



Pontificia Facoltà Teologica della Sardegna  
Dipartimento di Filosofia e Scienze umane

[Testo dell'intervento in occasione della proiezione del film *Il Vangelo secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini, Cagliari, PFTS, 11 dicembre 2015 – aula tesi]

## Il Gesù di Pasolini

di Andrea Oppo<sup>1</sup>

«Il film che stiamo per vedere ha una vicenda complessa, non tanto di produzione quanto forse di genesi, ideazione e contenuto. Questi aspetti hanno una tale densità di senso, di per sé, da escludere che tutto ciò che riguarda quest'opera possa essere minimamente banalizzato. Non vi è nulla di banale nel Gesù di Pasolini e, del resto, che Pasolini stesso arrivasse a fare un film sul Vangelo non è e non può essere un fatto banale. Tutte queste considerazioni contrastano incredibilmente con l'esito che andremo a vedere: e cioè questo è o potrebbe apparire come un film estremamente semplice. Un'opera quasi filologica, di *restitutio* del testo evangelico, una *traducibilità perfetta* in immagini del Vangelo di Matteo. Ambizione suprema quest'ultima dell'iconografia di ogni tempo, nonché punto cruciale delle dispute iconoclastiche dell'età dei Padri della Chiesa. Se Gesù Cristo, il Figlio di Dio, dovesse essere *visualizzato*, reso ai nostri sensi non solo per mezzo di parole, ma *dipinto*, mostrato, non parliamo quindi di "filmato", in movimento e in sonoro, allora che forma, che espressioni, che tono di voce, che gestualità avrebbe o potrebbe avere? Oggi sembra quasi una domanda innocua, ma quindici secoli fa era una questione drammatica. E oggi lo è ancora per altre religioni, si pensi all'Islam. Presa su questo versante l'analisi di quest'opera, come di qualunque film su Gesù, ha un che di titanico. E, ovviamente, non ho intenzione di seguire questa strada: già è sufficiente la storia della genesi delle icone cristiane a

---

<sup>1</sup> Docente associato di Estetica alla Pontificia Facoltà Teologica della Sardegna.

raccontare il dramma e la densità di una simile questione. Mi limito allora a mettere tra parentesi le problematiche di teologia dogmatica vera e propria, a dare per acquisito ciò che è accaduto in questi quindici secoli in termini di ricezione o meglio “non ricezione” del Concilio di Nicea II, soprattutto in Occidente, e semplicemente cercare di individuare alcuni punti teorici utili per la nostra riflessione che inevitabilmente hanno a che fare con Pasolini e con il senso dell’opera da lui descritta filmicamente. Non vi darò dettagli tecnici sull’opera, quelli sono più facili da reperire, e poi a noi, in questo caso, interessano più una serie di questioni propriamente teoretiche.

