

il Figlio dell'uomo verrà, troverà ancora fede sulla terra?» Ecco il nostro primo obiettivo: essere fedeli e conservare la fede. A noi tocca di salvare, in un certo modo, Dio e il suo regno in noi, secondo la bella espressione di Etty Hillesum²⁹. Certo, conserveremo la fede trasmettendola e la trasmetteremo conservandola.

A noi, come alla prima comunità (At 2,42-48), è chiesto prima di tutto non di *fare delle cose*, ma di *essere comunità di cristiani*, assidui all'ascolto e alla comunione, di continuare nella fedeltà, di credere, di prendere il Vangelo con grande serietà. La fede che Gesù Cristo ha inaugurato non verrà mai meno a condizione che prendiamo sul serio il Vangelo, che ad esso ritorniamo ogni giorno come se ci fosse proclamato per la prima volta. Oggi ci troviamo come ad nuovo inizio dell'evangelizzazione³⁰, una sorta di *ground zero* della fede. Ma questo punto il Vangelo può ancora apparire «come vangelo, cioè la parola inaugurale, appunto, che apre lo spazio di vita?» Risponde Maurice Bellet: «Il paradosso è grande, dal momento che il vangelo... è vecchio! Ma forse il tempo delle cose che più contano non è comandato dalla cronologia; forse la ripetizione può essere la ripetizione dell'inaudito, come, dopo tutto, ogni nascita d'uomo è una ripetizione banale ma che è, ogni volta, l'inaudito»³¹. Questa è la speranza che ci è lecito porre nella forza del Vangelo. Da esso dipende la nostra fede.

La speranza del futuro: la fede che opera attraverso la carità

La fede del cristiano in questo tempo, pur con tutte le sue inquietudini, sarà una fede che ascolta e celebra, una fede educata dall'ascolto e dalla celebrazione a vivere e a fiorire nel servizio della carità. Fede umile, povera e discreta, fede che ama la convivialità delle altre fedi, fede che apre le porte a tutti, fede che opera attraverso la carità. Come dice san Basilio Magno nelle *Regole morali* (80,22): ciò che definisce il cristiano è la fede, che sa «conformarsi [cioè] con piena adesione al significato delle parole della Scrittura senza operare tagli o aggiungere alcunché», ma la fede autentica e completa, quella che, secondo Basilio, che cita san Paolo, «opera attraverso l'amore» (Gal 5,6). ■

²⁹ «Una cosa, però, diventa sempre più evidente per me, e cioè che tu non puoi aiutare noi, ma che siamo noi a dover aiutare te, e in questo modo aiutiamo noi stessi. L'unica cosa che possiamo salvare in questi tempi, e anche l'unica che veramente conti, è un piccolo pezzo di te in noi stessi, mio Dio. E forse possiamo anche contribuire a dispeppellirti dai cuori devastati di altri uomini» (Etty Hillesum, *Diario 1941-1943*, Adelphi, Milano 1997², p. 169).

³⁰ Giovanni Paolo II in *Redemptoris Missio* afferma a più riprese che «la missione di Cristo Redentore, affidata alla chiesa ... è ancora agli inizi» (n. 1, cfr. 30.40.e 86.3).

³¹ Maurice Bellet, *La quarta ipotesi*, p. 20.

The Passion of Christ e il cristiano d'oggi

EUGEN GALASSO

Non mi accingo (credo che non ne sarei in grado) ad affrontare il testo cinematografico in quanto tale. Pochi cenni, invece, per dire quello che cerco di dimostrare a un altro livello. Cerco di prescindere dalle chiacchiere su Mel Gibson “neoconvertito”, cattolico “tradizionalista” (anche se, certo, si tratta di argomenti non da nulla), mentre qualcosa dovrò dire rispetto alle polemiche suscitate dal film, cercando di non entrare nelle stesse, anche se di riflesso sarà indispensabile.

