

L'ULTIMA TENTAZIONE DI CRISTO
(THE LAST TEMPTATION OF CHRIST, 1988)

- La genesi del Cristo di Martin Scorsese **comincia da molto lontano** e precisamente da quando il regista italoamericano ha soltanto dieci anni e disegna **uno *storyboard* sulla vita di Gesù.**



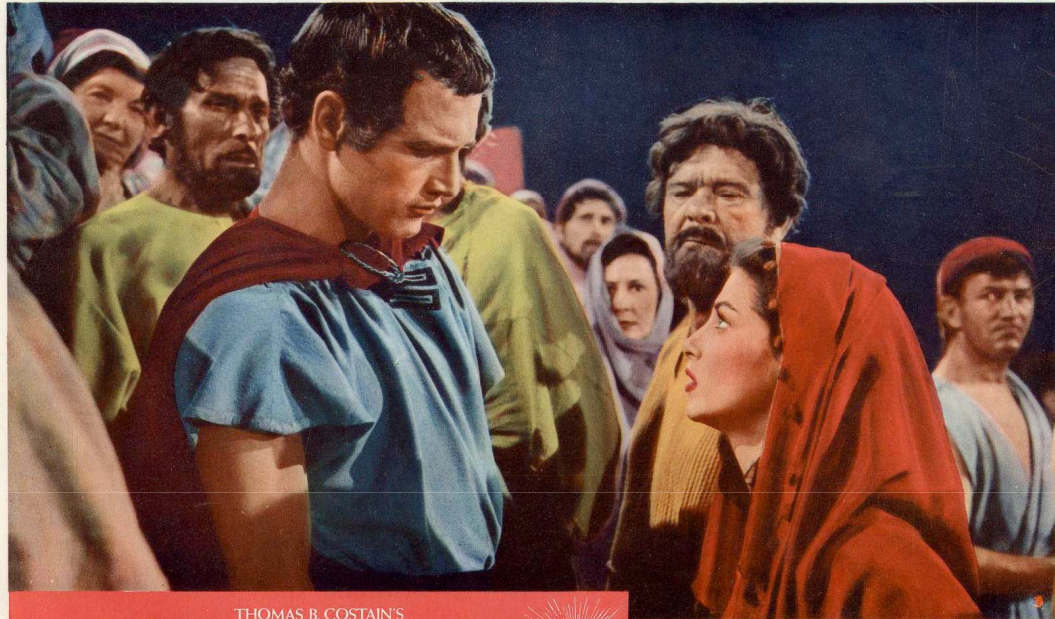
Uno *storyboard* del piccolo Martin

- Durante l'infanzia Scorsese è un **cinefilo onivvoro** e apprezza molto anche i cosiddetti film “**kolossal**” di stampo “epico-biblico”, in particolare titoli come *Il calice d'argento* e *La tunica*. Questo genere di film, molto in voga negli **anni '50**, lo affascina non solo per **i contenuti eroici e religiosi, ma anche per la sfarzosità visiva.**



La tunica (The Robe, 1953) di Henry Koster

THE MIGHTIEST STORY OF TRUTH AND TEMPTATION EVER PRODUCED!



THOMAS B. COSTAIN'S
THE SILVER CHALICE 
CINEMASCOPE AND WARNERCOLOR

AND INTRODUCING
VIRGINIA MAYO · PIER ANGELO · JACK PALANCE · PAUL NEWMAN
VICTOR SAVILLE PRODUCTION Presented by WARNER BROS. 

COPYRIGHT 1954 WARNER BROS. PICTURES DISTRIBUTING CORPORATION.
REPRODUCTION PERMITTED FOR THEATRICAL AND HOME SHOWING PURPOSES.

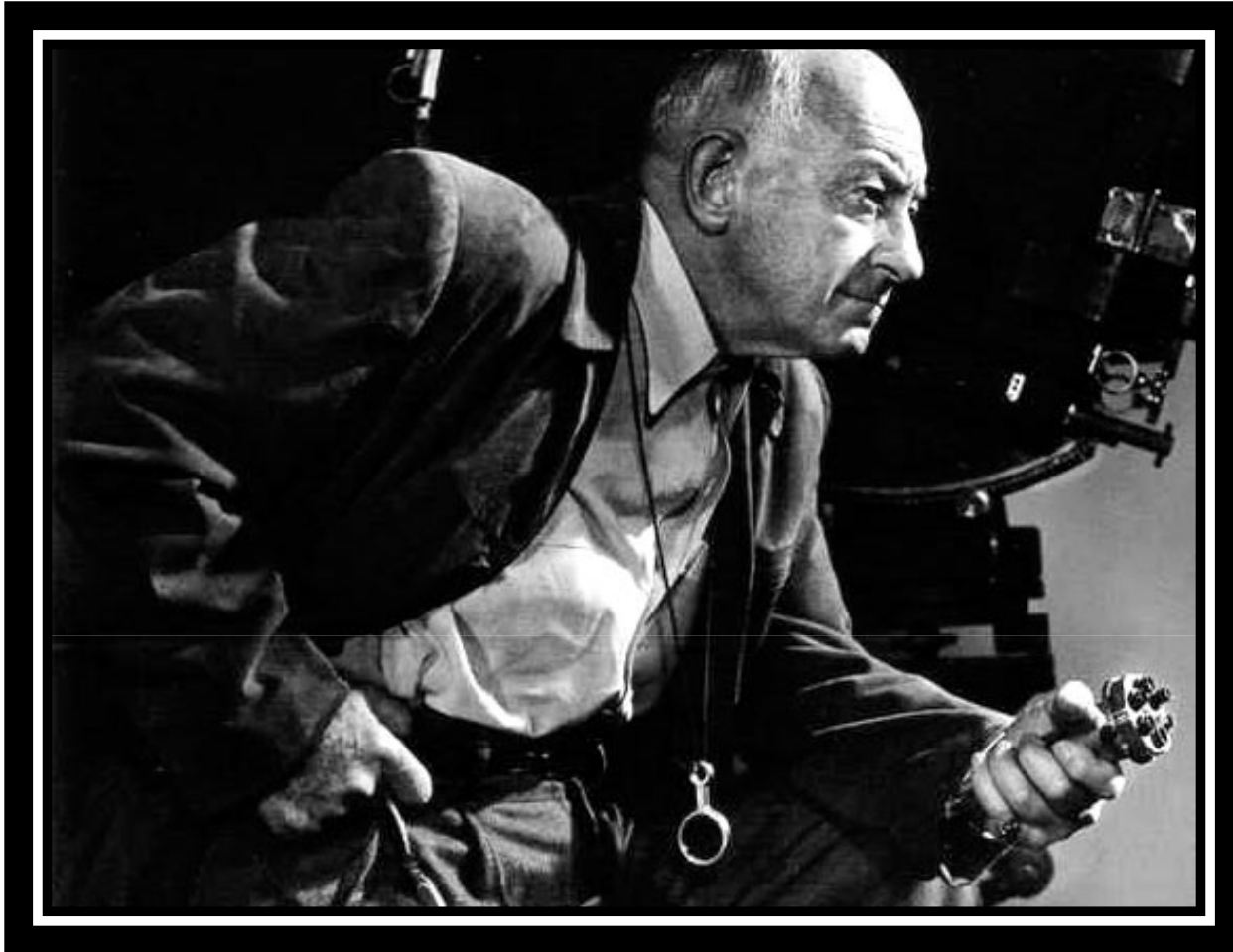
Property of National Screen Service Corp. Licensed for display only in connection with
the exhibition of this picture at your theatre. Must be returned immediately thereafter.

55 2

Il calice d'argento
(*The Silver Chalice*, 1954) di Victor Saville

- Con il termine **kolossal** si suole indicare una tipologia di film caratterizzata **da grandi dimensioni**, per quanto riguarda **il budget, il cast, le scenografie, gli effetti speciali e il lancio pubblicitario**. Nel corso della storia del cinema (americano e non), il kolossal ha assunto diverse forme narrative e formali. Una di queste è stata, appunto, quella del genere “**epico-biblico**”.

- Lo spettacolo biblico si dimostra un genere prolifico nella mani di **Cecil B. DeMille** negli anni '20 e '30, poi nessuno se ne più interessa più finchè la crisi non si abbatte sullo *studio system* hollywoodiano alla fine dei '40. Anche in questo caso, **ci pensa DeMille a riesumarlo** con *Sansone e Dalila*, che si rivela il maggior incasso del 1949.



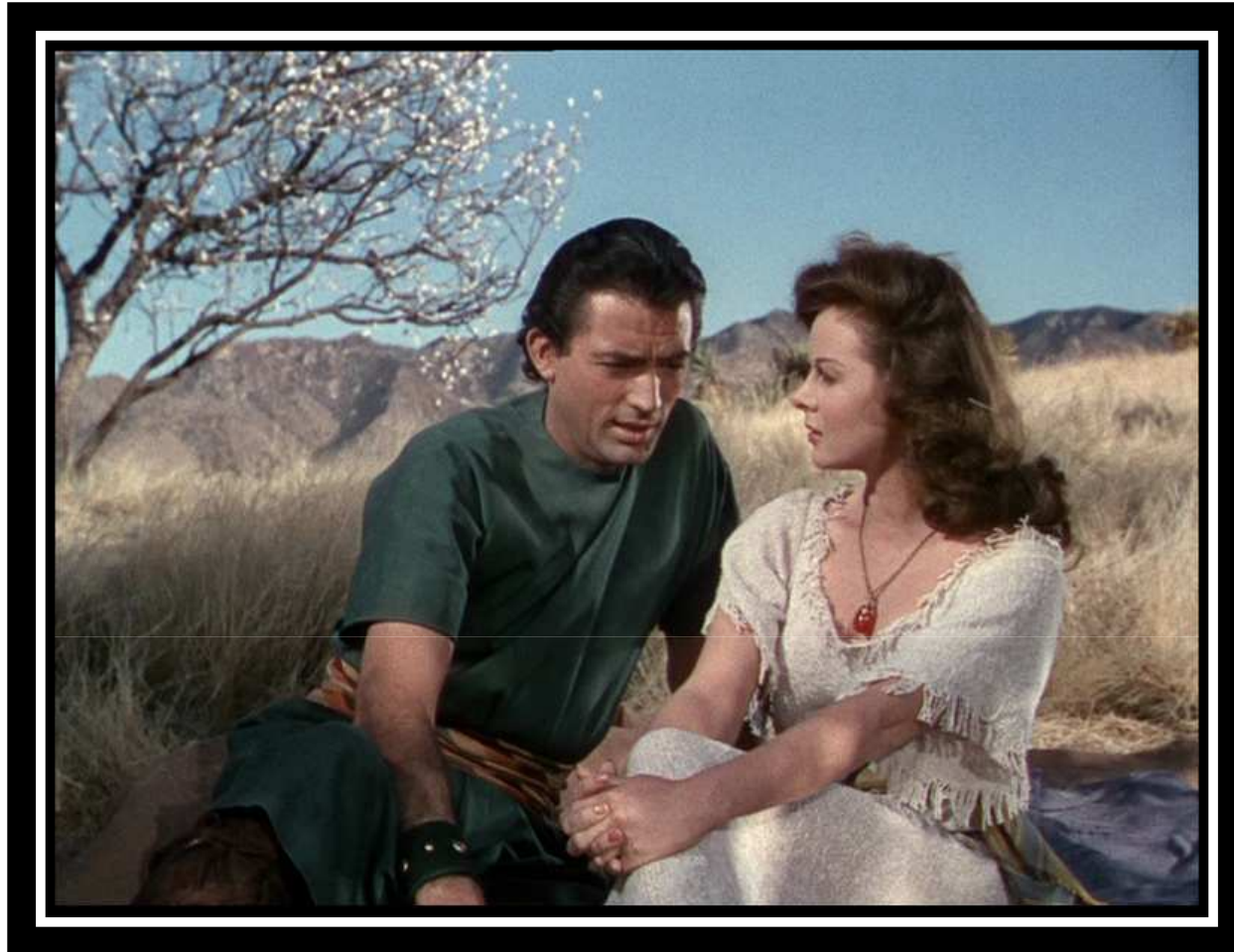
Cecil B. DeMille (1881-1959)



