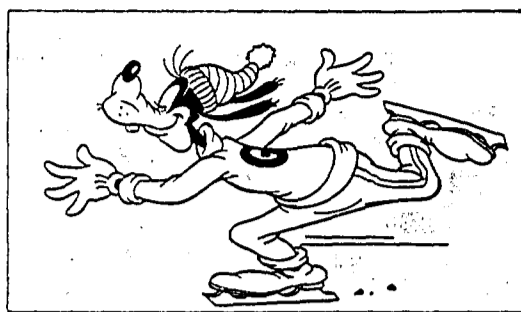


SPETTACOLI



Compleanno in casa Disney
Pippo compie 60 anni

■ Sessanta candeline sulla torta di Pippo, lo svitato e simpaticissimo amico di Topolino: tanti ne compie il personaggio creato da Walt Disney, il cui esordio risale al 1932, in

un cortometraggio intitolato *Mickey's revue*, diretto da Wilfred Jackson. In Italia Goofy (questo il suo vero nome) fu ribattezzato Pippo da Mario Nardini, l'editore che ne pubblicò per primo le avventure sul *Topolino* dell'aprile '33. Da allora Pippo è divenuto una presenza inimitabile al fianco di Topolino, ed uno dei personaggi più amati della scuderia Disney; tanto che nell'81 la squadra francese lo scelse come sua mascotte in occasione delle Olimpiadi.



Si chiama «Confessorio» e racconta un dramma della Roma papalina del Settecento, quando la Chiesa cercò di convertire ad ogni costo due ladruncoli del ghetto condannati all'impiccagione. Senza riuscirci. Il regista pisano Paolo Benvenuti spiega perché ne ha fatto un film

«No, io muoio da ebreo»

Farà discutere il nuovo film di Paolo Benvenuti, l'appartato regista pisano che presentò tre anni fa a Venezia il suo *Il bacio di Giuda*. Si chiama *Confessorio* e racconta un fatto veramente accaduto nella Roma papalina del Settecento, quando i «padri confessorio» di Clemente XII cercarono di convertire ad ogni costo due ladruncoli ebrei condannati all'impiccagione. «Ancora un dissidio tra coscienza e potere».

MICHELE ANSELMI

ROMA. C'era un sole tiepido quella mattina del 24 novembre del 1736, quando Angeluccio Della Riccia e Abramo Calvani, ebrei, 36 anni il primo, 23 il secondo, entrambi condannati a morte per furto con scasso, salirono sulle forche erette a Piazza Sant'Angelo. Di fronte a loro, come ultima immagine fissata nella retina, lo scenario della «via crucis» dietro di loro, l'imponente Castel Sant'Angelo, a ricordare alla plebe il dominio della Chiesa. Il boia si aggrappò alle gambe di quei due poveretti per farli schiattare in fretta, guadagnandosi l'urlo compiaciuto della folla, ma per Papa Clemente XII fu ugualmente una sconfitta: sebbene confortati per tutta la notte dai confratelli di San Giovanni Decolato, quei due giudei non si convertirono. Ebrei erano nati, ebrei vollero morire.

L'episodio, realmente accaduto e resoconto dal volume *La giustizia degli ebrei* (edito da Carucci), non poteva sfuggire al quarantaseienne cineasta pisano Paolo Benvenuti, da sempre interessato ai temi del dissidio tra potere e coscienza. Dopo quattro anni di lavoro e molti sacrifici, il regista del *Bacio di Giuda* è riuscito a farne un film, scritto insieme a Simona Foa, Giuseppe Cordoni, Gianni Lazzaro: titolo, appunto, *Confessorio*, dal nome dell'istituzione laico-religiosa preposta alla salvezza spirituale dei condannati a morte.

