

## Secondo Matteo

A 100 anni dalla nascita di Pasolini

Alla 25ª mostra del cinema di Venezia (1964) il Leone d'oro fu assegnato a *Deserto rosso* di Michelangelo Antonioni, con protagonista la compianta Monica Vitti. Dopo l'oro, l'argento, il secondo premio, fu assegnato a *Il Vangelo secondo Matteo*, pellicola (allora lo si poteva dire alla lettera) dedicata «alla cara, lieta, familiare memoria di Giovanni XXIII», morto, come era a tutti noto, nel giugno dell'anno precedente. Gli spettatori invece ignoravano la tragica fine a cui sarebbero andati incontro i due uomini fotografati, seduti uno accanto all'altro, nella sala cinematografica del Lido.

Uno, più alto, indossava un doppiopetto scuro; l'altro, più minuto, uno smoking. Si trattava del presidente del Consiglio in carica, on. Aldo Moro, e del regista del film, Pier Paolo Pasolini. Il primo sarebbe stato ucciso nel maggio del 1978, mentre il secondo sarebbe stato trucidato il giorno dei morti del 1975. Erano lì per vedere un film che, dopo aver dato ampio spazio alla morte in croce, terminava con un sobrio riferimento alla risurrezione di Gesù, evento in cui uno solo dei due illustri personaggi credeva.

A quanto è dato sapere, in un primo momento l'ateo Pasolini si proponeva di terminare la propria opera con la scena della morte di Gesù. Poi ci ripensò. Avrebbe forse potuto fare altrimenti, visto che era suo desiderio «che il mio film potesse essere proiettato nel giorno di Pasqua in tutti i cinema parrocchiali d'Italia e del mondo»?<sup>1</sup> Un ambito quest'ultimo, in un certo senso, simboleggiato, nella sala del Lido, dal cattolico praticante Aldo Moro.

Di certo la pellicola fu in seguito presente in svariati cinema parrocchiali, probabilmente in nessuno di essi fu però proiettata nella domenica di Pasqua. Oggi anche quelle sale appaiono, del resto, mondi altrettanto lontani dal misero squallore dei Sassi di Matera d'allora, principale sfondo di un film che, ai nostri occhi, si presenta pure come vivido documento dell'antica povertà delle genti meridionali.

L'incontro che indusse il regista non credente a progettare e a realizzare *Il Vangelo secondo Matteo* fu, in sostanza, casuale. In una lettera scritta a Lucio Caruso della Pro Civitate di Assisi nel febbraio del 1963, Pasolini affermò che la prima volta in cui aveva soggiornato là aveva trovato «accanto al capezzale» una copia del «Vangelo: vostro delizioso-diabolico calcolo!». L'esca, per così dire, funzionò.

Dopo vent'anni in cui non l'aveva più preso in mano, Pasolini



lesse Matteo «tutto di seguito, come un romanzo» e nell'esaltazione della lettura, la maggiore fra tutte, gli venne subito l'idea di farne un film. Vangelo al singolare. Non so dimostrarlo sul piano documentario, ma tutto lascia ritenere che sul comodino ci fosse un volumetto che conteneva tutti e quattro i Vangeli. Pasolini lesse però solo il primo, Matteo; lo percepì come una totalità in sé compiuta. Anzi, colse quel libro come una presenza; è forse un caso che Pasolini impieghi un'espressione, «accanto al capezzale», di solito usata per chi è vicino a una persona malata?

### Come un romanzo

Ci s'imbatte all'improvviso in un testo in grado di essere letto tutto in una volta come un romanzo. Solo una piccola parte dei libri biblici è predisposta a essere assunta in questo modo. Tra essi ci sono certo i Vangeli i quali, nella loro forma letteraria, sono pur sempre delle biografie, per quanto *sui generis*.

Una delle caratteristiche che li distinguono dai racconti della vita degli uomini illustri presenti nella cultura classica è la mancata descrizione dei tratti fisici del protagonista. Che Gesù abbia un corpo è prepotentemente affermato attraverso la presentazione dei suoi gesti, dei suoi rapporti con le altre persone e, in massimo grado, del suo patire. Mentre l'aver sottaciuto le sue fattezze fisiche ha contribuito a far sì che, nel corso delle epoche, i modi di rappresentare la sua figura risentissero, in maniera determinante, della cultura del tempo.

Gesù Cristo è stato rappresentato ieratico e umiliato, sacerdote composto sulla croce e uomo dei dolori contorto fino alla deformazione, biondo e carezzevole o bruno e vigoroso, col volto trasfigurato o con il viso dai lineamenti puramente umani.

