

# LE PAGINE VIVE DEL CRISTO DI CARTA

*La figura di Gesù è stata interpretata da molti scrittori, credenti e no, che ne hanno fornito un personale ritratto*

testo di Massimo Naro

In un suo fortunato libro del 1981 Northrop Frye ha dimostrato che la Bibbia è il “grande codice” della cultura occidentale, che si esprime con i registri poetici e narrativi della letteratura: le Sacre Scritture sono state e sono un immenso repertorio iconografico e iconologico, a cui costantemente la cultura alta, quella erudita, ma anche quella popolare, hanno attinto le loro immagini e i loro concetti, i loro simboli e i loro ideali, i loro principali riferimenti estetici oltre che etici. In tale orizzonte la figura di Gesù Cristo è certamente quella che maggiormente ha ispirato molti scrittori, anche non cristiani. Nel Novecento letterario moltissimi sono stati i “ritratti” del Maestro di Nazareth. Essi si propongono come “riscritture” della sua vicenda, che possiamo azzardare a distinguere secondo tre modelli.

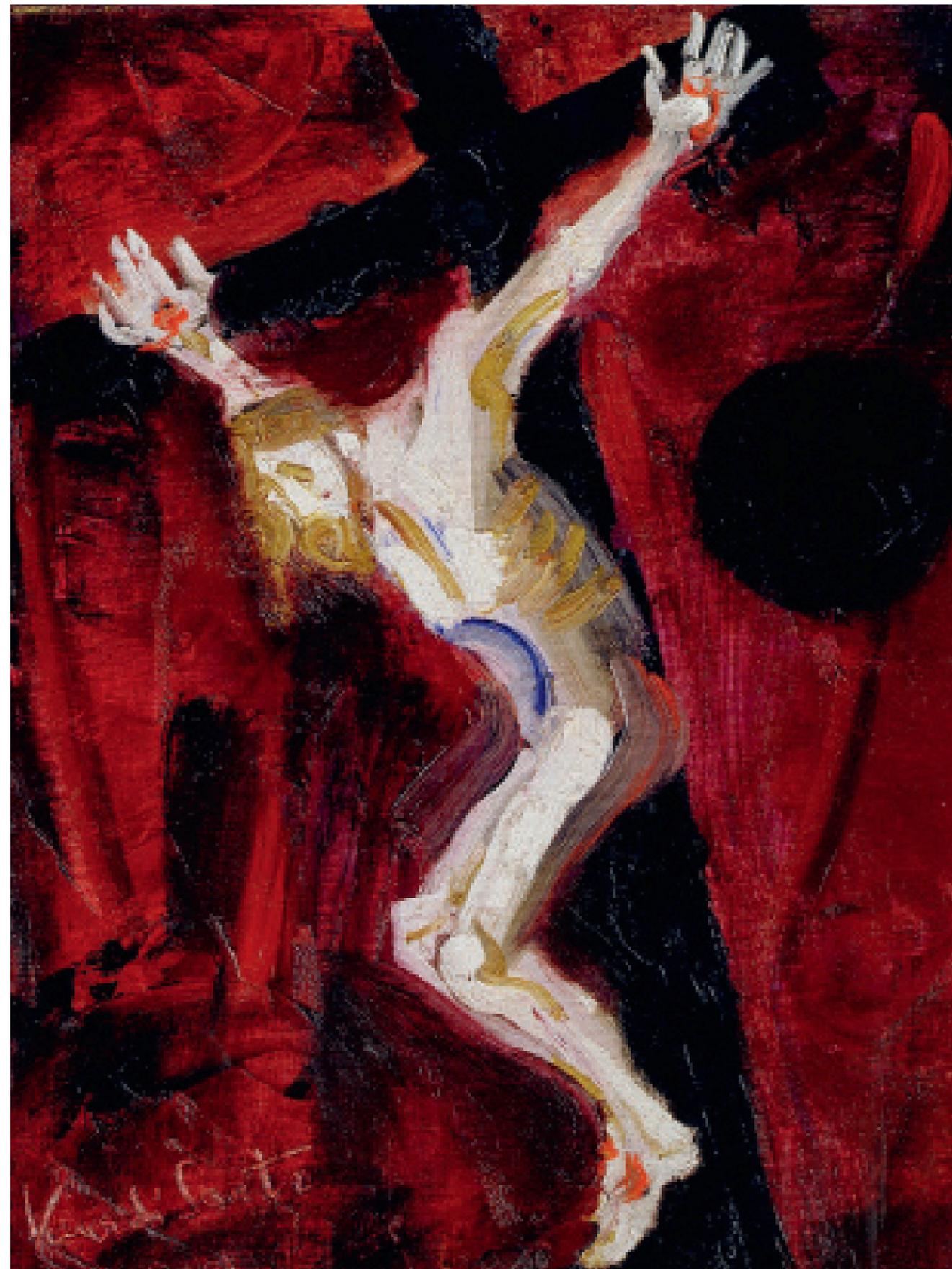
Il primo modello è quello della distorsione: non tutto ciò che si apprende dalla testimonianza evangelica su Gesù viene dagli scrittori rispettato e trattato coerentemente al messaggio biblico stesso. La vicenda di Gesù viene manipolata tanto da risultare alla fine qualcos'altro rispetto a ciò che di Lui è scritto nei vangeli. Esempio emblematico è *Il Codice da Vinci*, di Dan Brown, in cui l'incontro tra il Maestro di Nazareth e Maria Maddalena, e poi ancora l'amicizia di Gesù col discepolo prediletto, Giovanni, vengono fraintesi del tutto. Altro esempio, più interessante, è *L'ultima tentazione di Cristo*, del romanziere greco Nikos Kazantzakis, che

