Sta per uscire il nuovo film di Stefano Reali, già candidato all'Oscar con «Exit». Un'avventura in una «giungla» non tanto lontana da casa...

La malattia, la morte, ma soprattutto la speranza: storie di donne in «Una vittoria», film tv con Marthe Keller. Domenica e lunedì su Raiuno

Vedi retro

Gesù, che brutti film!

La pellicola di Luigi Magni su Ponzio Pilato è l'ultima di una lunga serie di titoli cristologici. Ma dopo Pasolini si son viste solo immaginette

IGOR SIBALDI

Otello Sestili (Giuda) e Enrique Irazoqui (Gesù) nel «Vangelo secondo Matteo». A sinistra una scena della «Ricotta», sempre di Pasolini

I Gesù cinematografici hanno in comune il fatto di essere interpretati tutti da attori generici, se non addirittura da comparse. Nessun grande professionista ha mai accettato la parte di Gesù in un film, e non per un qualche scrupolo di coscienza, ma perché in quella parte un grande attore sarebbe stato semplicemente sprecato. Che fa, infatti, Gesù nei film? Niente di preciso: cammina, mangia, beve, recita alcune frasi celebri, e fa dei movimenti con le braccia, di tanto in tanto, che non significano alcunché, poi fa finta di soffrire, mentre altre comparse lo picchiano e lo inchiodano, e muore (sta fermo, cioè), per ritornar fuori poco dopo, un po' più elegante e meglio pettinato, «risorto». Tutto qui. Completamente ignari della pittura religiosa (dei Quattrocento, di Rembrandt, di Brueghel), i Gesù cinematografici non sembrano avere nessun altro precedente nelle arti figurative, se non la cosiddetta «immaginetta», quell'infinita serie di sciatte raffigurazioni del divino che la Chiesa offrì per tanto tempo alla povera gente – su cartoncini tascabili che avevano stampata dietro una preghierina, recitando la quale si aveva diritto a uno sconto di giorni in purgatorio. Proprio come il Gesù nell'immaginetta, il Gesù cinematografico non ha personalità, non comunica nulla, si limita ad esserci, neutra *silhouette* colorata che di Gesù ha soltanto il nome. Perché?

Le ragioni, credo, sono due, diverse a seconda della provenienza del film, Usa o Italia. Nei film americani sul primo cristianesimo (genere definitosi tra gli anni 50 e i primi anni 60, da *La tunica* di H. Koster a *Il re dei re* di N. Ray), l'immagine di Gesù è reticente per puro senso degli affari, giacché solo a condizione di non dir niente, di non precisare niente in ambito religioso, il film sarebbe riuscito a non offendere nessuna Chiesa, e a non venir censurato e sconsigliato dal clero di nessun paese cristiano. La reticenza dell'immaginetta nostrana aveva altre ragioni (era fedeltà ai tempi d'oro della Chiesa, quando il Vangelo era in latino con divieto di tradurlo, per cui nessuno sapeva – né doveva sapere – chi fosse stato e cosa avesse detto precisamente Gesù, e tutti obbedivano docili a una fede vuota, riempibile a piacere a seconda delle circostanze) ma il risultato estetico fu il medesimo. Fino a *Jesus Christ Superstar*, di Jewison, che all'immaginetta consueta aggiunse soltanto la musica rock.

In Italia, invece, l'adesione di tanti registi ai canoni dell'immaginetta è più travagliata. È l'esito del potere di quei cartoncini, di quei volti dipinti di Gesù che in tutti noi vennero impressi tanto crudelmente (con tutta la loro banalità e stupidità) quando eravamo bambini, e ci rimasero nell'animo debilitanti, inquinanti, rendendo enormemente faticoso ogni sforzo di immaginare Gesù in altri termini più significativi.