Partiamo allora dalla domanda forse più ovvia. Pasolini fa un film su Gesù. Come è possibile? Come nasce questa decisione? Non è forse lui, marxista o forse anche “ateo”? Come potevano i cattolici, soprattutto nei primi anni ’60, accettare un lavoro di questo tipo da uno come lui? Non è forse la sua produzione letteraria e cinematografica quanto di più lontano vi possa essere dalla religione ufficiale, dai Vangeli addirittura? A dire il vero, è proprio su questa provocazione o su questo pregiudizio che viene lanciata una sfida a Pasolini: quella di fare un film sui Vangeli. Dietro questa operazione c’è Pro Civitate Christiana, una associazione di volontari cattolici, una sorta di “abbazia laica” come la definiva lo stesso Pasolini, fondata da un sacerdote, don Giovanni Rossi, e con sede ad Assisi. Fu lo stesso Rossi ad invitare Pasolini ad un convegno da loro organizzato in concomitanza con lo storico pellegrinaggio ad Assisi di Papa Giovanni XXIII il 4 ottobre 1962, nel giorno di San Francesco. Nacque in questo modo, mentre la città era bloccata dall’arrivo del Papa e Pasolini era rinchiuso nella stanza della foresteria e si era trovato in camera solo il Vangelo come testo da leggere, l’ispirazione per questo film. “Il motivo per cui ho scelto proprio il vangelo di Matteo”, disse il regista in un’intervista radiofonica anni dopo, “è abbastanza casuale. Ad Assisi ho trovato Giovanni XXIII. Bloccato in camera ho trovato un Vangelo, lo lessi tutto, quello di Matteo era il primo. Lì mi è nato il *trauma*. E sono rimasto fedele a questa ispirazione”. Pasolini parla di “trauma” e questa è, in effetti, per una serie di motivi che andremo a vedere e per ciò che risulta dal film, la parola più appropriata: Pasolini riprenderà questa parola a proposito della figura di Cristo e del Vangelo. Del resto, l’invito di Pro Civitate Christiana a uno dei registi più controversi e certo più distanti dalla Chiesa non era casuale. Non dobbiamo dimenticare che nello stesso anno Pasolini era stato condannato a quattro mesi di carcere per vilipendio alla religione per il film *La ricotta*, uno dei quattro episodi di *RoGoPaG*, film diretto a quattro mani (Rossellini, Godard, Pasolini e Gregoretti, da cui l’acronimo del titolo) nel quale l’episodio diretto da Pasolini aveva un’esplicita tematica religiosa, considerata dalla censura dell’epoca come offensiva del sentimento dei credenti. In realtà, forse avremo modo di parlarne, *La ricotta* è tutt’altro che un film offensivo per il cristianesimo, anzi, a mio parere è un’opera che ne coglie il senso profondo come poche altre letture sono state in grado di fare, e che in fondo prosegue sulla

linea di un altro film di Pasolini che non riesco a definire se non “religioso”, che è *Mamma Roma*. Insomma, possiamo solo immaginare che l’approccio a un’opera esplicita e “monografica” su Gesù per una persona che in quel momento storico ha dei trascorsi lontani dalla religione ufficiale e che è stata addirittura già condannata per un suo film a carattere religioso, non possa essere dei più semplici. Ma Pasolini raccolse la sfida e la propose ad Alfredo Bini, all’epoca produttore dei suoi film: quest’ultimo a dire il vero aveva in mente un kolossal in stile americano, addirittura fece il nome di Burt Lancaster quale attore per interpretare Gesù, ma Pasolini evidentemente la pensava diversamente.

Lavorando alla preparazione di quest’opera, nell’anno successivo Pasolini fece un viaggio in Palestina di cui abbiamo una preziosissima testimonianza: si tratta di “Sopralluoghi in Palestina”, un documentario del 1963 che davvero offre una delle migliori chiavi di comprensione del *Vangelo secondo Matteo*. In origine l’idea era quella di girare il film nei luoghi reali dove Gesù era nato. Ma il viaggio in Palestina si rivelerà per Pasolini una grande delusione. Nei luoghi e nella popolazione di religione ebraica trovò un mondo completamente occidentalizzato e lontanissimo, anche nei tratti somatici, da qualcosa di lontanamente simile alle origini del cristianesimo. Era, per usare le sue parole, “tutto materiale inutilizzabile”. Questo gli fu chiaro da subito. Pertanto si rivolse al mondo arabo: girò con la sua troupe nelle periferie in cerca di volti e situazioni che potessero avvicinarsi a ciò che cercava. Ma anche qui rimase deluso, anche se per motivi diametralmente opposti a quelli evidenziati riguardo alla realtà ebraica. Il mondo arabo era ugualmente “materiale inutilizzabile” per eccesso di “dolcezza animalesca” come ebbe a dire Pasolini. Nel documentario sono visibili tanti istanti in cui Pasolini parla, gioca a pallone o scherza con i bambini e gli adulti di etnia araba. In fondo era il mondo che lui amava, quello dei “ragazzi di vita”, sul quale aveva già girato due film e dedicato tanta parte della sua riflessione. Ma proprio per questo, perché si trattava, come disse, di visi “dolci, belli, allegri, in certi casi un po’ tetri e funerei”, ma, appunto, “pieni di dolcezza animalesca”, proprio per ciò mostravano tutta la loro “pre-cristianità”, mostravano l’assenza del “trauma”. “Qui”, disse Pasolini, “non è passata la predicazione di Cristo”. Da qui seguì la decisione di non girare il film nei luoghi originari, ma in Basilicata, dove invece era possibile trovare esattamente ciò che il regista cercava: visi autentici e in fondo “arabi”, ma allo stesso tempo *segnati* dal passaggio di Cristo. Il film venne girato principalmente a Barile (Betlemme) e Matera (Gerusalemme), nei luoghi dei “sassi”, senza attori di professione, nello stile pasoliniano, ma con persone trovate per strada, persone indigene che in tanti casi abitavano ancora nei sassi e non avevano la più pallida idea né di chi fosse Pasolini né di cosa gli stesse proponendo. Dal febbraio all’agosto del 1964, in tempi record, Pasolini soggiornò in Basilicata, girò e montò il film, che già a settembre dello stesso anno era pronto per partecipare al Festival di Venezia.

