



Costituzionalismo.it

Fascicolo 2 | 2024

**La «forza della critica totale»
nel *Vangelo secondo Matteo*
di Pasolini**

di Claudio De Fiores

EDITORIALE SCIENTIFICA

LA «FORZA DELLA CRITICA TOTALE» NEL VANGELO SECONDO MATTEO DI PASOLINI

di Claudio De Fiores

Ordinario di Diritto costituzionale
Università della Campania “Luigi Vanvitelli”

SOMMARIO: 1. UN’OPERA FIGLIA DEL SUO TEMPO; 2. L’OFFENSIVA MEDIATICA CONTRO *IL VANGELO* DI PASOLINI; 3. UN FILM «NAZIONAL-POPOLARE IN SENSO GRAMSCIANO»; 4. «HO TRASGREDDITO OGNI NORMA E LIMITE»: PASOLINI, IL DIRITTO E IL DISPOTISMO DELLA MAGGIORANZA.

1. Un’opera figlia del suo tempo

Nel 1964 nelle sale italiane viene distribuita l’opera cinematografica di Pier Paolo Pasolini *Il Vangelo secondo Matteo*. Un «film laico»¹ dedicato alla vita e alla passione di Gesù: «un Cristo quello del Vangelo pasoliniano, certamente tra i più memorabili che siano stati rappresentati nel cinema»².

Il progetto cinematografico prende corpo negli anni del Concilio Vaticano II. Anzi, ad esser più precisi, l’idea di girare un film su Cristo venne a Pasolini proprio il 4 ottobre 1962 ad Assisi, nel giorno della visita di Giovanni XXIII nella città umbra per l’apertura del Concilio³. E «alla cara, lieta e familiare memoria di Giovanni XXIII» il film sarebbe stato dedicato.

L’opera rappresenta pertanto un punto di condensazione delle istanze conciliari e del «bisogno di pace» venutosi, in quegli anni, diffondendo in tutto il mondo, soprattutto a fronte degli instabili assetti dell’equilibrio del terrore e dell’infittirsi dell’incubo nucleare (il mondo usciva dalla crisi della “Baia dei Porci” consumatasi nell’aprile 1961). Un’istanza, quella pacifista, scolpita nella Costituzione italiana

¹ M. MORANDINI, *Dizionario dei film*, Bologna, 2021, p. 1665.

² P. SPILA, *Pier Paolo Pasolini. I film: guida critica per i nuovi spettatori*, Roma, 2015, p. 64.

³ È quanto riferisce T. SUBINI, *La necessità di morire. Il cinema di Pier Paolo Pasolini e il sacro*, Roma, 2008, p. 50 ss.

(art. 11), nella Carta Onu (art. 1), nella Dichiarazione universale dei diritti umani (art. 26). E la cui forza (non solo giuridica, ma anche) etica avrebbe forgiato il modo di essere e di agire di un'intera generazione.

Sullo sfondo le speranze alimentate dall'ecumenismo di Papa Giovanni, ma anche il clima di distensione inaugurato da Kennedy e Kruscev. La decisione di Pasolini di portare sullo schermo il *Vangelo* è parte di questo clima che rompendo gli steccati tradizionali avrebbe messo inopinatamente a contatto, credenti e non credenti, cattolici e comunisti, cristiani e marxisti.

Gli eventi sono noti: nel celebre discorso di Bergamo (20 marzo 1963), il leader dei comunisti italiani Palmiro Togliatti auspicava che tra marxismo e cattolicesimo potesse maturare una comune sensibilità sui temi della guerra e del futuro del mondo:

noi ci rivolgiamo, tenendo conto della minaccia che grava pesante sull'umanità ... a tutte le forze cattoliche. Le invitiamo alla riflessione, al dialogo, al dibattito, alle possibili intese per fini che non possono non essere comuni a tutti gli uomini. Le chiamiamo a ricordarsi della nostra natura di uomini e di uomini civili, che hanno il dovere di unirsi e cooperare per salvare e la civiltà e la umanità stessa da terrificanti catastrofi⁴.