Sansone e Dalila
(*Samson and Delilah*, 1949) di Cecil B. DeMille



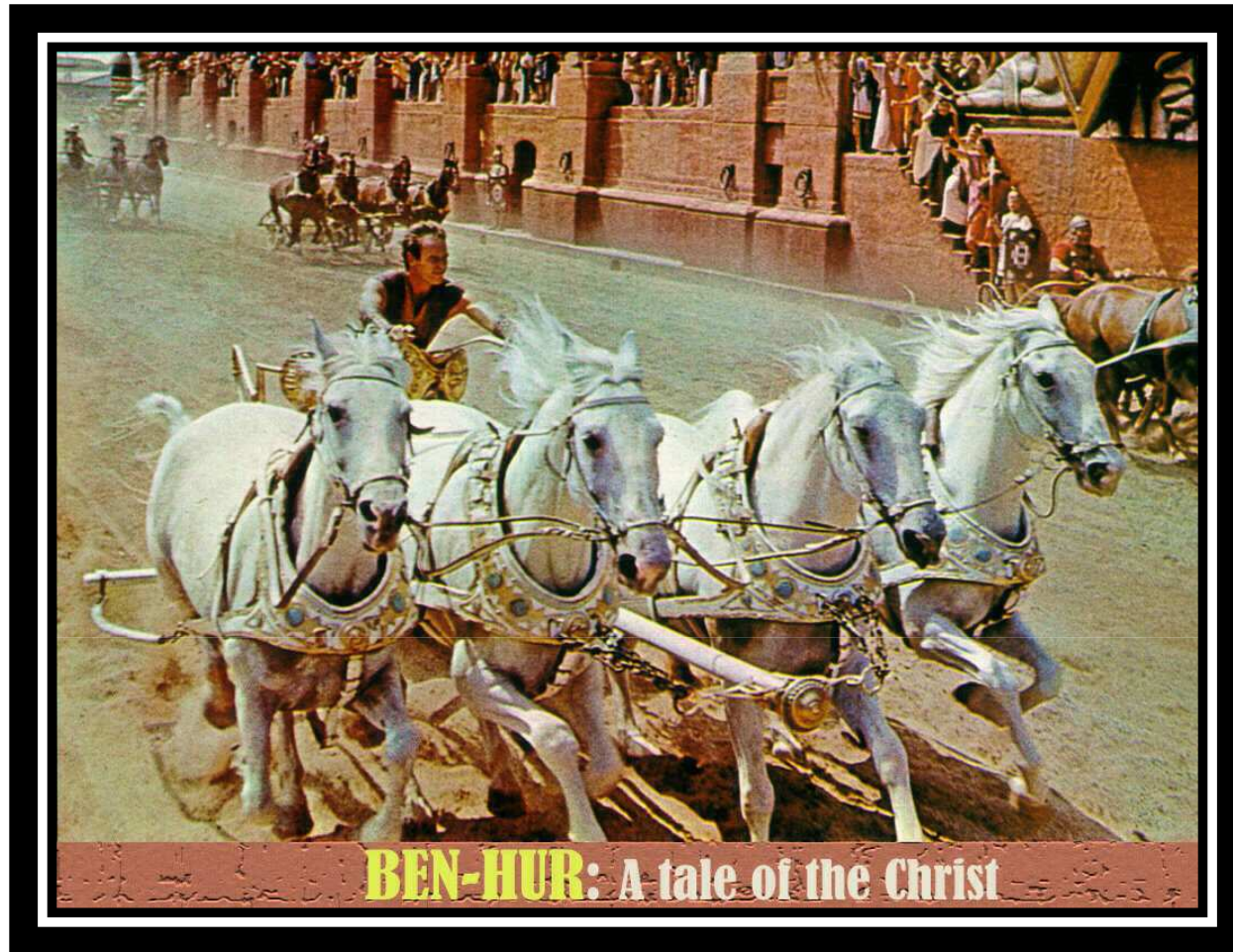
Quo Vadis? (1951) di Mervyn LeRoy



Davide e Betsabea
(David and Bathsheba, 1951) di Henry King



I dieci comandamenti (The Ten Commandments,
1956) di Cecil B. De Mille

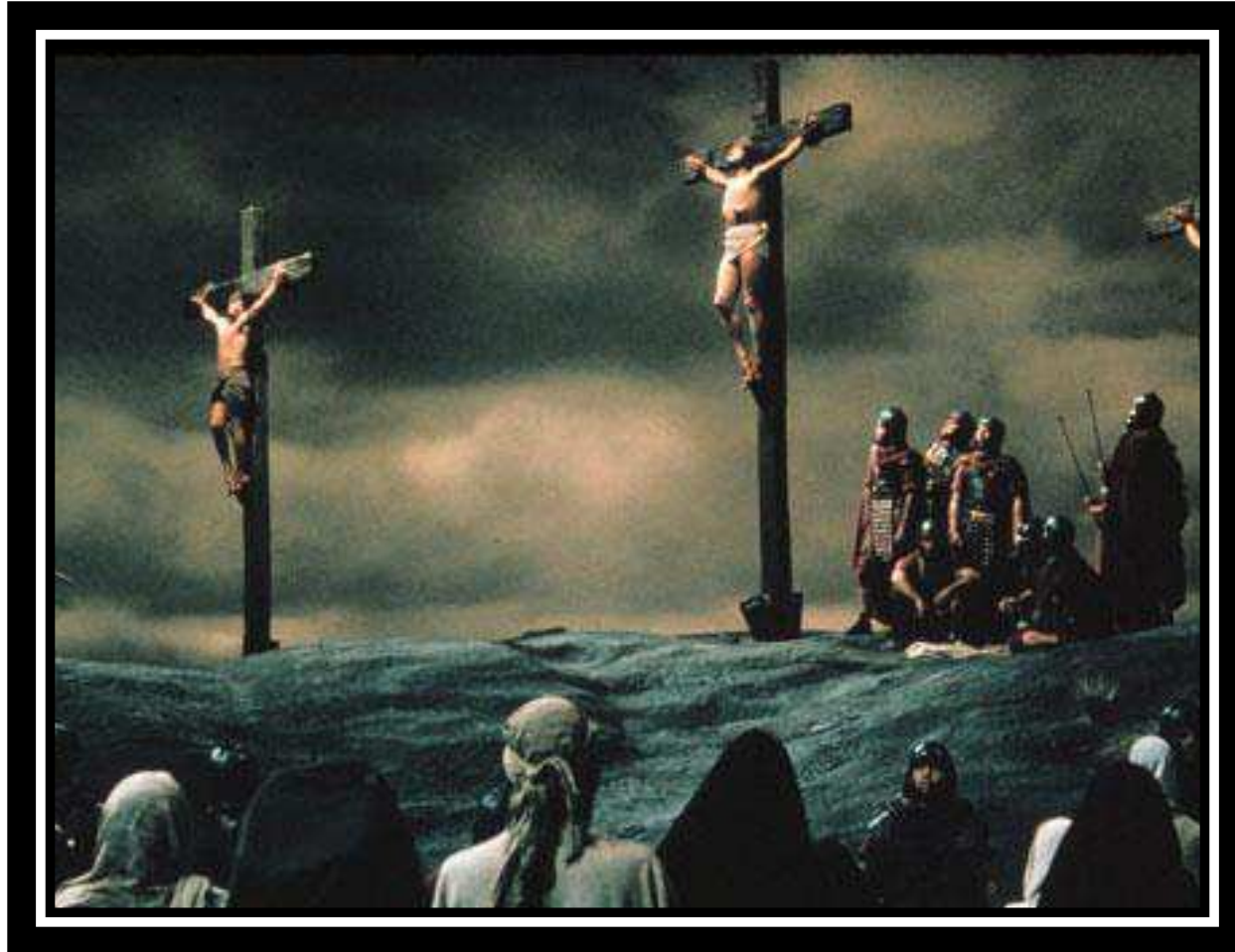


BEN-HUR: A tale of the Christ

Ben-Hur (1959) di William Wyler



Il re dei re
(*King of Kings*, 1961) di Nicholas Ray



La più grande storia mai raccontata
(The Greatest Story Ever Told, 1965) di George
Stevens

«L'unica chiave era evitare che il film somigliasse ai vecchi film biblici, dove i personaggi parlavano con accento britannico. In certi casi i dialoghi erano molto belli, e i film sembravano parate sfarzose. **Ma non avevano nulla a che vedere con le nostre vite, dove i peccati si scontano a casa e per le strade, e non in chiesa [...].**

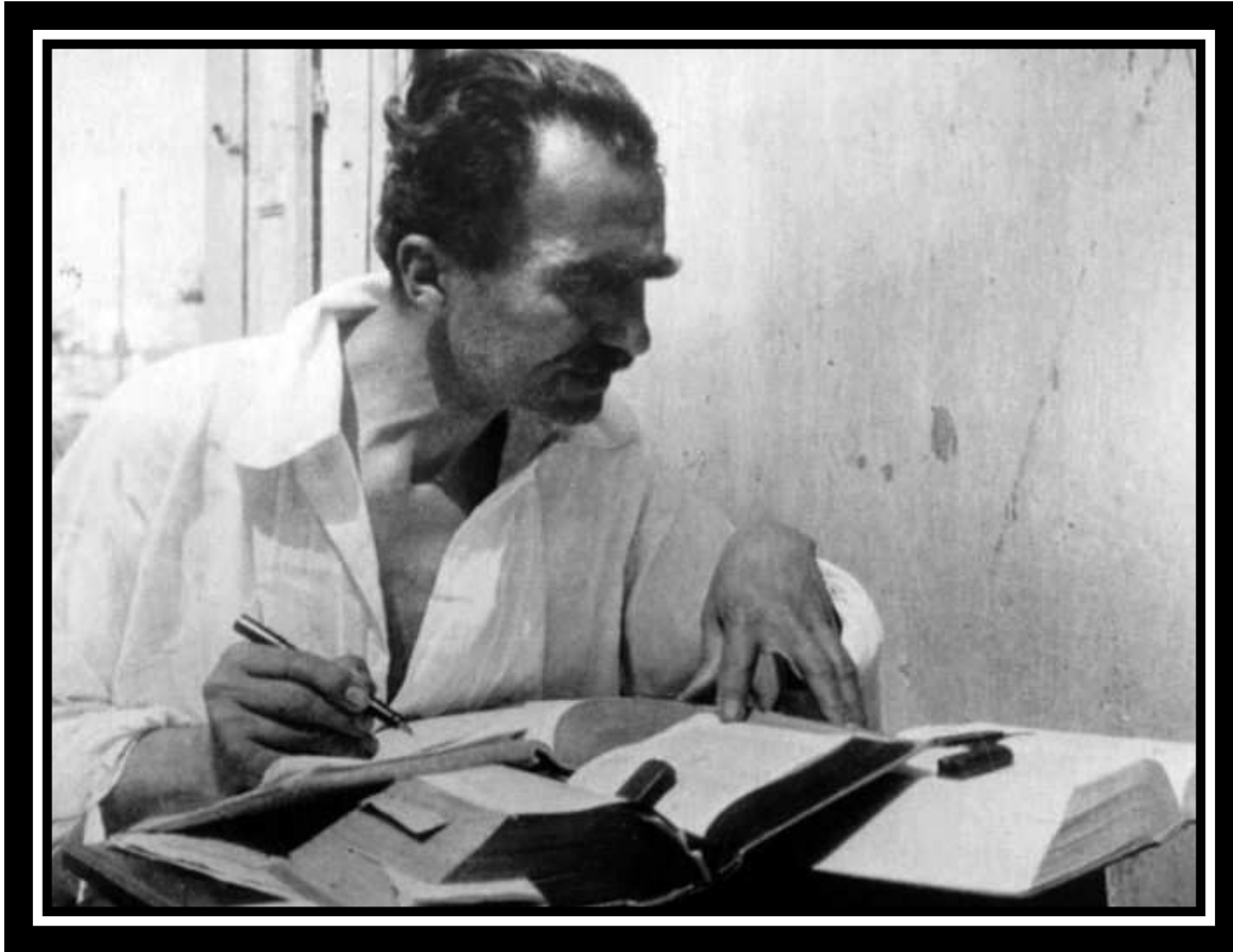
Gesù è vissuto nel mondo. Non stava in un tempio. Non stava in chiesa. **Stava in strada»** (Martin Scorsese).

- Durante l'infanzia, Scorsese non è soltanto profondamente influenzato dal cinema hollywoodiano ed europeo, ma anche dalla **religione cattolica**. Nelle interviste, ricorda che all'epoca i soli luoghi che gli procuravano un senso di **tranquillità e protezione** erano **la sala cinematografica e la chiesa**.

«Credevo davvero in quello che mi insegnava il
Nuovo Testamento, per via di quello che
vedevo intorno a me. **Ero convinto che la
compassione fosse la cosa giusta:** provare
qualcosa per gli altri e dare loro qualcosa»

(Martin Scorsese).