Il film e le sue fonti

Sicuramente *La Passione di Cristo* è tratta dai quattro Vangeli canonici (forse più da Giovanni che dai Sinottici), ma un'altra fonte, tanto fondamentale quanto non dichiarata *expressis verbis*, è il libro di Anna-Katharina Emmerich, monaca e mistica vissuta dal 1774 al 1824, *Das bittere Leben unseres Herrn Jesu Christi*¹: “visioni” che, in quanto tali, hanno notoriamente, dal punto di vista religioso ma anche teologico, un valore relativo, quello riservato alle rivelazioni private, e questo nonostante la beatificazione prossima ventura.

Nelle visioni della Emmerich, la presenza di Satana ma anche di rappresentazioni paurose, di ragazzi “diabolici”, è costante: e la si ritrova, pari pari, nel film, dove però la scelta del personaggio “androgino”, interpretato da Rosalinda Celentano, è totalmente nuova rispetto alla Emmerich (o, meglio, ne rende visivamente il senso). Ancora, il color nero (con virate *dark*, diremmo noi oggi) della visione di Gesù sul monte Oliveto, i lampi e tutto il repertorio visivo “tragico” sono già nella Emmerich, come poi, dopo la morte del Signore, gli

¹ *L'amara vita del Nostro Signore Gesù Cristo*, annotata da Clemens Brentano, Regensburg 1895.

elementi dell'oscuramento e del terremoto: questi sono invero presenti (ma in misura diversa, come è noto) anche nei Vangeli, ma sono molto più accentuati nelle visioni della monaca agostiniana del convento di Agnetenberg presso Duermen (siamo nei pressi della Foresta Nera). Della mistica anche i riferimenti topologici alla «grotta», alla gravidanza della figura di Giuda, a «pagani di bassa condizione, con le gambe, le braccia, il collo nudi» (p. 113), ai soldati romani (meglio diremmo la soldataglia: Gibson, qui *politically correct* in un'opera che complessivamente non è tale, non ha tenuto conto del fatto che fossero anche «scuri di pelle, quasi fossero schiavi egiziani», p. 114); ancora i riferimenti alle «brutalità ripetute», alla «lunghezza dei chiodi» (p. 255).

Riassumendo, potremmo dire che Gibson, regista-sceneggiatore principale, dalla Emmerich ha tratto molto, ma soprattutto quanto gli serviva a veicolare la violenza contro Gesù, contro l'*Ecce Homo*. Altri hanno segnalato riferimenti alla papiniana *Vita di Cristo* (scritta da Papini neo-convertito, sia detto solo di sfuggita), un testo che invece quasi certamente l'attore-regista statunitense-australiano non ha avuto modo di leggere né di esaminare. Tralascio le considerazioni (di storia letteraria) sulla "fase decadente" di Brentano, anche perché mi sembra il suo problema fosse veramente solo quello di rendere letterariamente le visioni della monaca.

The Passion e il sangue

Che il film di Gibson largheggi nell'effusione (mediatica, visiva, intendo) del sangue è vero, tanto che qualche spettatore più sensibile non sopporta certe scene, dovendosi appoggiare sulle spalle forti e coraggiose di sua moglie (nel mio caso). Ma *The Passion* non è né un film *splatter*, né *trash*, né *horror* – non a caso alle sequenze "terribili" Gibson alterna o il dolce rapporto con la Madonna o il dolce quanto fermo insegnamento d'amore di Gesù agli apostoli e ai discepoli: quindi, ancora una volta la produzione di senso è molto chiara e anche "facile" – l'hanno ucciso, nonostante (anzi perché) predicasse/predicava l'amore per Dio (dimensione verticale) e quello tra gli uomini (dimensione orizzontale).

Detto questo, certo si tratta di un "cristianesimo shock" («veramente duro», «tosto»: così si autopresenta il film nel sito www.lapassionedicristo.it). Leggi nel sottotesto: per voi scristianizzati d'oggi ci vuole un "pugno allo stomaco". Non sarà "oscenità" (nel senso dell'esibizione estrema, totale) come la intende Jean Baudrillard, ma attraverso la stessa (cfr. *La Violence et le sacré* di René Girard) torna veramente il concetto sacrale dell'*Agnus Dei*,

dell'"Agnello nel rosso", per dirla col poco credibilmente "ateo" Léo Ferré (*La morte dei lupi*), chansonnier-poeta-musicista-scrittore monegasco, scomparso dieci anni fa.