I registi dei film italiani su Gesù sono stati e continuano ad essere vittime di questo shock infantile. Soltanto Pasolini, nel '64, riuscì a dirigere uno splendido *Vangelo secondo Matteo*, con un Gesù (Enrique Irazoqui, mai più visto dopo d'allora) insolito, che finalmente parlava, amaro, aspro, preciso, violento e struggente, ma nessun regista o sceneggiatore ne imparò nulla. Né Rossellini, troppo angosciosamente pigro (e cattolico) a quei tempi, per impegnarsi a dare un po' di autenticità e profondità al suo *Messia*, né tantomeno Zeffirelli, che in *Gesù di Nazareth* riuscì nell'assurda impresa di proiettare per ore e ore un'immaginetta talmente inespressiva che persino l'attore che la interpretava pareva a disagio, quasi si sentisse in colpa. E nemmeno Magni, anche Magni, infatti, nel recentissimo *Secondo Ponzio Pilato*, ha attinto a piene mani dal mondo delle immaginette, per tutto ciò che riguardava Gesù, con una ingenuità strabiliante (Gesù che sale in cielo – in verticale come un elicottero – drappeggiato di bianco e con le braccia lievemente discoste, come a significare *voilà*). Mentre là dove si tenta un'interpretazione originale delle ragioni del primo cristianesimo, Gesù è lasciato da parte, non si vede (*L'inchiesta* di Damiani), o viene tolto dal contesto evangelico e gli si cambia nome, con il pretesto di «attualizzarlo», come se il Vangelo non fosse già abbastanza attuale di per sé (*Joan Lui* di Celentano).

Non c'è niente da fare. Immaginetta e un *tabù*, bisogna lasciarla stare, tentando di violarla, di ignorarla, Pasolini ha fatto soltanto un buco nell'acqua, che poi gli si è richiusa di sopra.

Dato che però non c'è una sola buona ragione per rispettare quest'acqua stagnante, nulla ci impedisce di provare a immaginare come potrebbe essere un film su Gesù che proseguisse lungo la strada sommersa, aperta da Pasolini. Violare un *tabù* è un'eresia, dunque un onesto film su Gesù dovrebbe essere dichiaratamente, consapevolmente eretico: un'interpretazione personale, coraggiosa, ricchiosa, un film appassionato e presuntuoso, fatto con l'aria di chi dice «Volete proprio sapere chi era Gesù? Eccovelo qua, era questo, e non state a sentire quel che vi dicono i preti». Non ci sarebbe nemmeno bisogno di inventare molto, per un film così: i Vangeli offrirebbero tutto il materiale necessario, con il loro Gesù autentico, descritto e narrato ben prima che la cristianità venisse marchiata dalle immaginette.

Un passo avanti, rispetto a Pasolini, consisterebbe nel fare a meno di certe fissità degli sguardi, di certi atteggiamenti ieratici, e dell'aria offesa di Irazoqui (che nei Vangeli non ci sono e che avrebbero insospettito i discepoli), e nel puntare a un maggiore realismo. Come sarebbe un Gesù realista e rigorosamente fedele ai Vangeli? Un uomo perennemente isolato, incompreso, frainteso da discepoli amatissimi ma zucconi, pasticcioni, goffi, un uomo intralciato da tutto e da tutti (giacché troppo diverso da tutto e da tutti è ciò che egli vuole incarnare e realizzare, il suo insegnamento, il Vangelo), e mal amato o odiato (persino dai famigliari: Marco, 3, 21, Giovanni, 7, 3-7), e disperatamente, infantilmente bisognoso d'amore – o di gloria, che è lo stesso –, e in marcia sempre verso qualcosa di incredibilmente grande che lui solo sa e si sforza, invano, di spiegare strada facendo. Un misto tra il disadattato e geniale Jake La Motta in *Toro scatenato* di Scorzese (che guarda caso adesso sta girando un *The Last Temptation of Christ* e il *Lawrence d'Arabia* di Lean. Sentimenti, coraggio e paura (molta paura, molte fughe: Luca, 4, 30; Giovanni, 7, 1, ecc.), gioia e bisogno di gioia, ira, sgomento, entusiasmo e sconforto continuamente alternati, tenerezza, allegria (ma senza mai riso: Gesù nei Vangeli non ride mai). L'aspetto più complesso (quello che richiederebbe un ricorso all'invenzione) sarebbe probabilmente la magia dove l'aveva imparata, da chi, come si era accorto di poterla usare, cosa ne aveva fatto prima di operare i primi miracoli, come la insegnava ai discepoli (Luca, 9, 1), ecc. L'aspetto più scandaloso: il discorso della montagna, per la sua novità, e la disputa con i farisei, a modello dei quali toccherebbe prendere inevitabilmente (per fedeltà al testo) gli attuali prelati e teologi, giacché dicono e fanno più o meno le stesse cose che dicevano e facevano i farisei nei Vangeli. Il problema è che un film come questo rischierebbe la denuncia per vilipendio della religione (proprio come Gesù ai suoi tempi), o vedrebbe magari una mobilitazione di CL, con dimostrazioni di intolleranza davanti ai cinema (come avvenne per il pur timidissimo *Je vous salue, Marie* di Godard), ma non sarebbe poi grave: non sono più gli anni 50, i malumori ecclesiastici oggi non preoccupano più nessuno, fanno soltanto colore e réclame. Una volta, invece, per cose di questo genere si rischiava il rogo.

