delle traduzioni, sempre imbarazzanti e fastidiose, quando si tratta di Vangelo. Il Gesù di Zeffirelli usava giri di parole, rideva le frasi evangeliche a modo suo, come tutti gli altri personaggi, del resto. Era urtante. Qui c'è l'essenziale e soprattutto c'è il rispetto assoluto del testo. Grazie Gibson per la tua umiltà. E ancora: la scelta di limitare il racconto a dodici ore. E' fondamentale, perché garantisce al film un'unità di tono, uno "stare sull'argomento" che t'incolla alla sedia. Il "polpettone" sacro è indigeribile e con Gesù non funziona. Gesù è troppo grande. Gibson l'ha capito. E ci ha regalato pezzi di grande poesia coi suoi flash back, che sono forse ciò che più resta di tutto questo film. Perché è in questi inserti (sempre generati da particolari su cui si posa lo sguardo di Cristo, secondo un'intuizione umanissima), è da questi inserti che tutto il "macello" prende significato: "Questo è il mio corpo... questo è il mio sangue... amate coloro che vi odiano... non c'è amore più grande di chi dà la vita per i propri fratelli...".

Sono tutti questi ingredienti, ed altri ancora, che rendono l'opera di Gibson un prodotto artistico di grande valore. Si potrà discutere sull'opportunità o meno di certe scelte, ma si tratta di dettagli. Se vogliamo essere giusti dobbiamo riconoscergli molti, moltissimi meriti. A cominciare da quello di avere investito dodici anni della sua vita (e parecchie risorse economiche e

finanziare) per regalarci un film che voleva, anche violentemente, costringere il mondo a guardare di nuovo l'Uomo dei dolori e a provare un po' di tenerezza per Lui. E a giudicare dal silenzio che ho percepito in sala durante la proiezione, dagli atteggiamenti che ho sbirciato alla fine, dal numero di coloro che sono rimasti seduti anche dopo, meditabondi, quasi non se ne volessero andare, devo dire che c'è riuscito.

Siamo usciti dal cinema con la stessa compunzione di chi esce da una chiesa. Può bastare?

TUTTO IN UNO SGUARDO

di Antonio Autieri

Lo sguardo di Dio. Chi ha mai osato mostrare lo sguardo di Dio? È impossibile. Mel Gibson ce ne ha dato un'idea, con *La Passione di Cristo*, mostrando come Dio ha guardato l'uomo nel momento centrale della Storia: il sacrificio di suo figlio. È la scena forse più sorprendente de *La passione di Cristo*: dopo che Cristo ha esalato il suo ultimo sospiro dopo una terribile agonia sul Golgota, dalla Terra l'immagine corre verso il Cielo e dall'alto intravediamo la "prospettiva" di Dio". E poi da lì, "dal più alto dei cieli", parte una goccia, la prima goccia di pioggia – certo – di una terribile tempesta. Oppure, secondo la geniale intuizione di Gibson, il pianto di Dio per il suo Figlio e per l'uomo stesso.

Ora che il film è finalmente, anche in Italia, visibile a tutti dopo un'attesa spasmodica che ha coinvolto perfino persone in genere lontane dai cinema, si può accennare – non di più, per rispetto a chi deve ancora vederlo – agli elementi principali del più inaspettato evento cinematografico e culturale degli ultimi anni. Ora se ne può parlare a ragion (o vision...) veduta, dopo le polemiche, le accuse ingiuste di antisemitismo a un film che "si limita" a riproporre con coraggiosa fedeltà i Vangeli e la scandalosa pretesa cristiana (un uomo che si è detto Dio, e che ha scelto liberamente di farsi uccidere barbaramente dagli uomini per riscattarli dal peccato), ma anche dopo il clamoroso successo americano. Chi invece lo vedrà senza pregiudizi, con lealtà, potrà rimanerne sinceramente emozionato. Perché il principale merito di Gibson è proprio mettere di fronte lo spettatore libero di fronte a quell'uomo, alla sua indicibile sofferenza, a quella agonia non solo "già scritta", ma voluta, abbracciata. E che termina con una Resurrezione accennata con discrezione ma senza reticenze alla fine del film: non sarà questo il vero scandalo?

La Passione di Cristo, che come noto racconta le ultime dodici ore della vita terrena di Cristo, inizia con una sequenza potente e suggestiva dal punto di vista cinematografico: nell'Orto degli Ulivi Cristo prega e soffre in attesa del sacrificio, mentre Satana lo tenta ("come può qualcuno sopportare i peccati del mondo intero?"). La figura del Maligno – interpretato da un'eccezionale Rosalinda Celentano – è una delle grandi idee del film, che non si può ridurre a una carneficina senza senso per le scene dell'impressionante fustigazione da parte dei romani e poi del lungo e terribile Calvario. La violenza, assolutamente realistica (quasi ai limiti della sostenibilità) non è affatto gratuitamente "spettacolare", come tanti detrattori hanno scritto, ma è in realtà in funzione della scelta del regista di far entrare lo spettatore in rapporto diretto con Cristo, di cui può riconoscere la sua vera umanità nella sofferenza più disarmante. In tal senso il film è quasi liturgico nel far rivivere la Passione, tanto da far rivivere l'esperienza della Via Crucis. Altro che mancanza di spiritualità, come ha detto un regista invidioso e come hanno scritto critici e intellettuali distratti o prevenuti... Basterebbe l'alternanza tra immagini del corpo di Cristo piagato sulla croce con quelle dell'Ultima Cena, a ribadire il mistero dell'Eucarestia... Ma non solo. Mel Gibson rivela una finezza (incredibilmente non colta da tanti critici) nel descrivere il

profondo, bellissimo rapporto tra Cristo e la Madonna, un vero legame d'amore tra una madre e suo figlio: così tenero, così carnale, così vero. È questo forse l'aspetto più commovente del film di Gibson, che è riuscito – come mai nessuna pellicola prima d'ora – a descrivere così bene la figura di Maria (ottimamente interpretata da Maia Morgenstern, grande attrice rumena di origine ebraica) e il suo rapporto con Gesù, grazie anche a due bellissimi flashback dell'infanzia e della giovinezza di Cristo.

Lo sguardo di Maria su Gesù e lo sguardo di Gesù su Maria sono tra le cose che rimangono impresse nella mente e negli occhi. Come è sempre lo sguardo di Gesù che colpisce alcuni personaggi che vengono in contatto con lui nelle ultime ore e ne rimangono segnati: la guardia del Sinedrio cui Cristo riattacca l'orecchio staccato dal colpo di spada di Pietro, il Cireneo che lo aiuta a portare la croce, il centurione romano e altri soldati romani che lungo la sua via Crucis lo guardano soffrire, la Veronica che gli deterge il volto insanguinato, il buon ladrone che, sulla croce, riconosce in lui il Figlio di Dio. Ma anche la Maddalena (interpretata da Monica Bellucci) in un altro emozionante e silenzioso flashback. Come è emozionante in senso puro, non sentimentale questo capolavoro che rimarrà potente, nonostante ostilità e odio, nella storia del cinema. Un capolavoro che divide e scuote, che attira nemici e che tocca i cuori di chi rimane colpito da quella sofferenza e da quell'amore infinito per l'uomo ("Non c'è amore più grande che dare la vita per i propri amici"): non a caso, Passione significa entrambe le cose.

RADIOVATICANA - RADIOGIORNALE

Anno XLVIII n. 72 - Testo della Trasmissione di **venerdì 12 marzo 2004**

LA VERITÀ STORICA SULLA CONDANNA E LA MORTE DI GESÙ, ANCHE IN RIFERIMENTO AL FILM "THE PASSION", AL CENTRO DELLA PRIMA PREDICA DI QUARESIMA, TENUTA DA PADRE CANTALAMESSA IN VATICANO DAVANTI AL PAPA E ALLA CURIA ROMANA

- Servizio di Alessandro De Carolis -

Quale verità raccontano i Vangeli? Quella storica, di fatti realmente accaduti, o una verità di comodo, "tendenziosa", costruita per "fini apologetici": per difendere cioè una posizione? Sono le domande sottintese della prima predica di Quaresima, tenuta questa mattina da padre Raniero Cantalamessa, davanti al Papa e alla Curia vaticana. Il predicatore della Casa pontificia si è soffermato sulla "Pasqua della storia", ovvero sulle circostanze che condussero alla condanna e alla morte di Gesù, desunte dai Vangeli, e sulle interpretazioni date di esse dalla moderna esegesi. Questioni che toccano da vicino anche il discusso film "The Passion", che - ha osservato padre Cantalamessa - hanno sollevato un'opinione "che non può essere lasciata senza risposta". Il servizio di Alessandro De Carolis:

La causa che portò alla condanna e alla morte di Gesù fu di tipo religioso, non politico. E' uno dei concetti che emergono dall'articolata e complessa meditazione quaresimale di padre Cantalamessa. Nell'affrontare le questioni relative alla storicità dei Vangeli, il predicatore pontificio ha preso spunto dal film di Mel Gibson, "The Passion", e da alcune opinioni espresse in questi giorni su di esso da importanti riviste internazionali per contestare "energicamente" la tesi della "condanna politica" di Gesù. Una tesi - prodotta da una parte della moderna esegesi e che il film non terrebbe in conto - che nel cinquantennio passato fu sollevata essenzialmente per rispondere a due istanze: il rifiuto dell'antisemitismo, dopo l'esito drammatico della Shoah, e l'"ingenuo" tentativo di accreditare Cristo come una sorta di "discepolo di Che Guevara", la cui figura negli anni '60-'70 aveva acceso il cuore delle nuove generazioni di allora.

Caduta presto la seconda istanza, quella dell'antisemitismo - definita da padre Cantalamessa "sacrosanta" - rimase in piedi e il Vaticano II provvide a risolverla con il documento *Nostra aetate*, nel quale si afferma: "Se le autorità ebraiche con i propri seguaci si sono adoperate per la morte di Cristo, tuttavia quanto è stato commesso durante la sua Passione, non può essere imputato né indistintamente a tutti gli ebrei allora viventi, né agli ebrei del nostro tempo":

"L'estraneità del popolo ebraico, in quanto tale, alla responsabilità della morte di Cristo riposa su una certezza biblica che i cristiani hanno in comune con gli ebrei, ma che purtroppo per tanti secoli è stata stranamente dimenticata: "Colui che ha peccato deve morire. Il figlio non sconta l'iniquità del padre, né il padre l'iniquità del figlio" (Ez 18,20). La dottrina della Chiesa conosce un solo peccato che si trasmette per eredità di padre in figlio: il peccato originale".

Al di là dell'uso che si possa fare del materiale evangelico, anche il film di Gibson, ha osservato il predicatore pontificio, va dunque giudicato alla luce di questi principi fondamentali della tradizione della Chiesa:

"Esso è da riprovare se induce a credere che tutti gli ebrei del tempo e quelli venuti dopo siano responsabili della morte di Cristo; non si può accusare di aver tradito la verità storica se si limita a mostrare che un gruppo influente di essi vi ebbe una parte determinante".

In effetti, ha riconosciuto padre Cantalamessa, nemmeno la tradizione ebraica ha "mai negato una partecipazione delle autorità del tempo alla condanna di Cristo. Non ha fondato la propria difesa negando il fatto, ma semmai negando che il fatto, dal punto di vista ebraico, costituisse reato e che la sua condanna sia stata una condanna ingiusta". Né del resto, ha osservato ancora padre Raniero, "nessuna formula di fede del Nuovo Testamento e della Chiesa dice che Gesù morì a causa dei peccati degli ebrei"; tutte dicono che morì 'a causa dei nostri peccati', cioè dei peccati di tutti".

La questione della condanna politica, ha proseguito padre Cantalamessa, cade nel momento in cui i Vangeli vengono colti nella loro interezza. Essi mostrano chiaramente "un contrasto religioso crescente" tra Gesù e un gruppo influente di Giudei: contrasto che stride con la tesi che sostiene che le autorità ebraiche consegnarono Gesù a Pilato "unicamente per paura di un intervento armato dei romani". Il predicatore pontificio ha poi proseguito la propria meditazione sull'attendibilità dei Vangeli, sostenendo che essi, al di là "delle numerose discrepanze" rivelano un carattere di onestà e di trasparenza, nella loro stesura, che deriva dalla mancanza di volontà apologetica dei loro autori, dimostrata tra l'altro dalla "figura meschina" - tra fughe, rinnegamenti e tradimenti - che fanno gli stessi protagonisti di quei racconti. Infine, spostando la riflessione sulla figura di Gesù, padre Raniero ha messo in luce l'atteggiamento di "sovrumana dignità" tenuto da Cristo durante tutta la sua la Passione, in particolare con il suo silenzio. "Gesù non tace per partito preso o per protesta. - ha affermato padre Raniero - Non lascia senza risposta nessuna domanda precisa che gli viene rivolta quando è in gioco la verità (...) Il silenzio di Gesù nella Passione è la chiave per capire il silenzio di Dio. Quando la 'rissa delle lingue' diventa troppo grande, l'unico modo di dire qualcosa è di tacere".

LO SCANDALO DELLA PASSIONE DI CRISTO

Commento al film di Gibson di Lucetta Scaraffia

Non ci dobbiamo stupire che faccia scandalo e susciti tanto clamore. Non dobbiamo dimenticarci che lo scandalo è nel cristianesimo stesso, nell'idea che gli uomini abbiano ucciso Dio, e che Dio abbia scelto di morire per la salvezza dell'uomo. Il cristianesimo è l'unica religione in cui Dio, invece di essere

lontano e superiore, scende fra gli uomini e ne assume la sofferenza. È proprio questa la differenza che disturba tanto e fa del cristianesimo la religione meno compatibile con le altre, quella meno accettata dalla secolarizzazione.

In fondo, un Dio lontano, che decide sì il destino degli uomini, ma senza mescolarsi a loro, è un'idea meno sconvolgente di quella di un Dio che soffre per noi diventando come noi. E questo è il motivo di fondo per cui il film di Gibson dà tanto fastidio e provoca tanto turbamento.

E questo succede proprio perché il film è molto bello, forte ma al tempo stesso raffinato, perché esprime l'esperienza iconografica dell'arte sacra occidentale e perché ha scelto un registro linguistico originale che aggiunge realismo alla narrazione.

Certo, un film scomodo perché ricorda, con un impatto fortissimo, che il nocciolo fondante del cristianesimo non è solo l'amore e la compassione, ma la tragedia incommensurabile di un Dio che si fa uomo e muore crocifisso dagli uomini, per poi resuscitare.

Questa verità, negli ultimi tempi, è stata spesso messa da parte, come è stato messo da parte ogni accenno alla vita dopo la morte. Gesù muore per la nostra salvezza, e risorge come ci ha promesso risorgeremo noi il giorno del giudizio.

La Passione si spiega e ha un senso solo in quest'ottica, e solo se si crede al peccato originale, cioè al male insito nel cuore dell'uomo. Dopo che l'Illuminismo ha cercato di cancellare il peccato originale, gli uomini hanno provato a vivere come se non ci fosse, continuando a negarlo anche davanti alle più immani sciagure.

“The Passion of Jesus Christ” va contro tutto questo, impedendo così ai cristiani di fare finta di essere solo dei volenterosi “umanitari” che lavorano accanto agli altri “buoni” per migliorare il mondo in cui viviamo. Davanti alla Passione l'impegno sociale e il volontariato sbiadiscono, come perde centralità il darsi da fare in questo mondo, mentre il destino dopo la morte torna a essere al cuore della scena cristiana.

E la Passione ci ricorda, con crudele evidenza, che il cristianesimo è l'unica religione capace di dare un senso alla sofferenza e di avvicinarsi in modo così drammatico al suo mistero. Quando il Cireneo viene chiamato dai soldati per aiutare Gesù a portare la croce ha, come prima reazione, quella di dire: “io non c'entro, non ho fatto niente, sono innocente”. È la reazione più normale davanti al dolore, alla sofferenza: all'opposto l'esempio di Gesù, che accoglie la sofferenza come strumento di salvezza per sé e per gli altri.

Questa caratteristica del cristianesimo è stata senza dubbio resa sgradevole e banalizzata dal dolorismo (anche di molti santi) ottocentesco, e si è preferito per questo, negli ultimi tempi, lasciarla da parte, ma Gibson la ripropone con una forza e una purezza scabra che ne restituiscono tutta la novità e la potenza.

È un film non solo ben fatto, ma molto importante per il cristianesimo contemporaneo e per i molti “indifferenti” che lo vedranno, perché segnerà un prima e un dopo, costringendo a una riflessione sul modo di essere cristiani oggi che non può che farci bene.

