

La storicità delle fonti evangeliche

Fonti ispiratrici fondamentali del racconto di passione nel film di Gibson sono i quattro vangeli canonici: Matteo, Marco, Luca e Giovanni. La posizione di questi evangelisti sulla storicità del processo di Gesù è stata studiata a fondo lungo il secolo XX sviluppando posizioni molto distanti tra loro.

Anzitutto va richiamata l'antica tesi elaborata nel 1931 dal celebre storico della chiesa H. Lietzmann secondo il quale al tempo di Gesù il sinedrio aveva potestà assoluta sulla morte di Gesù e poiché furono i romani a metterlo a morte, di conseguenza la partecipazione dell'istanza giudaica, nel suo insieme, non sarebbe altro che leggenda. Storici di area ebraica, a partire dall'opera più famosa di P. Winter, *Il processo di Gesù* del 1961, ripresero tale ipotesi scagionando completamente il Sinedrio e il popolo giudaico, secondo una logica "partigiana" dei Vangeli in polemica con il giudaismo di allora, finalizzata a screditare il popolo giudaico. Questa sarebbe, a parere di questi storici, una delle spiegazioni delle radici antisemite del Nuovo Testamento.

La difesa più accanita alla storicità del processo di Gesù, in reazione a tale posizione, fu quella di J. Blinzler che sostenne la veridicità storica delle narrazioni evangeliche secondo le quali Gesù sarebbe stato condannato a morte dal Sinedrio ma l'esecuzione sarebbe stata affidata al prefetto romano Pilato. Sebbene la responsabilità principale dell'esecuzione capitale di Gesù sia da attribuirsi ai Romani, l'iniziativa di tutta l'operazione, anche secondo gli ultimi studi, fu del potere giudaico. La più ampia opera dedicata a tale problema è quella di R. E. Brown, *La morte del Messia* del 1993/94 che compie un'analisi particolareggiata di carattere letterario sulle fonti evangeliche.

La conclusione, accolta anche da un altro grande studioso, G. Theissen, nella sua opera sul Gesù storico del 1996, è la seguente: "Chiedersi di chi sia la 'colpa' della morte di Gesù non è appropriato. Si può rispondere solo alla domanda su chi sia il responsabile della sua esecuzione capitale. La responsabilità è dei Romani, che agirono dietro iniziativa dell'aristocrazia locale giudaica".

sbar.

Terza Pagina

iniziativa del progetto culturale in diocesi, a cura dell'associazione diocesana la nuova regaldi

Nel film di Gibson scene ispirate alle visioni della D'Agreda e della Emmerick

Quelle mistiche visioni

Il contributo offerto dalle visioni mistiche di Maria di Gesù d'Agreda (1602-1655) e di Anna Katharina Emmerick (1774-1824) è considerevole per la comprensione della sceneggiatura di "The Passion".

Strana fusione di fonti quella di Gibson. Da una parte, una fedeltà per molti versi filologica nella ricostruzione di alcune scene in riferimento diretto alle fonti evangeliche, dall'altra, l'ispirazione a fonti mistiche, testi che sfuggono a ogni critica storica perché fondati su visioni personali, distanti millenni di anni rispetto agli eventi visti. Il connubio delle fonti usate è certamente un po' bizzarro, di primo acchito. Il regista ha preferito colmare quello spazio necessario della fantasia con l'ausilio di tale visioni: quindi, libera fantasia del regista o libera fantasia di donne di fede, riconosciute destinatarie di visioni mistiche? Anche da questo punto di vista Gibson preferisce non mettere molto del suo se non le scene e gli effetti tipici del medium cinematografico, nel tentativo di rappresentare ciò che nelle fonti appare e di selezionare, pertanto, quelle parti più significative.

