

cinema >>> *The Passion of the Christ* di Mel Gibson

Il 7 di aprile 2004 è uscito anche nelle sale italiane The Passion of the Christ di Mel Gibson: un film che, nel suo fondamentalismo ideologico ed estetico, riflette in pieno l'attuale politica statunitense.

di Chiara Delmastro e Donatella Orecchia

"E' una spiritosa distorsione quella del mio amico Feuchtwanger quando afferma che la volgarità vien prima dell'interesse personale- ma ha torto. La brutalità non viene dalla brutalità ma dagli affari che senza di essa non si potrebbero più fare" (Bertolt Brecht, 1935)

Mentre questi appunti venivano rivisti per una stesura definitiva, il 2 novembre scorso negli Stati Uniti d'America si concludevano le elezioni presidenziali e George W. Bush veniva riconfermato nel suo incarico: la politica brutalmente guerrafondaia, che da anni ormai caratterizza l'interventismo unilaterale degli Stati Uniti nelle zone calde del mondo, ha trovato così un'esplicita e riconfermata legittimazione.

Non è certo compito di questo breve intervento indagare le ragioni politiche ed economiche di quanto è accaduto. Ciò che qui interessa è cogliere e indagare il rapporto fra un film come *The Passion*, altrimenti rubricabile e archiviabile semplicemente come prodotto scadente dell'industria cinematografica americana, e il contesto culturale e politico all'interno del quale quel film è stato pensato, prodotto, diffuso e fruito. Da questo punto di vista, *The Passion* è una limpida espressione sul piano cinematografico di un più ampio processo che vede la regressione autoritaria della politica propria dell'amministrazione americana incontrarsi in questi ultimi anni con un rinnovato e ormai dilagante fondamentalismo religioso. Perché i *teo-cons*, 'teologi-conservatori' (termine che richiama alla mente quell'altro anch'esso di recente coniazione *neo-cons*) e i "cristiani rinati" non a caso così vicini a George W. Bush, contribuiscono a fornire una base ideologica solida per la *missione* politica degli Stati Uniti nei confronti del resto del mondo, utile a legittimare il sopruso del diverso (infedele), ma anche a garantire un *senso* altro e 'spirituale' a una società che vuole celare a tutti i costi ai propri occhi la brutalità della logica del mero profitto che è in realtà l'unico suo motore.

Di più. L'insistita spettacolarizzazione della sofferenza fisica e della tortura che caratterizza questo film è perfetta espressione di una società (non solo quella americana, ovviamente) in cui lo 'spettacolo' della vita tende a sostituirsi alla concretezza e autenticità di ogni esperienza. I corpi martoriati dalle torture esposti senza pudore così come le immagini da video-game di guerre lontane che tanto hanno



Dopo la cruenta flagellazione il corpo di Gesù viene rappresentato come un pezzo di carne pesta e sanguinante a cui non resta più alcuna traccia di identità umana. La componente morbosamente ipernaturalistica del film, che intenderebbe svelare la verità del dolore, non è altro che la sua volgare e spudorata spettacolarizzazione.

invaso gli schermi televisivi e le pagine dei giornali negli ultimi anni, hanno in comune la medesima ratio: l'affermazione di ciò che appare come indiscutibile e l'occultamento delle ragioni concrete -storiche, politiche, economiche e sociali- che hanno determinato il fatto. Assuefatti allo spettacolo della violenza ne restiamo testimoni passivi e impotenti e alla rabbia indignata per le ragioni che la determinano sostituiamo il senso di frustrazione per la sua ineluttabilità e, insieme, la paura tanto vaga quanto angosciante che un giorno quel male ci possa riguardare da vicino, rompendo d'un tratto lo schermo e invadendo il nostro spazio confortevole di normalità.

Lo schematico manicheo come chiave di lettura semplificata del reale e rimozione della sua complessità storica, economica e sociale; il fondamentalismo religioso come cemento ideologico capace di raggiungere ampi strati di popolazione e risvegliare desideri di identità

nazionaliste; e, non da ultimo, lo spettacolo quale forma di "monopolio dell'apparenza" (Guy Debord) che annichilisce le facoltà critiche di chi ne fruisce, lasciano il campo sgombro per l'irruzione della paura individualistica, ormai principale motore di reazioni collettive.

