

Cinema

GIAN LUIGI RONDI

Il "Messia" di Rossellini

Roberto Rossellini a tu per tu con il Messia, dopo una lunga serie di film televisivi in cui, proseguendo quello che era stato il suo primo magistero neorealista, era passato dalla cronaca alla storia; anzi, alla cronaca della storia: per *informare*. Una tappa logica e d'obbligo, quindi, questo incontro con il Messia, perché, come lo stesso Rossellini ebbe a dichiarare, il suo « *programma di informazione si rivolge all'uomo e ha per oggetto l'uomo. E il messaggio di Cristo, di tutta quanta la storia dell'umanità, è stato quello che meglio e più profondamente di ogni altro ha chiarito l'uomo a se stesso, dandogli le ragioni di tutto; in senso assoluto, totale* ».

Un programma di informazione, dunque, che dandosi come tappa d'obbligo il Messia, si impone come scopo essenziale quello di farne conoscere il messaggio, la parola. Un film, perciò che si costruisce sulla parola, cogliendo questa parola laddove è verbo, e cioè nei quattro Vangeli. Affidati all'ordine cronologico seguito soprattutto da Giovanni, con particolare attenzione agli echi messianici di Marco (introdotti da un preambolo veterotestamentario sull'arrivo degli Ebrei nella terra di Canaan) con l'aggiunta di una lettera di San Paolo (per l'Ultima Cena), con qualche dialogo parafrasato, una o due interpolazioni (le repliche di Giovanni Battista ad Erode) e finalmente con una presenza di Maria, ricostruita più sulla tradizione che non sui testi (al processo, ad esempio, e nella scena della « Pietà »). Miracoli, pochi. Non per una fuga dal soprannaturale, ma perché, come aveva osservato Rossellini, « *i miracoli in un film non persuadono. Con il cinema si possono fare anche volare i tappeti delle Mille e una notte. In un film su Gesù, invece, persuadono tutte le parole che Gesù diceva* ».

Da qui l'impegno, la necessità di « *mettere le parole di Gesù in primo piano, facendo attorno il vuoto di tutto il resto* ». Ecco, torniamo alle parole, il segreto, la chiave di questo film. Come le rappresenta, Ros-

sellini, queste parole, che sono il messaggio con cui il Messia ha « *chiarito l'uomo a se stesso* »? Mettendole effettivamente in primo piano, leggendo i Vangeli, cioè, e non rileggendoli, evitando intenzionalmente sia le operazioni di esegesi, sia le interpretazioni storico-critiche. Evitandole non perché le ritenga inopportune, ma perché, conseguente con i suoi principi di informazione, vuole che sia lo spettatore, leggendo il suo film, a rileggere i Vangeli, e poi a studiarli, a interpretarli. « *Ho tolto tutto - aveva detto - musica, orpelli, costruzioni, proprio per non sedurre, per non indurre in tentazione, fidando esclusivamente nella intelligenza degli altri, cui mi sono limitato a fornire i puri elementi di giudizio. Certo, per far questo - aveva aggiunto - bisogna credere al libero arbitrio, ma io ci credo...* ».

Ha tolto tutto e ha « letto ». Come si leggono anche oggi nelle Chiese e sui palcoscenici gli Oratori, così fiducioso nel libero arbitrio dello spettatore e, contestualmente, nella perennità di quella parola che ha messo al centro del suo film-oratorio, da farla leggere addirittura in modo distanziante, quasi avulsa dalle circostanze « reali » dell'azione, con la stessa impersonalità delle voci di Bresson e spesso con una omofonia che per tenere tutto in primo piano, ignora volutamente le profondità di spazio, con asincronismi che tendono alla dimensione unica (come se quelli che leggono stiano tutti su un podio, in una stessa fila).

La Parola, il messaggio. Detti però dal Messia in un momento della Storia. Parallela così all'Oratorio, si svolge, nel film, con il film e diventandone tutt'uno, anche la Sacra Rappresentazione propone la vita « storica » del Cristo. Anche qui, però, secondo la prassi realistica rosselliniana del « *mostrare anziché dimostrare* », lasciando che sia lo spettatore a vedere e a scegliere, per giudicare da solo. L'immagine, infatti, ad ogni istante, come aveva avvertito Rossellini « *mostra tutte insieme tante situazioni, tante cose; perché ciascuno vi trovi quello che cerca, vi colga le sue sensazioni per-*

sonali, le sue emozioni; senza che sia l'autore a suggerirle, ad imporsi. Un parlare per sintesi, insomma, senza mai sottolineare, altrimenti si arriva all'analisi. Con il solo scopo di riuscire a proporre una gran quantità di dati che basta che esistano perché abbiano la loro importanza... Tutto è segno, tutto è messaggio e sono segni, messaggi, che nascono da un accumularsi di dati ».