Osserviamo la scena iniziale. Il richiamo alla luna quasi piena, immagine con la quale si apre il film, segno della pasqua ormai imminente; il particolare ricorre esplicitamente nella Emmerick accanto all'evocazione del luogo dove, ai piedi del monte degli ulivi, Adamo ed Eva piansero il loro peccato. Così il demonio tentava Gesù: "Vuoi davvero soffrire per questa massa d'ingrati?" E la Emmerick a questo punto dice di vedere quelle categorie di persone miracolate nella vita pubblica di Gesù e ora idolatre e avversarie della Chiesa, quasi a dire che persino coloro che erano stati graziati da Gesù gli si rivoltavano contro. E, massima contraddizione, addirittura i fanciulli che egli aveva accolto: "Con forte dolore, vidi una fitta schiera di nemici del mio Sposo divino mossi dal fanatismo, dall'idolatria e dall'odio contro la Chiesa: ciechi, paralitici, sordi, muti e persino fanciulli. (...) I fanciulli crescevano insensibili alle cose divine, istruiti dai genitori e dai maestri alla vana sapienza del mondo. Questi mi fecero maggior compassione perché erano stati oggetto del massimo amore di Gesù". Tratti tutti che configurano l'immagine demoniaca nelle



Un'immagine del film di Mel Gibson sull'incontro tra Maria e Cristo dopo lungo il cammino della Via Crucis

scene di "The Passion": l'orto degli ulivi richiama il dramma del giardino dell'Eden, con il serpente che proviene dai piedi del demonio, accompagnato ed espanso su figure di fanciulli nella compagnia di Giuda, nell'impero delle tenebre. E il contenuto della tentazione nel Getzemani ruota sul senso della sofferenza e del dono di Cristo, come interpreta la Emmerick. Immagine onirica e simbolo di morte è anche il ruolo dei vermi, dal naso del demonio alla carcassa di animale nella morte di Giuda. Interessante relazione, legata alla paura della morte, quella del verme che esce dalle narici, con l'antica vicenda mitologica di Enkidu, pianto da Gilgamesh, compagno di ventura, nell'epopea alla X tavoletta, dove, descrivendo l'immagine della morte e il terrore della stessa si dice: "Enkidu che io amo sopra ogni cosa, che ha condiviso con me ogni sorta di avventure, ha seguito il destino dell'umanità. Per sei giorni e sette notti io ho pianto su di lui, né ho permesso che fosse seppellito, fino a che un verme non è uscito dalle sue narici. Io ho avuto paura della morte, ho cominciato a tremare e ho vagato nella steppa".

Anche la scena della cattura nel Getzemani, con Gesù legato al collo e trascinato dalle guardie appartiene alle visioni della Emmerick; così pure la caduta dal punto di passaggio dove incrocia lo sguardo di Giuda e il rapi-

do flash della bestia che, accovacciata, fugge via; l'immagine richiama il dialogo tra il Signore e Caino: "Ma se non agisci bene, il peccato è accovacciato alla tua porta" (Gen 4,7).

La presenza delle donne al seguito della passione è un altro tratto caratteristico sia della Emmerick sia di Maria d'Agreda. Anche il carcere di Gesù è visto collocato sotto il tribunale di Caifa e Giuda è così descritto, in quel contesto: "Caduto nella più profonda disperazione, l'infame traditore si nascose dietro a casa di Caifa; egli, come Caino, voleva sfuggire gli uomini. Proprio in questo luogo alcuni operai erano intenti a costruire la croce: i singoli pezzi erano in ordine l'uno vicino all'altro. Giuda guardò quella scena con terrore e fuggì via spaventato: quel patibolo era il frutto del suo orribile tradimento".

La scena terribile della flagellazione romana, con colpi a volontà, è descritta così dalla Emmerick: "La prime verghe di cui si servivano gli aguzzini erano strisce di color bianco, sembravano fatte di legno durissimo o nervi di bue. (...) Dopo un quarto d'ora i carnefici che avevano flagellato Gesù furono sostituiti da altri due. Questi ultimi si avventarono contro Gesù con cieco furore, usando anche bastoni nodosi con spine e punte. I colpi dei loro flagelli laceravano la carne del Signore fino a farne sprizzare il sangue sulle braccia dei carnefici. (...) La terza coppia di