«Gli ultimi istanti della vita di

un uomo sono i più difficili, perché l'animo si può perdere», riflette Benvenuti. Regista per passione e impiegato del Provveditorato di Pisa per necessità, continua a professarsi «comunista non pentito», e soprattutto ateo. «Ma ci sono cose del cristianesimo che trovo geniali», aggiunge. Ad esempio? «Ad esempio, il crocifisso: uno scandalo portato sull'altare. Oggi ha perso un po' della sua forza, ma se inchiodassimo un cadavere su due assi in croce o mostrassimo un Gesù impalato sono certo che ci sarebbe di nuovo scandalo. La luce e martello e robbetta, in confronto».

Film a basso costo (400 milioni), finanziato con il contributo di Rai e del ministero dello Spettacolo, ma molto lontano, per sensibilità, stile e smalto figurativo, dai consueti «articolati 28». Chi l'ha visto (ancora non ha distribuzione) è rimasto colpito dal rigore storico e dalla potenza simbolica che sfodera nel reinventare sullo schermo, in una Roma «ricostruita» a Pisa, le ultime diciassette ore di vita di Angeluccio e Abramo. Due ladruncoli «non eroi» (furono consegnati al boia pontificio dalla stessa giustizia del ghetto) che ritrovarono la loro dignità umana e religiosa nel confronto con gli implacabili padri confessorio.

Ma perché, secondo lei, le gerarchie ecclesiastiche si accanirono tanto su quei due rei confessi?

Perché non succedeva da 120 anni di tirare il collo a due ebrei. Per un cristiano, si sa, l'ebreo non può che andare all'inferno, avendo su di sé la maledizione di Dio. Ma a Roma il potere temporale e spirituale coincidevano, e quindi, nel condannarli a morte, bisognava assolutamente salvare le loro anime. «Se li convertivo, se diventavano neofiti e indossavano le vesti bianche mentre si dirigono al patibolo», deve aver pensato il Papa, «è un trionfo della Chiesa».

Un'esecuzione politica? Qualcosa del genere. Certo è che, dalle cinque del pomeriggio di quel 23 novembre agli ultimi istanti prima dell'impiccagione, si mossero in tanti attorno ai due condannati. L'arcivescovo Gamberici, il predicatore degli ebrei nel ghetto, il vicario generale dei Cappucci-

ni, padre Pietro Maria Da Luca, il capo dei Gesuiti, un ex rabbino convertito. Perfino il boia intervenne, promettendo una morte veloce, senza tormenti, in caso di conversione.

E invece non si convertirono...

Infatti. All'inizio sono due disgraziati, topi in trappola, provati dalla tortura. Quando si rendono conto di essere già «morti» scatta dentro di loro uno strano orgoglio, recuperano una dignità culturale. Ma mi piace anche il fatto che siano così diversi l'uno dall'altro. Abramo (Emanuele Viterbi Carucci) sviluppa la dimensione religiosa e comincia a pregare in ebraico: «Temere di Dio per non temere la morte», sospira fiero. Angeluccio (Franco Pistoni) scopre l'anima laica dell'ebraismo, il coraggio di guardare in faccia la

morte, di non piegare la testa. Per entrambi è una prova cruciale. La religiosità ebraica è, come dire, carnale. Non è un caso che il cappuccino alfermi a un certo punto della notte: «Se uccidi il corpo, per un ebreo vai contro il comandamento di Dio, per un cristiano liberi l'animo dal simulacro di Satana, la carne».

Una frase «rubata» alla cronaca di quella notte?

Macché, la disse monsignor Marcinkus alla vedova di Calvi per cercare di lenirne il dolore. Mi sembrava perfetta per il film.

Eppure, nonostante tutto, questi padri confessorio non appaiono come dei carnefici. Una scelta precisa?

Certamente. Non trovo niente di male nell'assistere spiritualmente chi deve morire. Invece

di essere lasciato solo come accade oggi nelle prigioni americane, il condannato finiva con l'accettare la propria morte espiatrice e trapassava in purezza. Erano davvero bravi, quei confratelli, nel risvegliare il sentimento cattolico anche nei rei più turpi. Alcuni morivano addirittura in letizia, ammonendo la folla a non fare come loro prima di salire sulla forca. Esiste un *Trattato utilissimo per confessorio i condannati a morte*, scritto nel Seicento da un certo Pompeo Semi, in cui si spiegano per filo e per segno le regole di comportamento. Un vero e proprio manuale di psicoanalisi e di recitazione. Lo stesso al quale si attinge, nel film, il Provveditore interpretato da Emidio Simini.