Dei « segni ». Il Rossellini che informa; però, e che ce li propone solo come tali, nel momento stesso in cui informa è anche Poeta e uno dei più grandi nella storia felice del nostro cinema. Se il suo Oratorio, affidato oltre a tutto a una lingua italiana puntigliosamente antiquata, brilla di tutte le luci stilistiche della distanziamento (reinterpretando Brecht e Bresson), la Sacra Rappresentazione che gli corre vicino è ancora una volta, e con impegno più maturo, una grande lezione di realismo, anzi, di perenne neorealismo. Tutto quello che vi si vede e che si riferisce al Messia e agli Apostoli è vero, asciutto, immediato, con sapore di pane, di polvere, di terra. La cifra visiva che nasce con logica precisa dalla cornice palestinese, ricreata soprattutto in Tunisia, è quella del sottoproletariato arabo-semita, con le sue cornici di oggi, i suoi costumi. Una cronaca del Terzo Mondo che non si scontra mai con la Sacra Rappresentazione, perché la seconda nasce dalla prima e quando deve proporsi « *in costume* » ne partecipa a tal segno che una toga romana finisce per avere la stessa contemporaneità di un baraccano. La cifra narrativa è quella di un gruppo di persone emerse da questo sottoproletariato con la stessa fame, la stessa sete, gli stessi problemi di lavoro, di lotta, di sopravvivenza. Con quel lavoro, soprattutto, che è regolarmente lo spunto per le parabole, con quella fame e quella sete non solo « *di questo mondo* » che sono il presupposto e la ragione della Parola. Al centro, il « personaggio » del Messia. Visto con lo stesso realismo: l'artigiano, il Figlio dell'Uomo che quando « *parla parole di vita* » dà più brividi se continua nel frattempo a lavorare con il legno e con le reti, anziché assumere pose maestose, ieratiche (solo una volta apre le braccia e guarda il cielo, sul Monte delle Beatitudini). Rincorso, inseguito, questo personaggio, lungo tutto il film, e rincorso perché corre, perché la struttura del raccon-

Teatri di Roma 1976-1977

to ha la stessa dinamica di una vita che va in fretta, di una stagione breve da consumarsi alla svelta, proprio fino alla feccia; con una essenzialità che, testimoniando ancora una volta della poetica immediatezza del neo-realismo rosselliniano, per arrivare alla meta toglie e taglia, evitando, al processo, la flagellazione e mostrandone da lontano e di sfuggita solo gli effetti, facendoci arrivare al Golgota senza passare per la via del Calvario, dandoci della Crocifissione solo il « *tradidit spiritum* » e della Resurrezione solo il sepolcro vuoto e Maria nella stessa posa dell'Assunta di Tiziano.

E con delle tecniche che, proprio là dove hanno come meta « *l'accumulo di dati* » per mostrare senza dimostrare, scrivono contemporaneamente talune tra le pagine liricamente e drammaticamente più intense del film, il lunghissimo piano-sequenza dell'Ultima Cena, ad esempio, che con una composizione figurativa di armonia quasi geometrica arriva in un minimo spazio e in un tempo minimo a dire tutto: la notte, la Cena, il tradimento, la Passione che si prepara, gli Apostoli, le facce, trovando anche modo di farci ascoltare quasi per intero quel « discorso sacerdotale » di Gesù che è uno dei luoghi sommi del Vangelo di Giovanni.

Fra le altre tecniche, piegate a questo linguaggio essenziale che fa poesia mentre fa cronaca per fare didattica, la splendida fotografia di Mario Montuori, accesa solo di luci intense, trasparenti, concrete, le discretissime musiche di Mario Nascimbene affidate in genere a voci e a cori tolti dalla vita quotidiana, e, soprattutto, la recitazione. Attori noti, spesso anche comici, per i personaggi di quelli che nelle Sacre Rappresentazioni sono tuttora definiti « Sinagoga », i Re, cioè, i Sacerdoti, Ponzio Pilato (Vittorio Caprioli, Toni Ucci, Flora Carabella, Jean Martin), non a caso, invece, Gesù, Maria e molti Apostoli scelti fra non professionisti, giovanissimi ed esordienti: « *Un volto ignoto - aveva detto Rossellini - si limita a mostrarsi, così lascia che dimostrino solo le parole che pronuncia* ». Gesù è uno studente romano, Pier Maria Rossi, capelli neri e occhi scuri, passo svelto, volutamente lontano dall'iconografia tradizionale; lo doppia Enrico Maria Salerno con le omofonie distanziate che si è detto: riuscendo spesso a isolare davvero nell'immagine la parola. Maria è la diciassettenne Mita Ungaro; resta tale, senza rughe né canizie, fino all'ultimo; un simbolo verginale, però, che non contraddice il realismo; il trucco l'avrebbe contraddetto di più.