Marlon Brando ritorna in un film di spionaggio?

Nel mondo del cinema potrebbe essere la notizia del 1988: torna Marlon Brando. Ma i punti interrogativi sono d'obbligo, perché il rientro del più divo dei divi (il cui ultimo film, *La formula*, risale al 1980) è stato annunciato e smentito diverse volte negli ultimi anni (per esempio per *Il Barone di Munchhausen* di Gilliam, girato in Italia). Comunque, il film in questione sarebbe *Jericho*, una pellicola di spionaggio diretta dal poco noto Donald Cammell che sarà girata in Messico, Panama, Columbia e Washington. Brando dovrebbe interpretare un ex agente della Cia richiamato in servizio per risolvere un caso spinoso.

E intanto Jane Fonda viene «bandita» dai reduci

Incredibile ma vero: i reduci del Vietnam di una cittadina del Massachusetts, Holyoke, hanno «bandito» Jane Fonda, che dovrebbe presto recarsi laggiù per girare alcune scene del film *Union Street* (storia di una lavoratrice che insegna a leggere al suo fidanzato analfabeta). I reduci l'hanno definita «persona non gradita», con toni da caccia alle streghe: «È andata a Hanoi nel 1972 a parlare con i comunisti, nel 1770 l'avrebbero impiccata: queste cose non si dimenticano». Il sindaco di Holyoke, Martin Dunn, si è dichiarato «neutrale», e ha aggiunto: «Certo non le darò le chiavi della città». Il Medioevo non è finito.

Super sponsor per la danza: è Benetton

Sponsorizzava già squadre di basket e di rugby, nonché una scuderia di Formula 1. Ora Benetton, il gigante dell'abbigliamento, entra in pompa magna in un mondo del tutto diverso: quello della danza. E' stato presentato ieri a Milano il «Progetto Benetton-Danza», un ciclo di iniziative che durerà tre anni. La prima tappa sarà un concorso per giovani danzatori italiani (dai 14 ai 17 anni) che si svolgerà dal 14 al 18 marzo a Treviso. I quattro vincitori saranno ammessi alle scuole di quattro grandi compagnie (il Royal Ballet di Londra, l'Opéra di Parigi, le compagnie di Alvin Ailey e Antonio Gadés). La giuria sarà presieduta da Roland Petit. Raidue realizzerà degli special sul concorso, e programmerà in seguito cinque film dedicati ad altrettanti coreografi: Maurice Béjart, Antonio Gadés, Mario Pistoni, Louis Falco e lo stesso Petit. Il tutto, sempre targato Benetton.

Ettore Scola presidente della giuria a Cannes

Sulla Mostra di Venezia aleggia ancora il mistero, ma intanto gli altri festival internazionali del cinema, almeno a livello di giuria, parlano italiano. Mentre Guglielmo Biraghi (direttore di Venezia '87, e a questo punto candidato, forse, anche per l'88) sarà presidente della giuria all'imminente festival di Berlino, è di ieri la notizia che Ettore Scola (il cui nome, per Venezia, era circolato, ma con immediata smentita del medesimo) presiederà la giuria del festival di Cannes, in programma dall'11 al 23 maggio. Scola, a Cannes, ha vinto il premio per la regia per *Brutti sporchi e cattivi* nel '76 e il premio speciale della giuria per *Una giornata particolare*, nel '77.