Ma al di là delle questioni specifiche riguardanti questa produzione, che ovviamente, per quello che si è già detto, sono tutte estremamente interessanti, vorrei soffermarmi ancora una volta sull'esito fallimentare del viaggio in Palestina di Pasolini. Perché è proprio da quel fallimento che noi possiamo cogliere meglio che da altre situazioni l'idea che lui aveva in testa nel rappresentare Gesù. Che cosa intendeva quando parlava di "trauma" generato dalla predicazione cristiana? Perché la "dolcezza animalesca" dei visi arabi, che pure tanto piaceva a Pasolini in linea di principio, non andava bene in questo caso? In altre parole, cosa opera per davvero il messaggio cristiano nelle persone, quando *opera*? Pasolini sembra avere le idee insolitamente chiare a questo proposito. Più di dieci anni dopo, a un anno solo dalla sua tragica morte, in un'intervista in Rai a Enzo Biagi (peraltro andata in onda solo dopo la sua morte), a una domanda esplicita del giornalista sul perché, lui, marxista, avesse deciso di fare un film su Gesù, Pasolini rispose così: "Perché forse il mio sguardo sugli oggetti del mondo ha qualcosa di *non naturale*". Qui c'è un elemento su cui è necessario fermarci un attimo prima di continuare. L'opera che Pasolini stava realizzando si presentava al mondo "comunista" con alcune premesse a loro gradite: sarebbe stato un "Gesù gramsciano", si diceva, una storia immanente e "materiale", senza trascendenza o senso del divino. Chi meglio di Pasolini poteva garantire questi esiti? Ma le cose non andarono esattamente così, tanto che il film ebbe una certa disapprovazione sia da destra ma soprattutto da sinistra. Si parlò di un Pasolini che si era forse convertito o, peggio, che "aveva tradito". Il film, va da sé, piacque invece, e tanto, ai cattolici. Piacque da subito e negli anni a venire sempre più. Fino a essere definito, in diverse epoche storiche e da diverse testate cattoliche, come "il miglior film sui Vangeli mai fatto". Ma perché tutto questo? Cosa è sfuggito alla critica materialista e perché questo è tutto fuorché un "film gramsciano"? A Pasolini non interessa la carica rivoluzionaria del cristianesimo delle origini di marca paolina, tanto caro a Gramsci, ma gli interessa proprio ciò che a Gramsci interessava poco: la figura del Cristo inerme, che non genera *prassi* ma, anzi, caos, confusione, sconcerto interiore: "Con l'uso della macchina da presa ho voluto sottolineare la confusione che Cristo crea, e così creare un collegamento tra il Vangelo e la nostra storia personale". Che cosa è accaduto, allora, a Pasolini?