Nella modernità, la soggettività dell'interprete ha acquistato maggior spazio. Sui modi di rappresentare Gesù si proiettano sempre più i convincimenti e i sentimenti dell'interprete. Ciò vale anche per Pasolini, a cominciare dalla scelta di affidare il ruolo di Gesù al diciannovenne studente catalano antifranchista Enrique Irazoqui.

Nel film Cristo diviene portavoce del mondo degli umili, dei poveri, dei malati e, in modo eminente, dei bambini, per questo si contrappone ai potenti. Il contrasto era perciò inevitabile. Fin dal principio si coglie che la decisione di Gesù di schierarsi dalla parte delle vittime lo condurrà a essere lui stesso vittima. Gesù adulto compare per la prima volta quando si fa battezzare da

Giovanni al Giordano; la sequenza nel film è contraddistinta da un frammento tratto dalla mozartiana *Musica funebre massonica*, brano che fungerà da sottofondo a tutta la lunga scena della crocifissione.<sup>2</sup>

Se ci si limitasse a ciò, il discorso si concentrerebbe (come non di rado avvenne negli anni Sessanta) sui limiti e sulla portata del marxismo pasoliniano. Il grande salto ermeneutico e artistico compiuto dal poeta, scrittore e regista fu invece la necessità di dar spazio anche a coloro che credono nel Vangelo: «Vorrei che le mie esigenze espressive, la mia ispirazione poetica, non contraddicessero mai la vostra sensibilità di credenti. Perché altrimenti non raggiungerei il mio scopo di proporre a tutti una vita che è modello – sia pure irraggiungibile – per tutti».<sup>3</sup>

Occorre però spingersi ancora più in là; in Pasolini vi è qualcosa di più del rispetto, pur autentico, della sensibilità altrui. A essere in gioco è la comprensione stessa del testo. Il regista scrisse di non poter, in quanto ateo, raccontare il Vangelo in modo classico: «D'altra parte però volevo filmare il Vangelo secondo Matteo, cioè raccontare la storia di Cristo figlio di Dio. Dovevo dunque narrare un racconto cui non credevo. Non potevo essere io a narrarlo (...) per poter raccontare il Vangelo, ho dovuto immergermi nell'anima di un credente, Piero della Francesca, per esempio».<sup>4</sup>

### «Tu chiami, Cristo, e senza luce»

Lo sforzo ermeneutico di Pasolini non ebbe nulla da spartire con una conversione. Gesù è rappresentato nel film con un volto sempre e solo umano (la Trasfigurazione – Mt 17,1-8 – non viene rappresentata); eppure egli è presentato nel contempo come figlio di Dio. Pasolini, attraverso la lettura filmica delle pagine evangeliche, riuscì a dare maggiore consistenza a un'intuizione poetica da lui avuta più di vent'anni prima nella *Domenica uliva*, componimento centrale del ciclo *Poesia a Casarsa* (1942).

In riferimento alla Domenica della Palme vi si legge il verso: «Tu clàmis, Crist, e senza lum» («tu chiami, Cristo, e senza luce»). Secondo Pasolini, queste parole avrebbero potuto costituire la più efficace epigrafe del suo film. L'inatteso incontro con le pagine del primo Vangelo irrobustisce così inquietudini e sentimenti antichi aprendo uno spiraglio verso una nuova luce o forse verso una nuova e più consapevole oscurità.

Nel film, interamente basato (salvo una fuggevole eccezione) su parole contenute nel Vangelo di Matteo, la scelta di assumere Piero della Francesca come testimone della fede trova riscontro fin dalla scena iniziale. In essa la giovanissima Maria è raffigurata in base a un modello iconico che richiama scopertamente la *Madonna del parto* di Monterchi, meta per secoli di pie visite di donne prossime alla maternità.<sup>5</sup>

Altrettanto non può dirsi per un altro celeberrimo affresco di Piero, il Risorto di Sansepolcro («il Cristo contadino», per dirla con Giorgio Bassani). Nel film non vi è alcuna trionfale uscita dalla tomba; in esso non sventola alcuno standardo. L'umile risurrezione pasoliniana non avrebbe tollerato una plateale uscita dal sepolcro. In questo senso la fedeltà al dettato evangelico è massima: i Vangeli, a differenza dell'iconografia occidentale, non descrivono mai Gesù che sta uscendo dalla tomba.

Per altri versi invece Pasolini abbandona completamente il testo matteaiano. La decisione di rendere lo stupefatto volto di Maria di Nazaret specchio indiretto della risurrezione non trova alcun riscontro testuale né nel primo Vangelo, né altrove. Invero nel presentare la vicenda della Passione, il film integra il Vangelo di Matteo con quello di Giovanni. Ciò avviene a motivo della presenza sia di Maria sia del «discepolo amato» i cui occhi riempiono, più volte, da soli, l'intero schermo.