ALCUNE NOTE SUL CINEMA RELIGIOSO DI CLAUDIO VILLA

Parafrasando la Bibbia si potrebbe rilevare che “in Principio era il Cinema”. Sin dalla sua nascita, la settima arte ha privilegiato le rappresentazioni del sacro e del religioso. Il cinema non faceva altro che mostrare e tradurre visivamente l’immaginario collettivo dei popoli, profondamente plasmato e strutturato dall’iconografia cristiana. A questo proposito scriveva Pierre Leprohon in un saggio del ’50 sull’agiografia cinematografica “...il cinema è spettacolo essenzialmente popolare. È dunque naturale che esso riprenda, sotto una forma nuova dei temi che per diversi secoli incantarono gli uomini... Dopo il poema epico, dopo le vite dei santi cantate e accompagnate sulla viola, dipinte in affreschi o sulle vetrate, scolpite nella pietra delle cattedrali romaniche e gotiche, dopo i misteri recitati nelle chiese, ecco che un’arte del nostro tempo offre alle più nobili ispirazioni delle possibilità di espressione e una potenza di persuasione non meno prodigiose”.

Sono numerosi i film di argomento religioso nei primi decenni del Novecento: uno dei soggetti più filmati sono le Sacre rappresentazioni popolari della Passione di Gesù: addirittura in Francia i Vescovi sono costretti a proibire espressamente la proiezione di questi filmati che nelle chiese, durante la celebrazione della Santa Messa, di fatto sostituivano la tradizionale omelia. Per non parlare poi della sterminata serie di pellicole di ispirazione biblica. Il regista hollywoodiano Cecil. B. De Mille affermava che: “Quando sono a corto di idee mi tuffo nella Bibbia e trovo sempre qualcosa da raccontare. Datemi due pagine qualunque della Bibbia e vi faccio un film”. Non basta però un soggetto “religioso” per costruire un film che garantisca un’ispirazione autenticamente sacra o cristiana. Si pongono questioni etiche, teologiche ed estetiche piuttosto complesse. Ad esempio il teologo F. Cacucci in “Teologia dell’immagine” Roma 1971, contrappone film, a suo parere profondamente religiosi, come FURORE (J. Ford 1940), DIARIO DI UN CURATO DI CAMPAGNA (R. Bresson 1950), DIES IRAE (C. T. Dreyer 1943), IL SETTIMO SIGILLO (I. Bergman 1956) “che affrontano i problemi dell’uomo, le sue ansie, le sue angosce, le sue apprensioni, i suoi conflitti” ad altri di contenuto religioso come BEN HUR (W. Wyler 1959), IL RE DEI RE (N. Ray 1961), FRANCESCO D’ASSISI (M. Curtiz 1961), I DIECI COMANDAMENTI (C. B. De Mille 1956), LE CAMPANE DI SANTA MARIA (L. McCarey 1945), BERNARDETTE (H. King 1943) alcuni dei quali, secondo il teologo, sono addirittura negativi in quanto offrirebbero “una versione innocua ed incapace di arrecar noia ad alcuno, diretta a schiodare Cristo dalla croce e a renderlo igienico e piacevole”. Si può anche dissentire da quest’impostazione un po’ rigida e “manichea”, anche se bisogna riconoscere che pone questioni serie e delicate.. Cosa si trova infatti alla base di opere come I DIECI COMANDAMENTI di C. De. Mille o la recente serie della Bibbia Televisiva coprodotta da americani, tedeschi e italiani della Lux di Ettore Bernabei? Il testo biblico viene sostanzialmente utilizzato come una miniera da saccheggiare. Una grande trama, dei grandi eroi, delle grandi storie. Tutto è semplificato e rappresentato nel modo più spettacolare possibile. Gli stessi titoli della Lux sono indicativi della volontà spettacolare: ad ogni titolo un eroe, ABRAMO, MOSÈ, DAVIDE, SANSONE E DALILA. Peralto questa personalizzazione contrasta col testo biblico, dove è il popolo il soggetto dell’Alleanza e l’eroe è tale solo in virtù del suo rapporto con Dio. Certo sono opere piacevoli e non annoiano: la superficie del racconto cattura le emozioni e le immagini non rimandano ad altro. Il sacro è evaporato nella fiction. La Bibbia è insomma il pretesto per bei racconti cinematografici in stile hollywoodiano per ottenere larghe “audiences”. Certo, il grosso pubblico preferisce il kolossal “facile” di De Mille rispetto al rigore formale “difficile” di un Tarkowskij o di un Dreyer, ma è a questo livello che si gioca l’educazione estetica dello spettatore. Illuminante al riguardo può essere una comparazione tra il “cattolico” Zeffirelli e “l’ateo” Pasolini. È fuor di dubbio che, ad una prima impressione, il “Gesù di Nazareth” di Zeffirelli è decisamente più gradevole e piacevole de “Il Vangelo secondo Matteo” di Pasolini, ma quest’ultimo è decisamente più fedele e rispettoso della figura di Cristo e dello spirito dei Vangeli. Zeffirelli appiattisce la polifonia dei quattro vangeli per crearne uno suo, ricostruendo nei dettagli un Gesù storico (quello che meno interessava ai redattori evangelici). Inventa personaggi sullo

sfondo di una rigorosa ricostruzione storica e, se i Vangeli tacciono, la sceneggiatura deve riempire il racconto, perché lo spettacolo non ammette lacune. Un Gesù commovente, digeribile, politicamente corretto: è bene non dimenticarsi però che è il “Gesù di Zeffirelli”, non quello dei Vangeli. Pasolini invece sceglie uno dei quattro Vangeli, quello di Matteo e lo rappresenta radicalmente, senza aggiungere o cambiare una parola, piegando le immagini alla sacralità del Testo. Addirittura gli attori, in maggioranza sconosciuti, esibiscono la recitazione, perché in primo piano emerga la Parola, di cui essi sono solo una flebile eco. Il suo è un Gesù scomodo e duro, che sembra uscire dallo schermo per provocare lo spettatore a un confronto serrato con la Parola di Dio. Il ritmo è lento, panoramiche, campi medi e lunghi, piani sequenza che scavano il corpo umano nell’ottica di Matteo dell’umanità/corporeità di Gesù. Al momento della morte lo schermo si fa nero: Pasolini si arrende. Le immagini non possono comunicare tutto lo spessore del Mistero e il regista sperimenta la dolorosa consapevolezza di una Trascendenza situata oltre la sfera del visibile. Le immagini sono solo un pallido riflesso della Parola.

IL CASO MEL GIBSON IL CINEMA È RISCHIO

di Antonio Autieri

È noto come nel cinema, come in tante altre attività sociali, il rischio è ciò che permette di ottenere successo. Meglio ancora: di realizzare qualcosa di importante e duraturo. La storia del cinema, sia come realizzazione di singoli film che come costituzione di “factory” o “company”, è piena di esempi sul tema. Dalla nascita delle major hollywoodiane (spesso fondate da emigranti che facevano fortuna nei modi più disparati) alla “creazione” di Titanic, film che sembrava destinato all’insuccesso, dalle biografie di alcuni grandi produttori italiani (come Dino De Laurentiis, vero giocatore d’azzardo del cinema) all’ascesa di divi di umili condizioni (qui l’elenco sarebbe davvero infinito). Spesso credere fermamente in un progetto e lavorare con serietà per portarlo a termine vince pregiudizi, sentenze già scritte, luoghi comuni.

È quello che ci è venuto in mente di fronte alla travolgente crescita di interesse per La passione di Cristo, il controverso e appassionante film di Mel Gibson sulla morte (e resurrezione) di Gesù. Un’opera destinata a entrare nella storia del cinema, al di là di quel che si può pensare del film e delle dispute politico-religiose. Ma che una pellicola girata in aramaico e latino, sottotitolata in tutto il mondo e quindi non doppiata, potesse trovare uno spazio degno da blockbuster nei cinema internazionali non era prevedibile. Quando l’attore e regista annunciò a Roma di voler girare il film in due lingue morte, senza attori di grido (neanche il protagonista, Jim Caviezel, lo è), su un tema non certo considerato di facilissima presa su quel pubblico di giovanissimi che è diventato l’ossessione di Hollywood (e non solo), in tanti decretarono la parola fallimento sull’impresa. Con quale superbia, poi, il “divo di Arma letale” poteva cimentarsi in un’impresa da maestro del cinema (che invece già con Braveheart, premiato dal pubblico, dalla critica e dagli Oscar, aveva smentito gli scettici)? E invece, al di là dei risultati del box office, il film è già una vittoria per chi come Gibson non si è arreso a profeti di sventura e ragionieri senza passione (come tanti responsabili di major Usa, che gli negavano la distribuzione, poi finita alla sconosciuta Newmarket).

Sentimenti simili ci avevano emozionati quando Roberto Benigni regalò all’Italia e al mondo La vita è bella: all’epoca, tanti storcivano il naso all’idea che un pur grande comico come lui affrontasse il tema dell’Olocausto. Eppure, il risultato fu quello che sappiamo, in termini di successo, di gradimento (eccezionale) del pubblico, di premi Oscar.

L'esempio di artisti come Mel Gibson o come Benigni (ma potremmo citare anche Peter Jackson che è riuscito in un progetto quasi immane come la trilogia de Il signore degli anelli) è la metafora, ancora una volta, di chi a qualunque livello si impegna oltre le previsioni fatte a tavolino. Senza gettare il cuore oltre l'ostacolo non si costruisce nulla di veramente emozionante. È quello che spesso manca al cinema di oggi, troppe volte pallida fotocopia di cose già viste. A volte ci si arrabatta sulle cause dei periodi di crisi dimenticando che solo uomini dotati di coraggio e genialità riescono ad attirare interesse, a scuotere dall'apatia, insomma a trascinare il pubblico verso film che, sulla carta, sembrerebbero una follia.

«DIRE CHE IL FILM È ANTISEMITA EQUIVALE AD AFFERMARE CHE LO SONO ANCHE I VANGELI»

di ORAZIO PETROSILLO (Il Messaggero 11 Marzo 2004)

CITTA' DEL VATICANO - «E' ragionevole pensare che non ci sarà alcuna presa di posizione e di distanza». Così risponde il portavoce vaticano Joaquìn Navarro nell'apprendere che il rabbino capo di Roma, Di Segni, ritiene opportuno «un pronunciamento ufficiale» della Chiesa contro il film di Gibson.

Cosa glielo fa pensare?

«La successione di questi eventi. Il Papa ha visto il film (*il 5 e il 6 dicembre* , ndr) e non ha fatto commenti, e io non faccio commenti sull'attività privata del Papa».

Lei allude alla smentita sua e di mons. Dziwisz del 22 gennaio. Ma qui c'è un aspetto religioso...

«Il film è la trascrizione cinematografica dei Vangeli. Se fosse antisemita il film, lo sarebbero anche i Vangeli. Non dimentichi che il film è pieno di personaggi ebrei "positivi": da Gesù, a Maria, al Cireneo, alla Veronica, alla parte di folla commossa, ecc. Se un racconto del genere fosse antisemita, ciò porrebbe un problema di dialogo ebraico-cristiano perché equivarrebbe ad affermare che i Vangeli non sono storici. Bisogna rendersi conto della serietà di tali affermazioni».

Dunque, il film per il Vaticano non è antisemita?

«Se il Papa ha visto il film, il silenzio successivo della gerarchia è molto eloquente. Qui non c'è nulla di antisemita, altrimenti lo avrebbero denunciato. La Dichiarazione "Nostra aetate" è stata fatta dalla Chiesa cattolica e se essa in questo caso non ha reagito vuol dire che non ne ha trovato i motivi».

Intende l'argomento del silenzio come favorevole?

«E' assolutamente chiaro, proprio perché non c'è nulla da obiettare. Altrimenti, la gerarchia avrebbe parlato: sia il Vaticano sia gli episcopati locali».

Abraham Foxman dell'AntiDefamation League è venuto un mese fa a protestare in Vaticano.

Cosa gli è stato detto?

«Ha avuto due incontri. L'arcivescovo John Foley, presidente del dicastero per le comunicazioni sociali, gli ha risposto: "Non trovo nulla in questo film che possa essere considerato antisemita". Il segretario della Commissione per i Rapporti con l'Ebraismo, padre Norbert Hofman, gli ha spiegato che sull'antisemitismo la Chiesa si è pronunciata con "Nostra aetate". Se venisse Di Segni riceverebbe le stesse risposte».

MARIA

LA PASSIONE DI CRISTO VISTA ATTRAVERSO GLI OCCHI DI MARIA

Tracce

Il film di Mel Gibson è una prova d'arte cinematografica che si cimenta col racconto, agli uomini di oggi, della passione, morte e resurrezione di Gesù di Nazareth di cui sono testimonianza i Vangeli e l'annuncio della Chiesa. Cerca di riproporne, attraverso la commozione estetica, la forza attuale di interrogazione. Come di fronte ai *Promessi Sposi*, a un quadro di Caravaggio o alla *Commedia* siamo rilanciati a domande circa il destino, il senso del viaggio umano e la legge che tiene il mondo, così in modo analogo - pur nella evidente differenza - di fronte a questo film si può alzare la domanda su Gesù Cristo che sorgeva nei primi che lo incontravano: «Chi è costui?». Naturalmente, uno spettatore può guardare un film su Cristo con la medesima svagatezza con cui guardava il Gibson attore in *Arma letale* e uscirsene dal cinema, al massimo, con la convinzione di avere speso bene o male i soldi per il biglietto. Diceva Péguy che il “fruitore” ha una grande responsabilità: è lui che compie l'opera d'arte, è la qualità della sua attenzione che ne decide il livello di riuscita. E non è detto che i milioni di persone che stanno guardando il film siano attenti a tal punto da uscire con una domanda vera, con un movimento della propria persona veramente profondo.

Serie infinita di particolari

L'arte ha una legge sola: è un gesto differente da tutti gli altri che l'uomo compie per comunicare la propria esperienza. Non è un articolo, non è un saggio, non è un proclama, non è nemmeno un discorrere tra amici. Gibson nella sua *Passione* ha comunicato la sua esperienza cristiana, e lo ha fatto, come accade per gli artisti, legando una serie infinita di particolari nell'unità di una visione. Sono i singoli particolari (quelli che ci rimangono impressi, che ci raccontiamo di nuovo dopo averlo visto) a muovere le impressioni, a suscitare le più radicali emozioni. Così, in questo caso, il suono delle lingue originali, la brutalità del trattamento subito dal condannato Gesù, certe sospensioni di sguardo dei protagonisti, l'emergere nel ricordo di Gesù o degli altri di scene della vita passata a partire da un particolare come una goccia, la posizione di una gamba... Tutti questi e mille altri sono, appunto, i frammenti che l'artista ha curato perché arrivassero a colpire il nostro occhio e l'occhio interiore della nostra emozione. Ma la riuscita artistica sta nell'aver tenuto l'energia di ognuno di questi particolari uniti nella commozione per la figura umana di Cristo nel momento in cui compie coscientemente la missione affidatagli dal Padre. Non un supereroe, ma un uomo che nell'istante della sua estrema debolezza mostra la sorgente della sua forza vittoriosa: «Fatto obbediente fino alla morte».

Lo sguardo di Maria al Figlio

Colpisce l'estrema “normalità” di quegli avvenimenti così eccezionali. Dio che si fa uomo. Quel giovane falegname che scherza con la madre. Che parla ai suoi amici a cena - ogni ricordo è come un quadro di Caravaggio (a cui il regista si è ispirato fin nella scelta delle tonalità dei costumi di scena) -, spezza il pane, versa il vino: «Non c'è amore più grande di colui che dà la vita per l'amico». Poi il tradimento di Giuda. Il rinnegamento di Pietro, schiacciato dalla paura della rappresaglia. La Maddalena, perdonata. Come non rimanere sorpresi - così come lo è il soldato ebreo - della “semplicità” con cui riattacca l'orecchio mozzato da Pietro? E soprattutto Maria, la madre, «invecchiata più di dieci anni» (Péguy).

Gibson ha scelto come elemento “drammatico” principale, ovvero come azione in cui noi spettatori

potessimo cogliere più chiaramente la commozione a cui tutti i particolari tendono, proprio lo sguardo della Madonna a suo Figlio.

Quello è lo “spazio drammatico” principale del film. Esso conta infinitamente più di ogni altro particolare, anzi da tutti gli altri (il processo, la presenza del contro-sguardo demoniaco, il sangue, che è tanto, le grida, il paesaggio) è messo in rilievo, per così dire potenziato. È lei che lo guarda sapendo. Che guarda suo Figlio con l’infinita, straziata tenerezza dell’essergli accanto senza poter alleviare il suo dolore, con il suo materno desiderio di morire con lui, ma anche con la coscienza che si sta compiendo l’evento centrale del mondo. E lui a quello sguardo risponde, cercandolo come lo cerca qualunque figlio soffrendo. Ma lo cerca anche rilanciando, nel momento finale della croce, quello sguardo nella storia del mondo, istituendo la Chiesa come loro vita nel lascito a Giovanni e a lei, Maria, così come nell’Ultima Cena, le cui immagini fanno da significativo contrappunto alla Passione.