La conclusione alla quale approdava il segretario comunista era la stessa alla quale era approdato il Pci già un anno prima, in occasione del suo X Congresso (dicembre 1962):

Abbiamo affermato e insistiamo nell'affermare che "l'aspirazione a una società socialista non solo può farsi strada in uomini che hanno una fede religiosa, ma che tale aspirazione può trovare uno stimolo nella coscienza religiosa stessa, posta di fronte ai drammatici problemi del mondo contemporaneo"⁵.

Pochi giorni dopo il "discorso di Bergamo", Giovanni XXIII emanava l'enciclica *Pacem in terris* (11 aprile 1963), e si rivolgeva, non più come era sempre avvenuto, ai soli cattolici, ma «a tutti gli uomini di buona volontà».

⁴ P. TOGLIATTI, *Il destino dell'uomo* (1963), in Id., *Opere scelte*, Roma, 1977, p. 1131.

⁵ Ivi, pp. 1134-1135.

Nuovi scenari politici e culturali stavano per aprirsi nella società italiana. Scriverà Mario Gozzini:

Prima della *Pacem in terris* lo stato d'animo, meglio l'abitudine del cattolico era ferma, precisa, senza sfumature. Bastava che un'iniziativa partisse dai comunisti per squalificarla senza nemmeno discuterla ... Ora, dopo la *Pacem in terris*, l'inerzia non si giustifica più, almeno sul piano religioso. La prospettiva storica dell'enciclica chiama al movimento⁶.

Dalle istanze e dalle prospettive sottese a questo “nuovo dialogo” anche la sensibilità pasoliniana fu pervasa. E di questa nuova stagione il regista con il suo *Vangelo* volle essere in qualche modo testimone e interprete: «Il cattolico deve essere capace ... di prendere atto dei problemi della società in cui vive; e così il marxismo deve porsi di fronte al momento religioso dell'umanità»⁷.

E in termini ancora più netti, in un suo articolo apparso su *Vie nuove*, Pasolini concludeva:

Bisognerebbe che una sola idea si facesse strada tra le alte gerarchie della Chiesa, oltre che tra l'umile clero: che il grande nemico di Cristo non è il materialismo comunista, ma è il materialismo borghese. Il primo è teorico, filosofico, speculativo, e comprende quindi i momenti più assoluti della religione, il secondo è totalmente pratico, empirico, strumentale, esclude come contrario a se stesso ogni momento sinceramente religioso o conoscitivo del reale, e lo accetta solo se finto secondo i vecchi canoni dell'ipocrisia. L'ateismo di un militante comunista è fior di religione in confronto al cinismo di un capitalista: nel primo si possono sempre ritrovare quei momenti di idealismo, di disperazione, di violenza psicologica, di volontà conoscitiva, di fede – che sono elementi, sia pure disgregati, di religione – nel secondo non si trova che Mammona⁸.

Ecco perché il Vangelo pasoliniano è un'opera figlia del suo tempo: con i suoi valori, le sue speranze, i suoi conflitti, i suoi protagonisti. Prima del *final cut*, i protagonisti di quella stagione politica sarebbero però tutti scomparsi. Giovanni XXIII, il «più grande Papa dei tem-

⁶ M. GOZZINI, *La Chiesa e il mondo comunista*, in *Testimonianze*, 1963, pp. 579-580.

⁷ La dichiarazione rilasciata da Pasolini è riportata da M.A. MACCIOCCHI, *Cristo e il marxismo*, in *l'Unità*, 22 dicembre 1964.

⁸ P.P. PASOLINI, *Il Vangelo e il colloquio*, in *Vie Nuove*, 29 ottobre 1964.

più moderni»⁹, sarebbe deceduto nel giugno del 1963, mentre Pasolini stava svolgendo in Palestina i sopralluoghi per il film. Nell'agosto del 1964, a Yalta, moriva anche Palmiro Togliatti. Al leader comunista e ai suoi funerali, Pasolini avrebbe dedicato una delle sequenze più belle e intense del suo film *Uccellacci e uccellini* (1966): la seconda pellicola pasoliniana ispirata al dialogo fra cattolici e comunisti¹⁰.