carnefici si avventò con maggior foga delle altre sul corpo martirizzato di Gesù. Per la fustigazione essi si servirono di cinghie minite di uncini di ferro". Maria d'Agreda invece sottolinea: "Altri due, con estremità di nervi di bue, eccitati dal demonio, percossero più crudelmente su quelle piaghe aperte, fino a staccare pezzi di carne e scoprire le ossa. Non trovando più luogo sano, lo flagellarono sul volto, sui piedi, sulle mani con rabbia satanica. Gli occhi del caro Gesù rimasero accecati dal sangue e dal gonfiore, la faccia coperta di sputi: vero uomo dei dolori e ludibrio degli uomini". Appare anche l'indicazione sui panni di lino e sulla figura di Claudia Procla, moglie di Pilato: "Nello stesso momento in cui Gesù era caduto ai piedi della colonna, Claudia Procla aveva inviato alla Vergine un pacco di grandi teli di lino. (...) Allontanatosi la folla, la santa Vergine e Maria Maddalena si avvicinarono alla colonna e, protette dalle pie donne, asciugarono dal suolo il sangue del Signore con alcuni teli". Da ultimo, accanto a diversi altri paralleli non riportati, vediamo la scena del colpo di lancia: "Conficcò a due mani la lancia nel costato destro del Signore, trafiggendogli il cuore da parte a parte. Ne sgorgò un fionto abbondante di sangue e acqua, che sprizzò sul volto di Cassio come una fontana di salvezza e di grazia".

silvio barbaglia

I due piccoli minuti dedicati alla resurrezione Gibson, concentrandosi sulla Passione, va all'origine della forma evangelica

Il titolo del film "La Passione di Cristo" di Mel Gibson definisce, senza alcun dubbio di sorta, l'ambito di rappresentazione della figura del nazareno. Tra le critiche sovente raccolte da circoli di riflessione biblica e teologica vi è anche quella dell'esiguo spazio e della poca importanza attribuiti al racconto di resurrezione: pochi minuti contro le due oltre ore di Passione! Un cristianesimo senza resurrezione non è cristianesimo! Così si sente dire da più parti...

Occorre ricordare che concentrare l'attenzione sulla crudeltà della passione e sulla sua rilettura teologica non

solo non porta a vanificare il discorso di resurrezione, bensì lo rende ancor più importante: infatti, l'annuncio centrale del cristianesimo sta nella relazione profonda di continuità e di novità tra il crocifisso che è risorto.

Va anche detto che tale operazione filmica, oltre a motivi che ci sfuggono, certamente ha colto con grande intelligenza un tratto tanto sottolineato dalla critica storica e biblica relativa alla genesi e allo sviluppo della forma evangelica nel I sec. d.C.

Infatti, si ritiene che i testi evangelici non siano nati a tavolino, ma siano esi-

to di un lavoro redazionale molto complesso, tra tradizione orale e tradizione scritta, raccolta di fonti, frammenti e testimonianze correlate tra loro entro un disegno redazionale che potesse rispondere a esigenze distinte rispetto alle comunità di destinazione. Secondo la ricostruzione storica, il nucleo originario dell'annuncio cristiano ruotava attorno alla centralità del mistero pasquale, nella relazione profonda tra passione, morte e resurrezione. In altre parole: l'ultima sezione dei quattro vangeli sarebbe stata la più documentata e punto di partenza per gli sviluppi

ulteriori dei racconti di Gesù. Infatti la formazione della narrazione evangelica si sviluppa al contrario, potremmo dire: dai racconti pasquali, alla vita pubblica che rappresenta la sezione più ampia, fino ai vangeli dell'infanzia.

Mel Gibson scegliendo di concentrarsi sulla Passione di Cristo, aperta all'annuncio del risorto, va all'origine della forma evangelica recuperando con brevi flash back i vangeli dell'infanzia (l'immagine della madre con Gesù ancora piccolo), la vita nascosta (la madre e la bottega del falegname, intento a fabbricare una mensa) e la vita pub-

blica (dal discorso della montagna, alla scena dell'adultera, alla lavanda dei piedi e all'eucaristia): modalità intelligente e criticamente fondata di riproporre con linguaggio filmico la genesi della stessa forma evangelica. Occorre infine ricordare che tutto il film è posto sotto l'egida di Isaia 53,5, in qualità di epigrafe d'apertura: "Egli è stato trafitto per i nostri delitti, schiacciato per le nostre iniquità: per le sue piaghe siamo stati guariti", chiave di lettura teologica dell'annuncio originario dell'evangelo.

sbar.