Un colpo netto

Grazie a un uso sapiente e tecnologicamente avanzato del mezzo cinematografico, Gibson ha offerto una visione della passione di Cristo e della sua figura per nulla sdolcinata o sentimentale. Le polemiche che lo hanno accompagnato sono difficilmente giustificabili, se non in quanto espressione di un disagio per il fatto che si riproponga all’attenzione popolare la figura di Gesù con quella sua pretesa inaudita. Così come non sembrano condivisibili gli allarmi di antisemitismo: il popolo ebraico, che ha portato tutto il peso della storia precedente, è quello in cui sono nati Pietro e Giovanni, la Maddalena, Maria e quindi Gesù di Nazareth come compimento della profezia antica.

Vero è che, trattandosi della questione Gesù Cristo, sta allo spettatore, per una volta, non essere solo spettatore, ma brandire quella domanda che il film rilancia - «Chi è Costui?» - e cercarne una risposta adeguata. Sperando che trovi, fuori della sala del cinema, occasioni che a quella domanda offrano ancora compagnia e ipotesi di lavoro. Poiché è la questione centrale dell’esistenza, di tutti i giorni e dell’universo intero, tutto si gioca su come si posiziona la libertà di ciascuno di fronte al fatto. Don Giussani racconta di una donna incontrata in confessionale: il marito le era morto e uno dei figli, impazzito, aveva ucciso l’altro. Così era rimasta sola e protestava contro Dio per quella ingiustizia. Lui la condusse davanti a un grande crocifisso in fondo alla chiesa: «Se ha da dire qualcosa, glielo dica». E lei, dopo un lungo silenzio: «Ha ragione».

Forse è proprio questa la forza del film. Un colpo netto, una provocazione a ricordare che il cristianesimo non è un sentimentalismo, una questione di comportamento, ma un fatto totalmente e “crudamente” umano; ha suscitato e suscita anche irritazione, non solo per il suo realismo: può Dio abbassarsi a tal punto e assumere la fragilità, il dolore fino a morire?

Il film si chiude con la resurrezione, e questa è l’inizio di una nuova storia - senza la quale quella raccontata da Mel Gibson resterebbe un incomprensibile fatto del passato -. Una storia altrettanto normale eppure eccezionale, perché umana e divina.

E così la domanda «Chi è costui?» apre a quella ancora più decisiva, perché è la domanda della vita oggi: «Dov’è costui?». Qui si gioca tutto il dramma della libertà e del presente. Chissà, forse raccontato in un prossimo film.

LA PASSIONE DI MARIA

(Corradi Marina)

All’ecumenicismo equivoco che vorrebbe addomesticare la croce di Cristo, l’attrice (di origini ebraiche) Maia Morgenstern risponde con una strepitosa interpretazione della madre di Gesù. Ancora sul film di Gibson (nei cinema italiani dal 7 aprile). Anteprema con vista su Maria

Eppure non sono le facce di pietra delle autorità ebraiche, né la ferocia del giudizio popolare, e nemmeno il sangue, il cuore pulsante di “The Passion”. Certo, tutto questo, il massacro e il sacrificio, e la bestialità degli uomini – ebrei e romani – rabbiosi come mute di cani avvinghiate sull’agnello, t’inchioda al silenzio. Ma al centro, o piuttosto al fondo di tutto, c’è la faccia di una donna. C’è lei. Quasi sempre silenziosa – abituata a «serbare tutto nel suo cuore» – i grandi occhi neri nel viso che, all’inizio, è ancora giovane e bello. È nella notte della cattura, nell’istante in cui sa, che Maria inizia a trasfigurare. Sapeva, del resto, oscuramente, già tutto, già dal primo giorno, forse. Corre sconvolta al luogo del processo, là dove gli ebrei amministrano la loro giustizia, e nel vedere il figlio già coperto di sangue dice solo: «È iniziata, Mio Signore». Come un amen, ma un amen così pesante da annientare. Perché sulla croce andava il Figlio di Dio; ma lei, Maria, era una donna. E su di lei quel giorno s’è abbattuta una massa di dolore bestiale. Qualcosa di quella massa atroce si vede in “The Passion”. Il supplizio di Cristo, specchiato nella faccia di sua madre – una donna, diversa dalle altre, e però soltanto una donna – ammutolisce più che la violenza stessa, abominevole, su di lui perpetrata. Lui, era il Figlio, e aveva accettato il sacrificio. Ma come una donna abbia potuto accogliere tutto quel dolore, è cosa difficilmente comprensibile (è come se l’oceano fosse entrato in un vaso, e il vaso l’avesse miracolosamente contenuto)..

Ciò che sconvolge è che Maria non arretra mai, per tutta la durata del supplizio. Dal primo istante all’ultimo, dagli insulti alla fustigazione allo sfacelo delle membra, quando gli spettatori in sala non tollerando più chiudono gli occhi, Maria è sempre lì, con Maddalena, che assiste, ferma, come di pietra, straziata – immobile. Ti chiedi: possibile? Massacrano tuo figlio a quel modo, e tu stai ferma, non fuggi, non svieni, resti lì a guardare? Eppure sì, ti rispondi, se una grazia te ne dà la forza, rimani: rimani perché spero che voltandosi lui ti veda, e veda che almeno tu non l’hai abbandonato. Certo, ti costa cento anni di vita. Ed è vecchia infatti Maria sul Golgota, molto vecchia, disfatta, mangiata via dal dolore.

Ma neppure per un attimo cede. Con Giovanni e Maddalena – straordinario connubio, la sola senza peccato e l’adultera perdonata, unite da un’estrema tenerezza per l’unico loro Signore – corre per i vicoli paralleli al corteo della croce. Vuole solo una cosa: abbracciarlo ancora. Ci riesce, gli si para davanti mentre lui, già agonizzante, già moribondo per le nerbate e i calci dei centurioni, coperto dai loro sputi, crolla sotto a quel peso. E allora, immagina Gibson, la madre rivede il giorno lontano in cui Gesù cadde, bambino, in cortile, e come lei lo rialzò – e come lui la guardava, e sorrideva. Ora, Maria deve soltanto lasciarlo andare. Quel figlio non le appartiene, non le è mai appartenuto. E deve andare. E al Golgota la Madonna ha il colore di cenere della terra di Palestina. La Passione del figlio le è penetrata in faccia, gliel’ha scolpita come una maschera di dolore. è la Madre, ed è tutte le madri della storia del mondo, tutte le madri che mettono al mondo figli che il male e le pesti e l’odio divorano.

Quella sofferenza sulla faccia di una donna è più potente tuttavia di ogni cosa, del sangue e dell’odio, e della bestiale sguaiata ferocia da bestie dei soldati romani. Perché gli ebrei hanno emesso la sentenza, ma che gusto ci hanno preso quei centurioni, a eseguirla. Perché cattivi sono sempre “quelli”, “altri”, e mai, disperatamente, noi, tutti noi?

Si potrà dire: tutto questo è Vangelo, c’era bisogno di un film per scoprirlo? Beh, fortunati voi se non ne avete bisogno. Duemila anni sono maledettamente tanti, e la polvere si accumula e ci sembra di sapere già tutto, e poi la nostra memoria è così breve. Ben venga qualsiasi qualcosa, anche e tanto più se uno strumento “popolare” come un film, che ci ricordi, quel giorno, com’è andata.

IL REGISTA

LA GRANDE PASSIONE DI MEL GIBSON. L'AGONIA DI CRISTO COME NON SI È MAI VISTA

Roma, marzo 2003 - L'attore - regista Mel Gibson, già vincitore Oscar, sta lavorando in questo periodo presso gli studi di Cinecittà ad un film sulla passione di Cristo. Presentiamo qui di seguito l'intervista che ha rilasciato all'agenzia Zenit.org in cui spiega come è nato questo progetto e perché questo film non sarà come quelli che lo hanno preceduto.

Cosa l'ha spinto a realizzare questo progetto?

L'idea si è delineata gradualmente nel corso degli ultimi 10 o 12 anni da quando, verso i 35 anni, ho cominciato ad indagare sulle radici della mia fede. Ho sempre creduto in Dio, alla sua esistenza, e sono stato educato a credere in un certo modo.

Ma verso i 30 anni stavo andando alla deriva e altre cose avevano preso il primo posto. A quel punto mi sono reso conto che avevo bisogno di qualcosa di più se volevo salvarmi. Sentii l'esigenza di fare una ricerca più approfondita del Vangelo, di ricostruire l'intera storia....

E' stato lì che l'idea ha cominciato a sfiorare la mia mente. Ho cominciato a vederla realisticamente, a ricrearla nella mia mente in modo che avesse un senso per me, così da esserne coinvolto. Questo è ciò che voglio portare sullo schermo.

Sono stati fatti già tanti film sulla vita di Cristo. Perché farne un altro?

Non credo che gli altri film abbiano colto la forza reale di questa storia. Voglio dire, ne avete mai visto qualcuno? O sono approssimativi nella storia, o hanno pessime colonne sonore...Questo film vuole mostrare la passione di Gesù Cristo proprio nel modo in cui è avvenuta. E' come viaggiare indietro nel tempo e vedere gli eventi svolgersi esattamente come si sono svolti.

Come fa ad essere sicuro che la sua versione sia così precisa?

Abbiamo fatto una ricerca. Racconto la storia così come la racconta la Bibbia. Credo che la storia, così come è realmente avvenuta, parli da sola. Il Vangelo è una sceneggiatura completa e questo è ciò che filmeremo.

Sembra una svolta rispetto alle solite produzioni di Mel Gibson. La sua specialità è l'azione, l'avventura, la storia d'amore. Perché ha deciso di fare un film religioso?

Faccio quello che ho sempre fatto: raccontare storie. Credo che siano importanti nel linguaggio che parlo meglio: il cinema. Sono convinto che le storie più grandi siano storie di eroi. Le persone aspirano a qualcosa di superiore e indirettamente, attraverso l'eroismo, elevano in questo modo il loro spirito.

Non esiste storia di eroismo più grande di questa, sull'amore più grande che si possa avere, cioè donare la propria vita per qualcuno. La Passione è la più grande storia di avventure di tutti i tempi. Credo che sia la storia d'amore più grande di tutti i tempi; Dio che si fa uomo e gli uomini che lo uccidono, se non è azione questa, niente lo è.

Chi vorrà vedere un film come questo?

Credo che interessi tutti. La vicenda ha ispirato l'arte, la cultura, il comportamento, i governi, i regni, i paesi...ha influenzato il mondo più di quanto si possa immaginare. E' un evento cardine nella storia che ci ha resi ciò che oggi siamo. Credenti e non credenti, tutti ne siamo stati influenzati.

Così tante persone sono alla ricerca del significato della vita e si fanno molte domande. Verranno cercando delle risposte, qualcuno le troverà, qualcun'altro no.

Allora questo film non è solo per i cristiani?

"Ghandi" è stato in cima alle classifiche dei film più noleggiati, ma non era un film solo per gli induisti. Questo film è per tutti, per credenti e non credenti, Gesù Cristo è senza dubbio una delle figure storiche più importanti di tutti i tempi. Provi a citare una persona che ha avuto un impatto più grande sul corso della storia...

Ma se questo film mira a far rivivere il Vangelo, non risulterà offensivo per i non cristiani? Per esempio, il ruolo avuto dalle autorità ebraiche nella morte di Gesù. Se lei descrive questo non rischia di essere offensivo?

Questa non è una storia di ebrei contro cristiani. Gesù stesso era un ebreo, sua madre era un'ebrea e così lo erano i 12 apostoli. E' la verità che, come dice la Bibbia, "E' venuto tra i suoi e i suoi non l'hanno accolto"; non posso nascondere.

Ma questo non significa che i peccati del passato fossero peggiori dei peccati del presente. Cristo ha pagato il prezzo per tutti i nostri peccati.

La lotta tra bene e male e l'immenso potere dell'amore vengono prima della razza e della cultura. Questo film è sulla fede, sulla speranza, sull'amore e il perdono. Queste sono cose di cui il mondo potrebbe fare maggior uso, specialmente di questi tempi. Questo film vuole infondere speranza, non offendere.

Alcune persone penseranno comunque che lei vuole imporre il suo credo agli altri. Non è così?

Non ho inventato questa storia. L'unica cosa che io ho fatto è stata quella di crederci. E' qualcosa che succede dentro di te e poi necessariamente si manifesta all'esterno. Io sto solo cercando di raccontarlo nel miglior modo possibile, meglio di quanto sia stato fatto finora. Quando hai a che fare con una storia realmente accaduta, è responsabilità del regista renderla il più accurata possibile. Chi ha una mentalità aperta la apprezzerà per quello che è.

E le scene di violenza? Il pubblico non considererà inopportune quelle più realistiche?

Per qualcuno sarà così, ma, dico io, questo è il modo in cui si sono verificati i fatti. Non c'è violenza gratuita in questo film. Non credo comunque che sia adatto ai minori di 12 anni a meno che non si tratti di un bambino molto maturo. E' un film abbastanza forte.

Penso che siamo stati abituati a vedere delle crocifissioni all'acqua di rose e ci siamo dimenticati di quello che realmente avveniva. Sappiamo che Gesù è stato flagellato, che ha portato la sua croce, che gli sono stati messi dei chiodi alle mani e ai piedi, ma raramente ci soffermiamo a pensare cosa questo realmente significhi.

Crescendo non mi sono reso conto di ciò che questo ha comportato per Cristo. Non mi sono reso conto di quanto deve essere stato duro. L'orrore di ciò che Gesù ha sofferto per la nostra redenzione non mi coinvolgeva realmente. Comprendere quello per cui è dovuto passare, anche solo ad un livello umano, mi fa sentire non solo compassione, ma anche in debito: desidero ripagarlo per l'immensità del suo sacrificio.

Che dire della barriera linguistica? Lei sta girando in due lingue ormai morte - Latino e Aramaico - e non ha intenzione di usare i sottotitoli. Non sarà un impedimento?

Le pitture di Caravaggio non hanno i sottotitoli, ma la gente comprende il messaggio. Lo "Schiaccianoci" non ha i sottotitoli, ma la gente comprende il messaggio. Sono convinto che l'immagine supererà la barriera linguistica. E' ciò che spero.

Ciò che mi interessa è di rendere la storia più realistica possibile. C'è qualcosa di sorprendente nel vedere un film nel linguaggio originale. La realtà esce allo scoperto e ti prende, c'è un coinvolgimento completo. So che stiamo solo ricreando, ma facciamo del nostro meglio affinché lo spettatore abbia la sensazione come di essere realmente presente.

E credo che sia piuttosto controproducente dire alcune di queste cose usando una lingua moderna. Succede come quando tu senti dire "essere o non essere" e ti viene istintivo rispondere fra te e te "questo è il problema".

Ma se tu senti pronunciare le parole come sono state pronunciate all'epoca, rimani sorpreso. Vedo che questo succede quando lavoriamo. Vedi le cose più chiaramente durante la recitazione, nelle sfumature dei personaggi, nel movimento della cinepresa - è il movimento, è la scelta dei tempi, è tutto questo. All'improvviso tutto mi appare molto chiaro. E' in quel momento che comincio a girare.

Quando avrà concluso questo progetto sarà una delusione per lei tornare a soggetti meno sublimi?

No, sarà un sollievo fare qualcosa di più leggero considerato che in questo progetto sento un forte carico di responsabilità. Spero solo di poter rendere giustizia alla storia. Non si può piacere a tutti, ma, lo ripeto, non è questo il mio scopo.

UN UOMO DI FEDE

Una intervista esclusiva: Mel Gibson spiega il percorso spirituale che lo ha portato a girare il suo ultimo, discusso film. (a cura di PEGGY NOONAN)

Perché ha voluto girare questo film, e per quanto tempo ci ha pensato?

È stata una vera e propria incubazione, che è durata dodici anni. Credo che il seme sia stato gettato in un periodo della mia vita in cui stavo effettivamente andando in cerca di qualcosa. Mi ponevo quel genere di domanda che si fa Amleto: perché io sono qui? Che cosa c'è, dall'altra parte? Di fatto questa ricerca non faceva altro che risvegliare la fede in cui ero stato cresciuto. Così ho cercato la risposta in libri, sermoni, teologie. Ho cominciato a interrogare quelli che se ne intendevano. È interessante che molte critiche si siano levate contro di me... pensano che io sia venuto fuori da una specie di vuoto. Invece io mi sono confrontato, letteralmente, con migliaia di studiosi della Bibbia, negli ultimi dodici anni. Non è stata un'improvvisazione, per niente.

Ma che cosa, in questi dodici anni, l'ha spinto a porsi quelle domande amletiche, e poi a rinnovare la sua fede?

Generalmente ci si arriva nei momenti di sofferenza, o di paura. Può sembrare che, in quel periodo, io facessi una bella vita. Interpretando film e andando in giro per il mondo. Ma la sua vera felicità sta dentro di noi e io mi trovavo in uno stato di bancarotta spirituale, e quando succede una cosa del genere è come se tu avessi un cancro dell'anima. Ti scava dentro, e se tu non fai qualcosa alla fine lui ti divora. Così, semplicemente, non dovevo che tirare una linea sulla sabbia. Ma per prendere una decisione del genere bisogna sentirsi con le spalle al muro.