2. L'offensiva mediatica contro il Vangelo di Pasolini

Uscito nelle sale, il film di Pasolini venne freddamente accolto dalla stampa di sinistra che lo avrebbe definito «ideologicamente ambiguo»¹¹. Non dispiacque, invece, a *L'Osservatore Romano* che pur ritenendolo incoerente con «l'ispirazione del Vangelo», lo avrebbe tuttavia considerato «fedele al racconto»¹². Ben più netto e polemico fu, infine, il giudizio espresso dai giornali italiani più conservatori, che avrebbero sprezzantemente liquidato il *Vangelo* con l'espressione: «pasolinata conciliare»¹³. Di qui l'infittirsi di una vera e propria aggressione mediatica scatenata dalla stampa di destra contro il *Vangelo* di Pasolini:

“Il Tempo” scrisse che ‘il diavolo si fa frate’, poiché il maligno si presenta in quel modo per rubare un'anima e proseguiva dicendo che il premio dell'OCIC andava ad immenso beneficio del comunismo e si chiedeva cosa don Rossi avrebbe pensato di un ‘Vangelo secondo Carlo Marx’ in cinque atti. Il settimanale “Vita” sostiene che il Cristo di Pasolini muore con un sentimento più di ribellione e disperazione che di abbandono, «Napoli Notte» insinua che il passo successivo sarebbe stato di dare a Pasolini la porpora cardinalizia e di erigere un tempio in Roma dedicato a

⁹ Intervista rilasciata da Pasolini a Dario Argento, *Pasolini è andato in Israele*, in *Paese sera*, 28 giugno 1963.

¹⁰ Riguardo a *Uccellacci e uccellini*, il regista, nel corso di una lettera diretta a Don Carraro, scriveva: «il tema è la continuazione del Vangelo: il dialogo tra chi crede e chi non crede, lo sforzo reciproco di “concepirsi” a vicenda» (P.P. PASOLINI, *Lettera* (1965), pubblicata da F. D'ANDREA, *E mi vedo trascinare via, col capo nella polvere...*, in *Oggi*, 13 novembre 1985, p. 39).

¹¹ ED., *È il Vangelo secondo Pasolini*, in *L'Unità*, 5 settembre 1964.

¹² ED., *Fedele al racconto, non all'ispirazione del Vangelo il film di Pasolini*, in *L'Osservatore Romano*, 6 settembre 1964.

¹³ A. BAGLIONI, *Pasolinata conciliare*, in *Folla*, 11 ottobre 1964, p. 6.

San Carlo Marx, il 12 novembre 1964 “Il Borghese” pubblica un racconto fantacattolico nel quale si narra ironicamente come Pietro Paolo si rechi in auto alla borgata, nella speranza di trovare compagnia per un’ora o per la notte. Ai suoi cenni d’invito un ragazzo saliva in macchina e, una volta fermatisi, riconosceva un’aureola che circondava Pietro Paolo. Fra i tanti detrattori, probabilmente l’articolo più feroce è quello uscito il 18 ottobre sul “Secolo d’Italia” che pubblica un’intera pagina completa di foto di Pasolini in occhiali scuri, titolando a caratteri cubitali: “Chi è Pasolini?”, a cui seguiva una risposta contenente l’elenco dettagliato dei processi che aveva subito e che si concludeva con la frase “Questo è l’uomo e lo scrittore che viene spacciato nei fatti come interprete autentico del divino messaggio evangelico”¹⁴.

Presentato alla XXV Mostra Cinematografica di Venezia (4 settembre 1964), il film venne accolto da fischi, sputi, lancio di pomodori e uova: una vera e propria azione squadrista organizzata da alcuni membri di *Ordine Nuovo*¹⁵.

Assecondando gli impulsi della destra, anche la cultura cattolica più conservatrice avrebbe riservato dure bordate contro il *Vangelo* pasoliniano. Né vi è da stupirsi: all’interno delle componenti più integraliste del mondo cattolico era ancora fin troppo vivo il ricordo delle ferite arrecate da Pasolini all’ordine morale della società con la sua opera *Mamma Roma* (1962). Un film, ambientato nella periferia romana, che narrava la storia di una prostituta. L’opera dopo aver ottenuto la concessione del nullaosta da parte della Commissione di revisione (seppur con divieto di visione per i minori di anni quattordici), avrebbe conseguito uno straordinario successo a livello internazionale e, in particolare, alla XXIII Mostra del Cinema di Venezia (1962). Un successo mal visto dal mondo conservatore. A essere risultata particolarmente indigesta all’integralismo cattolico era la sequenza nella quale «il figlio

¹⁴ M. LOCANTORE, “*Il sacro che abita altrove*”. *Riflessioni sul Vangelo secondo Matteo di Pier Paolo Pasolini*, in B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon (a cura di), *L’Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Roma, 2017, pp. 4-5.