Qualunque cosa gli sia accaduto era già ben presente in *Mamma Roma*, il cui finale e forse tutto il film ha un marcato richiamo cristiano, e, ovviamente, in *La ricotta*, in quella che con *Il Vangelo secondo Matteo* si può definire, mi si passi il termine, la "trilogia cristiana" di Pasolini. O almeno io la leggo così, e non mi riesce di fare diversamente. Ma questo passaggio nel cristianesimo di Pasolini va capito, a mio modo di vedere, proprio da quelle parole già sottolineate, "trauma" e "sguardo *non naturale* sugli oggetti del mondo". Vi è un trauma, vi è una e una sola "non-naturalità", *cristiana*, che sono capaci di intercettare e restituire il senso più alto della vita

umana. E davanti a questo si fermano anche le esigenze della prassi e della natura, o naturale essenza dell'uomo, che Pasolini tanto amava e difendeva. La storia di Ettore e Roma, in *Mamma Roma*, o del buon ladrone in *La ricotta*, mostrano con chiarezza questo trauma. Ma nella risposta alla domanda successiva di Biagi, nella stessa intervista, Pasolini sarà più chiaro che mai. "Chi è per lei Cristo?". "È il più alto archetipo dell'umanità, che non posso non seguire totalmente". Un'altra domanda segue, più di senso comune, che quasi vuole strizzare l'occhio all'ascoltatore che non segue il tema così elevato dell'archetipo, ma pone la questione su un versante più basso: "Lei cerca consolazione nel Vangelo?". Pasolini sulle prime non sente la parola "Vangelo", e risponde: "Io, consolazione? No, cosa vuole che cerchi consolazione? La consolazione è sempre retorica...". Poi capisce meglio la domanda: "Ah, lei intende consolazione 'nel Vangelo'? No, lo escludo categoricamente. Nel Vangelo non vi è consolazione, non vi è speranza: queste sono questioni retoriche. Il Vangelo è un testo che rigenera, che dà vita. È anche un testo fortemente 'politico' e intellettuale". Le religioni che offrono speranza e consolazione, prosegue a dire il regista, come per esempio la religione degli hippie, o qualunque spiritualità che porti al benessere personale, o a una parola di conforto, a un vago incoraggiamento, sono per Pasolini niente più che "sottocultura".

E, in effetti, come dargli torto? Il Vangelo, anche da un punto di vista teologico-dogmatico non dà speranza: dà certezza. Non consola, piuttosto salva. Ne vogliamo una prova? Sapete quante volte c'è la parola *speranza* (in greco *elpis*) o il verbo *sperare* nei Vangeli? Zero volte. Si trova spesso nell'Antico Testamento e in San Paolo, ma non nei Vangeli. Ma Gesù non è speranza che porta, è salvezza, certezza. E questo Pasolini l'aveva capito benissimo.

Il Vangelo, dunque, la venuta di Gesù, è la fine della retorica, della retorica della speranza e l'inizio della certezza: la certezza della rigenerazione. Questo, posto così, è certamente evento *traumatico* per ogni idea di *naturalità* che si possa avere, basata sulla spontaneità o sull'azione riguardo al presente, e sul "sogno" di ciò che verrà. Normalmente non si sperimenta la rigenerazione che "vale per sempre", che "è da sempre": normalmente, come detto, si ha forse certezza dell'istante e speranza per il futuro. La venuta di Gesù apparentemente non cambia nulla ma inchioda tutti a qualcosa che è da sempre e che si può solo *vedere* con gli occhi dell'animo evidentemente; "non concede niente", dice Pasolini, "ma dà tutto". Sarebbero ragazzi di vita tutti quelli che incontrano Gesù, ma in un certo senso non lo sono più: il loro sguardo, a differenza dei ragazzi di vita di altre storie, è bloccato e vivificato allo stesso tempo da una *visione*, è forse originario a quella stessa visione. Sono sguardi in estasi, e tali appaiono a noi che guardiamo. Questo sembra di cogliere da fuori. Sguardi che, di fatto, bloccano l'azione in cui avevano fede fino a un minuto prima, pur non modificandola o stravolgendola. Questo è ciò che l'animale non può avere: la consapevolezza del proprio essere animale. Ma una tale consapevolezza non può venire