rappresenta un genere letterario più elevato rispetto alla semplice “sceneggiatura” di Dan Brown: una sorta di apocrifo contemporaneo, in cui a essere frainteso è stavolta il rapporto fra Gesù e Giuda e conseguentemente anche la missione messianica del Cristo. In entrambi i casi, comunque, si può rilevare la tendenza a secolarizzare Gesù, ad appiattirlo su di un orizzonte esclusivamente terreno, senza più riconoscergli alcuna sovraccendenza divina, un prima e un dopo dotati di profondità trascendente. Le dinamiche soltanto intrastoriche e intramondane in cui è costretto hanno perciò origine ed esito intrastorici e intramondani. Gesù non è più il Figlio di Dio. E si sposa, si fa una famiglia, infine muore. Muore, soprattutto, carico dei suoi anni terreni, e dunque non attraversa la Pasqua, evento culminante dell'annuncio evangelico.

Il secondo modello è quello della reinterpretazione e dell'attualizzazione della figura di Cristo. La sua vicenda viene proiettata in coordinate storico-culturali nuove rispetto a quelle dei racconti evangelici. E così Gesù viene presentato come un personaggio che rivive continuamente nella nostra storia comune di uomini. Il caso più efficace è costituito da *La leggenda del grande inquisitore*, uno dei capitoli più suggestivi de *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij. Questa straordinaria pagina di letteratura è una tipica reinterpretazione attualizzatrice della vicenda di Cristo. Ivan, un Karamazov, racconta ad

Alëša, suo fratello minore, questa storia: un giorno, dopo quindici secoli dalla sua crocifissione, Gesù torna tra gli uomini, senza però essere riconosciuto e men che meno accolto, anzi venendo di nuovo condannato a morte dal capo dell'inquisizione. Come ha fatto notare Franco Cassano – in un suo saggio del 2011: *L'umiltà del male* – in casi come questi l'interpretazione e l'attualizzazione risultano molto più provocatorie di una qualsiasi rivisitazione distorta.

Così è nel teatro di Diego Fabbri, che spesso si richiama alla lezione dostoevskijana: si pensi a *pièces* come *Processo Karamazov*, *La leggenda del ritorno*, *Inquisizione*, *Al Dio ignoto*, e soprattutto *Processo a Gesù*, lì dove l'azione drammatica – con tutta la sua efficacia performativa, giacché l'arte del raccontare si sviluppa non solo come rappresentazione ma anche e soprattutto come ripresentazione – si sposta dal palcoscenico al parterre, dagli attori agli spettatori, dai giudici ai testimoni, da Gesù «a noi stessi» e alla «nostra anima moderna». Il processo istruito dal drammaturgo, in tal senso, è fatto non a Gesù ma al cristianesimo, passato al vaglio della critica e colto in flagranza di reato: denunciato perciò per la sua lentezza a riconoscere il Cristo e a farlo conoscere all'umanità intera, per la sua incapacità di cambiare la faccia del mondo, per la sua inattendibilità nel mostrare l'energia novatrice della resurrezione, per la sua debolezza nello smen-



**A pagina 9,**

Amedeo Modigliani, *Jeanne Hebuterne* (1919), particolare, olio su tela (Bridgeman/Alinari).

**Nella pagina precedente,**

Trento Longaretti, *Venerdì Santo* (2001), olio su tela.

**A destra,**

Giorgio Conta, *Gesù condannato a morte* (2012), olio su tela.

tire il vangelo capovolto della morte di Dio. Chiamato al banco degli imputati, mentre incombe ormai una crisi globale che tutto travolge e stravolge, il cristianesimo è stimolato a chiedersi come mai non sia finora riuscito a «fare cristiana la storia», come mai sia stata preferita per secoli la «restaurazione» del già alla «costruzione» del non ancora, la farraginosità della dimostrazione allo slancio vitale della promessa, la strategia alla *martyria*.