¹⁵ Scriverà in quei giorni il critico cinematografico Tullio Kezich: «Invettive e fischi, parolacce e uova marce hanno accolto Pier Paolo Pasolini al suo arrivo al Palazzo del cinema. Ci sono stati anche un intermezzo pugilistico, animato alla brava da Gut-tuso e Bassani, e una cagnara in sala, dove gruppi di fascisti muniti di fischietto sono stati sopraffatti dall’ovazione che il pubblico ha rivolto al poeta di *Le ceneri di Gramsci*» (ora in P. UBALDI (a cura di), *Cronache di cinema*, Roma, 1972, 44).

di una prostituta è filmato fasciato su un tavolo secondo la stessa visuale angolata del Cristo dipinto dal Mantegna»¹⁶.

Così come sgradevole e insopportabile venne giudicata da quello stesso mondo la pellicola *La ricotta* del 1963¹⁷. L'episodio contenuto nel film *Ro.Go.Pa.G.* racconta un'altra *passione*, quella del sottoproletario Stracci: una comparsa cinematografica dimenticata da tutti sulla croce e morta di fame. Una riflessione sulla "purezza" dei più poveri, interpretata in chiave cristiana, più che marxista. E pertanto non una rappresentazione blasfema. Tuttavia, per questo episodio Pasolini sarebbe stato condannato

alla pena di mesi quattro di reclusione e al pagamento delle spese processuali ... per avere, nella sua qualità di soggetto e regista ... pubblicamente vilipeso la religione dello Stato, rappresentando, con il pretesto di descrivere una ripresa cinematografica, alcune scene della Passione del Cristo, dileggiandone la figura e i valori con il commento musicale, la mimica, il dialogo e altre manifestazioni sonore, nonché tenendo per vili simboli e persone della religione cattolica (Trib. Roma, 7 marzo 1963).

3. Un film «nazional-popolare in senso gramsciano»

«Ho fatto un film epico-lirico in chiave nazional-popolare, in senso gramsciano. Ho potuto fare il Vangelo, così come l'ho fatto, proprio perché non sono cattolico, nel senso restrittivo e condizionante della parola»¹⁸.

Così Pier Paolo Pasolini presentava il suo *Vangelo* nei giorni della Mostra cinematografica di Venezia del 1964. E a partire da queste premesse aveva febbrilmente operato sul set, nel tentativo di delineare, sequenza dopo sequenza, un nuovo profilo del Messia. Ne sarebbe scaturito un Cristo spogliato dalle incrostazioni della cultura clericale, dai vincoli della tradizione, dalla dimensione del potere e finalmente

¹⁶ J.L. DOUIN, *Dizionario della censura nel cinema*, Milano, 2010, p. 420.

¹⁷ Il film *Ro.Go.Pa.G.* è un'opera cinematografica del 1963 suddivisa in quattro episodi (la sigla riproduce le iniziali dei registi, autori dei quattro segmenti del film: Rossellini, Godard, Pasolini e Gregoretti). Sui contenuti del film e, in particolare, sui risvolti giuridici e processuali dell'episodio *La ricotta* di Pasolini si rinvia a C. DE FIORES, *Cinema e costituzione*, Milano, 2024, p. 239 ss.

¹⁸ L'intervista rilasciata da Pasolini a Venezia il 6 settembre 1964 è ora integralmente riprodotta nel volume a cura di P. UBALDI, *Cronache di cinema*, cit., p. 48.

riportato all'essenza della sua spiritualità. Un Cristo che, affrancatosi dai paramenti sacri, sfida la società, l'ordine costituito, le gerarchie sociali praticando lo scandalo, il miracolo, il conflitto («Non crediate che io sia venuto a portare pace sulla terra; sono venuto a portare non pace, ma spada»).