Si è preso il tempo necessario per rifletterci?

Naturalmente. Sono cose che non succedono dalla sera alla mattina. È una metamorfosi graduale. E non c'è mai niente di definitivo. Sono ancora pieno di dubbi.

Può spiegarci che cosa della vita di Cristo il film ha scelto di rappresentare?

La passione. L'amore ossessivo. È il punto centrale dell'incarnazione di Cristo... Dio che si fa uomo. Lo scopo del suo sacrificio è stato quello di espiare le trasgressioni dell'umanità intera. Io credo questo, e miliardi di altre persone lo credono. Sono i testimoni del Vangelo, e parlano di amore. Parlano di riscatto, e dell'abbandono di se stessi per la salvezza degli altri, e questa è la massima vetta dell'eroismo. Lui si fece flagellare solo perché noi potessimo avere una possibilità... perché da soli non possiamo farcela.

Il film comincia dopo l'ultima Cena, mentre Gesù prega nell'orto del Getsemani... e termina con le ultime parole di Cristo, sulla croce.

Sì. Ma nel film c'è anche un epilogo... una sorta di resurrezione.

Che cosa significa per lei, oggi, avere una fede? Che ruolo ha, nella sua vita quotidiana?

Be', non si fa molta strada senza la fede. Credo che i prossimi dieci anni saranno proprio interessanti, e che tutti noi saremo costretti a una specie di feroce corsa in macchina, sulle strade di tutto il mondo. Per me, avere la fede è come mettersi la cintura di sicurezza. Non ti salva per forza la vita... ma almeno si potrà andare oltre la follia, appellandosi a un potere superiore.

Se questo è vero, e lei crede nella verità, allora lei sarà salvo...

Già. E, aggiungo, devo mettere alla prova questa fede, perché nella mia vita sono stato un mostro. Eppure non sono stato abbandonato. Mai. Dovrei essere morto... diciamolo chiaramente, ero un ragazzaccio!

C'è stato qualcuno a darle una mano, in questo percorso?

Mia moglie Robyn, quando l'ho incontrata, era molto più avanti di me, dal punto di vista spirituale. È stata un esempio meraviglioso. È come cercare di far invertire la rotta al Queen Mary: c'era bisogno di tanta gente. Ma qualcuno l'ha mandata. Anche chi mi è stato ostile mi ha fatto del bene.

Come?

Per esempio dandomi modo di praticare la tolleranza, e questa è una lezione della quale avevo bisogno. Io sono un impulsivo: è facile che, se mi colpiscono, io provi subito a restituire il colpo. Nel film ho inserito anche questo... il fatto di amare il proprio nemico.

Si è detto che il Papa ha già visto, in privato, il film. Può confermarlo?

Sì, papa Giovanni Paolo II l'ha visto. Una proiezione molto riservata, e un suo assistente ne ha riferito un commento, verso la fine del film. Poche parole semplici, ma precise. Ha detto: "È così come fu". Una frase molto Zen, no?

Detto in questo modo, sembra inciso su una pietra. E la sua reazione?

Di grande sollievo, perché avevo paura... come quando si fa uscire di casa il proprio bambino. Più in generale, Billy Graham, Pat Robertson poi Giovanni Paolo II... è bello che siano tutti d'accordo sul film. Lo vedono come una rappresentazione fedele.

Passiamo alla questione più controversa. Che cosa ha pensato dell'opposizione che il film ha trovato fin dal principio? Ne è stato sorpreso?

In effetti, sì. Sono stato preso in contropiede. Mi aspettavo qualche turbolenza, giacché quando si affrontano questioni politiche o religiose (le convinzioni più profonde della gente) si va sempre ad agitare le acque. Ma è stata una sorpresa esser stato preso di mira mentre ancora stavo girando, e poi sentire che la stampa faceva la voce grossa, e letteralmente gettava fango su di me ancor prima di aver visto il mio lavoro. Voglio dire, per me non è un problema il fatto che loro abbiano dei problemi, con questo film. E proprio perché è perfettamente aderente al Vangelo.

Qualcuno ha anche detto che una controversia del genere era l'ideale, per lei, per lanciare il film...

L'ho saputo. Il fatto è che quando non riescono a battermi o a cacciarmi, allora dicono: "Abbiamo fatto il suo gioco, ha gestito perfettamente la questione, per farsi pubblicità". Non è vero, Non l'ho voluto io. Nessuno vuole essere sputtanato sulla prima pagina dei giornali, con la gente che parla male di te e della tua famiglia, e ti dice di tutto, accusandoti anche di essere antisemita e roba del genere.

Si è scritto che suo padre è un ultraconservatore, dal punto di vista religioso, e che avrebbe addirittura messo in dubbio alcune versioni dell'Olocausto. Accetta di parlarne?

Mio padre mi ha insegnato la fede, e io credo in quello che mi ha insegnato. Non mi ha mai mentito. È nato nel 1918, ha perso la mamma a due anni, e il padre a 15. È sopravvissuto agli anni della Grande Depressione. Si è arruolato, al tempo della seconda guerra mondiale, ha combattuto a Guadalcanal, si è preso la malaria e gli hanno sparato, e tutto questo non gli è piaciuto molto. Ha servito il suo Paese combattendo contro il fascismo. È tornato a casa, ha lavorato duro, ha messo su famiglia, e costruito un tetto per me, mi ha vestito, nutrito, amato, e insegnato la sua fede. E anch'io lo amo. E se mai qualcuno cercasse di fargli del male dovrebbe fare i conti con me.

Ma l'Olocausto è avvenuto. O no?

Ho amici, e genitori di altri amici, che hanno ancora il numero tatuato sulle braccia. L'uomo che mi ha insegnato lo spagnolo era un sopravvissuto: aveva lavorato in un campo di concentramento, in Francia. Certo che le atrocità ci sono state. La guerra è una cosa terribile. Il secondo conflitto mondiale ha ucciso decine di milioni di persone. Molti erano ebrei nei campi. In Ucraina sono morti a milioni, di fame, fra il 1932 e il 1933. Nel secolo scorso, venti milioni di persone sono morte in Unione Sovietica.

Dunque, il punto è che la vita è una tragedia, piena di violenza e di lotta, di bugie e di tradimento...

Assolutamente sì.

Chi ha visto il film dice che è forte, dirompente. Ma c'è anche chi lo trova troppo realistico nella sua violenza. Lei cosa dice?

È duro, e forse è anche molto realistico, sì. Credo che questa sia la sua verità. Ma da quanto ho letto, mi pare che la realtà che esso racconta sia stata ancora più violenta. Secondo i salmi, Cristo non è stato trattato da essere umano.

A dire il vero, in quanto cristiana, non ho mai pensato che Gesù sia stato picchiato così tanto. Un essere umano non sarebbe sopravvissuto, ne avrebbe poi potuto portare la croce sulla collina...

Sì, ma non stiamo parlando di semplici esseri umani.

Abbiamo parlato di violenza molto realistica. Ha voluto comunicare qualcosa di particolare, grazie a essa?

Volevo presentare agli spettatori l'enormità di questo sacrificio, quanto sia stato voluto, e quanto sia stato orribile. Volevo che la gente se ne sentisse sovrastata. Però ci sono anche delle uscite di sicurezza, degli spazi nel film dove si può trovare scampo dalla violenza, respirare e trovare bellezza e poesia.

Come quando, nel ricordo di Maria, Gesù è ancora un bambino, cade e lei corre da lui... Per trovare momenti d'amore però bisogna "uscire" dalla narrazione diretta.

Questo è il film. Parla della più grande manifestazione d'amore. Non c'è amore più grande, di quello di un uomo che dà la vita per i propri amici.

La lingua del film è quella dell'epoca. Cristo e Maria parlano in aramaico. Ci sono sottotitoli?

Ho pensato che la lingua originale potesse essere la più efficace. E che un film così forte, sarebbe stato ancora più forte se fosse stato indipendente, rispettò alle parole. Alla fine, credo che in questo modo il film sia ancora più chiaro, terribilmente più chiaro. Ma credo anche che i sottotitoli servano. Pregare nel coro è una cosa, ma c'è ancora gente che non conosce la storia... e chi non la conosce potrebbe restarne confuso.

Cosa intende fare, con questo film? Proseliti, o dimostrare la sua forza d'artista?

Quello che trovo in questa storia - e non ce n'è un'altra uguale - sono fede, speranza, amore e perdono. E credo che, nel mondo attuale, ce ne sia un estremo bisogno. Credo che ormai le cose siano fuori controllo: genocidi sono in corso in luoghi che non sappiamo nemmeno che esistono. Ci sono guerre. I ragazzi di qui vanno a morire laggiù. Siamo alla pazzia.

E il film che cosa c'entra?

Il film dice quello qual è il rimedio.

E qual è il rimedio?

Fede, speranza, amore e perdono. Chiunque lo vedrà – credo – dovrà avere necessariamente una reazione forte, positiva o negativa. Spero che il messaggio sia recepito con lo spirito giusto. I miei detrattori affermano che spingerà all'odio. Non sono d'accordo. È una cosa totalmente priva di senso. Sono sconcertato da una tale assurdità.

Ma è il film della sua vita? Il culmine della carriera?

Certo si è portato via un mucchio del mio tempo, del mio talento e delle mie energie. Comunque vada, è assolutamente un momento chiave per me, in senso artistico.

Si riposerà un po', adesso?

Mi piace lavorare. Mi bastano un paio di settimane, per ricaricarmi, ricominciare e fare qualcos'altro... spero che possa essere qualcosa di leggero e divertente, così nessuno si arrabbierà con me.

Che titolo avrebbe voluto leggere, sul più importante giornale d'America, il giorno dopo la prima della Passione?

La guerra è finita.

(Selezione Reader's Digest Aprile 2004)

GLI ATTORI/TESTIMONI

LA PASSIONE DI CRISTO - RAPPRESENTAZIONE DEL VERO

Incontro-testimonianza con PEDRO SARUBBI (BARABBA)

Renate, 13/5/2004 (Centro Culturale Charles Péguy)

F. PELLIZZONI

Il Centro Culturale Charles Péguy presenta La Passione di Cristo, incontro-testimonianza con Pedro Sarubbi, Barabba nel film di Mel Gibson. Perché questo incontro? Castrillion Hoyos, prefetto per la Congregazione del clero, ha così spiegato in un'intervista concessa a La Stampa: "Questo film è un trionfo d'arte e di fede, sarà un mezzo per far comprendere la persona e il messaggio di Cristo. Credo che cambierà in meglio chiunque lo veda, sia cristiano o no". E ha aggiunto: "Cambierei volentieri alcune delle mie omelie sul tema della Passione di Cristo con un numero anche ridotto di scene di questo film".

Il film di Gibson non lascia tiepidi: o è un sì o è un no, in larga parte è un sì, magari turbato o teso, ma è un sì, e sovente lo scandalo tra chi lo rifiuta è la violenza: ma c'era bisogno di insistere così su certe immagini? Ma l'opera di Mel Gibson non è definibile da queste obiezioni, è ben altra in quanto è un punto di non ritorno per rappresentare vividamente ciò che è successo duemila anni fa.

C'era bisogno di un film? Anche, ed è una mirabile occasione dataci da quel genio di Gibson.

Un'occasione come pure quella di stasera di incontrare una persona, Pedro Sarubbi, l'attore che ha interpretato nel film Barabba, il liberato. Ci" che conta sarà in definitiva l'incontro che questo film avrà saputo rendere possibile.

PEDRO SARUBBI

Sono un po' imbarazzato, perché gli attori sono molto bravi a recitare quando hanno un costume, ma a far le conferenze non è molto semplice! Comunque, Pellizzoni ha fatto un riassunto perfetto di quello che è accaduto quest'anno attorno al film... Preferisco essere un testimone che non un protagonista invadente. Io sono un attore da 25 anni, ho iniziato prestissimo perché ho una grande passione, l'ho sempre fatto con grande attenzione, con cura, per" non ho mai avuto dei grandi successi perché c'è una gestione molto difficile dello spettacolo in Italia.

Poi è capitato che un giorno ho fatto due provini con due registi che facevano il loro primo film, e tutti e due mi hanno scartato. Allora son tornato a casa, e sul treno ci pensavo e mi dicevo: Certo, essere scartati da un grande regista va beh, ma essere scartati da due alle prime armi... forse mi conviene cambiar lavoro! Per", dato che ho un pessimo carattere e ho imparato a mettere a frutto l'energia del mio pessimo carattere, ho detto: Adesso mi faccio dire di no da un grande regista, almeno fra vent'anni non avr" da rimproverarmi nulla! Ho cercato un contatto con un regista importante. Avevo appena visto Shakespeare in love, m'era piaciuto molto, ho cercato il suo regista e alla fine mi ha preso per fare Il mandolino del capitano Corelli, così mi sono un po' rinfancato! Da questa cosa che per me è stato un segnale, una rivincita emozionale, è successo che Mel Gibson vedesse negli Stati Uniti il personaggio del film e mi chiamasse a fare "Barabba". Sono andato a Roma ad incontrarlo due anni fa, ad agosto, con tutta l'emozione che poteva esserci, abbiamo fatto questo film, con tantissimi attori, alcuni si sono approcciati con un interesse professionale, altri per curiosità, ma la cosa affascinante è che durante le riprese io credo che il 99% degli attori abbia cambiato il punto di vista. Anch'io ho cambiato modo di vita, e sono felice di averlo fatto...

Ma sono avvenute cose importantissime sul set, cose che avevano l'effetto di grandi e strani eventi, oppure possiamo chiamarli "piccoli miracoli". Però la voce comune che girava sul set era: "Non parlate all'esterno di queste cose, perché se no si rischia di far precedere il film da qualcosa di più grande della pellicola stessa". Quando poi è accaduto che si è scatenata la lotta contro il film sulle presunte tematiche antisemitiche, allora anch'io ho sentito il dovere di dire che erano accadute cose bellissime, che andavano oltre il lavoro del cinema e che, in tutto il tempo che sono stato a lavorare con Mel Gibson è come quando si lavora con una persona in grande confidenza, anche se è una persona importante: prima o poi si lascia scappare la verità.

Io sono stato tanto tempo vicino a Mel Gibson per questa fascinazione che avevo per lui, e mai mi ha detto o ha detto ad altri amici attori la sua minima intenzione di fare qualcosa di antisemita, qualcosa che accusasse, colpisse qualcuno. Quand'io gli ho chiesto, artisticamente, perché questo film? Lui mi ha detto: Perché voglio mostrare e ricordare a tutti cos'hanno fatto gli uomini ad un altro uomo. E aggiungeva: E cosa continuano a fare gli uomini, tutti i giorni, in tutte le parti del mondo, ad altri uomini. Per cui quando qualcuno si nasconde dietro il paravento dell'eccessiva violenza, sarebbe sufficiente vedere cosa c'è in prima pagina sui giornali tutti i giorni, che si tratti di un popolo o di un altro, di una religione o di un'altra... In realtà la motivazione era un'altra: quelli che l'hanno accusato hanno avuto paura del film, hanno avuto paura di quello che il film risvegliava nel loro animo. Anch'io mi sono domandato, quando l'ho visto - e quando lo rivedo faccio fatica - come mai provassi tanta difficoltà. E' la difficoltà che si ha quando si vede per esempio un uomo picchiare una donna, o picchiare un bambino: cioè quando la violenza è verso qualcuno che non può difendersi o che non vuole difendersi o che non prevede l'ipotesi di difendersi. Per cui due guerrieri che combattono per 20 minuti e si uccidono non fa male a nessuno, mentre vedere un uomo che ha nel suo destino questo, che lo sa e che lo affronta per gli altri, è veramente doloroso. Ma non voglio continuare a parlare io, perché sono logorroico! Per questo motivo ho scelto di fare l'attore e il professore: io parlo delle ore e mi pagano!... Ora mi fermo, volutamente, e cominciamo con le domande.

Domanda

Lei diceva che attraverso questo film è cambiato. Volevo chiederle che esperienza personale è stata?