In questa stessa prospettiva può essere letto il capolavoro di Mario Pomilio, *Il quinto evangelio*, da cui traspare la sua lucida consapevolezza riguardo alla qualità straordinaria che riveste l'esser contemporaneo di Cristo. Secondo Pomilio, più che costantemente proiettato verso Cristo, come era capitato ai profeti dell'Antico Testamento, il cristiano si ritrova permanentemente raggiunto da Cristo. Egli, perciò, non parla più, semplicemente, di Cristo ma parla con Cristo e – in definitiva – sperimenta il fatto che a parlare nelle sue parole e nella stessa sua vita sia ormai proprio il Cristo. Il romanzo narra di un giovane ufficiale dell'esercito americano che, nel 1945, a Colonia, è ospitato nella canonica di una chiesa parrocchiale bombardata e perciò ormai semidistrutta. Nella canonica l'ufficiale trova i libri e le carte del prete tedesco che era stato lì prima dell'arrivo degli Alleati. Trova anche dei documenti che lo mettono sulle tracce di un vangelo inedito, che egli cercherà per tutto il resto della vita nelle biblioteche di mezza Europa, giungendo non a scoprire un vero e proprio nuovo vangelo, bensì di nuovo il Vangelo: da agnostico che era, riscopre l'incontro e il confronto con il Signore e torna a comprendere e a vivere ciò che nei Vangeli canonici è raccontato come il viaggio fatto dai discepoli assieme al loro Maestro. Così il giovane ufficiale si imbatte nelle vicende di tanti personaggi – preti, monaci, mistici, spiri-

tuali d'ogni genere, gente comune – che lungo i secoli, nella storia della Chiesa, hanno di volta in volta rifatto il cammino di sequela nei confronti del Cristo, riproducendo personalmente, nella loro vita, il Vangelo, incarnandolo di nuovo in se stessi, facendolo ridiventare storia concreta, la loro stessa storia. Il “quinto evangelio”, in tal senso, non è fatto semplicemente di parole scritte su dei fogli di carta ingialliti dal tempo, ma è proprio Cristo Gesù, che si rende sempre presente nella vicenda dei suoi discepoli e dei suoi testimoni. Il “quinto evangelio”, per Pomilio, non è perciò messo in fila ai Vangeli di Matteo, Marco, Luca e Giovanni, né è uno dei tanti vangeli apocrifi pervenutici (in tal caso sarebbe il ventesimo, il trentesimo evangelio...): è piuttosto l'unico Vangelo di Cristo, rivissuto da ciascun credente.

Il terzo modello è quello della trasfigurazione. In esso la figura di Cristo Gesù è recepita non solo “esegeticamente”, secondo l'interpretazione ufficiale che ne fa la tradizione ecclesiale, ma anche in termini personali, spesso molto soggettivi e soltanto impliciti. È quanto accade in autori talvolta dichiaratamente lontani dalla fede cristiana, ma che nelle loro opere esprimono un umanesimo che non può non avere a che fare con l'insegnamento e l'esempio del Maestro di Nazareth.

L'umanesimo di Carlo Levi, per esempio, nelle pagine di *Cristo si è fermato a Eboli* e nelle inchieste siciliane rendicontate nel volume *Le parole sono pietre*, non ha paludamenti religiosi, non ha riti sacri, non ha gonfaloni. Non ha nulla di araldico, avrebbe detto lo stesso Levi. Si riconosce piuttosto in un unico, ultimo, residuo simbolo: il Crocifisso. Il Crocifisso rappresenta l'uomo innocente ucciso a tradimento o morto nell'indifferenza della storia: il sindacalista, solo e disarmato, ucciso dai mafiosi nelle campagne

di Sciara, nell'entroterra palermitano; il contadino di Gagliano, roso dalla malaria, attorno alla cui salma le donne della sua casa, invase dal dolore, cantano lo straziante «racconto della morte»; i pescatori di Acitrezza, accerchiati dalla morte che li aspetta in mare o che gli piove addosso dal vulcano; gli internati di Buchenwald, che, pur trascinandosi ancora sulle gambe rinsecchite, in tutto assomigliano ormai alle mummie dei Cappuccini di Palermo, avendo come quelle sulla «barba non rasata che sembra cresciuta dopo la morte» una sfumatura di «grigio», un qualcosa di «spento», «che assomiglia stranamente a ciò che vi è di comune nei volti dei poveri». A Lercara Friddi, nel cuore della Sicilia dei primi anni Cinquanta del secolo scorso, nella baracca che fa da quartier generale dei minatori in sciopero contro i signori dello zolfo, Levi vede il ritratto fotografico di un “caruso” morto nelle gallerie. Il volto del ragazzo sta solitario, appeso alla parete, affiancato solo da due crocifissi d'umile fattura: «Sul muro di fondo era appeso un ritratto del ragazzo morto, Michele Felice: non c'erano segni di partito né ritratti di uomini politici: era, quella del “caruso” morto, la sola immagine. Sotto di essa, un piccolo crocifisso, e un altro crocifisso, più grande, da un lato. Quando volli fotografare la parete col ritratto di Michele Felice, un minatore, con l'ingenuo zelo del neofita, fece il gesto di togliere i crocifissi. Lo pregai di lasciarli». Questo è l'umanesimo laico di Levi: si coglie nel suo rispetto per un piccolo zolfataro in croce accanto al Cristo, e Cristo lui stesso, in mezzo ai crocifissi: «Non abbastanza ateo per non incontrarlo – annota autobiograficamente Levi, ormai settantenne, in una pagina di *Quaderno a cancelli* –, troppo vicino parente per non somigliargli».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