Il problema è che i "colpi duri" possono ritornare su chi li dà, possono anzi non sortire gli effetti sperati: una rappresentazione più "sobria" della vita di Cristo (Pasolini, Zeffirelli, Rossellini, Dreyer, forse persino il retorico e "superato" *Ben Hur* di William Wyler) sortisce effetti non meno forti. Certo, qui Gibson ha voluto concentrarsi solo sulla Passione: la Resurrezione occupa qui solo due minuti e mezzo scarsi. Forse perché – cattiveria mia – «la Resurrezione presuppone l'Insurrezione», come diceva il teologo della liberazione Fernando Belo. Ma forse, in realtà, voleva contrapporre il dolore estremo alla speranza dell'amore.

Il rischio della semplificazione

L'uso dell'aramaico e del latino è interessante, anche se poi filologicamente discutibile (per il latino, molto più "accessibile", giustamente Gibson sceglie quello non dotto, popolare, ma certi attori lo pronunciano non con cadenze ebraicizzanti, ma americanizzanti, e questo fatalmente è un problema).

Le scelte scenografiche non si discutono, ma il sadismo dei carnefici è indubbiamente esagerato: sembrano tanti mostri sia gli ebrei che i romani (Pilato no, perché, come ha sottolineato giustamente Ravasi², Gibson lo "santifica", o comunque lo assolve, riprendendo la postuma "beatificazione" sua e della moglie Claudia Procula presente in tanti – anche se non in tutti – i vangeli apocrifi). Non è possibile trovarsi di fronte a tanti "Gilles de Rais" (il sadico luogotenente di Jeanne D'Arc): un uomo non ne uccide un altro con gusto se non è una persona con gravi disturbi comportamentali. Inoltre è vero quanto sostenuto da Moni Ovadia, che pure sottolinea il «potenziale antisemita del film» (nella trasmissione "Omnibus" dello scorso 14 aprile 2004 su "La 7"): «Ma questi romani sembrano usciti da Asterix e Obelix!». Sono figure caricaturali, grottesche, quasi capaci di muovere – paradossalmente, anche se il contesto complessivamente, per fortuna, lo evita – al riso, non alla commozione.

² G. Ravasi, *I Vangeli della Passione*, Milano, San Paolo per "Famiglia Cristiana"; ma segnalò anche A. Tornielli, *La Passione dai Vangeli al film di Mel Gibson*, Milano, edizioni S.P.A. "Il Giornale"; dove c'è da dire che, a parte poche critiche, l'opera di Tornielli è decisamente e aprioristicamente "apologetica" verso Gibson, come l'*Introduzione* di V. Messori; non la post-fazione – e tanto meno l'opera – di Ravasi.

Inoltre, a parte la questione della riunione del Sinedrio e del processo a Gesù presso Anna e Caifa, che Gibson fonde (licenza filmico-narratologica, sicuramente), il regista-autore non distingue tra Sadducei, Farisei, Scribi, Zeloti, Esseni; né ovviamente lo coglie il dubbio, peraltro supportato dall'esegesi neo-testamentaria o almeno da una parte di essa, che Giuda (peraltro non banalizzato, nel film, bisogna ammetterlo) e Barabba fossero zeloti.

Ecco probabilmente il limite maggiore dell'opera: la semplificazione, nel senso che il versetto (forse interpolato e oltre a tutto mal tradotto) «chi non è con me è contro di me» (Mt 12,30; Lc 11,23) diventa la chiave di volta, la produzione di senso allo zenit del film. E questo, soprattutto in un paese che tuttora non ammette le facoltà di teologia, in cui comunque la cultura religiosa diffusa è a livelli minimi (la situazione negli USA non è migliore, peraltro: solo che è molto più differenziata tra uno Stato e l'altro) e anche l'insegnamento della religione “non va” (complessivamente: le eccezioni sono molte e lodevoli), rischia di creare o fenomeni di (breve e discutibile) esaltazione o di rifiuto pregiudiziale. ■