Sarubbi:

Appunto, è proprio personale!... No, ma si può dire!... Io vengo da una famiglia cattolica, ma non ero un grande frequentatore... Quindi ho avuto una specie di conversione, nel senso che mi sono riavvicinato alla Chiesa. Io convivevo, e nonostante la mia tarda età ho deciso di sposarmi. Dopo il film. Per me è stato un segno molto forte: sposarmi in chiesa, frequentare molto di più. Contemporaneamente ho seguito uno spettacolo sulla Passione di Cristo che abbiamo fatto a Briosco... Per cui si può vedere il teatro, o il cinema, o l'evento culturale come momento di comunione, di incontro, di passaggio anche del Vangelo - non voglio essere retorico -; ho recuperato il piacere di vivere assieme che avevo perso, perché per me era tutto legato a cose molto dirette: i soldi, le fotografie, il giornale, il successo, quanti minuti, quante ore sei in televisione... E non mi dava serenità neanche questo. Io prima ho fatto il Maurizio Costanzo show con grande frequenza ma poi è diventato un'ossessione - sembra strano ma il meccanismo televisivo ti autodistrugge, inseguì il successo ma quando ce l'hai sei prigioniero del successo - perché non potevo più andare in giro per strada perché in qualsiasi posto andassi, con qualsiasi essere femminile mi fermassi a parlare mi fotografavano e poi dovevo spiegare a mia moglie che era una cosa che capita andando a Roma!... Allora sono partito e sono stato tre anni e mezzo in Brasile per farmi dimenticare. Sono stato quasi cinque anni tra India e Tibet, ho sempre dedicato molto alla ricerca e ho trovato a tratti l'armonia, che è importante per me. E questo film mi ha aiutato molto a ritrovarla ancora. E adesso sono fortissimo! Proprio perché ho questa armonia dentro, è come avere una luce dentro, ti fa stare benissimo, diventi libero. E' come un piccolo contagio: se uno comincia a sorridere al vicino, a salutarlo, la prima volta quello si spiazza, la seconda

volta si spiazza di nuovo e la terza volta sorride un pochino anche lui... L'impegno deve essere reciproco, non si può solo aspettare dagli altri. Per cui come dicono in India, se tu metti un'energia in una spirale, altri ce la metteranno vedendo te, e prima o poi ti ritornerà. E questo è stato un film molto forte, abbiamo sofferto tantissimo, abbiamo girato a dicembre e gennaio sotto la pioggia, la neve, il terremoto... c'è stato tutto: gli americani non si fanno mancare niente! Siamo arrivati a Matera, ha cominciato a piovere dieci giorni di seguito, ha smesso di piovere ha iniziato a nevicare, ha smesso di nevicare c'è stato il terremoto, ci è mancato solo la SARS e avremmo fatto il giro completo delle disgrazie annuali!... Però, al di là degli scherzi, questa cosa ci ha unito fortissimamente. Per esempio un giorno, sulla croce, Jim Caviezel, l'attore che faceva Gesù, era molto stanco, aveva chiesto se potevano girare la scena con un robot (c'è un robot sul set identico all'attore che serve a girare le scene dove per esempio, se avete visto il film, la croce sbatte e nessun uomo avrebbe potuto resistere per quanto atletico): lui stava male perché continuava a girare nudo a dicembre a Matera (magari pensate a Matera come al sud: ma Matera è l'unico posto dove sopravvivono l'orso e il lupo!...). Allora hanno studiato come si poteva fare, ma poi alla fine ha voluto farla lo stesso. Mentre girava la scena un fulmine ha colpito la croce e l'ha bruciata leggermente, ma lui non s'è fatto niente. E questo è stato un segnale, per lui e per tutti... Magari è semplicemente capitato, non voglio forzare le cose, però ... Quando sono andato a fare le prove a Roma per il trucco e per la recitazione, essendoci un'attenzione maniacale al particolare, un giorno accanto a me c'era... la Madonna (... mi è capitato nella vita di sedermi accanto a "Mussolini" e a "Napoleone" - capita facendo l'attore!). Parliamo, e io dico che ho un po' di nostalgia per i miei bambini piccoli, e lei mi dice: Io purtroppo non ho figli. E io: Beh, si possono sempre fare! - Si dice così, no? Quando hai fatto la gaffe, ormai è fatta!... E lei: Ho 44 anni, e poi ho provato di tutto... Pochi giorni dopo - non è chiaramente riferito alle mie parole, ma all'avvenimento generale del film - lei si è resa conto di aspettare un bambino. Ed è una cosa che, se non volete credere a un piccolo miracolo, chiamatela pure "combinazione piacevole"... E in più ha portato avanti la gravidanza durante il film, quando ha girato le ultime scene, lei era al nono mese di gravidanza, e se voi guardate il film non si vede nessuna differenza nel volto da quando ha iniziato, che era al sesto mese; anche questa è una cosa strana, perché le signore qui in sala sanno che quando si aspetta, il viso un minimo cambia. E le ultime scene lei le ha fatte con una pancia enorme, le sarte non sapevano più quanta stoffa aggiungere dappertutto! Sembrava una specie di Gabibbo religioso!... C'è anche un mio carissimo amico attore sul set, che da più di dieci anni viveva il terribile flagello di essere tossicodipendente, e né con cure, amicizie, con niente era riuscito a uscirne; con questo film ne è uscito. Per me è bellissima questa cosa. é un caso? Sarà un caso... Per., tante combinazioni assieme sono almeno sintomatiche, ecco cosa voglio dire... Io resto sempre un attore, ricordatevi che l'attore è un prestatore di immagine, è un artigiano che costruisce sogni e personaggi. Mi piace molto insegnare, perché credo che l'insegnamento sia un modo per costruire il futuro. Insegno alla Scuola di Teatro e Cinema a Milano, e dico sempre di stare attenti al fatto che un buon maestro non è per forza un grande uomo, e un grande uomo può anche non essere un buon maestro, per cui il discorso in questo film era di diventare ognuno un po' guida di se stesso, prendendo da quello che ci succedeva in continuazione. E' stata un'esperienza molto forte e interessante, che rafforza in me l'idea che lo spettacolo - teatro, cinema, cultura comunque - sia un modo per costruire la società. La comunicazione tra di noi passa anche attraverso quello. Lo spettacolo in sé sarà comunicazione ma ancora più forte è costruire lo spettacolo, fare il gruppo, stare insieme.

Domanda

Gibson in un'intervista diceva che mentre girava le scene si sentiva in un certo senso ispirato da Dio. Vorrei sapere se ha avuto anche Lei queste "ispirazioni" e su cosa vi siete basati per la stesura del film, se avete pensato di forzare alcune scene e se Lei ha avuto sensazioni particolari.

Risposta

Prima di tutto, se posso darvi un consiglio, quando ascoltate le interviste tentate di intuire e di capire quello che dicono in lingua originale, perché chiaramente la traduzione può essere qualsiasi cosa. Perché se dico in inglese “un film ispirato dalla fede” e l’altro mi traduce “ispirato da Dio”, sembro un visionario che va a letto e sogna Dio che mi dice: Fai questo film! - passo per un pazzo. Vi assicuro che io non l’ho mai sentito dire da Gibson direttamente, però la traduzione può dire qualsiasi cosa. Io so che lui ha lavorato 12 anni per la scrittura del film, ha detto che questo film era importantissimo per la sua vita, che l’ha voluto fare per ringraziare il Signore per tutto quello che ha avuto. E’ stato un po’ come una comunità, che si riunisce una volta all’anno e decide come sacrificio di mettere in scena una Via Crucis. Basterebbe quello che si fa in chiesa, invece qui si mettono i costumi, si allestiscono le scene..., questo è stato. Lui ci ha messo 12 anni per scriverlo, oltre che per le difficoltà con l’aramaico e il latino, proprio per le difficoltà della ricerca dell’adattamento. Lui è religiosissimo; e io credo che bisogna avere anche il coraggio delle proprie opinioni. Vedo registi che fanno con grande tranquillità film sulle proprie tematiche che sono l’orrore o la pedofilia o altre cose orribili, e non capisco perché uno che è fortemente credente non debba fare una film sulla Passione. Se uno ha la possibilità di fare *Trainspotting* o di fare un film tipo *La mala educacion* ci può essere anche la libertà di Gibson - se no quelli che professano e pretendono la libertà, poi diventano i carcerieri degli altri... In un altro dibattito sul film cui ho partecipato di recente c’era anche un biblista che quasi si vergognava del film: “Sì, però in realtà il Vangelo è un’altra cosa”, “Sì, però in realtà l’iconografia è da combattere perché nei testi sacri è scritto che l’iconografia è male...”: allora dovremmo avere delle chiese senza quadri, senza statue; se avessi detto una cosa del genere a mia nonna, di toglierle i suoi santini, le veniva un infarto prima del tempo!... Quest’eccessivo autolesionismo, io non lo capisco. Io sono un uomo molto semplice, un uomo di strada, non sono un grande pensatore. Per quanto riguarda le fonti, ci sono stati due libri molto importanti scritti da una mistica del Settecento, bloccata nel letto da terribili sofferenze, morta a 24 anni, che ha visto tutta la vita di Gesù e l’ha raccontata in modo impressionante dal punto di vista della precisione giornalistica, come un reporter, citando aramaico e latino. E se il latino ci poteva stare nella conoscenza di allora, era più difficile conoscere l’aramaico, tanto più perché lei, essendo paralizzata, non aveva avuto possibilità di grandi studi. In più - e questo è stato riconosciuto dalla Chiesa che ha sempre grandi difficoltà a riconoscere eventi di questo genere, giustamente, perché ha paura che si inneschi un meccanismo da luna-park - attraverso i suoi scritti è stata ritrovata la casa di Maria. Inoltre Gibson, nel fare il film *Braveheart* ha fondato una casa di produzione che si chiama *Icon production* dove “icon” sta per “icona” e già allora era rappresentato quel piccolo particolare dell’occhio della Madonna che guarda Gesù, per cui l’idea era già presente allora. Alcuni hanno detto: L’ha fatto dopo l’11 settembre. Non è vero.

Poi chiaramente un regista fa quello che vuole. Lui si è attenuto assolutamente a quello che era accaduto, ma come regista avrebbe potuto metterci cavalli, elefanti, l’elicottero... Come Scorsese, no? Che ne L’ultima tentazione di Cristo ci ha messo televisori, elicotteri... e nessuno ha detto niente. Il regista ha questo vantaggio, come il pittore, il fotografo, l’attore: può interpretare. Quando si sono resi conto che continuare a dargli dell’antisemita era solo un volano pubblicitario per il film, hanno capito - essendo loro molto esperti di business - che era meglio smettere di parlarne. In quel momento sono stati i cattolici a iniziare a parlarne male: Ma, le frustate erano 1240, no: erano 36, e la scena in cui la Madonna “sente” il dolore del figlio nel Vangelo non c’è... Queste sono cose secondo me eccessive, perché c’è sempre un’interpretazione del regista che può fare quello che vuole. E poi, per me la scena di Maria che cerca il dolore del figlio tra i solchi delle pietre è semplicemente meravigliosa... Se anche Gibson se l’è inventata... i registi per cento anni si sono inventati che gli indiani erano cattivi!... Le mie sensazioni sono state fortissime... Il mio metodo è quello di immedesimarmi profondamente nel personaggio e viverlo completamente; questo mi aiuta a lavorare bene. Altri lavorano bene anche senza fare così. Quando io finivo una scena - l’abbiamo rifatta due settimane la scena di Barabba - avevo chiesto a tutti di non parlarne, perché se ci metti un’ora a prepararti e appena finisci arriva l’assistente

di set che per essere gentile ti offre un bicchiere di tè in un bicchiere di plastica, è come se ti prendesse per i capelli e ti riportasse di colpo nel 2003. Io uso questo metodo americano, dell'estraneazione, che è un po' come fare una sorta di meditazione, o perdersi in una preghiera. E condividendo un set misto di attori più diverso, la cosa era un po' difficile da gestire. L'attore che faceva Gesù non ha mai familiarizzato con me prima del film, come non ha mai familiarizzato con quelli che lo dovevano frustare, con tutti quelli che erano "contro" di lui, e poi dopo m'ha detto che l'ha fatto volutamente. Mentre invece era molto legato agli attori che interpretavano gli apostoli. Io posso dire che, a parte gli sguardi in produzione, in ufficio, la prima volta che ho visto quell'attore è stato quando l'ho guardato negli occhi sulla scalinata della mia scena ed è stato fortissimo per me: una scena pesantissima, con la pioggia vera, il freddo vero, le catene vere, e anche il mio dolore era vero perché ho portato quasi per un mese e mezzo le cicatrici delle catene - ma ero contentissimo; e ogni volta che la rifacevo mi permetteva di guardare ancora una volta, solo per un attimo, gli occhi di Gesù. Non credo di essere blasfemo dicendo questo, perché l'ho vissuta con grande fede, e ogni volta che lo guardavo la fede aumentava, e l'avrei rifatta mille volte, per avere quell'attimo, perché era di carne, era veramente lì, era oltre il film, oltre il primo piano del film. Io ero pazzo di gioia per esser stato liberato, per cui guardandomi in giro sapevo che avrei io spiazzato gli altri, e solo gli occhi di Gesù spiazzavano me e mi facevano cambiare; e cambiava anche il popolo, perché si rendeva conto di aver liberato un animale inferocito condannando a morte Gesù. A proposito di questo, ho scoperto sul set che Barabba non era, come alcune volte viene detto, un ladrone, un assassino terribile, ma era un "partigiano", apparteneva agli zeloti che si ribellavano all'invasione romana, e come reato aveva ferito un soldato ribellandosi durante una manifestazione. Per cui è chiaro che in un paese, se proponete: Chi volete libero, questo giudeo oppure il "vostro eroe"? - Era chiaro che il popolo avrebbe detto Barabba. Poi il popolo si smarrisce quando vede come è diventato Barabba dopo mesi di torture e carcere. Così come non sapevo che Barabba vuol dire una cosa tipo "figlio del padre", e sul set un esperto di aramaico ci spiegava l'ipotesi secondo la quale Pilato avrebbe preso fra i prigionieri proprio quello che aveva il nome con cui più facilmente confondere il popolo nella scelta.

Domanda

Bisogna fare i complimenti agli attori, qui gli attori più che recitato hanno partecipato.

Risposta

Secondo me il merito - ce lo siamo chiesti anche noi - non è né del regista né degli attori: è accaduto qualcosa. Mel Gibson, come molti americani, è un grande appassionato del cinema italiano, ha visto nei film italiani alcune facce e le ha scelte. Oltre questo, non ci sono state delle "prove di recitazione": ci sono state delle prove di testo, ci faceva leggere e poi leggere ancora, cambiavamo il testo, lo aggiustavamo, ma vere e proprie prove non ci sono state. E fra tutti gli attori presenti le assicuro che c'erano attori bravi ma anche attori "medi", non nel senso di "mediocri", ma di "chi fa il suo lavoro onestamente senza essere una grande star" (e certamente lo sono anch'io, non è un problema), però le posso dire che lì di grandi attori non ce n'erano, tranne quello che ha fatto Gesù, o perlomeno non c'erano grandi attori di nome. Se lei ha visto, c'era Sergio Rubini, che è un grosso nome del cinema italiano, e faceva lo stesso ruolo di un attore completamente sconosciuto: i due ladroni, uno famosissimo, l'altro completamente sconosciuto. Con la stessa qualità, se non forse più bravo lo sconosciuto. Questo è stato proprio dovuto a una sorta di immedesimazione generale che si aveva.

Abbiamo potuto lavorare sul set con un enorme rispetto di tutti e soprattutto del film. In Italia purtroppo succede che sul set si litiga: lui ha la roulotte più bella della mia, lui ha una riga in più sul giornale... Questo non è accaduto: io la prima volta ho visto il film a Roma, e c'era la solita trafila di invitati, il "carozzone"... In genere quando ci sono gli attori presenti, la cosa più normale è rivolgersi verso il potente di turno, verso il regista, per mettersi in mostra, invece la cosa affascinante è che tutti ci siamo alzati, come smarriti, come rapiti dal dolore dall'emozione di aver partecipato a un evento del

genere, ci siamo cercati fra di noi, come se non riuscissimo a stare subito con gli altri; ci siamo abbracciati, cosa che si fa molto in teatro ma non con verità.

Io ho visto persone cambiate, persone che non vedevo da un anno, cambiate completamente. Per esempio c'era S. I., una che è molto brava, molto divertente, alla fine del film continuava a piangere, la gente voleva farle i complimenti e non riusciva a parlare... E non è una che va tutte le domeniche in oratorio!... E tutto questo è bello, a prescindere dalle frequentazioni, dalla fede, è stato affascinante il risultato per tutti; L'intensità recitativa degli attori è servita come strumento per diffondere il Vangelo. Anche se la cosa può sembrare blasfema, però vi assicuro che nel 2000 si può anche pensare di fare un film per divulgare la fede: nel Medioevo quando la Chiesa si accorse che il popolo aveva un po' perso la fede, utilizzò le rappresentazioni sacre. In tutto il mondo il teatro è fatto, se ci fate caso, come una chiesa: palcoscenico e platea, cioè "altare" e "fedeli". Il vero teatro era rotondo come un circo, come un villaggio africano, o greco per problemi di acustica a forma di orecchio umano. Il teatro "classico" nasce dalla volontà della Chiesa di usare il teatro come mezzo di diffondere la fede, per cui non c'è niente di male, credo. Poi ripeto: io sono un uomo di strada, semplice, però sono onesto nel dirvi le mie sensazioni.

Domanda

Perché le atmosfere "caravaggesche" e l'utilizzo dei sottotitoli.

Risposta

La motivazione è assolutamente profonda, perché come si è ispirato ai testi di questa mistica per avere la sceneggiatura, si è assolutamente ispirato alla pittura italiana e nello specifico a Caravaggio come suggestione pittorica. Mel diceva che aveva una passione per lo smarrimento che viene dalla "sindrome di Stendhal". Alcuni ne soffrono - come alcuni soffrono di narcolessi, alcuni svengono davanti ai quadri, io sono allergico al polline!...