- Il romanzo dello scrittore greco-ortodosso **Nikos Kazantzakis**, *L'ultima tentazione di Cristo* (*O teleftaíos peirasmós*, 1951), diventa, negli anni della maturità del regista, il veicolo per sviluppare un discorso molto denso e intimo **sulla figura di Gesù, il mistero della fede e della vocazione.**



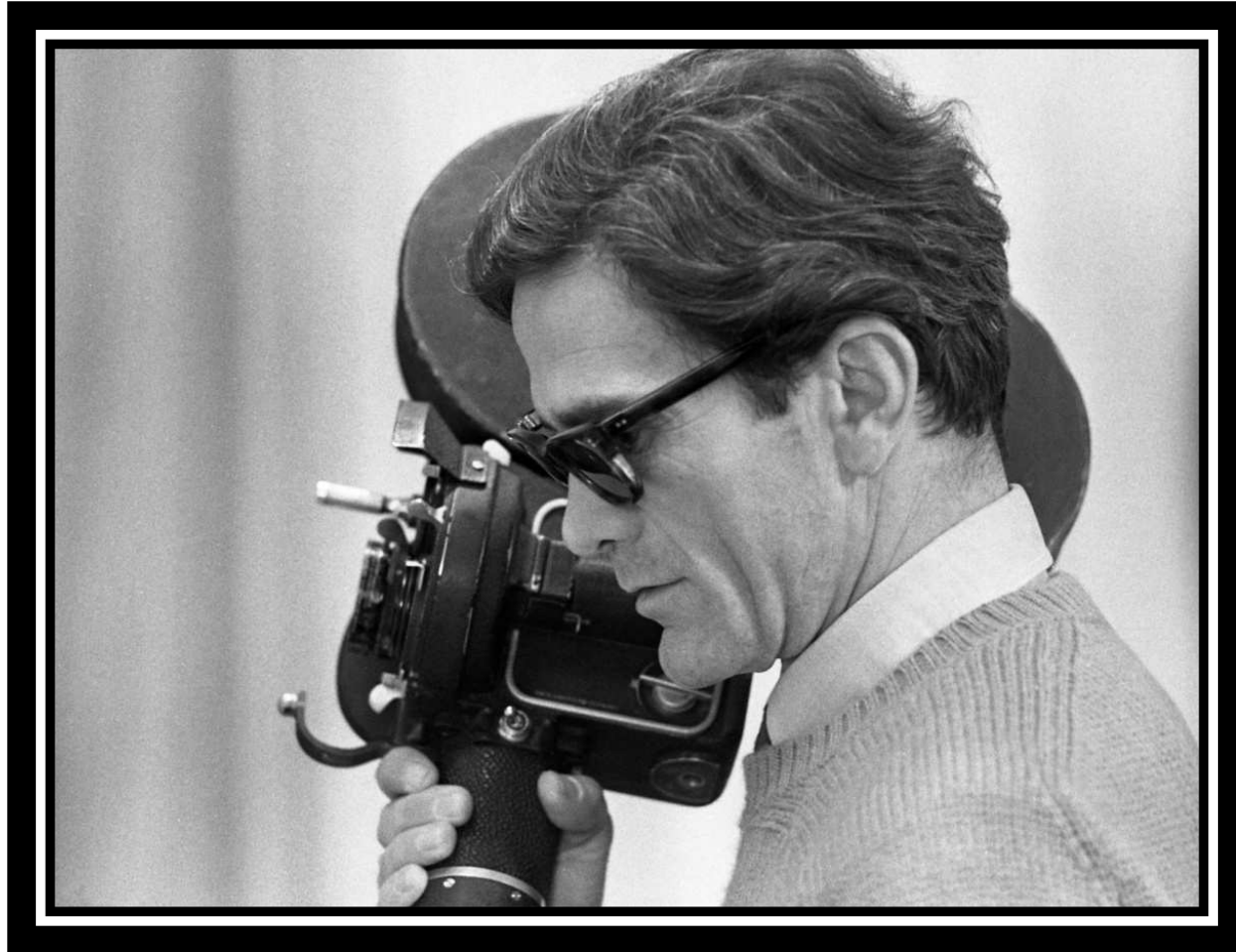
Nikos Kazantzakis (1883-1957)

- Scorsese sente parlare per la prima volta del controverso romanzo di Kazantzakis nel 1972, durante le riprese di *America 1929: Sterminateli senza pietà*. È **Barbara Hershey**, l'attrice protagonista del film, a suggerirgli caldamente di leggere il libro. Il regista ne resta impressionato e decide di trarne un film.



Barbara Hershey in *America 1929: Sterminateli senza pietà*

«Avevo sognato di fare un film sulla vita di Cristo calandola in **un'ambientazione contemporanea** – nel cuore di New York, per essere esatti, dove sono cresciuto. Quando ho visto *Il Vangelo secondo Matteo* (1964) di **Pasolini**, ho capito che lui aveva fondamentalmente già fatto questo tipo di film. *Il Vangelo* potrà anche essere ambientato nell'epoca in cui Gesù visse davvero, ma di fatto risulta assolutamente **contemporaneo**, grazie al cast, al punto di vista, fino ad arrivare all'uso della musica» (Martin Scorsese).



Pier Paolo Pasolini (1922-1975)



Il Vangelo secondo Matteo (1964)
di Pier Paolo Pasolini

«Quando ho letto il romanzo di Kazantzakis, con **il suo magnifico linguaggio e il suo spirito nervosamente indagatore** – con quel tono, ora così franco ora così tenero – ho sentito che dovevo **trovare un altro approccio alla figura di Cristo**. Non partire dai Vangeli ma da un romanzo che cercava di individuare il vero conflitto della sua breve vita, ossia **dove la finisse la sua umanità e dove cominciasse, invece, il suo essere divino**. Kazantzakis comprese qualcosa che solo pochi altri sono mai stati capaci di comprendere tanto intensamente in un'opera d'arte, sia essa un romanzo o un film. Comprese che Gesù deve aver provato un forte senso del dovere tanto verso la propria natura umana – il dovere di realizzare la propria vita di uomo, nel modo che tutti noi sperimentiamo – quanto verso la propria natura divina» (Martin Scorsese).

LA GENESI REALIZZATIVA DEL FILM

- Nel 1977 Scorsese opziona i diritti del romanzo e ne commissiona la sceneggiatura al calvinista **Paul Schrader**, il quale finisce di scrivere una prima bozza nel 1981.
- Al principio del 1983 il regista sottopone lo *script* alla **Paramount**. **Irwin Winkler**, che aveva già prodotto *New York, New York* e *Toro scatenato*, accetta di occuparsi del nuovo progetto scorsesiano.



Irwin Winkler (1931-)

- Nell'inverno dello stesso anno, Scorsese ha un incontro con **Eleni Kazantzakis**, vedova dello scrittore, e **Patroclos Stavrou**, politico cipriota ed esecutore dell'opera letteraria di Nikos. Sia la vedova sia Stavrou rimangono positivamente colpiti dall'onestà e dalla determinazione del regista. Al tempo stesso, avvertono che Scorsese è destinato a subire **le stesse amarezze vissute da Kazantzakis** al momento dell'uscita del romanzo, giudicato in patria e dalle autorità religiose come **blasfemo**.

- Sebbene dia al regista l'impressione di essere entusiasta del progetto, la Paramount è sostanzialmente interessata all'idea di sfruttare a livello pubblicitario l'immagine di Martin Scorsese, **ex aspirante sacerdote diventato uno dei più audaci autori americani**, alle prese con un film sulla vita di Cristo.
- Inoltre, va detto che era dagli anni '60 che **non veniva realizzato negli Stati Uniti un film di argomento biblico**. Nel corso degli anni '80 si assiste a una nuova ondata di fervore religioso nel Paese.

- Inizialmente, il budget viene fissato **tra gli 11 e i 12 milioni di dollari** (all'epoca una produzione "media" era solita costarne circa 14). Mentre il numero di giorni destinati alle riprese è fissato a 90.
- Scorsese insiste affinché il film sia girato **in Israele** e in gennaio, durante il suo primo pellegrinaggio in Terra Santa, inserisce anche delle **tappe in Marocco e a Parigi**.

- Fin dall'inizio, appare evidente che Scorsese mira a **scardinare l'immagine convenzionale "da santino cattolico"** con cui il cinema ha più volte rappresentato **Cristo**.
- In tal senso, «il regista italoamericano **segue [...] la linea tracciata dal regista Pier Paolo Pasolini** evitando di fatto un'ispirazione iconografica cattolica, che troppo spesso versioni romanzate hanno trattato con maniacale osservanza» (Giammaria Di Risio).

- Nel febbraio del 1983, Scorsese inizia a pensare al cast del film. **Tutti si aspettano che per il ruolo di Cristo venga scelto Robert De Niro**, che aveva già recitato in *Mean Streets*, *Taxi Driver*, *New York New York*, *Toro scatenato* e *Re per una notte* (*The King of Comedy*, 1983).

- In effetti, Scorsese ha proprio in mente De Niro. Ma l'attore si dimostra poco propenso ad accettare la parte. In seguito affermerà:

«Non ero interessato al ruolo, sarebbe stato come interpretare Amleto e semplicemente non mi andava di farlo. Dissi però a Martin che se davvero avesse voluto fare il film e gli servivo, allora avrei interpretato quel personaggio».

- Scorsese inizia, dunque, nuove ricerche per trovare un attore adatto a impersonare le **tante sfaccettature del Cristo di Kazantzakis**.
- La scelta cade su **Christopher Walken**, ma la Paramount si dichiara poco entusiasta e invita Scorsese a pensare a un altro interprete. Alla fine, il regista propone il nome di **Aidan Quinn**, attore all'epoca ventiquatrenne, e la casa di produzione dà il suo benestare.



Christopher Walken (1943-)



Aidan Quinn (1959-)

- Per il ruolo di **Maria Maddalena** viene scelta **Barbara Hershey**, che circa dieci anni prima aveva caldamente suggerito a Scorsese di leggere il romanzo di Kazantzakis.



Barbara Hershey (1948-)

N.B: Probabilmente, non c'è film nella carriera di Scorsese che abbia comportato tanti problemi quanto *L'ultima tentazione di Cristo*. Non soltanto la pellicola susciterà polemiche violentissime al momento dell'uscita, ma anche la fase di preproduzione e produzione saranno molto tormentate.

- I primi problemi si profilano quando **Irwin Winker**, che aveva supportato Scorsese per due film “rischiosi” come *New York, New York* e *Toro Scatenato*, **inizia a tirarsi indietro** vista l'impossibilità di seguire, da un parte, il progetto del regista in Israele, e dall'altra, le riprese di un altro film, *Uomini veri* (*The Right Stuff* , 1983) di Philip Kaufman. La produzione passa allora nelle mani di **Jon Avnet**.

- A questo si aggiungono i problemi con **la sceneggiatura**, che la Paramount inizia ora a giudicare **troppo audace e di difficile comprensione per il grande pubblico.**

- Teniamo presente che **gli anni '80 coincidono negli Stati Uniti con un periodo sostanzialmente conservatore e prudente dal punto di vista dei contenuti cinematografici.**

- In realtà, la Paramount è **profondamente preoccupata dalla reazione di una parte dell'opinione pubblica**. Trapelate alcune indiscrezioni sulle imminenti riprese, molte comunità e associazioni cristiane, come la *Evengelical Sisterhood*, iniziano a spedire lettere di protesta affinché sia sospesa la produzione di un film ritenuto offensivo nei confronti della figura di Cristo.

- In breve tempo, la Paramount si trova a ricevere circa **500 lettere alla settimana** da parte di fedeli che rimproverano alla casa di produzione il suo appoggio al “sacrilego” film di Martin Scorsese.
- Il 5 novembre 1983 la major organizza **un *summit* di natura teologica** per discutere i contenuti del progetto di Scorsese. All’incontro non partecipano solo i capi della società, il regista e lo sceneggiatore, ma anche dei docenti di teologia.

- L'incontro ha un esito generalmente positivo, ma il presidente della Paramount, **Barry Diller**, rimane scettico sulla possibilità di realizzare e distribuire un film che ha già suscitato reazioni così negative.
- Diller è consapevole della *sensibilità* che ogni società cinematografica deve aver nei confronti delle reazioni delle comunità religiose. Queste ultime, infatti, costituiscono un bacino di fruizione molto ampio e nessun produttore può permettersi di trascurarle.

- Di lì poco la Paramount **cancella il progetto** e Scorsese si ritrova costretto a cercare altri finanziatori come la Universal, la Warner, la New World Pictures, la Hemdale e la Corolco. Ma questi ultimi, viste le reazioni veementi dei gruppi religiosi di protesta, **rifiutano cortesemente di avere a che fare con il regista.**

- L'autore italoamericano inizia a comprendere che il suo film su Gesù non potrà essere prodotto all'interno del sistema hollywoodiano, ma **dovrà essere realizzato nello stesso spirito che già aveva animato *Il Vangelo secondo Matteo***, opera molto amata da Scorsese (cf. Vincent Lo Brutto).