«Confessorio» sembra l'altra faccia del «Bacio di Giuda». Li si rivalutava la figura del

«traditore», in una logica aperta, dialettica, qui c'è un nuovo Sinedrio che uccide i nuovi Cristì, che sono poi due ebrei...

Proprio così. Io vedo Cristo come un portatore di dubbi. L'uomo è vivo nel momento in cui cerca. *Confessorio* è un film sulle certezze: è un mondo di certezze produce mostruosità e nefandezze. Da sempre il potere non accetta che qualcuno la pensi in modo opposto.

Ma qui il potere è la Chiesa. Si aspetta, come nel caso del «Bacio di Giuda», una nuova scomunica?

Vedremo. Per quanto credo che anche gli ebrei avranno molto da ridire. In fondo Abramo e Angeluccio furono denunciati dal ghetto. E poi c'è un attacco all'atteggiamento rabbinico, con quell'ex rabbino convertito che dice, dopo

aver tentato inutilmente di convincere i due: «Credo che il dubbio sia una speranza laddove non v'è che disperata certezza».

C'è chi, pur rispettando l'elegante sobrietà del suo cinema, l'accusa di fare film raggelati, senza cuore, quasi dei teoremi dimostrativi. Che cosa risponde?

Io sono un pittore che ha deciso di smettere i pennelli e prendere la cinepresa. Ma non faccio dei *tableaux vivants*. Pur essendo cresciuto con i film di Dreyer e Straub, qui mi sono divertito a strizzare l'occhio a Hitchcock e perfino a Tati. In *Confessorio* ho cercato di restituire l'ideologia del Settecento romano. Un misto di luce caravaggesca e fiamminga, con echi di Vermeer, Guido Reni, Orazio Gentileschi. Quanto al

la recitazione raggelata, mi sono attenuto alle regole del *Trattato utilissimo*. I confessorio non davano mai del tu al condannato.

Che cosa le piacerebbe dire al giovane uscendo dal suo film?

Che è un pugno nello stomaco, ma un pugno salutare.

Lei viene da Potere Operaio, si professa ateo e continua a fare film attraversati da una strana passione mistica. Perché?

No, non sono un convertito. Resto profondamente comunista e non me ne vergogno. Almeno fino a quando non mi convinceranno del contrario. E poi, a pensarci bene, gli armati del Pci sono vecchi di 70 anni, quelli della Chiesa, di 2000. Non so chi ci rimette di più ad aprirsi.



Qui accanto, nella stampa, l'Inquisizione all'opera. Sopra, Franco Pistoni (è uno dei due ebrei condannati) in una scena di «Confessorio». In alto accanto al titolo, Paolo Benvenuti dà istruzioni ad un attore

Giovanni XXIII cancellò l'accusa di «deicidio». Wojtyla va oltre

E dopo due millenni i «perfidii giudei» diventano «fratelli»

ALCESTE SANTINI

Di fronte ai risultati a cui ha portato il dialogo di quasi 27 anni tra cattolici ed ebrei, avviato dalla Dichiarazione conciliare *Nostra Aetate* del 7 dicembre 1965 che rimosse l'accusa di «deicidio» al popolo di Israele, il film di Paolo Benvenuti fa rivivere l'aspro contrasto che era durato per secoli tra le due comunità religiose.