Però mi raccontava che lui davanti al Caravaggio aveva delle fortissime emozioni. Immaginate il Cristo velato o la deposizione... E, andando oltre, quando mi ha detto che mi voleva per il film sulla Passione, io come attore mi son detto: Beh, mi chiamo Pedro, Pietro, mi piacerebbe fare san Pietro! E quindi gliel'ho detto, cosa che non bisognerebbe fare con un regista così importante! "No - dice - tu sei Barabba!"... Già ho fatto sempre il disgraziato nel cinema italiano, non immaginavo che si fosse saputo anche oltreoceano!... Poi mi ha presentato "san Pietro", un attore di teatro sconosciuto che è identico al san Pietro del Caravaggio. E io davanti a questa cosa mi sono smarrito. Poi per un attimo ho pensato: Speriamo che il Caravaggio non abbia dipinto Barabba, perché se non gli assomiglio è finita!...

La grandezza di Mel Gibson è stata nella scelta delle facce. Il primo giorno alla riunione generale, mi sono seduto vicino a Luca Lionello - siamo amici -, gli chiedo: Allora cosa fai? - Faccio Giuda. Porca miseria - rispondo - che fortuna! Giuda! Ha una marea di battute, io non dico niente!... Leggiamo il film, arriverà la scena di Barabba, invece niente, resta in sospenso... leggiamo due, tre giorni, a un certo punto vado da Mel, gli dico: Sono felicissimo che tu mi abbia scelto, è un'esperienza enorme, però sono un attore, per l'attore è importante avere delle battute, esprimersi con le battute. E lui mi dice: Non ti preoccupare, perché io ho scelto te per fare Barabba perché tu riuscirai a farlo, perché Barabba deve essere come un cane da combattimento inferocito con la bava alla bocca appena tolto dal recinto: se tu ti fermi un attimo e lo guardi è terribile, ma se guardi più attentamente quel cane è stato un cucciolo tenerissimo; ecco, tu devi essere un uomo ferocissimo che è stato un uomo dolcissimo, tutto assieme. Poi ha capito la mia perplessità e ha detto: Non ti preoccupare perché questo Barabba senza battute sarà più importante del protagonista di un film qualsiasi che fra un anno tutti avranno dimenticato. Io devo dire che inizialmente non gli ho creduto, e invece è accaduto quel che è accaduto... Però c'è stata una grande profondità nella ricerca: quando ho visto l'attrice che ha fatto la Madonna non ho avuto dubbi che fosse la Madonna. Quando la gente ha sentito dire che c'era Monica Bellucci, tutti hanno pensato che la interpretasse lei, mentre io ero sicurissimo di quell'attrice

sconosciuta in Italia perché nel mio immaginario pittorico la Madonna era lei. E “San Pietro” era identico. Quando ho visto Luca Lionello, mi son chiesto: ma che c’entra lui con Giuda? In realtà Luca era, tra tutti gli attori attorno a quel tavolo, quello che aveva la più forte sofferenza dentro il suo animo, e Mel Gibson senza conoscerlo l’aveva scelto per rappresentare l’uomo che nel film avrebbe avuto la più grande sofferenza, oltre Gesù.

Sul fatto dei sottotitoli, Gibson non li voleva, perché se doveva metterli lo faceva recitare in inglese. Lui non li voleva, sono stati imposti dalla distribuzione: attraverso i sottotitoli sarebbe stato meglio spiegato che “non era proprio colpa dei sacerdoti ebrei se Gesù era stato ucciso”... - Questa era la loro preoccupazione, che l’”antisemitismo” non passasse dalla non comprensione dell’aramaico. Ma se ci fate caso, se lo rivedete senza leggerli, è comprensibile lo stesso. E’ cinema che va oltre la battuta.

Domanda

Cos’è che vi teneva insieme nel vostro gesto? Voi avete fatto un’esperienza perché avete fatto il film, ma anche uno che lo guarda è dentro quell’esperienza. E non è una questione di essere visionari. Durante la salita al Calvario, nel film c’è un soldato romano che continua incessantemente a picchiare Gesù, e continua a picchiarlo anche se così facendo gli ritarda la salita al monte.

Io dentro di me poi mi sono chiesto: Ma cosa faccio io di diverso da quel cretino con la frusta, nella vita di tutti i giorni? Se uno è lì con un minimo di apertura, di domanda, non prevenuto a vedere se c’è tanta o poca violenza, se non è stata messa in evidenza a sufficienza la resurrezione.

Risposta

Non voglio parlare tanto della grandezza di questo film perché sembrerebbe una mia autocelebrazione, e vi pregherei di non avere questa idea. Vorrei veramente parlarne come evento emozionale. Leggendo dalle varie rassegne stampa, vieni a sapere di una serie di persone in giro per il mondo che vanno a vedere il film, escono e vanno a costituirsi confessando reati compiuti anche anni prima e di cui nessuno sapeva più nulla... Una catarsi. Ci sono state purtroppo anche persone che per l’eccessivo dolore sono mancate... Scuote, e devo dirvi che la cosa terribile è stata aver scoperto che il 90% degli articoli che parlavano di antisemitismo o di violenza eccessiva sono scritti da persone che non avevano visto il film. E’ evidente proprio per una questione di cronistoria: articoli usciti prima che fosse fatta la prima proiezione assoluta per lo stesso Mel Gibson, e dato che il montaggio l’ha fatto lui in moviola, non ci poteva essere nessuno che nel frattempo avesse visto il materiale. Certo, libertà assoluta per tutti di fare quel che si vuole, però è un peccato. Ma dagli incassi si capisce anche quante migliaia di persone l’hanno visto e - permettetemi questa cosa, non vorrei apparirvi esagerato parlando di un film - se le persone un pochino cambiano, da chi fa l’estremo atto della catarsi a quello che diventa solo più cordiale, più attento - eh, averne di film così! E’ tutto talmente banale oggi... Non ci si stupisce più. Trovare qualcosa di emozionale, qualcosa legato al pensiero, alla riflessione.

Io faccio teatro, finito lo spettacolo ecco l’applauso, meccanico... Al cinema, men che meno; io che sono un maniaco del film, mi piace guardare i titoli di coda, non li posso guardare a meno che non scatto in piedi e corro in prima fila, perché tutti se ne fregano della colonna sonora, dei nomi, oppure si mettono a parlare durante le scene in cui gli attori non parlano, come se fossero dei parenti, a cena: non parli tu, parlo io!... La cosa che ci univa era all’inizio l’enorme dedizione di Mel Gibson, la sua enorme dedizione, non c’era distrazione. Per esempio, non c’erano le pause per mangiare: per non rompere la creatività c’erano dei chioschi con cibi caldi nascosti dietro la scenografia.

Ricordo che Gibson stava mangiando un piatto di verdure mentre parlava con me, e in tutta quella frenesia gli è volata via la forchetta, è caduta nel fango, lui l’ha raccolta, se l’è pulita sui jeans e ha continuato a mangiare, senza neanche guardarla - e non penso che dipendesse dal fatto che è australiano! Penso piuttosto che fosse molto concentrato. La sua concentrazione era solamente su quello che stava facendo. All’inizio. E poi piano piano tutti abbiamo preso questo impegno reciproco

nel portare avanti il lavoro con grande sacralità. Ci piaceva, non so cosa sia successo in tutti, ma proprio ci piaceva.

Domanda

Obiezione sui sottotitoli. Se non ci fossero stati, da un lato sarebbe stato incomprensibile, dall'altro obbligavano a un'attenzione.

Risposta

Quando ho fatto la scuola di teatro, tanti anni fa, ho lavorato con un regista polacco molto severo, e alla fine del lavoro con lui - eravamo una piccola compagnia teatrale di tre persone - preparammo uno spettacolo, e ci disse: Bene, adesso questo spettacolo lo andate a recitare in India, per strada. In India le persone non conoscono la vostra lingua, non conoscono per strada neanche l'inglese, per strada la gente non conosce neanche l'iconografia dell'attore, non sanno cos'è un clown, per cui per poter comunicare con loro voi dovete fare non uno ma cento sforzi.

Questa amplificazione farà sì che la vostra arte di attori diventi molto forte, molto potente.

Così in un film difficile aumenta la percezione dello spettatore, che si deve impegnare. Fermo restando che ci sono dei film incomprensibili, dove io - costretto - andavo con i colleghi: incomprensibili.

Uscivamo e mi dicevano: Hai visto quella carriola? Rappresentava il vecchio regime. Ah - rispondeva io -, a me sembrava una carriola e basta! - Ma no, no, era il vecchio regime messo da parte, con una ruota sola. - Ma guarda - replicavo - che tutte le carriole (io vengo dalla campagna) hanno una ruota sola!... Allora, penso che per un film che rappresenta le ultime 48 ore di Gesù uno a grandi linee dovrebbe sapere quel che si dicevano. Però ben venga se i sottotitoli sono serviti a chiarire il messaggio. Io avrei preferito senza, mi sarei fatto cullare dall'evento, ma è solo la mia opinione...

Domanda

Come riuscire a sopportare tutto questo, se uno si immedesima? A me è sembrato sopportabile attraverso lo sguardo di Maria, l'attrice come tramite nella visione del film. Poi pensavo anche a quelli che non credono e che sono andati a vedere questo film, e penso che si siano detti che questo personaggio avesse qualcosa a che fare anche con loro. E poi una curiosità sull'aramaico: avevate tutti un'unica dizione?.

Risposta

Beh, sa, quasi tutti gli attori italiani parlano l'aramaico!... Scherzo! Tutte quelle prove di cui parlavo prima erano con dei dialog coach, letteralmente "allenatore del dialogo", che si occupano della recitazione, e nello specifico erano professori universitari americani specialisti in aramaico e latino che insegnavano a tutti la recitazione. Nella cura maniacale dei particolari - e questa è una delle mie piccole soddisfazioni di non avere avuto battute, perché gli altri sono impazziti! -, addirittura il latino era insegnato in diversi livelli di comunicazione: c'era il latino volgare, dei soldati, poi quello elegante e poi c'era Pilato che parlava in un latino elegante e mostrava di avere una grande abilità diplomatica parlando sia in latino con i soldati sia in aramaico con i sacerdoti.

Invece i soldati romani parlavano un latino volgare con accento, volutamente. C'erano fra gli attori che interpretavano i soldati due romani, un ragazzo veneto e un americano di origine araba (un amico di Gibson), musulmano; come c'era un attore di religione ebraica. Altro che antisemitismo!

Una cura maniacale del particolare. Io ho fatto le mie scene per due settimane scalzo anche se avrei potuto mettere tra una scena e l'altra delle specie di pantofole o i soliti calzari da subacqueo che usiamo; ma non abbiamo voluto, per scelta, usare questi accorgimenti. Mentre gli attori di solito sono un po' dei rompiscatole: lo scaldino, la termocoperta,... qui è stato il contrario: una gara a chi si avvicinava alla massima sofferenza, dove la scena lo prevedeva, ovviamente: non era un masochismo generale gratuito! C'erano attori che stavano benissimo: quelli che frustavano stavano benissimo!...

Poverini, hanno avuto dei problemi dopo, dentro: a me il raffreddore è durato una settimana, a loro il dolore è durato due mesi. Io ho avuto amici che non sono riusciti a dormire per dei mesi, perché si è cominciato per gioco a frustare un attore e poi quello che si è creato l'avete visto... è stato complesso. Comunque bello, fortemente emozionale ma bello.

Domanda

é possibile ricondurre qualche passaggio del film ad episodi raccontati dalla mistica? Ci sono anche dei particolari che non ho capito, come la scena di Satana con in braccio un mostriciattolo, non so se è riconducibile anch'essa alla mistica.

Risposta

Inizialmente quell'attore, un nano americano che ha una malattia rara, un tipo di nanismo dove si rimane molto piccoli ma proporzionati, è stato preso perché doveva rappresentare l'uomo. Più era piccolo l'uomo, più sembrava grande il diavolo. E inizialmente era stato truccato pesantemente, era interamente coperto di peli, poi si è optato diversamente. L'idea era che quando l'uomo è tra le braccia di Satana, torna a essere fragile come un bambino e regredisce ad animale. Stessa cosa per i due bambini con Giuda - a parte che è ancora più doloroso e spiazzante pensare che Satana si trasformi in bambino...

Io so che l'unica cosa che non c'era nel libro della mistica era Maria che cerca tra le pietre i lamenti del figlio. Un giornalista ha persino parlato dell'"inutile scena di Maria che tenta di ascoltare la voce del figlio chiuso nella prigione sotterranea"; questo non ha neanche capito la scena... Gesù, in quel momento è stato frustato e portato via, non è Maria che immagina di ascoltare Gesù imprigionato sotto terra... Invece si tratta di un elemento di spiritualità, di essenza, che solo una madre può capire. Solo una madre sa cosa vuol dire cercare il dolore del figlio ovunque. Io vi dico che la scena meravigliosa di Maria che vede cadere Gesù e in quel momento pensa al figlio che cadeva da bambino, per me, è stata una cosa enorme. Io qui ho pensato, chissà quante volte da quando sono nato - ho altri tre fratelli, per cui la cosa va moltiplicata - mia madre ha sofferto, e per quattro. C'è questo grandissimo miracolo della maternità, del legame madre-figlio. Allora uno capisce che una madre può pensare di sentire il dolore di suo figlio tra i sassi dove è stato torturato.

Domanda

Perché la scelta di Matera.

Risposta

Il film è stato girato a Matera perché Mel Gibson ha visto un documentario sui Sassi di Matera, che sono patrimonio dell'UNESCO... In più sono stati girati 16 film tra i Sassi perché è una scenografia veramente affascinante; non ultimo, Pasolini ci ambientò il suo film dedicato a Gesù e Gibson ha visto alcune scene di questo film che l'hanno spinto a cercare il documentario. Vi assicuro che i Sassi sono come nel film, non c'è trucco. é di un'intensità... Quella collina di fronte ai Sassi dove è stato ambientato il Golgota, quando stavamo girando - lo ammetto: ci siamo fatti prendere un po' dal misticismo!... Anche perché a Matera non è che ci sia il Moulin Rouge! Per cui, la domenica andavamo su questa collina, salivamo, guardavamo, così un po' come degli... stonati! l'orizzonte, le nuvole, queste nuvole enormi, il cielo azzurro, di tutti i colori - lì il tempo cambia spesso e l'aria è molto pulita - ed era affascinante stare su quella montagna e pensare che nelle grotte ci hanno abitato persone per 4000 anni, cioè 2000 anni prima di Cristo.

(Testo non rivisto dal relatore)

IO; BARABBA CONVERTITO DA GIBSON

Pubblichiamo due articoli (tratti rispettivamente da *Avvenire* - 4 febbraio 2005 - e da *Il Foglio* - 30 gennaio 2005 -) su un attore che ci è amico e che ha organizzato un Master di recitazione televisiva e teatrale per attori professionisti alla Scuola Civica d'arte drammatica Paolo Grassi di Milano

«Io, Barabba convertito da Gibson» di Angela Calvini [Avvenire]

A lezione da Barabba. Di recitazione, ovviamente: stiamo parlando di Pedro Sarubbi che tanti ricordano col feroce e drammatico ghigno di Barabba nel film *The Passion* di Mel Gibson. Quarantatré anni, l'attore vanta 30 anni di carriera nel teatro (ha lavorato con grandi come Grotowski e Kantor), nel cinema (*Il mandolino del capitano Corelli*) e nella tv, dal 15 febbraio dirigerà il primo Master di recitazione televisiva e teatrale per attori professionisti alla Scuola Civica d'arte drammatica Paolo Grassi di Milano. E anche se ha girato il mondo, lui preferisce vivere in una cascina fuori Milano con la moglie, quattro figli e tanti animali.

Senta Sarubbi, ma cos'è successo sul set di «The Passion» dopo quelle poche sequenze? «C'è stata una svolta non solo professionale, ma soprattutto umana. Non mi vergogno di dire che sul set di *The Passion* mi sono convertito. Tutti noi attori siamo un po' cambiati dopo quell'esperienza, ma io l'ho capito man mano che parlavo del film in qualche conferenza».

Ma lei era credente prima? «La mia ricerca spirituale era cominciata tanti anni fa e mi ha portato in giro per il mondo. Ho fatto una lunga ricerca antropologica sul rapporto tra uomo e attore, tra teatro e rituale sociale. Ho imparato così le arti marziali dai monaci Shaolin e sono rimasto in un monastero tibetano 6 mesi con il voto del silenzio; ho studiato meditazione in India e ho vissuto in Amazzonia. Il mio traguardo l'ho raggiunto con Gesù».