- È l'inizio di un decennio difficile in cui il regista, pur di riuscire a portare il romanzo di Kazantzakis sullo schermo, accetta anche la direzione di lavori alimentari come:

_ *Fuori orario (After Hours, 1985).*

_ *Il colore dei soldi (The Color of Money, 1986).*

_ **il videoclip *Bad* (1987) per Michael Jackson.**



Fuori orario (After Hours, 1985)



Il colore dei soldi (The Color of Money, 1986)



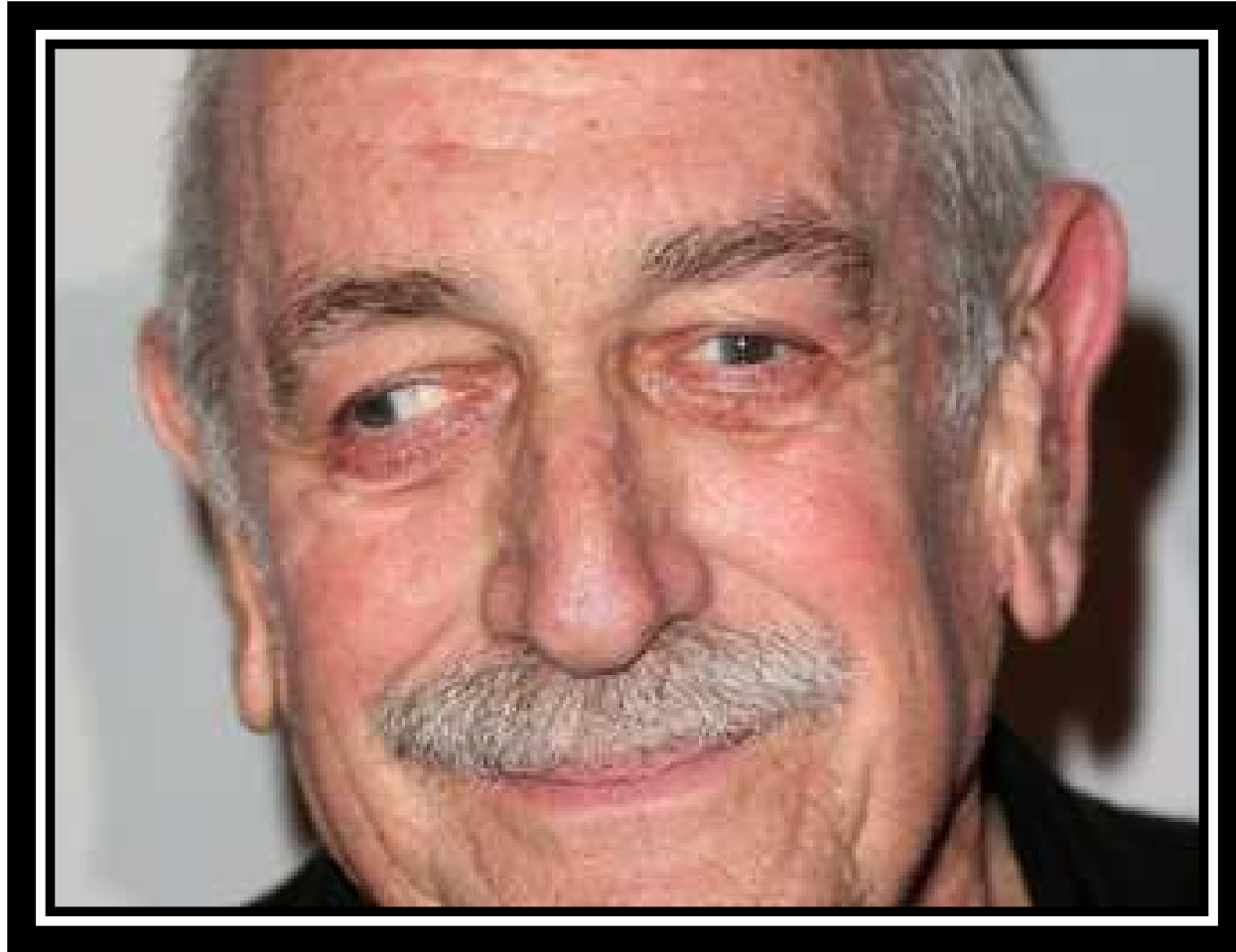
Bad (1987)

- Dopo la realizzazione di questi progetti, Scorsese, ancora strenuamente deciso a realizzare il suo film su Cristo, tenta una nuova strada: **l'istituzione di un co-produzione francese gestita da Jack Lang, allora Ministro della Cultura.** Ma anche in Francia non tardano a farsi sentire le proteste.

- Proprio quando il governo rende ufficiale l'appoggio al progetto, l'Arcivescovo di Parigi, il **Cardinale Jean-Marie Lustiger** (1927-2007), scrive al **Presidente François Mitterand** per invitarlo a non supportare il film.

«Quando realizzai che non avrei potuto girare, sembrò come se fosse morto qualcuno. Avevo la percezione che Dio fosse con me durante la stesura del film e quando tutto si fermò immaginai che egli mi dicesse di non essere ancora pronto per tale percorso» (Martin Scorsese).

- Ma Scorsese **continua a non arrendersi**. Forte del grande successo al *box office* di *Il colore dei soldi*, il regista presenta di nuovo l'identico progetto alla **Universal**. Questa volta, il nuovo capo della società, **Tom Pollock**, resta affascinato dall'idea di portare sullo schermo un romanzo che si interroga sulla possibilità di **cosa sarebbe successo se Cristo avesse scelto di non sacrificarsi**.



Tom Pollock (1943-)

- All'inizio degli anni '80, Paul Schrader aveva scritto **una sceneggiatura lunga circa 120 pagine**. A questo punto, Scorsese e **il critico e screenwriter Jay Cocks** intervengono sullo *script* con numerose modifiche, pur lasciando immutata la sua originale struttura.

- Sebbene il suo nome non compaia nei *credits* di *L'ultima tentazione di Cristo*, Jay Cocks tornerà a collaborare con Scorsese per i successivi *L'età dell'innocenza* (*The Age of Innocence*, 1993), *Gangs of New York* (2002) e *Silence* (la cui uscita è prevista nel 2016).



Jay Cocks (1944-) e Martin Scorsese

- Dapprincipio, la produzione offre a Scorsese circa **7 milioni di dollari e 58 giorni di riprese in Marocco**, in un piccolo villaggio vicino a **Marrakech** di nome **Oumnast**. Le riprese cominciano finalmente **il 12 ottobre 1987**.

GLI ATTORI

- Dopo l'ipotesi di affidare la parte di Cristo ad Aidan Quinn, Scorsese scrittura per il ruolo il ventisettenne **Willem Dafoe**, attore ammirato nel recente *Vietnam War Movie Platoon* (1986) di **Oliver Stone**.



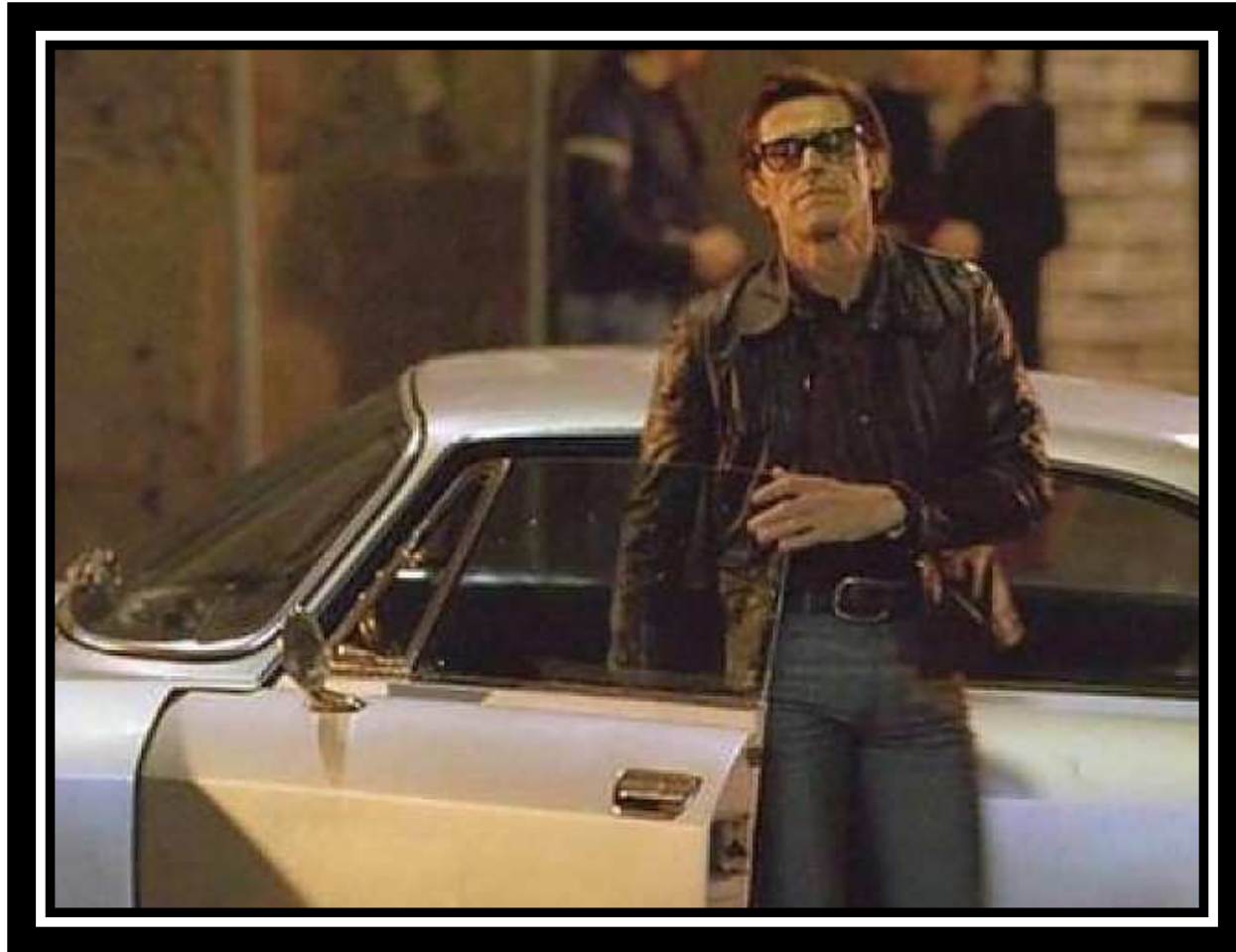
Willem Dafoe (1955-)

«Con una fisicità tipicamente europea, dalle pelle bianca e dai capelli biondi, Dafoe rappresenta **quella astoricità ricercata dal regista** e che caratterizzerà l'iconografia cristologica della pellicola [...].

Il regista vuole **un'immagine cristologica senza sovrastruttura storica ma che rappresenti dei conflitti interiori tipicamente umani**. Questi ultimi diventano i testimoni sinceri di un'esperienza spirituale in cui è impossibile risalire a una sola verità: **deve albergare il *caos***»
(Giammaria Di Risio).



Willem Dafoe in *The Aviator* (2004)



Willem Dafoe in *Pasolini* (2014) di Abel Ferrara



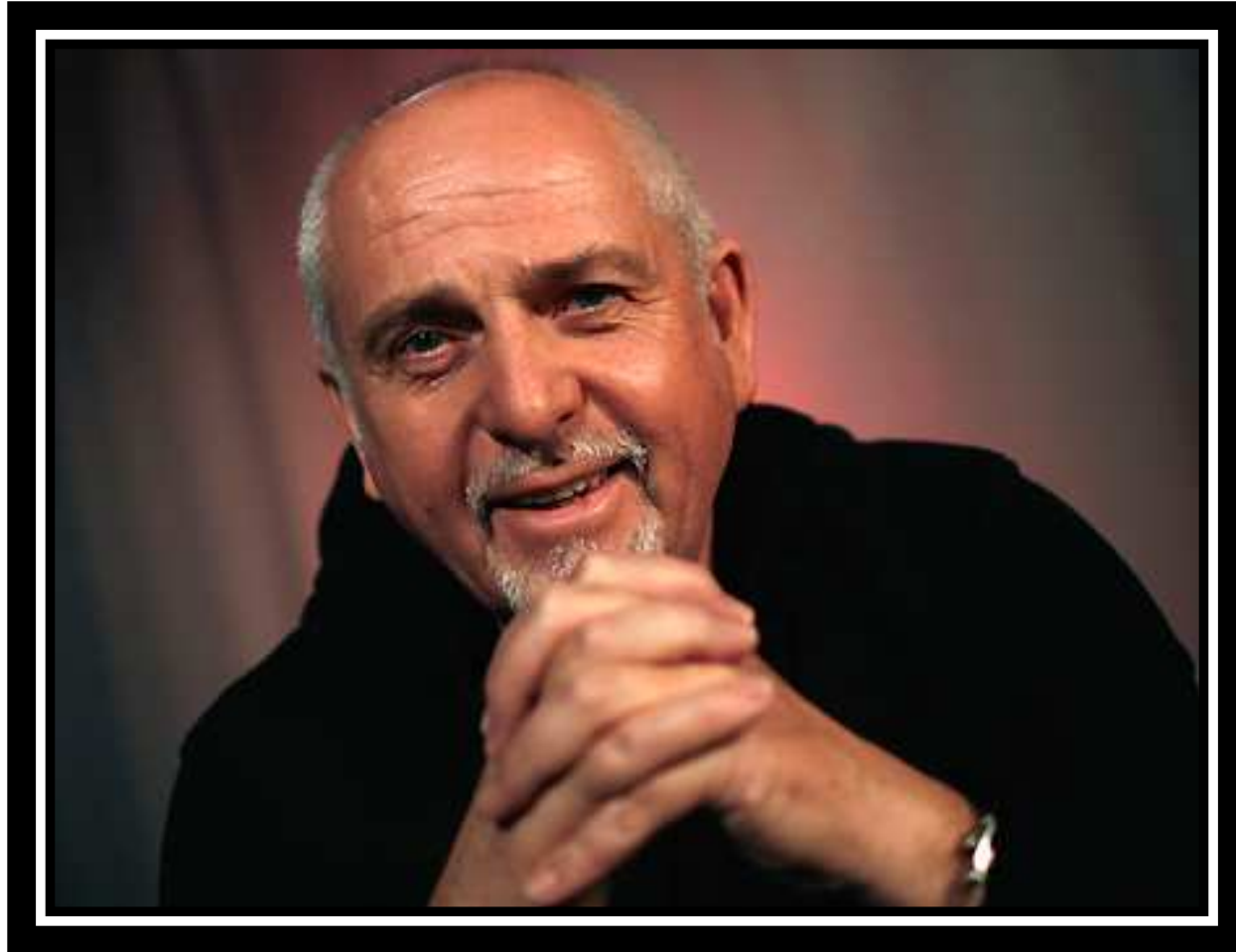
Harvey Keitel (1939-) nel ruolo di Giuda



David Bowie (1947-) nel ruolo di Ponzio Pilato

L'AUTORE DELLA COLONNA SONORA

- La colonna sonora del film è opera di **Peter Gabriel**, compositore di origine inglese un tempo *front man* del gruppo *progressive rock* **Genesis**.
- Le composizioni scritte per il film di Scorsese segnano per molti il culmine del suo lavoro nel campo della **world music**.