dall'animalità stessa, ma non può che risiedere e incarnarsi, avere luogo nell'animalità. Poiché altrimenti sarebbe consapevolezza di altro: di schiavitù, di subalternità, di dipendenza, di alterità. Qui siamo davanti a una ritrovata purezza umana, che umana non può essere, non è, e tuttavia *lo è*. È un evento unico in sé, non confondibile. Tutto il resto o è alienazione oppure è, nella migliore delle ipotesi, *natura*. Ecco perché i visi arabi, semplici e puri, che gioivano della vita così come gli si presenta, come fa abitualmente una dimensione animale, e l'essere umano è essenzialmente animale, non andavano bene. Gesù porta qualcosa di nuovo su quei visi e su quella vita: senza stravolgerla la cambia, e la cambia per sempre. La cambia con delle parole, con dei gesti e soprattutto (per Pasolini) con uno *sguardo*. Pasolini scopre Gesù, come sguardo intermedio, tra alienazione e natura. Ma quello sguardo, e solo quello fra gli infiniti possibili, riscatta la natura e riporta l'alienazione alla vita. È lo sguardo che ha questo potere, non l'azione o la parola di per sé. In tutto questo vi è molto del senso dell'icona cristiana così come è stato spiegato da Florenskij, riprendendo peraltro nella sua analisi il contenuto originario del Concilio di Nicea II. L'icona è l'unico oggetto che dica: non sono io l'oggetto da guardare ma sei tu oggetto di uno sguardo di salvezza. Non vi sono altri "oggetti" così, non certo l'arte sacra occidentale. E questo pare voler dire Pasolini quando afferma che il suo sguardo sugli *oggetti* del mondo ha qualcosa di "non naturale". È chiaro che lo sguardo di tutti i personaggi del film, che è poi l'elemento centrale e che balza agli occhi più di tutti, non è sguardo *su* qualcosa ma è sguardo a partire *da* qualcosa. E tuttavia rimane sguardo, rimane umanità e in quella umanità, quello *sguardo innaturale*, gioca tutta la sua essenza. Questo è, io credo, il cristianesimo per Pasolini. È un oggetto, fra i tanti, del mondo? No. È un fatto? Non proprio. È un'esperienza? Sì. È un'esperienza *umana*? Assolutamente sì. È l'esperienza umana più alta e decisiva che vi sia e che si possa fare. "La più straordinaria storia dell'umanità", dirà. E i Vangeli sono "i testi più sublimi della più grande storia mai accaduta".

*Il Vangelo secondo Matteo*, come dicevo all'inizio, è quasi un'opera filologica, almeno per quello che riguarda l'aspetto testuale. "Non ho avuto bisogno di scrivere alcuna sceneggiatura: ho usato le parole di Gesù, senza aggiungere né un 'sì' né un 'no'", ha detto Pasolini. Sottolineando peraltro un fatto importante: "Quello che non è dialogo non l'ho sceneggiato, l'ho visualizzato". L'effetto è imponente. L'assenza di reazioni "sceneggiate" ai discorsi di Gesù, l'apparente silenzio o immobilità con cui questi sono accolti li rende ancora più forti e incisivi. Le parole e le parabole sono messe in risalto nella loro ruvidezza: non vi è sottotesto nella loro ricezione, non vi sono ammiccamenti o chissà quale trama di rapporti emotivi. Improvvisamente tutti gli altri film su Gesù, al confronto con questo, si rivelano per quello che sono: delle opere che hanno *aggiunto* reazioni ed emozioni in tutti i protagonisti. Hanno aggiunto sottotesto. Il *Vangelo* di Pasolini lascia intatte, o "ancora più intatte" le parole di per sé, accentuandone il senso, l'incisività e perfino l'aspetto