Dirà Pasolini:

La figura di Cristo dovrebbe avere la stessa violenza di una resistenza: qualcosa che contraddica radicalmente la vita come si sta configurando all'uomo moderno, la sua grigia orgia di cinismo, ironia, brutalità pratica, compromesso, conformismo, glorificazione della propria identità nei connotati della massa, odio per ogni diversità, rancore teologico senza religione¹⁹.

Insomma, ciò che prende corpo nel *Vangelo* pasoliniano è una figura arcaica e sovvertitrice, un rivoluzionario schierato dalla parte dei poveri contro i ricchi, dei «costruttori di pace» contro gli eserciti, di «coloro che hanno fame e sete della giustizia» contro l'ordine repressivo. Non un ascetico profeta, ma un uomo del popolo che parla al popolo e stupisce il popolo: narratore di parabole e uomo dei miracoli. E per approdare a questo risultato Pasolini non ha bisogno di ricorrere a strappi e abiure. La sua rappresentazione del Cristo è conforme ai canoni evangelici e fedele alla scrittura di Matteo, alla quale il regista si accosta con animo meditativo e rispettoso.

Ma la fedeltà al testo non sfocia mai in Pasolini nella stantia adesione ai moduli registici di maniera. Il manierismo cinematografico sfugge alle coordinate estetico-culturali pasoliniane. Nel suo *Vangelo* la rottura con la tradizionale iconografia del Cristo (biondo e con gli occhi azzurri) è netta. A tal punto che per interpretare il Messia, Pasolini non esita a scritturare un giovane mediterraneo dai tratti mediterranei: Enrique Irazouqui, uno studente catalano che si era rifugiato in Italia perché ricercato dalla polizia franchista.

Non volevo un Cristo dai lineamenti morbidi, dallo sguardo dolce, come nell'iconografia rinascimentale. Volevo un Cristo il cui volto esprimesse anche forza, decisione ... Una faccia, insomma, che corrispondesse ai luoghi aridi e pietrosi in cui avviene la predicazione²⁰.

¹⁹ P.P. PASOLINI, *Il Vangelo secondo Matteo*, Milano, 1964, p. 15.

²⁰ La dichiarazione di Pasolini è riportata da L. CARDONE, *Gesù è spagnolo e la Madonna di Crotone*, in *La Settimana Incom Illustrata*, 21-24 maggio 1964, p. 55.

Anche in questa circostanza, Pasolini rigetta modelli e schemi predefiniti e, senza imbrigliamento, affronta un tormento “traspositivo” che coinvolge e travolge ogni cosa: luoghi, interpreti, immagini, musiche.

Una trasposizione travagliata che pone il regista di fronte a scelte di metodo, ma anche a questioni ideologiche che Pasolini assume e declina politicamente: la strage degli innocenti rappresentata scenograficamente alla stregua di una azione squadrista condotta da uomini vestiti di nero e con in testa una sorta di fez; gli apostoli interpretati da operai, contadini, intellettuali (fra questi Alfonso Gatto, Enzo Siciliano e un giovanissimo Giorgio Agamben) quasi a voler dar corpo sullo schermo al blocco storico gramsciano.

Si iscrivono in questo quadro anche alcune scene di “classe”. Sia quelle contenenti le celebri «sequenze della collera e della requisitoria spietata e inflessibile»²¹: la lunga invettiva contro i farisei; l'incontro con il ricco; la cacciata dei mercanti dal tempio. Sia quelle più concilianti e ireniche, come la rappresentazione della nascita di Gesù: una sorta di “documentario” che testimonia non solo la povera condizione sociale di Giuseppe e Maria, ma anche le loro traversie di migranti rifugiati, costretti a vivere lontano dalle loro terre e in clandestinità.

Sequenze attraverso le quali Pasolini conferisce alla storia e alla parola del Cristo la potenza dello scandalo, la virtù del rifiuto, la forza del conflitto.