Peter Gabriel (1950-)

- Gabriel mescola **temi e strumenti di tipo mediorientale** dando così vita a una colonna sonora molto diversa dagli accompagnamenti solitamente utilizzati nei film hollywoodiani di genere epico-biblico.
- Qui la musica, **in bilico tra ritmi tribali e stile rock**, conferisce all'opera un afflato pop e viscerale al tempo stesso.

- Tutti i musicisti del film, come l'indiano **Ravi Shankar**, virtuoso del sitar, o il vocalist pakistano **Nusrat Fateh Ali Kahn**, sono africani, mediorientali o del Subcontinente indiano.
- Il brano di apertura del film è incentrato «su **una melodia armena che si aggrappa a quel senso di realtà fisica e terrena** (non una musica classica o accomodante, che avrebbe sicuramente concesso un effetto straniante) **di cui Scorsese ha bisogno per sostenere il forte impatto della visualità**» (Giammaria Di Risio).



Ravi Shankar (1920-2012)



Nusrat Fateh Ali Khan (1948-1997)

IL DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA

- La direzione della fotografia è affidata al tedesco **Michael Ballhaus**.
- Nel corso degli anni '70, Ballhaus lavora regolarmente per **Rainer Werner Fassbinder**, realizzando con lui oltre una dozzina di film per il cinema e la televisione, tra i quali *Le lacrime amare di Petra von Kant* (*Die bitteren Tränen der Petra von Kant*, 1972) e *Il matrimonio di Maria Braun* (*Die Ehe der Maria Braun*, 1979).

- A partire dagli **anni '80** si stabilisce negli Stati Uniti, dove collabora soprattutto **con Scorsese e con Mike Nichols**.

- Firma la fotografia di ben sei film del regista italoamericano:

_ *Fuori orario*

_ *Il colore dei soldi*

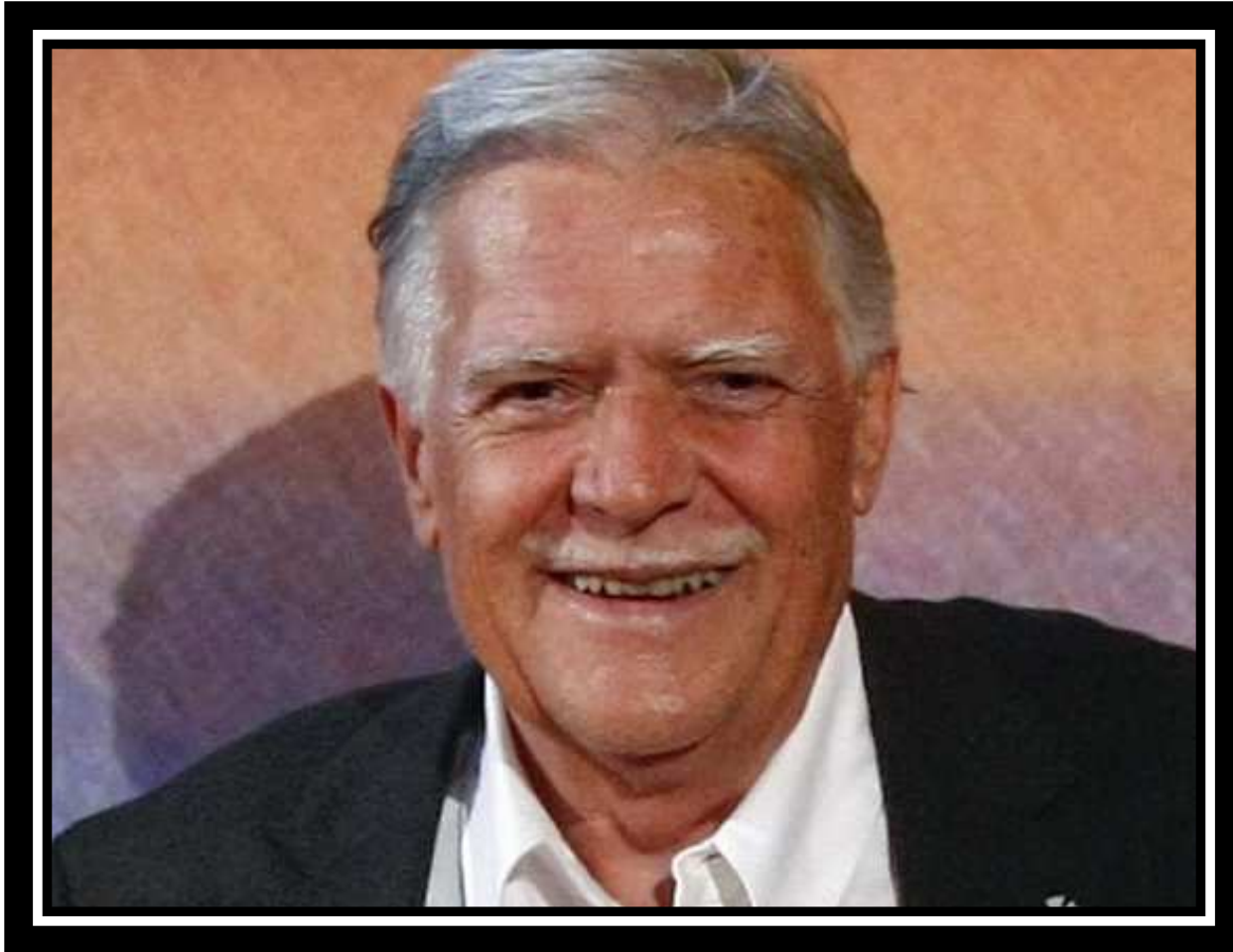
_ *L'ultima tentazione di Cristo*

_ *Quei bravi ragazzi (Goodfellas, 1990)*

_ *L'età dell'innocenza*

_ *Gangs of New York*

_ *The Departed – Il bene e il male (The Departed, 2006)*



Michael Ballhaus (1935-)



Sul set di L'ultima tentazione di Cristo



Willem Dafoe e Martin Scorsese

LA RICEZIONE DEL FILM

- Al momento della sua distribuzione, *L'ultima tentazione di Cristo* solleva **fortissime polemiche** in tutto il mondo. Nei confronti del film e del suo autore si scatena **una vera e propria operazione di linciaggio morale**.

«Quando [il film uscì], con tutte le polemiche, **fu davvero un incubo**. Non potevo fare o dire niente. Ma non potevo neanche avere dubbi, perché **credevo in ciò che avevo fatto**. In ultima analisi, penso che fosse qualcosa al di fuori della mia portata. Ingenuamente, **pensavo di avere intrapreso una specie di viaggio spirituale**. Ma forse, da questo punto di vista, avevo scelto il punto di partenza sbagliato: **l'umanità di Gesù, la sua carnalità, la sua fisicità**» (Martin Scorsese).

<https://www.youtube.com/watch?v=5wzPks3JDYs>

- Nel mondo cattolico, molti vescovi si pronunciano contro la pellicola. Per esempio, nel 1988 **la conferenza episcopale tedesca** dichiara che il film non soltanto è **un travisamento della fede cristiana**, ma è anche **reo** di essere **kitsch**, ossia **esteticamente scadente**.

«Ci si chiede però quando mai la Chiesa abbia aborrito il kitsch devoto» (Eugen Drewerman).



Cristo si estrae il cuore dal petto



Immagini devozionali in *Chi sta bussando alla mia porta?*



Il bacio al crocifisso nel finale di *Chi sta bussando alla mia porta?*



Dopo la confessione, Charlie tocca la fiamma

- Fin dalle sue opere degli esordi, Scorsese tesse **un originale impasto di suggestioni in cui Cattolicesimo e carnalità (con un' enfasi particolare sulla tattilità e l'oralità) si intrecciano senza soluzione di continuità.**
- Ma in fondo, in questo, il suo cinema afferra un aspetto centrale del Cattolicesimo, della sua teologia e dei suoi sacramenti.

«L'amore più profondo [...] implica una dimensione tattile. [...] **Non per nulla la Bibbia ordina di amare il *proprio prossimo*. Vicino e lontano sono determinazioni del tatto, più che della vista e dell'udito [...]** Tutti i sacramenti della Chiesa sono dunque tattili. Offrono la massima resistenza a Internet. Non esistono né sito battesimale, né, contrariamente a quanto si creda, messa televisiva. Non si può concedere l'assoluzione per telefono. Non si può fare la comunione per email. **È necessaria l'imposizione della mani. Ci vuole il contatto della lingua».**

«La missione di Gesù consiste nel realizzare, **attraverso il tatto**, il dono che Dio già fece con la Torah. **Egli impone le mani sui malati, si lascia toccare dall'emorroissa, preme la bocca sugli occhi del cieco, spunta in bocca al sordo-muto.** Di sicuro uno così non verrebbe accolto in una famiglia perbene. [...] Ma con il Verbo fatto carne [...] è in gioco un legame corporeo come un'effusione del suo seme che cresce, purchè lo si lasci fare, come il feto nelle tenebre del grembo. Da qui derivano i suoi sacramenti, che, dopo la sua ascensione, proseguono sulla terra il gesto con cui il Verbo toccava. **Da qui, soprattutto, deriva il sacramento dell'eucarestia: in esso ciò che è sommamente spirituale si offre attraverso l'operazione più primitiva del vivente»** (Fabrice Hadjadj).

- Negli Stati Uniti, *L'ultima tentazione di Cristo* viene distribuito **il 12 agosto 1988**. Prima ancora della sua uscita, molte organizzazioni protestanti, come **la National Association of Evangelicals (NAE)**, **la American Family Association** e **la Campus Crusade of Christ**, invitano i fedeli **a boicottare il film**.



**Manifestazioni di protesta al momento
dell'uscita del film**

- La risposta più sdegnata e veemente proviene dagli stati della cosiddetta “**Bible Belt**”, in particolare dal **Texas**.
- La *Bible Belt* (letteralmente «cintura della Bibbia») è un’area culturale degli Stati Uniti in cui vive una grande percentuale di persone di **confessione strettamente cristiana protestante**, per lo più **evangeliche**.

«Noi vediamo, nella sceneggiatura del film, **il culmine di tutte le bassezze della pornografia che ha dilagato nel nostro Paese per così tanti anni**, perché non ci può essere nulla di più diabolico che **attribuire simili peccati** al Santo, puro Figlio di Dio» (estratto da una lettera firmata da “**numerosi cittadini**” di Forth Worth e inviata al giornale cittadino «Star-Telegram»).

«Attraverso **esplicite e sfacciate menzogne**, questo film ritrae Gesù Cristo **come un peccatore, un falso profeta**, e non come tutto ciò che noi cristiani sappiamo di lui – ossia che fosse **il puro, perfetto figlio di Dio** che ha scelto di morire per i peccati dell'umanità realizzando così la nostra salvezza» (estratto dalla lettera di una donna di Bedford, sobborgo di Forth Worth).

- Nel loro complesso, le accuse mosse al film non sono sistematiche e coerenti fra loro.
- Tuttavia, la critica più ricorrente è quella relativa alla rappresentazione nel film della sessualità di Cristo.