In agitazione gli autori della Siae

Autori e editori italiani in campo contro la pirateria: i rappresentanti delle varie categorie di autori (Uncla, Federmusica, Sindacato scrittori, Anac, Asst, Siad, Sindacato musicisti, Anart, Federazione degli autori) hanno firmato un documento che prende spunto dal contenzioso sul diritto d'autore in corso fra la Siae e la Rai da un lato (che vorrebbe pagare molto meno), la Fininvest dall'altro (che secondo la Siae dovrebbe pagare assai di più). I rappresentanti sindacali «approvano l'operato della Siae e proclamano lo stato di agitazione degli associati per verificare al più presto – e comunque prima del festival di Sanremo – la definizione del contenzioso in atto».

ALBERTO CRESPI

La scomparsa a 90 anni di Giuseppe Novello

Piccole vignette per piccoli borghesi

Riservato, forse timido, con una nota di malinconia. Così appariva Giuseppe Novello, uno dei più sottili umoristi del Novecento, scomparso l'altro giorno all'età di 90 anni. Descriveva i vizi e i sogni di una piccola borghesia da Italietta, ma non aveva mai smesso di rinnovarsi. Proprio di recente aveva pubblicato il suo ultimo libro, dall'ironia più caustica, denunciata già dal titolo: «Cartoline-lametta».

INISERO CREMASCHI

Un disegno satirico di Giuseppe Novello

Riservato, forse timido, dotato di una innata delicatezza d'animo, spesso sorridente: era il viso di un uomo che aveva vissuto e sofferto. Questo era Giuseppe Novello, pittore e disegnatore umoristico, non si sa se più pittore o più vignettista. Il dilemma ha una importanza. Novello aveva avuto molti riconoscimenti, nel campo delle arti figurative, ma la notorietà (e addirittura la popolarità) l'aveva raggiunta con il disegno umoristico, le battute ironiche, la lieve deformazione della realtà quotidiana vista con appassionato distacco.

Ho un ricordo tutto speciale di Giuseppe Novello. Dovevo inventare uno «slogan» promozionale per il lancio di un suo nuovo libro, una raccolta di vignette (si era all'ufficio stampa della Mondadori, dove Novello ha pubblicato quasi tutte le sue opere). Bene: lo gli chiesi su quale tasto avrebbe preferito premere, per lo slogan, e Novelli mi rispose, col tono di chi non vuol fare pesare sul prossimo le proprie amarezze e i propri guai: «Scrivi che questo è l'ultimo libro di Novello, ma l'ultimo davvero, perché poi l'autore si ritira a vita privata (oltre che eterna)».

Come spesso succede con gli umoristi di razza, Novello viveva di pensieri malinconici, poi ribaltava la boccetta dell'umor nero, e tutto diventava trasparente, chiaro, simpaticamente allegro. Il fatto è che Novello si era già considerato «finito» diverse volte nella sua lunga vita, tanto che aveva avuto modo di leggere sui giornali gli articoli di elogio (i famosi «coccodrilli») quando arrivò la notizia, alla fine della seconda guerra mondiale, che si era spento in un campo di concentramento nazista. Nel Lager c'era stato davvero, dopo avere salvato la pelle dalle nevi del fronte russo. Si era salvato anche dal campo di concentramento. Aveva sofferto, come i suoi compagni di prigionia, il gelo, la fame, la mancanza di assistenza medica. Ma Novello aveva, nella baracca comune, uno strumento che certamente non garantiva la sopravvivenza, ma se non altro lo aiutava a vivere, a non perdersi mai d'animo, a resistere. Questo strumento era la sua matita.

Poco più di un mozzicone di lapis. E pochi fogli di carta fortunosamente recuperati chissà dove. Novello, mentre gli altri dormivano, disegnava. Alla fine riuscì a salvare, insieme alla pelle, anche quegli schizzi, quelle prove veloci, quei ritrattini fulminanti che se non potevano essere umoristici, erano sicuramente animati da un altissimo senso di solidarietà umana. Quei disegni vennero poi raccolti nel volume *Steppa e gabbia*.

Posso descrivere il modo, la posizione del corpo mentre Novello, sul pagliericcio, disegnava appoggiato su un gomito, semidisteso, a due centimetri dalla pallida lampadina che, nella baracca, non illuminava ma piuttosto teneva d'occhio, come un guardiano, gli internati. Ho conosciuto un tenente che l'ha incontrato e di cui era diventato amico, Giovanni Ricciardi che, come tanti, avevano accettato il lager piuttosto che aggregarsi all'esercito nazifascista.