È stato Giovanni XXIII, prima ancora della decisione conciliare, a sopprimere dalla preghiera del Venerdì Santo dei cattolici l'accusa ai «perfidii giudei» di aver ucciso il Cristo, facendo, così, cadere, dopo quasi duemila anni, il pilastro teologico su cui era stato costruito l'odio antiebraico. Ed è stato Giovanni Paolo II che, confermando la linea conciliare, ha chiamato, visitando la sinagoga di Roma il 13 aprile 1985, «Fratelli Maggiori» gli ebrei. Questi erano stati ripudiati con la distruzione del Tempio nel 70 dopo Cristo quando tra ebraismo e cristianesimo si aprì una profonda frattura consacrata dal Concilio di Nicea del 325 che stabilì

anche una data per la Pasqua cristiana, diversa da quella ebraica, il «Pesach». L'imperatore Costantino, poi, proclamando religione di Stato quella cattolica, rispetto al quale considerato una religione pagana, introdusse un elemento di divisione anche giuridico e di costume tanto che vennero proibiti i matrimoni misti tra cattolici ed ebrei.

Nacque, così, tutta una letteratura antiebraica tanto che S. Giovanni Crisostomo, uno dei padri della Chiesa, equiparò dal pulpito le sinagoghe ai bordelli. Le preghiere dello «shabbat», il sabato, vennero interrotte, i fedeli venivano molestati e molti luoghi di culto ebraici furono trasformati in chiese cattoliche. E se, con Gregorio Magno, gli ebrei nel 590 furono autorizzati a «vivere da romani e ad avere pieno dominio sui loro possessi», dopo la sua morte furono, persino, accusati di aver provocato lo straripamento del Tevere e le conseguenze disastrose per la città di Roma. Basti dire che Gregorio VII (1073-1085) così

scriveva al re di Spagna: «Dare incarichi più importanti ai giudei che ai cristiani significa opprimere la Chiesa ed esaltare le sinagoghe dei pagani». Un secolo più tardi Innocenzo III ordinò ai crociati di prendere denaro agli ebrei senza pagare interessi. E per capire quanto fosse fondato l'allarme lanciato da S. Francesco, il quale si chiedeva se ci fosse un limite alle crociate, va ricordato che Gregorio IX impose il 20 giugno 1239 il primo rogo del *Libro della legge mosaica* e fu Innocenzo IV a darne esecuzione nel 1244 facendo accen-

dere i fuochi che bruciarono il *Torah*, il *Pentateuco* e il *Talmud*, ossia i commenti rabbinici. E appena 24 anni dopo fu incendiata anche la grande sinagoga di Trastevere e, sotto Bonifacio VIII, fu bruciato vivo sul rogo dell'intolleranza religiosa e culturale il rabbino capo, Elia de Pomis ben Samuel, a cui si rivolgeva la stessa accusa: «Voi continuate a chiudere gli occhi alla vera fede». E se, nel 1417, papa Martino V dichiarò che «i cristiani perdono il diritto a chiamarsi tali se opprimono gli ebrei che sono stati creati a immagine di

Dio come tutti gli altri uomini», il suo successore, Eugenio IV, nel 1431, vietò agli israeliti ogni genere di commercio e li obbligò a stabilirsi in un unico quartiere ed a portare un segno di riconoscimento «onde evitare accidentali rapporti sessuali» con i cristiani. Il distintivo giallo entrò, così, nella tragica scena della persecuzione politico-religiosa che portò fino a tempi non lontani ai «ghetti» ed alla grande vergogna di portata storica dell'olocausto con i nazisti. È da allora che la teologia cattolica si interrogava su Auschwitz, dove

Giovanni Paolo II nel giugno 1979 definì il nazismo «la più grande follia del secolo», e la Dichiarazione *Nostra Aetate* è diventata la chiave di volta delle relazioni tra cattolici ed ebrei perché vi si afferma che tra le due religioni c'è affinità «nelle fondamenta» e che «non si può essere cristiani e praticare l'antisemitismo». È il *Nuovo catechismo universale* di imminente pubblicazione recepisce questi orientamenti.

Ma, di fronte a tanti rigurgiti antisemiti e ad altre intolleranze, il film *Confessorio* è una positiva provocazione.