E torniamo ora indietro di qualche mese. Il 7 di aprile scorso è arrivato in Italia il discusso kolossal *The Passion of the Christ* di Mel Gibson. L'abilissimo *battage* pubblicitario avvenuto attraverso i consueti canali con cui le case di produzione si muovono e, insieme, attraverso altri canali attivati appositamente per l'occasione -in America come in Europa potenti congregazioni religiose si sono impegnate in tale lavoro di diffusione e sensibilizzazione del pubblico-, ha scatenato, ancor prima che il film uscisse, polemiche e diatribe accese che hanno investito diversi piani di discussione (da quello religioso, a quello politico e, non da ultimo, a quello estetico) e costruito così un contesto di attesa eccezionale alla fruizione della pellicola.

L'atmosfera di fanatismo costruita sapientemente sul set -pullulante di consiglieri spirituali e sacerdoti, che impartivano benedizioni su ogni essere animato e non- che la produzione ha lasciato trapelare ad arte ha incrementato notevolmente la curiosità del pubblico intorno al film, diventato un 'caso' prima ancora di uscire nelle sale. Si aggiunga una presunta e ostentata correttezza filologica alle fonti evangeliche -esibita anche attraverso l'adozione della lingua latina e aramaica a cui tutti gli attori sono stati costretti-, aspetto sul quale il regista ha raccolto consensi fra i più autorevoli e l'entusiasmo di buona parte dei rappresentanti del clero. Non solo *The Passion* è stato da molti ritenuto fedele alla parola dei Vangeli, ma ne è stata inoltre riconosciuta la ricchezza dei riferimenti culturali, la raffinatezza delle citazioni dotte, l'attenzione puntuale e realistica nella ricostruzione storica della Palestina del 33 d.C.

Creato il contesto adatto di fruizione del film, che l'apparente 'affidabilità culturale' aveva l'intenzione di rendere incontestabile agli occhi dello spettatore medio, l'ideologia ad esso sottesa ha potuto palesarsi smaccatamente in tutta la sua brutale e cristallina evidenza.

Un aspetto, forse fra i più esemplari, di tale ideologia è la raffigurazione di Satana che, nei Vangeli mai è menzionato -se non di sfuggita da Luca-, nel film appare per ben cinque volte e non a caso in circostanze tali da orientare la lettura dell'intera pellicola in una direzione ben definita. La prima manifestazione diabolica avviene proprio nella scena iniziale. Siamo nel Getzemani e, in luogo dell'angelo consolatore di cui parla il Vangelo di Luca, Gibson fa intervenire a instillare nel Cristo uomo dubbio e paura la personificazione del Male. Sin dall'inizio è così chiaro il protagonismo assoluto delle figure negative all'interno dello schema manicheo di fondo sul quale si manterrà tutta la narrazione: un feroce ed angosciante scontro fra il Bene ed il Male, dove per il messaggio di speranza e di amore proprio della 'buona novella' non rimane ovviamente spazio alcuno.

E Satana ritorna ancora durante la flagellazione di Gesù tenendo in braccio una sorta di mostruoso neonato deforme: potrebbe essere questa semplicemente una volgare trovata ad effetto, condita di quel simbolismo smaccato che tanto piace a un certo pubblico: ma, a ben guardare, c'è molto altro. Il regista non colloca a caso il suo Demonio fra la folla, ma lo pone fra i membri del Sinedrio, dipinti in questo film secondo i più grossolani stereotipi antisemiti: infidi, subdoli e crudeli, una sorta di grottesche caricature dell'ebreo errante.

Il momento della fustigazione poi è senza dubbio lo snodo cruciale della pellicola; e non solo, come in molti invece sostengono, per l'inusitata quanto compiaciuta violenza della sequenza, insistita fino a divenire ipernaturalistica nella sua volontà di mostrare tutto (spettacolarizzando tutto), senza considerare minimamente il travaglio interiore del Dio fatto uomo. L'importanza di questo passaggio risiede anche nel fatto che qui le figure dei 'malvagi' sacerdoti semiti -fino a quel momento semplicemente 'i cattivi' della vicenda- cominciano a sbiadire, a perdere la propria identità storica, culturale e religiosa, per trasformarsi nel Male assoluto. La presenza di Satana è funzionale a questo processo d'identificazione: il sentimento antisemita che ha accompagnato tutta la prima parte del film si fonde con la logica sottesa dello scontro fra sistemi (e ovviamente, secondo le intenzioni del regista portatore di quell'ideologia *teo-cons* di cui si è detto, "fra civiltà").