«Il sesso [...] diventa un potente simbolo dell'umanità di Gesù. Kazantzakis e Scorsese utilizzano la sessualità di Cristo allo scopo di evidenziare l'ampio spettro di “cose normali” che egli deve aver combattuto. **La normalità, così come lo scrittore e il regista la concepiscono in relazione al loro contesto storico, il Novecento – comprende la possibilità del matrimonio, del piacere sessuale, della gioia dei figli, e perfino dei guadagni del duro lavoro.** La loro idea di normalità struttura il momento onirico della sequenza incentrata sull'ultima tentazione».

«Agli occhi degli evangelici, la sequenza finale dell'ultima tentazione mostra **un debole, e perfino pericoloso Gesù**, uno che soffre di bizzarre visioni e crisi psicologiche, uno così tentato dall'abbandonare la croce che potrebbe averlo fatto davvero. Per gli evangelici, questo Cristo così umano risulta né migliore né peggiore di loro. **Gesù non è più l'innocente Isacco ma l'esitante Adamo, il ribelle Davide, o il dubbioso Tommaso** [...]. Il Cristo di Kazantzakis e Scorsese appare così demistificato, così spogliato delle sue qualità divine [...], che la Sua santità e la sua innocenza devono essere messe in dubbio» (Elizabeth H. Flowers – Darren J.N. Middleton).

- In buona sostanza, la reazione di rifiuto nei confronti del film, tanto nel mondo cattolico quanto in quello protestante, si può riassumere con quest'affermazione:

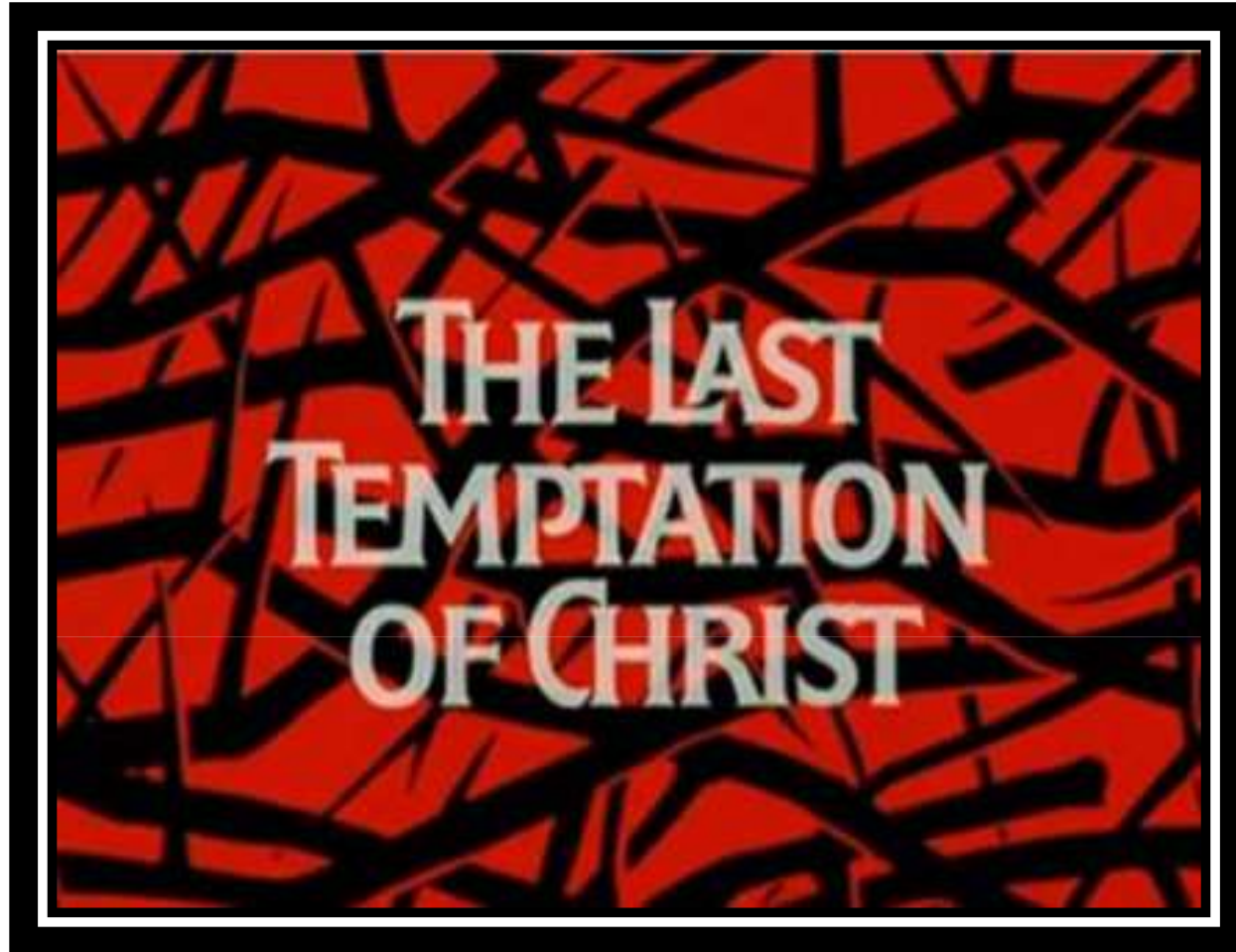
«Gesù era umano, ma non voglio vederlo *così tanto* umano»

(cf. Melody D. Knowles – Allison Whitney).



IL ROMANZO

- Sebbene il film di Scorsese non sia una riproduzione pedissequa dell'omonimo romanzo di Nikos Kazantzakis, fin dalle prime immagini viene sottolineato il forte legame che lo lega alla fonte letteraria.



I titoli di testa del film

- Sul fondo nero dello schermo compare un brano estratto direttamente dall'introduzione del romanzo:

«La doppia essenza di Cristo è sempre stata, per me, un mistero profondo e impenetrabile, come l'appassionato desiderio degli uomini, così umano e sovraumano, di arrivare fino a Dio o, con più esattezza, di ritornare a Dio e di identificarsi con Lui. Questa nostalgia così misteriosa e così reale allo stesso tempo m'infliggeva profonde ferite.

Fin dalla gioventù la mia angoscia dominante, sorgente di tutte le mie gioie e di tutte le mie amarezze, è stata appunto questa: la lotta spietata e incessante tra carne e spirito [...]. La mia anima era il campo di battaglia sul quale questi due eserciti si affrontavano» (Nikos Kazantzakis).

- L'introduzione di Kazantzakis, in realtà, prosegue ancora oltre:

«Ogni uomo è un uomo-dio, carne e spirito. Ecco perché il mistero di Cristo non è solamente un mistero particolare, ma tocca tutti gli uomini. In ogni uomo si combatte la lotta fra Dio e l'uomo stesso, una lotta inseparabile dal loro ansioso desiderio di riconciliazione».

- L'introduzione si conclude con questa affermazione ottimistica:

«Sono sicuro che ogni uomo libero che leggerà questo libro pieno d'amore amerà Cristo più che mai, meglio che mai».

- In realtà, il romanzo sarà fortemente osteggiato sia dalla Chiesa Ortodossa sia dalla Chiesa Cattolica (che lo farà **mettere all'indice**). Inoltre, nel 1957, la Chiesa Ortodossa rifiuterà allo scrittore la sepoltura su suolo sacro.

- Il romanzo di Kazantzakis prima, e il film di Scorsese poi tentano di fare qualcosa che i Vangeli non presuppongono, ossia **dare una psicologia a Cristo.**

«A differenza di un romanzo o di una biografia moderni, **le narrazioni del Vangelo non ci dicono quasi nulla di ciò che potremmo chiamare la “psicologia” di Gesù.** Vale a dire, non c'è un'analisi delle sue caratteristiche mentali o comportamentali, non si tenta di spiegare perché pensò questo o fece quello. Ci viene detto che parlò, dormì, pianse, ebbe simpatia, amò, morì» (Richard John Neuhaus).

«Viene tutto dal romanzo di Nikos Kazantzakis. La sua idea straordinaria è che la vita è un dono di Dio, e quindi Gesù è tentato (ecco l'ultima tentazione) di diventare uno di noi, di vivere una vita normale. **La premessa è che Gesù è interamente divino e interamente umano**, secondo il dogma cattolico, ed è così che ho affrontato il film» (Martin Scorsese).

«Se Cristo è Dio e contemporaneamente uomo, mi chiedo: allora dov'è il sacrificio? Quando dice: “So che sto per essere crocifisso, e non voglio che tutto questo accada”. **Se fosse stato solo Dio, avrebbe potuto dire facilmente: “Che problema c'è? Tanto so quello che accade dopo la morte”.** Ma in quanto uomo, Cristo ha dovuto prendere la decisione da solo» (Martin Scorsese).

- **N.B: In ultima analisi, si può dire che romanzo e film, pur attraverso linguaggi e forme differenti, mirano a scandagliare il mistero dell'*Incarnatio*.**

«Il mistero dell'Incarnazione entra certamente in risonanza con le profondità del nostro cuore. Dapprima, però, esso appare assurdo alla nostra ragione. **Gli spiritualisti lo trovano troppo materiale, i materialisti troppo spirituale** [...]. La Chiesa, tuttavia, conserva l'estrema tensione della formula giovannea: **“E il Verbo si è fatto carne”** (*Gv* 1, 14). Perché “carne”, e non “uomo”? [...] . Scelta tanto più difficile in quanto la parola “carne” ha altre accezioni che danno una strana connotazione alla formula. **È la stessa parola usata quando si parla degli sposi che fanno “una sola carne”** (*Mc* 10, 8); è la stessa usata da Paolo quando nomina **ciò che si ribella contro Dio** [...]».

«Il Nuovo Testamento comunque, invece di usare termini diversi, ne utilizza uno solo, a rischio di gettare i lettori nello sconcerto e dar adito a una erronea interpretazione che avvicina il cristianesimo al disprezzo del corpo. Il testo è dunque scritto male? Non sarebbe stato meglio distinguere con tre parole diverse la carne che il Verbo assume, la carne che l'uomo e la donna formano nell'amplesso e quella carne che è unicamente inclinazione all'ignominia? Certamente. **Ma la Sacra Scrittura sarebbe stata allora soltanto un'opera speculativa, invece di essere, in primo luogo, un luogo di prova [...].** L'ironia del lessico sacro non ha come scopo principale di condurre a conclusioni filosofiche, bensì di fare entrare nell'intrigo dell'esistenza».

«Il “vero Dio-vero Uomo” si è unito alla nostra condizione non solo **fino al punto di soffrire** – il che denota ancora la sua nobiltà –, **ma anche di patire il nostro servaggio fisiologico**, [...]. Solamente l’apparenza è sacrilega. **Dietro a essa, nel suo modo inaudito, si nasconde la giovinezza della misericordia divina**» (Fabrice Hadjadj).

ALCUNE INFORMAZIONI SUL CINEMA CRISTOLOGICO

- Fin dai suoi albori, il cinema si è interessato alla vicenda di Cristo e ha tentato di trasferire in immagini il racconto evangelico.

- Come la Bibbia rappresenta la genesi della letteratura occidentale, **così la vicenda di Cristo rappresenta una buona parte della genesi tematica del cinematografo** (cf. Giammaria Di Risio).

- Pensiamo, infatti, che, nei primi 4 anni della nuova arte, vengono realizzati **ben 7 film incentrati sul tema della passione e due su episodi della vita di Gesù.**

- **Dal 1897 al 1910** vengono realizzati **18 film** sulla vita e morte di **Cristo**. La prima *passione* è a opera degli stessi inventori del cinematografo, **i fratelli Auguste e Louis Lumière**.

- Ben presto, «i Testi Sacri diventano un codice culturale con il quale il cinema può esplorare le proprie potenzialità ereditando innumerevoli elementi:

_ LA SIMBOLOGIA,

_ L'IMPOSTAZIONE PASTORALE,

_ IL REGISTRO MITICO-EPICO,

**_ LA VICENDA DI CRISTO COME
PARABOLA,**

**_ IL DIVINO COME VALIDO
RETROBOTTEGA CHE ALBERGA
NELL'ANIMO UMANO,**

**_ LA RELIGIONE CRISTIANA COME
INDIRIZZO PRINCIPE DEL “TESTO
CRISTO”» (Giammaria Di Risio).**



La vita e la passione di Gesù Cristo
(La Vie et la passion de Jésus-Christ, 1903) di
Ferdinand Zecca



La vita di Nostro Signore Gesù Cristo
(*La vie de Notre Seigneur Jésus-Christ, 1913*) di
Maurice-André Maitre



Quo Vadis? (1912) di Enrico Guazzoni



Dalla mangiatoia alla croce
(*From the Manger to the Cross*, 1912) di Sidney
Olcott



Intolerance (1916) di David Wark Griffith



Il re dei re
(*King of Kings*, 1927) di Cecil B. DeMille



La tunica



Ben-Hur



Jeffrey Hunter (1926-1969) in *Il re dei re*



Max von Sydow (1929-) in *La più grande storia mai raccontata*

- Dagli anni '50 fino agli '60, il cinema hollywoodiano tende a **rappresentare la figura di Cristo in modo sostanzialmente oleografico**, privandola di qualsivoglia aspetto scomodo o disturbante.