Le immagini comunicano quanto alle parole (non matteaiane) è precluso dire: «Donna ecco tuo figlio (...) ecco tua madre» (Gv 19,26-27). Le modalità di ripresa suggeriscono l'esistenza di un'identificazione di Pier Paolo con il «discepolo amato», ipotese potentemente rafforzata dal fatto che il ruolo di Maria anziana fu affidato alla madre del regista, Susanna Pasolini.

<sup>1</sup> Cf. G. BERTAGNA, *Il volto di Gesù nel cinema*, Pardes Edizioni, Bologna 2005, 28.

<sup>2</sup> Le musiche nel film provengono da fonti eterogenee: Bach, Mozart, Prokofiev, *Missa Luba*, *spiritual*, *blues* riproposte, in genere, secondo la tecnica del *Leitmotiv*.

<sup>3</sup> Cf. BERTAGNA, *Il volto di Gesù nel cinema*, 28s.

<sup>4</sup> P.P. PASOLINI, *Per il cinema*. Vol. II. Mondadori, Milano 2001, 2889-2900.

<sup>5</sup> La *Madonna del parto* compare nei film: *La prima notte di quiete* (1972) di Valerio Zurlini e *Nostalghia* di Andrej Tarkovskij (1983), in entrambi i casi collocata lontana da Monterchi.



DIRETTORE RESPONSABILE  
Gianfranco Brunelli

CAPOREDATTRICE PER ATTUALITÀ  
Maria Elisabetta Gandolfi

CAPOREDATTRICE PER DOCUMENTI  
Daniela Sala

SEGRETARIA DI REDAZIONE  
Valeria Roncarati

REDAZIONE  
Luigi Accattoli / Paolo Benanti /  
p. Marco Bernardoni / Gianfranco Brunelli /  
Alessandra Deoriti / Massimo Faggioli /  
Maria Elisabetta Gandolfi / Daniele  
Menozzi / Guido Mocellin / Daniela Sala /  
Paolo Segatti / Piero Stefani /  
Paolo Tomassone / Antonio Torresin /  
Mariapia Veladiano / Gabriella Zucchi

EDITORE  
Il Regno srl  
Società sottoposta alla direzione  
e al coordinamento dell'Associazione  
Dignitatis Humanae ai sensi  
dell'art. 2497 del C.C.

PROGETTO GRAFICO  
Scoutdesign srl

IMPAGINAZIONE  
Omega Graphics Snc - Bologna

STAMPA  
Grafiche Baroncini, Imola (BO)

Registrazione del Tribunale di Bologna  
N. 2237 del 24.10.1957.



Associato all'Unione Stampa  
Periodica Italiana

DIREZIONE E REDAZIONE  
Via Del Monte, 5 - 40126 Bologna  
tel. 051/0956100 - fax 051/0956310  
www.ilregno.it - ilregno@ilregno.it

PER LA PUBBLICITÀ  
Il Regno srl - ilregno@ilregno.it  
tel. 051/0956100 - fax 051/0956310

ABBONAMENTI  
tel. 051/0956100 - fax 051/0956310  
e-mail: ilregno@ilregno.it

QUOTE DI ABBONAMENTO PER L'ANNO 2022

1) *Il Regno - attualità + documenti edizione stampata e digitale* - Italia € 85,00; Europa € 110,00; Resto del mondo € 120,00.

2) Solo *Attualità*, 3) solo *Documenti* o

4) solo *Digitale* € 70,00.

5) «*Amici del Regno*» (abbonamento

completo per sé e per un amico) € 150,00.

6) *Annale Chiesa in Italia* € 10.

– CCP 15932403 intestato a Società

editrice Il Mulino spa

– Bonifico intestato a: Società

editrice Il Mulino spa - Unicredit -

Via Ugo Bassi 1 - Bologna

IBAN: IT63X0200802435000006484158

Bic Swift: UNCRITM1BA2

Indicare nella causale «Abbonamento a

Il Regno» e il numero dell'opzione richiesta.

– Direttamente *on-line* su shop.ilregno.it

Una copia e arretrati: € 5,00.

Chiuso in tipografia il 16.2.2022.

*In copertina:* La piazza di Camerino,

agosto 2020

© Paolo Tomassone

L'editore è a disposizione degli aventi diritto che non è

stato possibile contattare, nonché per eventuali e involontarie

inesattezze e/o omissioni nella citazione delle fonti iconografiche riprodotte nella rivista.