Si è detto e scritto che Giuseppe Novello raffigurò, nelle sue vignette umoristiche, la piccola borghesia della «piccola Italia» anteguerra. Ed è la verità. Ne fanno fede i suoi libri, a cominciare da *Il signore di buona famiglia* che, visto in distanza (la prima edizione risale al 1933), potrebbe entrare nel novero delle opere dei disegnatori del tempo, quelli del «Travaso» o del «Bertoldo», per intenderci. Eppure, a guardare più a fondo, Giuseppe Novello avevano un «quid» in più, un qualcosina che, forse, era una visione morale della vita, dei suoi simili, della società, del potere, dei miti e tabù dominanti in quell'epoca.

Questa ricchezza etica si è poi conservata, in Giuseppe Novello, in tutti i suoi libri successivi: *Che cosa dirà la gente*, *Dunque dicevamo*, *Sempre più difficile*, *Resti tra noi*, il già citato *Steppa e gabbia*, per finire con il recente *Cartoline lametta*. Ed è sicuramente con questa sua estrema raccolta che Novello tentò, all'età di novant'anni precisi, un rinnovamento del suo spirito umoristico. La strada era quella di una maggiore causticità, di un pizzico in più di «cattiveria» sul piano della satira. Avrebbe raggiunto livelli notevoli, se avesse potuto proseguire. Ora che non c'è più, lo ricordiamo rileggendo le didascalie alle sue vignette, e rammentandolo nei suoi scarni dati biografici: era nato a Codogno, vicino a Milano, nel 1897.

La scomparsa di Previtali

Un filologo implacabile che amava l'arte e odiava le «etichette»

Il nome di Giovanni Previtali – scomparso ieri – lo scoprimmo e lo cercammo sempre più spesso, sulle pagine della rivista *Paragone-Arte*, dove splendeva la gran luce di Roberto Longhi. Previtali, che studiasse Giotto o aggrovigliati quesiti caravaggeschi e seicenteschi, era straordinariamente analitico e entrato da un pertugio, arrivava sorprendentemente a una strada maestra. Sulle pagine di *Paragone* il suo nome si mescolava con quelli di Giulio Briganti, Mina Gregori, Francesco Arcangeli, Paola Della Pergola ed altri: era un modo nuovo di far storia e critica d'arte che ha lasciato un profondissimo segno. Giovanni era figlio del grande direttore d'orchestra Fernando Previtali, ma senza complessi uscì fuori prepotentemente come storico dell'arte.

È stato un docente universitario di grande bravura e sensibilità verso gli studenti: chi l'ha seguito racconta di lezioni dalla filologia implacabile, ma che alzavano sempre il tiro sui valori e sulla durata di un attore, di un opera, di un ambiente artistico. Io lo ricordo per una sua qualità di studioso oggi diventata rara: l'ancoraggio sempre molto solido all'opera e ai documenti e il rifiuto delle etichette da appiccicare sugli artisti e sulle opere. L'insegnamento di Roberto Longhi viveva in lui, ma non come una reliquia. Nel modo di vedere, nella scrittura non c'era nulla di longhiano, a me è sembrato più vicino alla analisi e alla scrittura di un Pietro Toesca. Una delle imprese davvero straordinarie è stata la cura della prima parte – Federico Zeri ha curato la seconda – della monumentale *Storia dell'arte italiana* pubblicata da Einaudi a partire dal 1979: metodi nuovi, nomi nuovi, un radicale mutamento del punto di vista sull'arte italiana.

Previtali non era, però, uno storico dell'arte calato nel profondissimo pozzo della propria specializzazione. Voleva e sapeva scrivere per il pubblico più vasto. Ne è la prova quell'aureo libro tascabile, stampato dagli Editori Riuniti nel 1982, dove Previtali presentava il *Caravaggio* di Roberto Longhi, un testo certo aggiornatissimo su tutto quel che si è scritto sul Caravaggio, ma anche un testo battagliero, ironico, con continue illuminazioni sulle opere, e che sembra scritto come risposta di metodo moderno al vaniloquio di tanta parte della critica d'oggi. □ *Da Mi*