Gesù stesso non è più il Cristo, il Messia, il Redentore, ma soltanto un pezzo di carne pesta e sanguinante, del tutto priva di connotati umani e ancor meno divini, per il quale non si riesce nemmeno

a provare pietà. Da qui nasce l'unico, ossessivo motivo della seconda parte -l'ascesa al Calvario-, ovvero il rapporto vittima-carnefice, uno scontro inevitabile fra estremi di segno opposto, dove il polo negativo non ha più una configurazione precisa e potrebbe avere per questo motivo mille volti. Anche il volto dell'Islam.

Quello di Gibson è un film che riflette con chiarezza l'attuale politica americana ed in gran parte occidentale: individuare il nemico, il carnefice; il Male assoluto (o l'impero del male...) che aggredisce e uccide vittime innocenti e punirlo in nome di una giustizia superiore, ultraterrena. Un fondamentalismo che non è che l'altra faccia di un capitalismo arrogante e sanguinario che vuole rendere impensabile l'avversario e la stessa dialettica politica; di una cultura che rifugge il conflitto e la complessità, appiattendolo la problematicità sotto l'implacabile morsa dell'interesse e del profitto.

La scena finale illustra alla perfezione quest'idea: Cristo spira in croce e i Vangeli dicono che in quell'istante il velo del tempio si squarciò. Il regista, coerente con sé stesso fino in fondo, fa invece crollare l'edificio intero con fragore: è il castigo superiore e insieme il marchio della condanna (e anche un richiamo hollywoodiano a Cecil De Mille), a prima vista verso la stirpe semita, ma ad un'analisi più approfondita verso chiunque venga bollato come spietato carnefice, secondo un parametro infallibile in quanto *divino*.

Non desta stupore il fatto che un'opera simile, in Italia, non sia stata sottoposta a restrizione alcuna; anzi, in diverse città sono state organizzate persino visioni per le scuole. Evidentemente nel nostro paese si ritiene che il messaggio di cui *The Passion* è portatore vada impresso nelle menti fin dalla giovane età: l'alleanza con gli U.S.A. è salda, dunque, anche a livello cinematografico.

La confezione estetica del film, del resto, è studiata 'ad arte' per esprimere quanto detto fin qui e incontrare il gusto dello spettatore medio assuefatto allo stile di tanta produzione cinematografica e televisiva contemporanea: dalla misteriosa patina azzurra che avvolge l'orto degli ulivi, rendendolo non a caso simile alla foresta elfica da *Signore degli anelli*, agli inserti in flash back la cui fotografia ricorda da vicino le atmosfere artificiali e patinate delle *soap opera* americane, sino alla fulminea resurrezione finale, dove uno spiritato Gesù Cristo, con le mani bucate in primo piano, esce dal sepolcro in perfetto stile *Terminator 2*. Tutto ciò sembra distante dal naturalismo tipico di tanta cinematografia d'oggi: piuttosto un ipernaturalismo spinto ai limiti estremi dell'iperbole e del kitsch. Perché lo 'spettacolo' non ha qui più bisogno di usare la maschera della naturalezza: la spudoratezza investe la rappresentazione della violenza, della tortura, della morte, della guerra invitando a scambiare l'evidenza di ciò che appare per la realtà (quella di allora così come quella di oggi). Proprio in virtù del modo sfacciato in cui si esprime la sua ideologia di fondo, *The Passion* si è imposto a un pubblico sempre più (ma non del tutto) atrofizzato nelle sue facoltà critiche dalla propaganda del pensiero dominante e sempre più incapace di riconoscere la semplice verità di quanto già nel 1935 scriveva Bertolt Brecht: che la brutalità nasce "dagli affari che senza di essa non si potrebbero più fare".