È vero che è stato Mel Gibson a darvi la carica spirituale giusta sul set? «Io volevo fare san Pietro, ma Gibson aveva scelto gli attori in base alla somiglianza ai dipinti del Caravaggio e di altri grandi pittori, Gibson mi aveva detto di non guardare mai Jim Caviezel (che impersonava Gesù Cristo) fino all'ultimo, 'Barabba è come un cane inferocito, ma una volta è stato cucciolo anche lui: e incontrando il figlio di Dio si salva - mi diceva -, Voglio che il tuo sguardo sia quello di chi vede per la prima volta Gesù'. Ho fatto come mi ha detto e quando ho incrociato i suoi occhi ho sentito una corrente elettrica, era come se guardassi davvero Gesù. In tanti anni di carriera una cosa così non mi era mai successa».

Ed ora la sua vita come è cambiata? «Non è facile tornare a fare il bravo ragazzo, ma ce la sto mettendo tutta perché quegli occhi restano un monito per me. La mia famiglia viene prima di tutto e poi faccio il clown per i bambini ricoverati negli ospedali. Inoltre c'è il mio lavoro: insegno come comportarsi in pubblico ai manager delle aziende, insegno alla Scuola civica di cinema di Milano e alla Paolo Grassi, inoltre collaboro con il dipartimento di lingue dell'Università di Milano. Ora sto girando a Roma una sit-com per Sky».

E il nuovo Master milanese? «Nasce da un'esigenza molto sentita dagli attori professionisti milanesi, preparatissimi per il teatro ma meno per il cinema e la tv. Terrò lezioni in vista della prossima nascita a Milano della Cittadella del cinema e della televisione. Il mio metodo? Lo chiamo 'il guerriero, il sacerdote e il clown': nella vita occorre essere forti e onesti, spirituali e giocosi. Un uomo armonico e giusto e anche un attore giusto».

PAOLO SARUBBI: BARABBA

Molto conosciuto in America, e' nato a Milano e vive a Briosco

Attori a scuola da Barabba il brianzolo. Pedro Sarubbi ha impersonato il fuorilegge nel film "The Passion" di Mel Gibson.

Dal 15 febbraio terrà un master alla Paolo Grassi - di Bettina Gamba [Il Foglio]

In America è diventato famosissimo. Pedro Sarubbi, milanese ora residente in Brianza, è il Barabba più terribile della storia del cinema. Chi ha visto "The Passion" di Mel Gibson, non può scordare le espressioni e le smorfie animalesche di questo Barabba. Ricordiamo la scena: chiamato da Ponzio Pilato il criminale esce dal sinedrio dopo un anno di buio e prigione. E sembra davvero un cane impazzito.

Sono trascorsi più di due anni dalle riprese di quel film sulle ultime ore della vita di Cristo. E il 15 febbraio Sarubbi porterà tutta la sua esperienza d'attore nel master di recitazione che partirà il prossimo 15 febbraio alla Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi. Lui che, quando parla della "Passione", proprio come Barabba, perde il fiato. Impersonare un ruolo così segna il curriculum artistico. Nel caso di Pedro di più: «È stato un vero stravolgimento della mia vita» racconta. Nato a Milano, ha cominciato a recitare a soli 15 anni, grazie a Burt Lancaster (il suo idolo) e a un professore di matematica, appassionato di teatro. Questa è solo una parte della sua vita, perché Pedro è stato anche uno dei giornalisti di punta della "Notte" ai tempi della direzione di Nono Nutrizio. E la sua carriera artistica ha avuto come trampolino di lancio un programma che rivoluzionò il varietà e non solo quello: "Drive in".

Chi l'avrebbe detto di uno che Gibson ha voluto in uno dei ruoli più drammatici della sua opera? «Mel mi ha visto recitare nel film "Il mandolino del capitano Corelli" con Nicolas Cage, dove io interpretavo lo zio di Penelope Cruz» racconta Pedro. «Così continua ancora incredulo il 7 agosto mi è arrivata la sua telefonata. Io in quel momento ero in vacanza al mare, e pensavo fosse il solito scherzo estivo di qualche amico, me lo avevano già fatto con Renato Pozzetto». Era già fine settembre quando Mel e Pedro si incontrarono per la prima volta a Roma. «Io ancora non sapevo che avrei fatto Barabba e con tutta sincerità speravo di interpretare San Pietro». Ma la vera avventura per Pedro iniziava sul set. «Mi continuava a ripetere "mad dog, mad dog", cane impazzito. Dovevo rendere in quella maniera l'idea di quell'uomo liberato senza pace». Lo stesso Gibson, durante la prima ripresa, gli aveva detto: «Devi osservare tutto come fa un pazzo. L'unica cosa che non devi mai guardare è Gesù». E neanche in sala trucco il regista aveva voluto che i due attori si incontrassero. Racconta Pedro: «Solo alla fine delle scale del sinedrio, mi giro e lo vedo; ed è da quel momento che inizia la conversione di Barabba. È stata la prima volta in vent'anni di carriera che non sono riuscito a distinguere la realtà dalla finzione».

Finisce il film ma la vita di Pedro corre avanti. Decide di sposare la compagna di una vita, e Gibson lo ricontatta per un altro film. «Non è semplice cambiare tutto di colpo!» dice e la timidezza si confonde con la felicità.

FRANCESCO CABRAS: IL LADRONE CATTIVO

Famiglia Cristiana – 11 apr 2004 (di Maurizio Turrioni)

«GIBSON, BRAVO REGISTA E UOMO DI "BUONA" FEDE»

Giuste le polemiche? «Mel è un artista», dice l'attore, «e ha voluto raccontare le sue emozioni, profonde e sincere».

Spiazzante. Capelli fluenti, sguardo profondo, baffi e "mosca" a scolpire il mento volitivo. Entra nella saletta di montaggio e sembra proprio che Gesma, il ladrone cattivo che viene giustiziato accanto a Gesù, sia sceso dalla croce per fare quattro chiacchiere. Francesco Cabras, 37 anni, romano, attore ma non solo, aria vagamente "beat", è un testimone privilegiato della lavorazione di *La Passione di Cristo*. È stato gomito a gomito con Mel Gibson, sia tra i Sassi di Matera sia per le riprese a Cinecittà.

«Al primo impatto, il mio aspetto mi ha aiutato», racconta Cabras a proposito del provino valsogli la parte. «Di Mel Gibson mi hanno colpito subito la profonda umanità e la competenza: anche se è un'icona hollywoodiana, non lo fa vedere. Ma è consapevole del suo status e sa benissimo cosa vuole fare e come».

Ci sarà stata la fila per conquistare un posto nel cast del film...

«La mia vera fortuna è che ho viaggiato e lavorato nei Paesi arabi. Così, quando Mel mi ha chiesto di recitare un brano in aramaico, le cui intonazioni sono assai simili all'arabo, gli sono piaciuto».

Cabras, si aspettava tutte le polemiche attorno al film?

E cosa pensa delle accuse di antisemitismo sollevate?

«Premetto che non sono sufficientemente preparato per trinciare giudizi. Né vorrei essere tacciato di piaggeria. Però mio nonno era uno che aveva vissuto sulla sua pelle la persecuzione nazista contro gli ebrei, quindi non sono insensibile al tema... Un'accusa di razzismo è una cosa enorme. Ebbene, mi pare che la critica al lavoro di Mel Gibson sia infondata. Se il suo film è antisemita, allora lo sono tutti quelli fatti finora sul sacrificio di Cristo: da *Jesus Christ Superstar* fino al *Gesù* di Zeffirelli. Perché c'è concordanza sulla raffigurazione dei sacerdoti del Sinedrio. Storicamente, poi, anche un bambino capirebbe che rappresentavano solo una cerchia di potere: loro vollero il martirio di Gesù, non certo tutto il popolo ebraico!».

Lei che gli ha vissuto accanto come giudica Mel Gibson? È uomo sincero?

«Al di là di qualsiasi polemica, non ho dubbi sulla sua buona fede. Era bello vederlo sul set: dava tutto! La sua spinta interiore era autentica e così forte da contagiare tutti quelli impegnati nel film. Ma quale regista avrebbe avuto il coraggio di fare ciò che lui ha fatto: girare a Matera, investire 25 milioni di dollari suoi, utilizzare attori pressoché sconosciuti alla platea mondiale, farli recitare in aramaico e latino, lingue morte».

Allora, perché tante polemiche?

«Il tema è di forte impatto. E troppi sono gli interessi coinvolti. Gibson è persona estremamente complessa, capace di discettare per ore in latino e greco antico. Ha vissuto, patito e ragionato... Nella Passione di Cristo ha trovato la giustificazione della sofferenza umana. Ed è solo questo che ha voluto raccontare».

Eccessivo tutto questo polverone?

«Decisamente. Sul piano artistico, il titolo dice chiaramente che lui ha scelto di raccontare le ultime ore della vita di Cristo. Punto e basta. Manca la Pasqua? Mica è una lezione di catechismo...».

È vero che il protagonista, Jim Caviezel, è così credente da essersi molto immedesimato nel ruolo di Gesù?

«Da fervente cattolico, il suo non era un impegno facile. Sul set ha vissuto una vera tempesta psico-emotiva! Ma l'emozione ci ha coinvolto tutti... Complici, forse, le suggestioni di Matera».

Impressione diretta e non superficiale, quella di Cabras. Oltre a recitare, ha lavorato sul set (con Alberto Molinari e Francesco Struffi, suoi soci nella società di produzione Ganga che ha girato i videoclip di Sergio Cammariere, Max Gazzè e Capa Reza oltre a *Italian Soldiers*, filmato sulla lavorazione di *Il mandolino del capitano Corelli*) per realizzare il documentario *The big question*.

Non si tratta di un semplice *back-stage* del film, bensì di una vera e propria indagine del personale rapporto con Dio di tutti coloro che erano coinvolti nel film. Oltre un'ora di testimonianze, confessioni, emozioni che è talmente piaciuta a Mel Gibson, produttore anche di questo "si gira", che ha vietato a Cabras di parlarne, riservandosi la decisione se inserire il filmato nel Dvd o destinarlo a qualche rete televisiva.

Tra le critiche, c'è quella di un uso eccessivo e compiaciuto del sangue. Nella scena, per esempio, in cui il corvo cava un occhio al ladrone Gesma...

«Qui torniamo sul piano artistico. E stiamo parlando di un cineasta che ha vinto un Oscar per la regia... Si tratta di invenzioni drammaturgiche: Gibson ama certe sottolineature. Ma è sua pure la scena in cui Maria e Maddalena asciugano il sangue di Gesù sul selciato».

Cosa le resta di questa esperienza?

«L'emozione. Come attore, ho fatto per la prima volta uno scatto in avanti».

E come cineasta?

«Sfrutterò ciò che ho imparato girando il mio primo film, da *I fannulloni* di Marco Lodoli, con Jean Rochefort».

Maurizio Turrioni

LA MISTICA CHE HA ISPIRATO MEL

ANNA CATERINA EMMERICK (1774-1824)

La vita

Aveva una grande devozione alla Passione di Cristo e per assomigliare maggiormente a Gesù flagellato "simile a un pannolino intriso di sangue" prende l'abitudine di indossare una camicia rossa.

Ha ricevuto il dono delle stimmate.

Ci descrive Maria che assiste in estasi alla flagellazione. Anzi, prima di essere flagellato, Gesù volge gli occhi verso sua madre.

Le sue visioni hanno la caratteristica di essere interiori e simboliche, come scrive ella stessa (vol. III, pag. 281) "che variano secondo lo stato dell'anima che le riceve. Da qui numerose contraddizioni, perché si dimenticano o si omettono molti dettagli".

Descrive dettagliatamente la flagellazione e vede alternarsi tre serie di flagellatori: la prima con verghe vegetali o fibre di cuoio, la seconda con rami spinosi con nodi e punte, la terza con catenelle acuminata. La flagellazione dura tre quarti d'ora e finisce alle 9 del mattino.

Anche Caterina descrive la sofferenza di Gesù che fa per riprendere le sue vesti mentre i carnefici glielo allontanano per schernirlo.

Insieme a quella di Teresa Neumann e di Maria Valtorta è forse la visione più ricca di particolari.

Flagellazione di Gesù

Pilato - giudice vile e indeciso - aveva pronunciato più volte le insensate parole: "Non trovo colpa in lui: per questo lo faccio prima flagellare e poi lo farò mettere in libertà". E gli Ebrei, dal canto loro, continuavano a gridare: "Crocefiggetelo! crocefiggetelo!".

Pilato tentò ancora di far prevalere la sua volontà e diede ordine di flagellare Gesù alla maniera dei Romani.

Allora gli arcieri, sospingendo e bastonando Gesù con le loro aste, lo condussero sul foro attraverso le onde in tumulto di un popolo in furia, fino alla colonna destinata alla flagellazione, che si trovava a nord del Palazzo di Pilato, poco discosta dal corpo di guardia, davanti a uno dei portici che circondavano il foro. Sopraggiunsero subito gli esecutori, con fruste, verghe e funi, che gettarono a pie' della colonna. Erano sei uomini bruni, più piccoli di Gesù, dai capelli crespi e irti, dalla barba corta e scarsa e portavano, vestito primitivo, una cintura intorno al corpo di non so quale stoffa ordinaria che, aperta ai lati come uno scapolare, copriva solamente il petto e il dorso: avevano le braccia nude e un paio di sandali in cattivo stato completavano il loro costume. Erano costoro malfattori delle frontiere dell'Egitto, condannati ai lavori forzati nei canali, nei pubblici edifici: i più crudeli e i più ignobili di essi compivano le funzioni di esecutori nel pretorio ed avevano già più volte legato a quella colonna e flagellato a morte altri poveri condannati. Somigliavano a bestie selvaggie o a demoni e sembravano per metà ebbri.

Incominciarono a colpire il Salvatore a pugni, trascinarlo con le corde, benché non opponesse la minima resistenza e lo legarono brutalmente alla colonna. Questa colonna era totalmente isolata e non serviva di sostegno ad alcun edificio; non era molto alta e un uomo alto avrebbe potuto, stendendo il braccio, toccarne la parte superiore, che era arrotondata e provvista d'un anello di ferro: a metà di essa, nella parte posteriore, si trovavano ancora altri anelli e uncini. Non è possibile descrivere le barbarie di quei cani furiosi contro Gesù: gli strapparono di dosso il mantello derisorio di Erode, gettandolo a terra. Gesù tremava e rabbriviva davanti la colonna e, benché si reggesse appena, si affrettò a togliersi da solo le vesti, con le sue povere mani gonfie e insanguinate. Mentre i carnefici lo colpivano e lo

urtavano Egli pregava nel modo più commovente, volgendo per un istante lo sguardo verso la Madre sua che se ne stava, trapassata dal dolore, nell'angolo d'una sala del mercato: e siccome era obbligato a togliere anche l'ultimo lino che gli cingeva le reni, Egli disse, mentre si volgeva verso la colonna per nascondere la sua nudità: "Distogliete gli occhi da me".

Non so se pronunciasse davvero queste parole o se le dicesse interiormente, ma so che Maria le intese: perché nello stesso istante, Ella cadde priva di sensi fra le braccia delle pie donne che la circondavano. Gesù, abbracciò la colonna: gli arcieri gli legarono alte le mani all'anello di ferro e gli tesero talmente le braccia, che i piedi, legati fortemente alla base della colonna, toccavano appena terra. Il Santo dei Santi, nella sua nudità umana, fu steso così sulla colonna dei malfattori e due di questi forsennati, assetati del suo sangue, cominciarono a flagellare il suo sacratissimo corpo da capo a piedi. Le prime verghe di cui si servirono sembravano di legno bianco durissimo; ma erano forse nervi di bue, o forti striscie di cuoio bianco.

Il nostro Salvatore, Figlio di Dio, vero Dio e vero Uomo, fremeva e si torceva come un verme sotto i colpi di quei miserabili; i suoi gemiti soavi e chiari erano come preghiera affettuosa sotto il sibilo delle verghe dei carnefici e di quando in quando il grido del popolo e dei Farisei veniva, come nuvola cupa d'uragano, a coprire i gemiti suoi dolorosi e pieni di benedizione. Intanto si gridava: "Fatelo morire! Crocifiggetelo!".

Perché Pilato era ancora a disputare col popolo e quando voleva dire qualche parola in mezzo al tumulto faceva suonare una trombetta per domandare un istante di silenzio. Ma i rumori prendevano poi subito il sopravvento: e si udivano i colpi di scudiscio, i singhiozzi di Gesù, le imprecazioni degli arcieri e i belati degli agnelli pasquali, che venivano lavati a poca distanza, nella piscina delle pecore.

Quand'erano lavati, venivano portati in braccio, fino alla strada che conduce al Tempio, per evitare che si sporcassero e condotti poi fuori dalla parte occidentale dove ancora venivano sottoposti a un'abluzione rituale. Questi belati avevano qualche cosa di particolarmente commovente: erano le sole voci che si univano ai gemiti del Salvatore.