D'altra parte – come è stato efficacemente evidenziato – tutto il *Vangelo* pasoliniano è incentrato sulla contestazione dell'ordine sociale e religioso. Una contestazione *politica* condotta, fotogramma dopo fotogramma, da un «Cristo polemico e combattivo»²². Così come *politica* si sarebbe rivelata anche la scelta dei luoghi e la decisione assunta direttamente da Pasolini di spostare le riprese dalla Palestina al Mezzogiorno d'Italia (Lucania, Puglia, Calabria), testimoniando in tal modo l'affinità culturale, sociale e non solo paesaggistica fra queste terre. A irrompere sullo schermo è un Sud desolato, impregnato di umanità, ma anche mortificato dalla violenza dei rapporti sociali. Una rappresentazione in bianco e nero, la cui intensità dei toni deve non poco alla rappresentazione narrativa di Carlo Levi e Corrado Alvaro.

²¹ A. FERRERO, *Il cinema di Pier Paolo Pasolini*, Milano, 2022, p. 60.

²² F. Di GIAMMATTEO, *Dizionario del cinema italiano*, Roma, 1995, p. 370.

4. «Ho trasgredito ogni norma e limite»: Pasolini, il diritto e il dispotismo della maggioranza

Il grido di Pasolini contro l'ordine politico e sociale («bisogna avere la forza della critica totale, del rifiuto, della denuncia disperata e inutile»²³) trova nel Cristo di Matteo un *ancrage*, una base di comprensione o se si vuole, in termini religiosi, una fonte di conforto.

Attivi e devoti interpreti di questo grido di rivolta contro il mondo (una «rivolta disperata e anarchica» l'avrebbe definita Ferretti²⁴) sono gli apostoli del Cristo. Sono loro le staffette del messaggio rivoluzionario cristiano. E sono sempre loro che in una scena quanto mai suggestiva del film vediamo incamminarsi, con atteggiamento quasi cospirativo, per le sperdute contrade della Galilea, tra le case dei poveri, sulle strade affollate di malati e derelitti: una sorta di invito rivolto alle persone di «buona volontà» di ogni tempo ad andare nelle strade del mondo per risvegliare gli uomini e le donne dal torpore del presente, per scuotere le coscienze, per sovvertire la storia.

L'articolato percorso narrativo lungo il quale la pellicola si snoda è efficacemente connotato da numerose scene corali: il discorso della montagna, l'ingresso a Gerusalemme, l'ultima cena e altre ancora. Ma è soprattutto nella rappresentazione del processo a Gesù che Pasolini infonde al film il suo imprinting ideologico. Un'inquadratura netta. Da una parte un campo semitotale che riprende la moltitudine implorante la liberazione di Barabba. Dall'altra il primo piano sgomento di Giovanni. Da una parte le urla di una folla amorfa, senza volto, raffigurata solo di spalle. Dall'altra il grido silenzioso degli apostoli. Da una parte la maggioranza e il potere, dall'altra le minoranze, il rifiuto, la resistenza. E Pasolini, l'intellettuale che ha «trasgredito ogni norma e limite»²⁵, non poteva che posizionare (finanche) la sua macchina da presa dalla parte dei senza potere, dei disubbidienti, di chi non accetta un diritto che si piega al volere della maggioranza.

D'altra parte – come è stato lucidamente evidenziato in questa *Rivista* – Pasolini è ben consapevole che anche «il diritto ... nasce dal

²³ P.P. PASOLINI, *Lecture luterane* (1975), Torino, 1995, p. 28.

²⁴ G.C. FERRETTI, *Letteratura e ideologia. Bassani, Cassola, Pasolini*, Roma, 1964, p. 175.

²⁵ P. P. PASOLINI, *Scritti corsari*, Milano, 2021, p. 211.

conflitto, non è terra di pacificazione. Opera sulla carne viva delle persone»²⁶.

Tutta l'opera pasoliniana (non solo quella cinematografica) è pervasa da questo assunto. E lo è ancor di più il *Vangelo*, il racconto nel quale Cristo rovescia l'ordine delle regole, così come forgiate da scribi e farisei: «figure di cera ammantate di solenni paramenti ritualistici e di capziose formule giuridiche di cui la persecuzione e la violenza svelano l'origine e gli interessi che tutelano»²⁷. Ma il *Vangelo* è anche la storia che vede il Messia posto sotto accusa dal potere e poi condannato dalla maggioranza per aver trasgredito le leggi di Dio e di Roma.