Da Allen a Corneau le coincidenze di un cinema dedicato a piccoli eroi

Ben vengano i film che si ribellano al potere omicida

FURIO SCARPELLI

■ Circolano nelle sale cinematografiche due film eccellenti per motivi diversi ma con un intento stilistico curiosamente comune, quello di un alto formalismo imitativo. Sono *Tutte le mattine del mondo* di Alain Corneau e *Ombre e nebbia* di Woody Allen. Il primo appare patinato di una rilucente vernice di ironia drammatica riferita ai modi settecenteschi. Il secondo è immerso in una esilarante parodia dell'espressionismo fotografico Ufa di un tale spessore da apparire a qualcuno come totale sostanza del film.

La pittura di La Tour, «pittore del Re» (Luigi XII) di ascendenza caravaggesca, dà luce agli interni e soprattutto ai dettagli nelle immagini di Corneau. Le nebbie e le ombre di Pabst, di Murnau, di Lang costituiscono gli esterni di Woody Allen (e di Carlo di Palma). Ci sarebbe poi un terzo film, che non circola nelle sale, che a sua volta propone immagini di provenienza caravaggesca, ma in linea diretta, non mediata da La Tour, francese a Roma prima che a Versailles. Questo film è *Confessorio*, di

Paulo Benvenuti, autore appartato forse per orgoglio forse per rabbia, forse fondamentalmente perché distributori ed esercenti non si degnano di prenderlo in considerazione. In una Roma ricreata a Pisa, Paolo Benvenuti ci sta per tutta la notte che precede l'esecuzione della condanna a morte, decretata dal tribunale pontificio, di due giovani ebrei confessi del reato di furto. Secondo le cronache, alle quali Benvenuti si è rigorosamente ispirato, quella notte un paio di congressi ecclesiastici, con un'ansia sempre più dolorosa e disperata, tentarono di convertire i due condannati alla fede cristiana. Gli infelici non ne volevano sapere, dapprima con una rittrosità più sconcerata che convinta, e mano a mano con sempre più intensa ed orgogliosa consapevolezza, fino alla conclusiva impiccagione. Una storia che rinvigorisce lo sdegno per il potere, anche per quello massimamente convinto di operare il bene, e per il suo naturale figlio, lo strapotere omicida.

Qualcos'altro, oltre lo spirito imitativo proprio dell'involucro, unisce i tre film: il nocciolo interiore dello spregio sparuto per il potere. Nel film di Woody Allen (non è vero che lo stile ne costituisce tutta la sostanza) c'è, fra l'altro, la rivelazione di bande armate che forsennamente si combattono e si uccidono fra loro per il fine morale di catturare un mostro che terrorizza certe notti, intorno al 1930, a Berlino, forse a Vienna, o a Praga (benché vi circolino i dollari). Nel film di Corneau la ribellione al potere è tanto esplicita quanto paradossale: il violista-da-gamba La Colombe si rifiuta di far ascoltare al Re la propria musica, se la tiene tutta per sé, la suona per se stesso. Affermazione entusiasta dei diritti della persona e dell'arte su quelli del trono.

Le opere ben fatte in genere sono figlie del loro tempo e di quanto lo travaglia, non si devano retta a certo scervellato pragmatismo che sta cercando di passare il ferro da stiro su tutte le pieghe della drammatica ambiguità dell'esistere. I funzionari hanno occupato le cariche filosofiche, ma per fortuna non sanno da che parte girarsi. E le paure così affiorano, costituiscono monito, poiché il pericolo c'è, si aggira e incombe.

Si è tentato di cogliere quanto in comune sembra che abbiano tre film apparentemente diversi. Purtroppo un riscontro di questa ipotesi si può farla soltanto con il film di Corneau e quello di Allen. Per quello di Benvenuti (maestro egregio delle ombre e delle luci di candela) ci si può soltanto rimettere alla speranza che, appunto, esso possa circolare prossimamente nelle sale; monopoli distributivi e strapotere analoghi permettendo.