Il popolo ebreo sostava a qualche distanza dal luogo di flagellazione; e i soldati romani erano invece collocati in diversi posti ed erano però più fitti in prossimità del corpo di guardia. Molte persone andavano e venivano, chi silenziosamente, chi con l'insulto sulla bocca: alcuni si commossero e sembrò allora che un raggio partisse da Gesù e si posasse sopra di loro. Vidi uomini infami, quasi nudi, che allestivano verghe nuove accanto al corpo di guardia ed altri che andavano in cerca di rami di spine.

Alcuni arcieri dei Principi dei Sacerdoti s'erano avvicinati ai carnefici e avevano regalato loro del denaro. Costoro venivano anche riforniti con brocche piene d'un liquido rosso, del quale bevevano fino ad ubriacarsi. Trascorso un quarto d'ora, i due carnefici che flagellavano Gesù vennero sostituiti da altri due. Il corpo del Salvatore era coperto di macchie nere, livide e rosse, da cui il sangue colava fino a terra: tremava tutto ed era scosso da movimenti convulsivi. Ingiurie e scherni si incrociavano intorno a Lui.

Quella notte era stata fredda e dal mattino fino a quel momento il cielo era stato coperto: a intervalli, cadeva un po' di grandine, con grande meraviglia del popolo. Verso mezzodì il cielo si rasserendò e brillò il sole.

La seconda coppia di carnefici si avventò contro Gesù con nuovo furore; essi erano muniti di un'altra specie di verghe, specie di bastoni spinosi con nodi e punte. I loro colpi laceravano tutto il corpo di Gesù per modo che il sangue ne sprizzò a distanza irrorando anche le braccia dei flagellatori.

Gesù gemeva, pregava e tremava. Intanto passarono per il foro parecchi forestieri, portati da cammelli e guardarono con spavento e tristezza il doloroso quadro, mentre il popolo dava spiegazioni. Erano viaggiatori, di cui alcuni avevano ricevuto il battesimo da Giovanni e altri avevano udito il sermone di Gesù sulla montagna.

Accanto alla casa di Pilato il tumulto e le grida non cessavano. Nuovi carnefici colpirono Gesù a scudisciate, servendosi di cinghie munite all'estremità di uncini di ferro, che ad ogni colpo, strappavano interi pezzi di carne. Ah! chi potrà mai rendere questo terribile e doloroso spettacolo? Ma la loro rabbia

infernale non era ancora soddisfatta: Gesù venne slegato e nuovamente attaccato, ma questa volta col dorso volto alla colonna; e siccome non poteva più reggersi, gli passarono delle corde sul petto, sotto le braccia, e sotto le ginocchia, legandogli poi anche le mani dietro la colonna. Tutto il suo corpo si contraeva dolorosamente ed era coperto di sangue e di piaghe. Allora si precipitarono sopra di Lui come cani furiosi; uno di essi aveva una verga più flessibile, con la quale gli colpiva il viso. Il Salvatore aveva il corpo ridotto tutto una piaga: Egli guardava i suoi carnefici con gli occhi pieni di sangue e sembrava implorar grazia; ma il loro furore raddoppiava e i gemiti di Lui si facevano sempre più flebili.

L'orribile flagellazione durava da tre quarti d'ora, quando uno straniero d'infima classe, parente del cieco Ctesifone guarito da Gesù, si precipitò verso il retro della colonna con un coltello in forma di falce e gridò con voce indignata: "Fermatevi! Non colpite questo Innocente fino a farlo morire!".

I carnefici, che erano ebbri, si fermarono stupiti; egli allora recise rapidamente le corde che tenevano legato Gesù, e poi fuggì, perdendosi tra la folla. Gesù cadde quasi privo de' sensi ai piedi della colonna, sul terreno tutto bagnato del suo sangue, e i carnefici lo abbandonarono là per andar a bere, dopo aver richiamato dei subalterni, che erano occupati, nel corpo di guardia, a intrecciare la corona di spine. E mentre Gesù, coperto di piaghe sanguinanti, si agitava convulsamente ai piedi della colonna, vidi alcune ragazze di malavita, dall'aria sfrontata, avvicinarsi a Lui tenendosi per mano, fermarsi un momento e guardarlo con disgusto. In quel momento, il dolore delle sue ferite si fece più vivo, ed Egli alzò verso di loro il suo viso ferito: le ragazze allora si allontanarono mentre i soldati e gli arcieri indirizzavano loro parole indecenti.

Vidi a più riprese, durante la flagellazione, molti angeli in pianto circondare Gesù, e udii la sua preghiera per noi peccatori salir costantemente al Padre in mezzo al grandinare dei colpi che cadevano sopra di Lui. Mentre Gesù giaceva nel suo sangue a piè della colonna, vidi un angelo presentargli qualche cosa di luminoso che lo ristorò e gli fece riprender forza. Gli arcieri tornarono, e a calci e a bastonate lo fecero rialzare, perché non avevano ancora finito. Gesù si protese strisciando per riprendere la fascia che gli cingeva i fianchi, ma quei miserabili la spingevano sempre più lontana, ridendo sfacciatamente, per modo che il povero Gesù doveva torcersi sul terreno nella sua sanguinosa nudità, come un verme calpestato onde raggiungere la sua cintura e servirsene per coprire i suoi laceri lombi.

Quando l'ebbero rimesso in piedi, non gli diedero il tempo di rivestirsi, ma gli gettarono solo la veste sulle spalle nude, ed Egli si serviva di quella veste per detergere il sangue che gli colava dal viso, mentre, a gran passi, veniva sospinto verso il corpo di guardia, per vie traverse.

Avrebbero potuto guidarlo per una strada più diretta, perché i portici e gli edifici in faccia al foro erano aperti, tanto che si poteva vedere il passaggio sotto il quale i due ladroni e Barabba stavano imprigionati, ma vollero farlo passare invece davanti al luogo ove sedevano i Principi dei Sacerdoti, i quali gridavano: "Lo si faccia morire! Lo si faccia morire!" volgendo il capo con disgusto. Lo condussero allora nel cortile interno del corpo di guardia.

Quando vi entrò Gesù, non c'erano soldati, ma schiavi, arcieri, furfanti, e ogni rifiuto della società.

Siccome il popolo era in grande agitazione, Pilato aveva fatto venire un rinforzo di guarnigione romana dalla cittadella Antonia. Queste truppe circondavano in buon ordine il corpo di guardia: potevano parlare, ridere e beffarsi di Gesù, ma era loro proibito sciogliere le file. Con questo apparato di forze Pilato intendeva tenere il popolo in pugno: saranno stati circa un migliaio di uomini.

Maria durante la flagellazione

La Santa Vergine, in estasi continua durante la flagellazione del nostro divin Redentore, vide e soffrse interiormente, con amore e dolore indicibili, tutto quanto doveva soffrire il Figlio suo. Spesso gemiti sommessi prorompevano dalle sue labbra; i suoi occhi erano infiammati per il gran piangere. Essa giaceva velata tra le braccia della sua maggiore sorella Maria di Heli, donna in età ormai avanzata e che aveva molta rassomiglianza con sua madre Anna. Maria Cleofe, figlia di Maria Heli era presente

anch'essa, e stava per lo più appoggiata al braccio di sua madre. Le sante amiche di Maria e di Gesù erano tutte avvolte e velate, tremanti di dolore e d'angoscia, strette intorno alla Vergine ed esalanti deboli gemiti come se stessero aspettando la loro propria condanna di morte.

Maria portava una lunga veste, azzurra quasi quanto il cielo, coperta da un lungo mantello di lana bianca e da un velo bianco, tendente al giallo. Maddalena era tutta sconvolta e addirittura annientata dal dolore e dal pianto, e i suoi capelli, sotto il velo, s'erano tutti sciolti.

Quando Gesù, dopo la flagellazione, era caduto a terra a piè della colonna, vidi Claudia Procla, moglie di Pilato, inviare alla Madre di Dio un pacco di grandi teli di lino. Non so più bene se essa credesse nella liberazione di Gesù e se destinasse quei teli alla fasciatura delle ferite di lui, oppure se la pietosa pagana li inviasse per lo scopo al quale vennero poi impiegati da Maria.

La Santa Vergine, riacquistati i sensi, vide il Figlio suo con le carni tutte lacerate, trascinato e sospinto dagli arcieri: egli si deterse il sangue dagli occhi con un lembo del suo vestito, per poter guardare sua Madre, ed Ella stese dolorante le mani verso di Lui, guardando poi a terra le tracce sanguinose lasciate dai suoi piedi. Ma ben presto vidi Maria e Maddalena, mentre il popolo si spostava da un'altra parte, avvicinarsi al posto dove Gesù era stato flagellato: nascoste dalle altre donne e da alcune buone persone che le circondarono, si prostrarono a terra presso la colonna e asciugarono dappertutto il sangue sacratissimo di Gesù coi teli inviati da Claudia Procla. Giovanni non si trovava in quel momento con le pie donne, che erano quel giorno in numero di venti. Il figlio di Simeone, quello di Veronica, quello di Obed, Aram e Themi, nipote di Giuseppe di Arimatea, erano occupati nel Tempio pieni di tristezza e d'angoscia.

Quando finì la flagellazione erano circa le nove del mattino.

Coronazione di spine

Quando la Suora ricominciò ad avere le sue visioni sulla Passione fu presa da febbre fortissima e da sete sì ardente che la sua lingua era come contratta e interamente inaridita. Il lunedì dopo la Domenica Laetare, era tanto spossata e tanto sofferente che non cominciò quanto segue se non con fatica e senza ordine alcuno, perché, disse, le era impossibile, in quello stato, narrare tutti i maltrattamenti subiti da Gesù nell'incoronazione senza vedersi passare nuovamente davanti agli occhi le scene dolorosissime e soffrirne ancora in modo straziante.

* * *

Durante la flagellazione di Gesù, Pilato parlò di nuovo più volte al popolo, che rispose ancora una volta col grido: "A morte! Dovessimo noi tutti esser travolti insieme" e quando Gesù venne condotto all'incoronazione, i suoi nemici gridarono ancora: "A morte! Uccidetelo!". Perché gli emissari dei Principi dei Sacerdoti continuavano a giungere per mantenere l'eccitazione nel popolo.

Vi fu poi una sosta, e Pilato diede degli ordini ai suoi soldati, mentre i Principi dei Sacerdoti e i loro consiglieri, seduti su dei banchi ai due lati della via davanti alla terrazza di Pilato, protetti da alberi e da teloni distesi, si facevano portar da mangiare e da bere dai loro servitori. Pilato poi, ripreso dalle solite superstizioni, che lo turbavano, si ritirò alcuni istanti per consultare gli Dei e render loro omaggio di incenso.

La Vergine santissima, e i suoi amici, lasciarono il foro, dopo aver asciugato le tracce del sangue di Gesù, ed entrarono coi loro teli di lino intrisi di sangue in una casetta poco discosta e costruita a ridosso di un muro. Non so più a chi appartenga la casetta, nè mi ricordo d'aver visto Giovanni durante la flagellazione.

La coronazione di spine ebbe luogo nel cortile interno del corpo di guardia di contro al foro, sopra alle prigioni. Questo cortile, tutto circondato da colonne e, con le porte spalancate, era occupato da una cinquantina di miserabili, servi di carcerieri, arcieri, schiavi ed altri uomini di simile bassa specie, che tutti prendevano parte attiva ai maltrattamenti di Gesù. In principio la folla si era avvicinata addensandosi da tutte le parti, ma poi un migliaio di soldati romani circondò l'edificio, isolandolo.

Disposti militarmente, ridevano e scherzavano, eccitando l'ardore dei carnefici di Gesù, così come usano fare gli spettatori quando, con gli applausi, eccitano gli attori.

Gli esecutori avevano fatto rotolare in mezzo al cortile la base d'una colonna, che sopra era un poco scavata, probabilmente per collocarvi il fusto della colonna stessa; essi riempirono questo incavo con uno sgabello rotondo e basso, munito dietro di una specie di manico, e poi, per malvagità, lo sparsero di pietre aguzze e di cocci.

Strapparono poi le vesti di dosso a Gesù, riaprendo così tutte le piaghe del suo povero corpo, e gli buttarono sulle spalle un vecchio mantello rosso da militare, che non gli giungeva neppure ai ginocchi e dal quale pendevano i resti strappati di antiche frange giallognole. Questo mantello si trovava in un angolo della stanza, e con esso venivano coperti i criminali dopo la flagellazione, in parte per fermare l'effusione del sangue, in parte per schernire quei miseri.

Trascinarono poi Nostro Signore fino al seggio che gli avevano preparato, e ve lo fecero sedere brutalmente. Allora gli imposero la corona di spine, che era alta due palmi, fittamente intessuta e artisticamente intrecciata, col bordo superiore sporgente.

Per collocarla, gliela misero intorno alla fronte a guisa di fascia e la legarono posteriormente. Essa era composta di tre rami di spine grosse un dito, intrecciate con arte, e con la maggior parte delle punte rivolte all'indietro. Questi rami appartenevano a tre diverse specie d'arbusti spinosi, simili al susino e al biancospino.

Sormontava questo intreccio un grosso bordone di spine simili ai nostri rovi: per quel bordo i carnefici afferravano la corona e la scuotevano violentemente. Io ho visto il luogo dove avevano raccolto tutte quelle spine. Quando ebbero sforzato la corona sul capo di Gesù, gli posero in mano una grossa canna, assumendo un contegno di gravità derisoria, come se veramente l'avessero incoronato re.

Gli strapparono poi di mano quella canna, adoperandola per colpire violentemente la corona di spine, tanto che gli occhi del Salvatore furono inondati di sangue; per continuare la beffa si inginocchiarono davanti a Lui, facendo versacci d'ogni sorta, gli sputarono in viso e lo schiaffeggiarono, esclamando: "Salve, re dei Giudei!". Infine presero a rovesciarlo dal sedile ridendo chiosamente e rimettendolo poi con mal garbo a sedere.

Non posso ripetere tutti i crudeli e volgari maltrattamenti inventati da quegli sciagurati per tormentare il nostro povero Salvatore. Ahimè! Gesù era orribilmente tormentato dalla sete e scosso da fortissima febbre dovuta alle ferite prodotte dalla sua barbara flagellazione.

Aveva le carni del petto lacerate fino alle costole, la lingua convulsamente contratta, e soltanto il sacratissimo sangue che scendeva dalla fronte refrigerava un poco la sua bocca, socchiusa, infiammata e ardente.

Gesù fu così maltrattato per circa mezz'ora, con somma gioia e divertimento della coorte schierata intorno al pretorio.

Ecce Homo

Gesù poi, coperto del rosso mantello, con la corona di spine in capo e lo scettro di canna tra le mani legate, venne ricondotto nel Palazzo di Pilato. Egli era irriconoscibile dal sangue che gli riempiva gli occhi e che gli era scorso giù fino in bocca e nella barba.

Il suo corpo era tutto piaghe e lividure ed era ridotto come un cencio intriso nel sangue. Camminava curvo e tremante; il suo mantello era sì corto che lo costringeva a curvarsi profondamente per nascondere la sua nudità, perché durante la coronazione di spine gli avevano di nuovo strappato tutte le vesti.

Quando il povero Gesù arrivò ai piedi dello scalone davanti a Pilato, suscitò perfino in quest'uomo crudele un senso di compassione e d'orrore, tanto che costui, volgendosi a parlare a uno dei suoi ufficiali, mentre il popolo e i sacerdoti continuavano a schiamazzare e a schernire, disse: "Se il diavolo dei Giudei è così crudele, non deve esser bello abitare accanto a lui nell'inferno".

Quando Gesù si fu trascinato penosamente fino in cima alla scala e si fermò di fronte a Pilato, costui, sporgendosi dalla terrazza, fece suonare la tromba, per attirare la generale attenzione, perché voleva parlare e, rivolgendosi ai principi dei sacerdoti e a tutti i presenti, disse: "Vedete? Lo faccio condurre ancora una volta davanti a voi, perché riconosciate che io lo trovo innocente".

Gesù intanto era stato dagli arcieri trascinato più avanti, per modo che tutti, dal foro, lo potevano vedere. Fu uno spettacolo terribile e straziante, che per un momento pietrificò i presenti in cupo orrore e profondo silenzio: il Figlio di Dio appariva loro tutto sanguinante sotto la corona di spine, e chinava sulla folla ondeggiante i suoi occhi spenti, mentre Pilato lo segnava a dito e gridava ai Giudei: "Ecco l'uomo".

E mentre Gesù, col capo straziato, coperto col manto di scherno, chinando il capo inondato di sangue e trafitto di spine, tenendo lo scettro di canna tra le mani legate, curvato profondamente per coprire le sue nudità, aumentato di dolore e d'angoscia, eppure spirante solo amore e mansuetudine, stava esposto, sanguinoso fantasma, davanti al Palazzo di Pilato, in faccia ai preti e al popolo che emetteva grida di furore, alcune schiere di stranieri, in veste succinta, uomini e donne, attraversarono il foro, per scendere alla piscina delle pecore ad aiutare nell'abluzione degli agnelli pasquali: i lamenti di queste bestiole si accompagnavano senza posa ai clamori della moltitudine, come a testimonianza di quella verità che si voleva tacere.