A questa narrazione Pasolini si accosta con deferenza, devozione, ma anche partecipazione. Nel *Vangelo*, la rappresentazione della passione di Cristo non è una sortita calligrafica, ma è un *narrative drive* che parla agli uomini di ogni tempo. Agli spettatori che affollavano le sale cinematografiche per assistere al *Vangelo*, ma anche allo stesso Pasolini, alla sua “diversità”, alla sua solitudine che, riflessa in una diversa ottica, altro non era che «la solitudine del crocifisso il cui grido si stacca sull'atroce indifferenza della città murata nella luce dell'alba»²⁸.

Scriveva Stefano Rodotà:

La vera e costante imputazione fatta a Pasolini, al di là delle molte varianti offerte dalla casistica penale, consiste nel suo continuo muoversi lungo linee che non coincidono con il sentire della maggioranza. Egli non rientra nel modello dell'uomo medio, infrange il comune sentimento del pudore. Rifiuta di essere misurato con questi metri. Perché? Perché sa bene quel che c'è dietro l'uomo medio ... “un mostro, un pericoloso delinquente, razzista, conformista, schiavista, colonialista, qualunquista”. La qualificazione “criminale” è così ritorta contro i suoi persecutori: nel processo che le istituzioni gli fanno, Pasolini intreccia, con ben altra forza, il processo che egli avvia nei confronti delle istituzioni e degli strumenti concettuali di cui queste si servono»²⁹.

Una lotta senza quartiere che il grande regista italiano affronta a

²⁶ G. AZZARITI, *Pier Paolo Pasolini: lo sguardo lungo dell'inquietudine*, in *Costituzionalismo.it*, n. 1/2022, p. 6.

²⁷ A. FERRERO, *Il cinema di Pier Paolo Pasolini*, cit., 61.

²⁸ Ivi, p. 59.

²⁹ S. RODOTÀ, *Il processo. In memoria di Pier Paolo Pasolini (1977)*, ora in Id., *La vita e le regole. Tra diritto e non diritto*, Milano, 2018, pp. 286-287.

viso aperto, con determinazione e passione. Ma anche con la consapevolezza di avere il *Vangelo* dalla propria parte.

* * *

ABSTRACT

ITA

L'Autore ricostruisce il contesto politico-istituzionale nel quale Pasolini decide di realizzare il suo film sul Vangelo. Un'epoca segnata dall'incalzare dell'incubo nucleare, ma anche dalle spinte pacifiste venutesi imponendo nella Chiesa (il Concilio, il pontificato di Giovanni XIII, l'enciclica "*Pacem in terris*"), nei rapporti fra gli Stati (l'avvio della politica di distensione Kennedy-Krusciov), nella politica italiana (l'irrompere del dialogo tra cattolici e comunisti). Anche il film di Pasolini è pervaso da queste istanze di pace, ma la sua opera vuole anche essere un atto di condanna contro l'ordine costituito: un potere violento e oppressivo, ma allo stesso tempo debole e instabile che per imporsi ha bisogno di trincerarsi dietro i paramenti sacri, le formule giuridiche, la volontà delle maggioranze. Un dispositivo aggressivo azionato con determinazione per neutralizzare lo scandalo del cristianesimo e condannare a morte Gesù. Una vicenda della quale Pasolini, l'intellettuale che ha «trasgredito ogni norma e limite», ha voluto farsi interprete nel suo tempo.

EN

The Author examines the political and institutional period in which Pasolini decided to make his film about the Gospel. A period marked by the nuclear nightmare, but also by the pacifist pressures that had prevailed in the Church (the Council, the Pontificate of John XIII, the encyclical "*Pacem in terris*"), in relations among States (the policy of peace Kennedy-Krusciov), in Italian politics (the dialogue between Catholics and communists). Pasolini's film also represents this need for peace, but his work also wants to be a condemnation against the establishment: a violent and oppressive order, but also a weak and unstable power that needs to hide behind sacred dress, the legal formulas, the majority. An aggressive device that acted by determination to neutralize the scandal of Christianity and condemn Jesus to death. A story that Pasolini, the intellectual who "transgressed every norm and limit", wanted to propose again to interpret his time.



Costituzionalismo.it

Email: info@costituzionalismo.it

Registrazione presso il Tribunale di Roma

ISSN: 2036-6744 | Costituzionalismo.it (Roma)