Mentre ancora mi risuonavano all'orecchio le belle musiche e il canto profondo dei motivi che Roberto de Simone ha ridestati al Valle dall'antica anima napoletana per l'apertura della nuova stagione 1976-77, con un complesso di attori, cantanti e musicisti di rara maestria e incomparabile suggestione (scene del Carosi, costumi del Nicoletti, concertazione del Sinagra), mi è capitato sott'occhio il resoconto che i giornali hanno dato del cartellone e delle attività del Teatro di Roma per l'anno teatrale '76-77, così come sono stati esposti da Luigi Squarzina, regista di grande impegno e talento, succeduto all'Enriquez, come direttore artistico della Stabile romana. Sono costretto a chiedere quindi al lettore e agli stessi interessati per primi il beneficio d'inventario, perché non mi era giunto nessun invito in proposito.

Intanto, dopo un primo spettacolo, che dovrà aver luogo al Teatro Argentina, a riprova dei più stretti rapporti instaurati fra la Stabile romana e l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica « Silvio d'Amico », rapporti auspicati più e più volte dallo stesso fondatore di quell'Accademia, con *La Finta Ammalata* di Carlo Goldoni in una trascrizione scenica di Angelo Corti, per una simbolica apertura di stagione, l'inaugurazione ufficiale avverrà il 29 ottobre col *Vantone* di P. P. Pasolini, desunto dal *Miles Gloriosus* di Plauto, già rappresentato non molti anni or sono, prima a Firenze, e poi al Quirino di Roma; interpreti dell'odierna edizione: Mario Scaccia, Toni Ucci, Giulio Marchetti, Gianni Bonagura, Franca Tamantini, Alberto Sorrentino, Luisa de Santis e un gruppo di altri attori romani. Il nome di Plauto mi è sempre stato caro e non ho proprio niente da ridire sulla scelta della commedia: mi limiterò a ricordare che il nostro comune maestro Silvio d'Amico la definì *vasto scarabocchio* a pag. 207 della sua grande Storia del Teatro (1° ed.), aggiungendo però che gli imitatori lo avevano reso *relativamente più accettabile*. Che l'intervento del Pasolini (e ci auguriamo ancor più del regista) lo abbia così migliorato da farne risaltare le parti ancora vive della commedia, conservando integra la sua forza parodistica, malgrado il passare dei secoli? È quello che vorremmo tutti, non avendo più così chiaro il ricordo di quella prima impressione al Quirino (una

« prima » assoluta era già stata data a Firenze), ed anche perché potrebbero esservi state apportate varianti tali da restituirne intera la freschezza. È quel che vedremo. Ma, pensavo, non si sarebbe potuto tentare una trascrizione scenica (se ne fanno tante) di un romanzo dello stesso Pasolini, che - ripeto, è un'idea mia - forse avrebbe interessato di più?

Misura per misura di Shakespeare. Non è un dramma shakespeariano, anche questo (o la memoria mi tradisce) assaporato al Quirino, non molto tempo fa? Ma il grande William è anche lui sempre il benvenuto: si scopre sempre che ha qualche cosa di nuovo da dirci; eppoi, evidentemente, qualcuno pensa che riportare in scena un dramma e uno spettacolo di un poeta così generoso è più fruttuoso per una Stabile che mettere in scena una novità. Si tratta di Shakespeare, non siamo in tempi di sanzioni e tutto va per il meglio. *Misura per misura* giungerà a Roma il 16 dicembre, la regia sarà di Luigi Squarzina, i costumi saranno di Luzati e gli interpreti: Luigi Vannucchi, Mario Scaccia, Ottavia Piccolo, Gabriele Lavia, Ettore Conti, Gianni Fenzi, Alberto Sorrentino, Luisa de Santis.

Ennio Flaiano avrà la sua serata all'Argentina con *La Conversazione continuamente interrotta* e *La donna nell'armadio*, due pezzi classici nel repertorio purtroppo non foltissimo dell'elegante scrittore pescarese: la regia sarà di Luciano Salce e gli interpreti saranno, per la prima commedia Giorgio Albertazzi, per l'altra Gianni Bonagura e Franca Tamantini. Gli inglesi suonano le loro trombe con Pinter e Shaffer e noi suoniamo le nostre campane. Sempre per Flaiano, al Teatro che a lui s'intitola, Franco Casaretti farà rappresentare una sua novità, *La difficoltà iniziale*, con la regia di Maurizio Scaparro; e nello stesso teatro Fabio Mauri che, dopo *Il Benessere* in collaborazione col Brusati, non aveva più dato cose di rilievo riapparirà con *Lezione d'inglese*, che figura come novità assoluta, e tutti ci aspettiamo molto da lui.

Il cronista scrupoloso ci informa che anche le borgate si allieranno dell'opera del Teatro di Roma: provvederà Bartolucci col suo Teatro-Scuola e gireranno due spettacoli, tratti, l'uno - a cura di Armando Pugliese - dal *Principe Costante*, di Calderon