- Inoltre, dal punto di vista iconografico, la maggior parte di questi film si ispira **alla tradizione artistica cosiddetta “controriformista”**, privilegiando un’immagine di Cristo come uomo alto, biondo, con gli occhi chiari e dal temperamento mite.

- Lo stesso non accade, però, in Europa, nell'ambito del cinema d'autore, che sferra ben presto un duro colpo a quest'immagine stereotipata di Cristo.

***IL VANGELO SECONDO MATTEO* (1964)
DI PIER PAOLO PASOLINI**

- Nel 2014, a 50 anni dalla sua realizzazione, «L'Osservatore Romano», quotidiano di Città del Vaticano, proclama *Il Vangelo secondo Matteo* “**forse il più bel film mai fatto su Cristo**”.
- Lo stesso Scorsese afferma di amare molto questo film:

«È un film che ho amato molto. È poesia assoluta. E poi, l'idea di un Cristo che avvince e provoca, che non è un agnellino [...] **È qualcosa di potente, di sorprendente, e ha un'immediatezza che ti arriva in faccia**» (Martin Scorsese).

«Gesù è spesso rappresentato come un essere sereno, una specie di Siddharta. **Nel film di Pasolini, è spesso arrabbiato: il Discorso della Montagna è pronunciato come se fosse una passionale chiamata alle armi»** (Martin Scorsese).

- Pasolini inizia a pensare a un film su Cristo **nel settembre del 1961** dopo aver partecipato **ad Assisi** a un convegno incentrato sul tema della dignità dell'uomo.
- Per la stesura della sceneggiatura il regista italiano chiede la consulenza di alcuni religiosi esperti della Sacre Scritture come **Lucio Caruso, don Giovanni Rossi e don Andrea Carraro.**

- **Fin da subito, l'intenzione di Pasolini non è quella di portare in scena un'immagine storica di Cristo, ma seguire fedelmente, parola per parola, «quel duro ma anche tenero, così ebraico e iracondo testo che è appunto quello di Matteo».**

- Esattamente come accadrà a Scorsese, anche Pasolini pensa, in un primo momento, **di girare il film in Palestina.**
- Ma poi le riprese verranno effettuate **nel Lazio, in Puglia, e in Basilicata** (tra le varie location troviamo **i Sassi di Matera**).



**Pier Paolo Pasolini a Matera, durante le riprese
del film**

- Come tipico di tutto il suo cinema, anche qui Pasolini si serve di attori non professionisti e comparse scelte tra la popolazione locale contadina. Alcuni amici intellettuali del regista, come **Natalia Ginzburg** ed **Enzo Siciliano**, fanno parte del cast.

- Per il ruolo di Cristo viene scelto **Enrique Irazoqui**, un giovane **studente** catalano, **rivoluzionario antifranchista**.
- Nei panni della Madonna adolescente troviamo **Margherita Caruso**, un'anonima ragazza di Crotona. Mentre la Madonna anziana è interpretata dalla madre del regista, **Susanna Pasolini**.



Enrique Irazoqui (1944-) nel ruolo di Cristo



Margherita Caruso
nel ruolo della Madonna adolescente



**Susanna Pasolini (1891-1981)
nel ruolo della Madonna anziana**

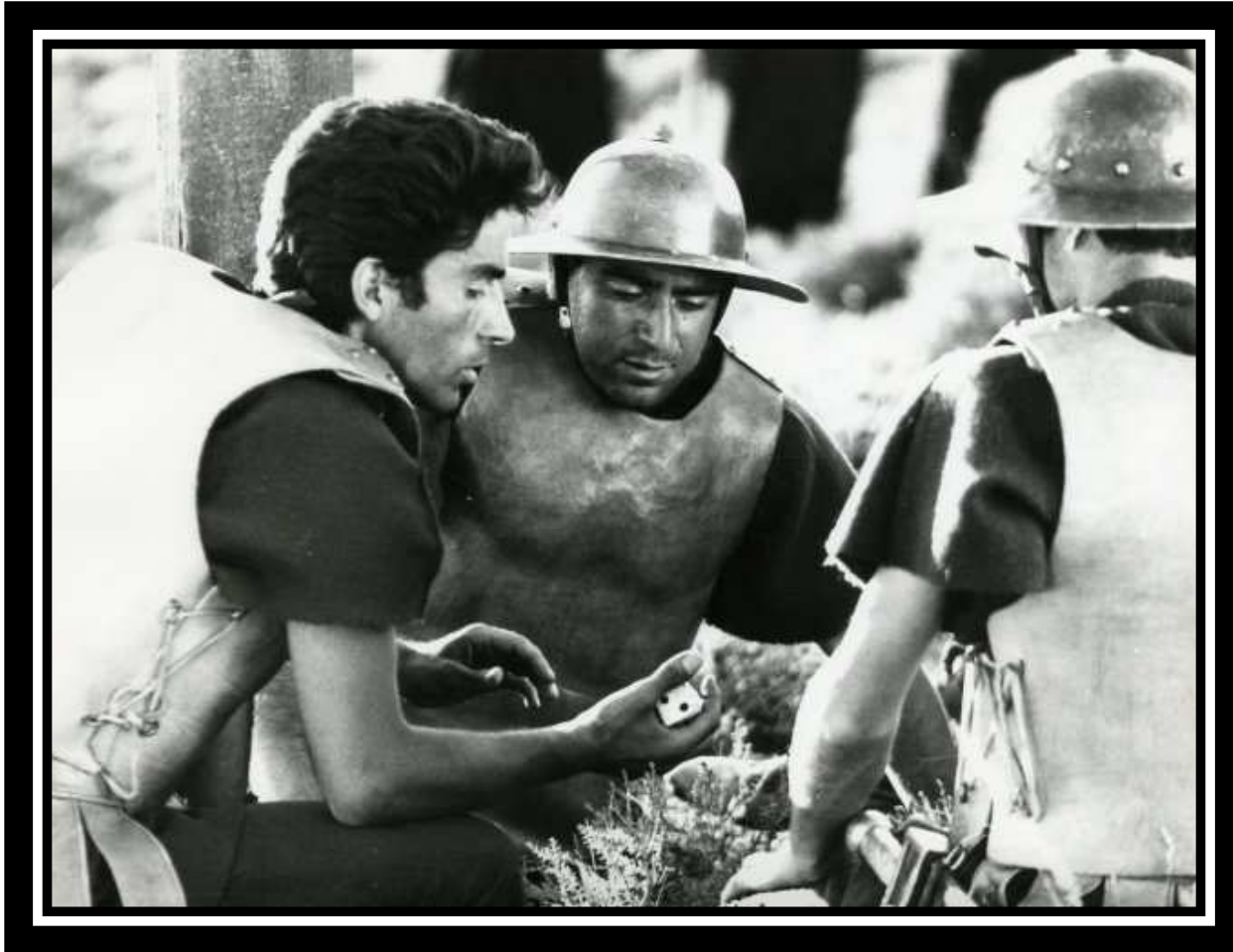
- La colonna sonora del film utilizza soltanto brani preesistenti e mescola estratti da *La passione secondo Matteo* (1727) di **Johann Sebastian Bach** e dalla *Marcia funebre massonica* (1785) di **Wolfgang Amadeus Mozart** con temi etnici come il gospel congolese **Missa Lumba** (1958).

- Come tipico di tutto il cinema di Pasolini, **anche *Il Vangelo* è ricco di riferimenti al patrimonio pittorico rinascimentale.**

Al tempo stesso, non mancano nel film anche dettagli che evocano la storia recente o contemporanea dell'Italia.



**Maria incinta nel film
e *La Madonna del parto* (databile 1455-1465
circa) di Piero della Francesca**



I soldati del film

- Pasolini vive per tutta la vita un rapporto molto complesso e intenso con la figura di Cristo. **Afferma di non credere – almeno a livello conscio – nella natura divina di Gesù, ma di credere che la sua umanità sia divina.** Per lui Cristo è l'archetipo umano più alto a cui si possa pensare.

- Il suo Cristo è, in primo luogo, **un oratore e un insegnante**, un uomo battagliero completamente preso **dalla sua missione didattica rivoluzionaria**.

«Pasolini vede nel “testo Cristo” di Matteo quella maturità
significante una passione terrena, **metafora del sacerdozio**
che egli vuole compiere contro la società dei consumi e la
deriva dell’uomo disancorato dalla sua stessa terra»
(Giammaria Di Risio).

- Il film, dedicato **alla memoria di Giovanni XXIII**, viene presentato **al Festival di Venezia il 2 ottobre 1964**, dove vince il **Gran Premio della Giuria**.

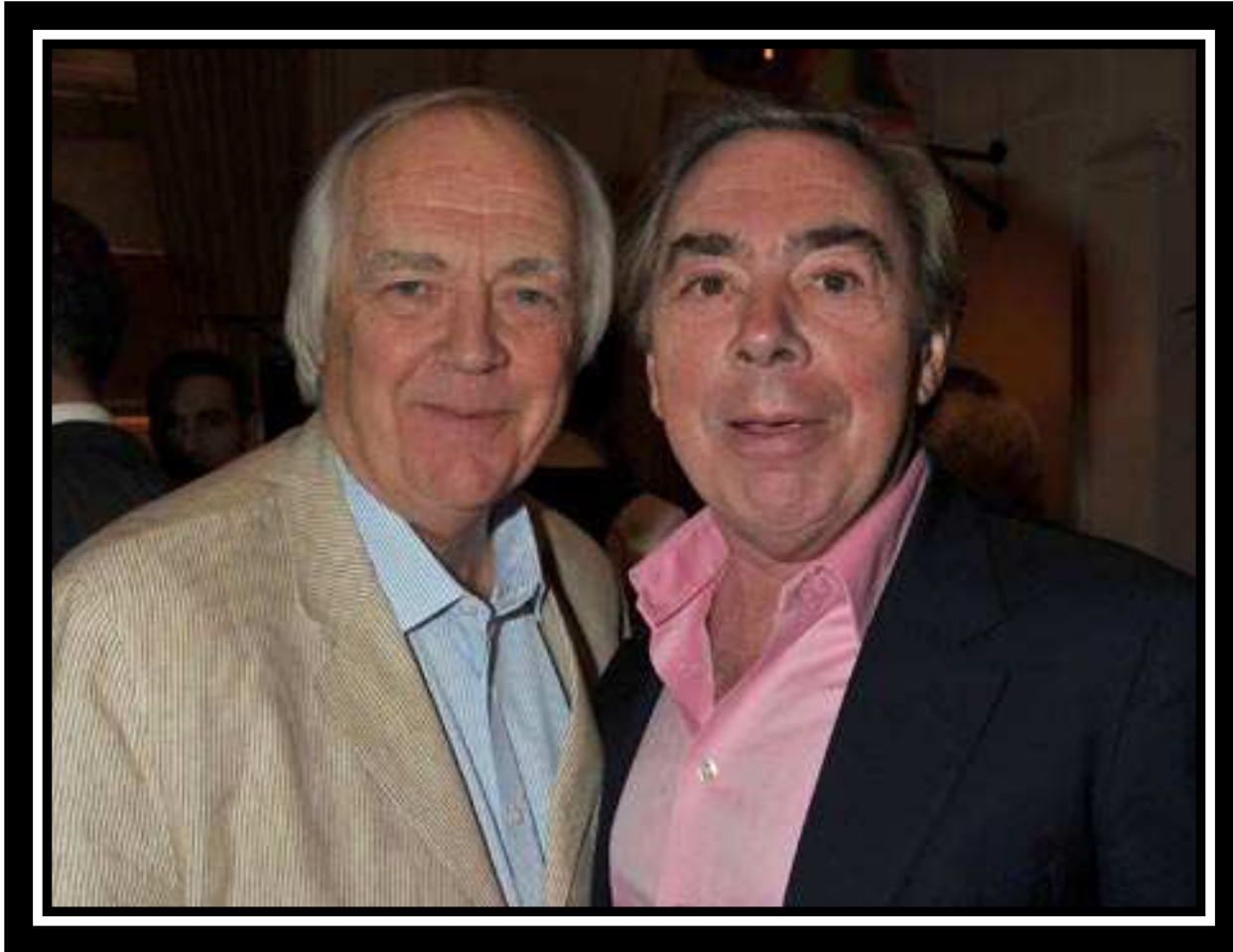
- Come accadrà per *L'ultima tentazione di Cristo*, anche *Il Vangelo* suscita, però, molte polemiche al momento dell'uscita.
- La pellicola è attaccata duramente sia dalla sinistra ortodossa sia dalla parte conservatrice del mondo cattolico. Per i marxisti, Pasolini risulta **ideologicamente ambiguo**. Per molti cattolici, invece, il regista pone troppo l'accento sul lato «rivoluzionario» di Cristo, un predicatore capace di parlare **alle masse sotto-proletarie**, per così dire, della Palestina.

- Nondimeno, molti riconoscono al film il merito, più politico-culturale che non artistico, di offrire **un contributo interessante al dialogo tra cattolici e comunisti**. Non dimentichiamo, infatti, che nel '64 ci troviamo in piena epoca conciliare.

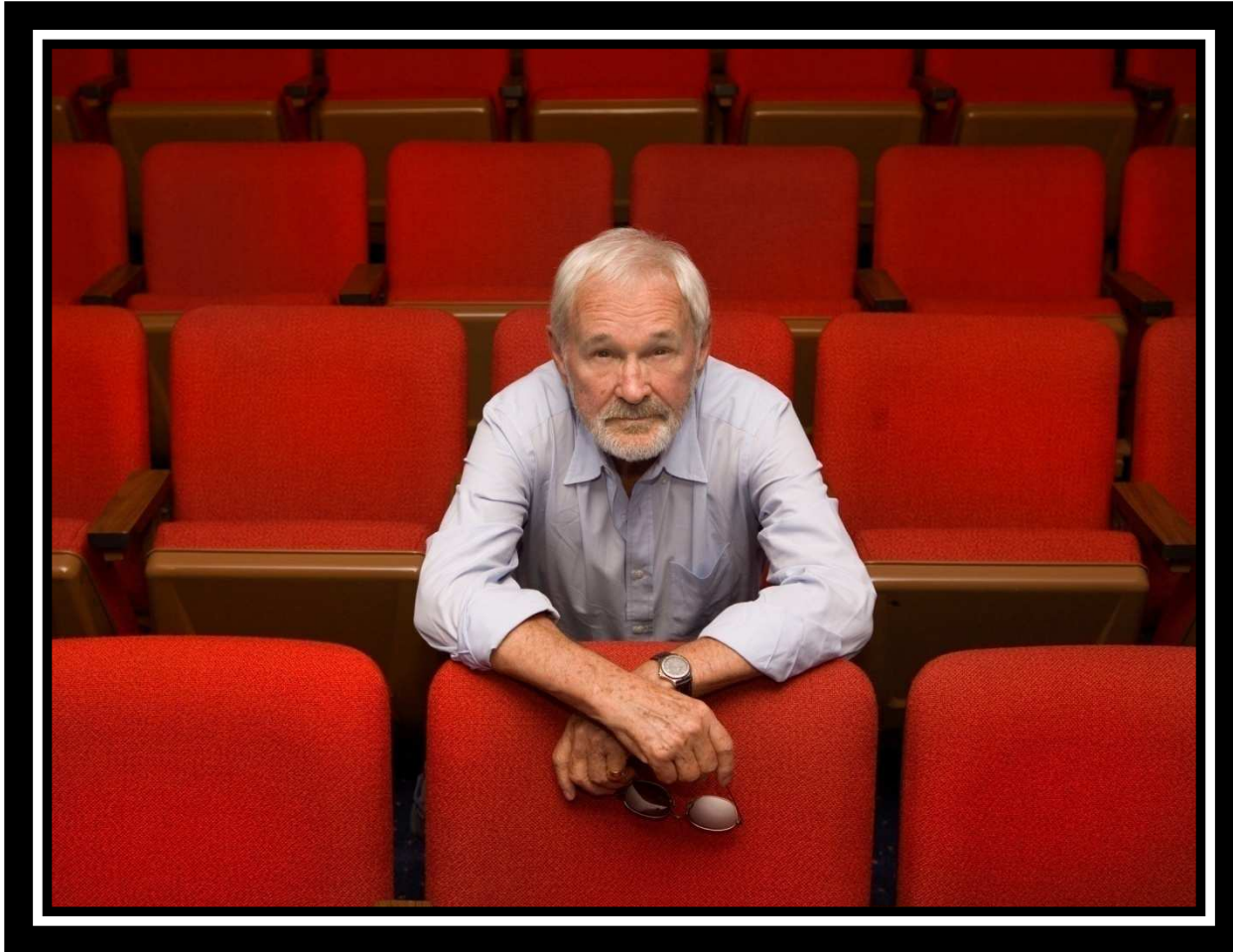
JESUS CHRIST SUPERSTAR (1973)

DI NORMAN JEWISON

- Il film è la trasposizione sul grande schermo **dell'omonimo musical del 1970 di Tim Rice, autore dei testi, e Andrew Lloyd Webber, autore della musica.**
- L'opera narra **l'ultima settimana della vita di Cristo** prima della morte per crocifissione.



Tim Rice (1944-) e Andrew Lloyd Weber (1948-)



Norman Jewison (1926-)

- Il film viene girato in **Israele**, principalmente presso le **rovine di Avdat nel deserto del Negev**, e in altre zone del **Medio Oriente**. Le rovine in cui sono ambientate le scene di Anna e Caifa sono quelle del palazzo originale dei Sommi Sacerdoti.

- Gli ultimi sette giorni della vita di Gesù sono messi in scena, **sotto forma di musical, da un gruppo di *hippie* e narrati attraverso il punto di vista di Giuda.**
- Diversamente da altre trasposizioni cinematografiche di musical, *Jesus Christ Superstar* è interamente cantato. Rientra, cioè, nell'ambito della cosiddetta “**rock opera**”.

- Una rock opera è una composizione musicale in stile rock dotata **di una struttura narrativa organica che si presta a essere rappresentata in forma scenica.**

- Tre personaggi dominano la scena:



Ted Neeley (1943) nel ruolo di Cristo



Carl Anderson (1945-2004) nel ruolo di Giuda



Yvonne Elliman (1951-) nel ruolo di Maria Maddalena

- Il film di Jewison, e ancora prima il musical da cui è tratto, suscitano scalpore. In particolare, una parte del pubblico è offesa **per l'accostamento tra Cristo e il movimento hippy.**

- Grande centralità assegnata al personaggio di Giuda. Come in *L'ultima tentazione*, **anche qui l'apostolo traditore vorrebbe che Gesù intrapendesse una battaglia politica e non spirituale.** Il fatto che l'interprete sia **afroamericano** aggiunge degli significati ulteriori, chiaramente connessi con le problematiche razziali degli anni '70 americani.

- Anche in questo caso, **la colpevolezza di Giuda è attenuata.**
Come Cristo, anche l'apostolo è "vittima" di un disegno più grande.

- Anche qui viene posta, a tratti, una certa enfasi sull'umanità di Cristo. Tuttavia, nel complesso **il personaggio rimane sempre circondato da un'aura sacra.**

- Anche qui torna **il tema dell'amore di Maria Maddalena.**
Tale amore, però, si dimostra essere essenzialmente **platonico e non carnale.**

- Nel complesso, il film contiene degli **evidenti contenuti di protesta politica e ideologica nei riguardi dello scenario storico dell'epoca**. Per es., la rabbia di Cristo nel tempio può essere facilmente letta come una metafora delle proteste contro la guerra in Vietnam.

LA PASSIONE DI CRISTO
(THE PASSION OF THE CHRIST, 2004) DI MEL GIBSON

- Il film di Mel Gibson esce nel **2004**. Si tratta dell'ultima opera cinematografica significativa dedicata alla figura di Cristo.

- Esattamente come il film di Pasolini e quello di Scorsese, anche *La Passione di Cristo* suscita moltissime polemiche. **Diversamente però dai suoi illustri predecessori, quest'opera diventa anche uno straordinario successo al botteghino.**



Mel Gibson (1956-)

- La vicenda si concentra **sulle ultime 12 ore di vita di Gesù Cristo**, dall'arresto nell'Orto degli Ulivi, al processo sommario presso il Sinedrio e Ponzio Pilato, alla sua flagellazione, fino alla morte in croce e risurrezione.

- La trama del film cerca **di seguire il racconto dei Vangeli** creando una sorta di armonizzazione fra essi in virtù della loro complementarità. Alcune delle scene sono tratte, invece, da fonti letterarie successive, come **i diari** della mistica tedesca **Anna Katharina Emmerick** (1774-1824), in particolare dal suo libro *La dolorosa Passione del Nostro Signore Gesù Cristo*.

- Il film è stato interamente girato in latino e in aramaico e sottotitolato nelle lingue moderne. La ricostruzione dei dialoghi in aramaico è stata affidata al gesuita statunitense **William Fulco**, mentre per il latino è stata scelta la pronuncia ecclesiastica in luogo della restituta, verosimilmente utilizzata dai Romani dell'epoca di Cristo.

- Il film è stato interamente girato in Italia. Gli esterni sono stati girati **in Basilicata, a Matera e a Craco**, “paese fantasma” della provincia materana.
- Gli interni del film, invece, sono stati girati presso **gli studi di Cinecittà a Roma**.
- Nel complesso, la pellicola è costato **30 milioni di dollari**.



Jim Caviezel (1968-) nel ruolo di Cristo



Maia Morgenstern (1962-)



**Monica Bellucci (1964-)
nel ruolo di Maria Maddalena**



Luca Lionello (1964-)



Rosalinda Celentano (1968-) nel ruolo di Satana

- Al momento della sua uscita, *La passione di Cristo* ha scatenato feroci dibattiti, specie per **le accuse di eccessivo ricorso alla violenza e di presunti contenuti antisemiti.**
- Sia in Italia che all'estero, la critica si è spaccata in due.

«È un film **estremamente ignobile e non religioso nel suo efferato dolorismo** [...]. I vescovi membri del Concilio Vaticano II si esaltano, applaudiscono, promuovono, raccomandano **un film splatter sulla passione del Nazareno** in cui Gibson, non nuovo alle imprese filmiche sotto il segno del sadomasochismo, lo passa al tritacarne per la maggior parte delle due ore di spettacolo con compiacimento maniacale. Dal lancio dei trenta denari al corvo che strappa un occhio al ladrone cattivo, **l'elenco delle volgarità sarebbe lungo**. Non mancano **i discutibili cenni storici** (Ponzio Pilato gentiluomo?). Più che antisemita, è un film antiggiudaico, ma la questione è opinabile. E i romani allora? Nei film cristologici di Hollywood sono stati quasi sempre raccontati come i nazisti dell'antichità. Ma Gibson e il suo cosceneggiatore li fanno anche stupidi nella loro ferocia inverosimile» (Morando Morandini).

«Tutto il film eredita una tradizione iconografica che, dalla fine del Medioevo fino ai giorni nostri, ha affrontato il tema della passione mediante **venature edulcorate e trionfalistiche**. Gibson sfrutta la tradizione dei grandi pittori tedeschi Schongauer e Durer, rielaborandola con **forme da kolossal apologetico**» (Giammaria Di Risio).

Riferimenti bibliografici:

_ Giammaria Di Risio, *L'immagine-Cristo. La rappresentazione cinematografica di Gesù di Nazareth in Pasolini, Jewison, Scorsese e Gibson*, Le Mani, Recco-Genova 2013.

_ Eugen Drewerman, *Funzionari di Dio. Psicogramma di un ideale*, Edition Rætia, Bolzano 1995.

_ Fabrice Hadjadj, *Mistica della carne. La profondità dei sessi*, Medusa, Milano 2009.

_ Karen D. Hoffman, *The Last Temptation of Christ and Bringing Out the Dead: Scorsese's Reluctant Saviors*, in Mark T. Conrad (ed.), *The Philosophy of Martin Scorsese*, The University Press of Kentucky, Lexington, Kentucky 2007, pp. 141-164.

_ Nikos Kazantzakis, *L'ultima tentazione di Cristo*, trad. it. Marisa Aboaf – Bruno Amato, Frassinelli, Segrate (MI) 2012.

_ Elizabeth H. Flowers – Darren J.N. Middleton, *Satan and the Curious: Texas Evangelicals Read The Last Temptation of Christ*, in Darren J.N. Middleton (ed.), *Scandalizing Jesus? Kazantzakis's The Last Temptation of Christ Fifty Years On*, Continuum, New York-London 2005, pp. 147-156.

_ Melody D. Knowles – Allison Whitney, *Teaching the Temptation: Seminars Viewing The Last Temptation of Christ*, in Darren J.N. Middleton (ed.), *Scandalizing Jesus? Kazantzakis's The Last Temptation of Christ Fifty Years On*, Continuum, New York-London 2005, pp. 193-202.

_ Vincent Lo Brutto, *Martin Scorsese: A Biography*, Greenwood Publishing Group, Santa Barbara, CA 2008.

_ Darren J.N. Middleton (ed.), *Scandalizing Jesus? Kazantzakis's The Last Temptation of Christ Fifty Years On*, Continuum, New York-London 2005

_ Richard John Neuhaus, *Le ultime parole di Gesù dalla croce*, trad. it. Paola Forlano, Mondadori, Milano 2001.

_ Alessio Passeri, *L'eresia cristiana di Pier Paolo Pasolini. Il rapporto con la Cittadella di Assisi*, Mimesis, Milano-Udine 2010.

_ Martin Scorsese – Richard Schickel, *Conversazioni su di me e tutto il resto*, trad. it. Alberto Pezzotta, Bompiani Overlook, Milano 2011.