intellettuale, di parole che “vanno capite”, mostrando, per un aspetto, la missione di Gesù come “parola non capita”, parola dura, non facile, parola che non chiede replica o interazione, ma ascolto. Sull’altro versante, invece, quello del “non parlato”, vi è tutto il resto: e tutto il resto sono una serie di sguardi, forse uno sguardo solo. E qui vale quello che si è detto sopra: sguardo che inchioda a se stessi e a una verità che riguarda ciascuno e tutti. Una verità che non lascia margini per delle deviazioni. Chiede forse soltanto un “sì” o un “no”. È qui che la dolcezza animalesca è infranta, non basta più. O meglio: quell’animalità, quella natura, incontra il senso di sé, e dunque non può più essere quella di prima. Le cose non scorrono più, come era prima e sempre è stato, “piene di vita ma prive di significato”: ora devono fare i conti con il senso di se stesse. Questo opera lo sguardo di Gesù sulle cose naturali. Fare i conti col significato di se stessi non è un’operazione naturale alla maniera in cui lo sono tutte le altre cose della natura, per quanto buone e innocenti. Non lo è per un semplice motivo: perché il resto, il “naturale in sé”, vive, muore e passa. Sotto lo sguardo di Gesù, invece, il naturale vive, muore e *resta*, anzi risorge. Per fare questo occorre che viva, che muoia, e, incontrando quello sguardo, il resto viene da sé. Nessun passaggio può essere evitato. Ma ugualmente l’esito finale è diverso dalle cose naturali così come eravamo abituati a conoscerle.

Resterebbero tante cose da dire. Dalla produzione del film in sé al reclutamento degli attori, al senso anche politico della scelta di Matera, al metodo che Pasolini usava nel training dell’attore che mai aveva recitato prima di allora, alle reazioni che il film suscitò dopo la sua uscita al Festival di Venezia del 1964, soprattutto quelle di parte cattolica. Di tutto questo magari avremo modo di parlare successivamente. Per ora intendo fermarmi e voglio chiudere questa mia introduzione con alcune osservazioni sull’attore principale, che interpreta Gesù, Enrique Irazoqui, di cui non ho volutamente parlato fino a questo momento. Quando tutto era pronto perché le riprese iniziassero e la produzione si trovava già in Basilicata, paradossalmente mancava ancora una figura ed era quella dell’attore che avrebbe dovuto interpretare Gesù. Nel suo lungo casting tra la gente locale, Pasolini non aveva trovato nessuno che avesse i requisiti che aveva in mente. Ma lui fiducioso aspettava ancora. Finché l’occasione venne da sé, in un episodio che ha dell’incredibile. Un giovane studente di letteratura spagnola catalano, comunista e antifranquista, che era stato in carcere per opposizione al regime, si reca a Matera per parlare con Pasolini di questioni letterarie. Come lo vede Pasolini non ha dubbi: è lui Gesù. La scelta è fatta. Posso solo immaginare cosa di questo studente spagnolo abbia colpito Pasolini: ed è sicuramente lo sguardo. Lo sguardo di Gesù, in un film che vive sugli sguardi, doveva essere più profondo, più umano, più penetrante e irriducibile di tutti gli altri. E così è, in effetti, il volto di questo giovane di origini ebraiche peraltro. Il volto di Irazoqui è comune e straordinario allo stesso tempo. È umile, fragile, ma anche irriducibile, “duro”. Dolcissimo e amarevole, ma ugualmente impenetrabile e pieno di mistero. È attraente come nulla lo è, se lo si

guardo a fondo, eppure può essere benissimo ignorato o evitato. L'attore era lui, e nella voce sarebbe stato doppiato da Enrico Maria Salerno. Ma il problema più grosso iniziava in quel momento, perché Irazoqui non ci stava a fare quella parte: lui era un comunista e un ateo *vero*, “a differenza” di Pasolini, dico io, e non intendeva affatto contribuire a diffondere un “messaggio” che non andasse nel segno di ciò che lui credeva. Sarebbe seguita a questo punto una lunga e difficile opera di convincimento, da parte di Pasolini e dei produttori del film. Infine Irazoqui accettò di interpretare Gesù, per due motivi: il primo è che i soldi che avrebbe guadagnato sarebbero andati a supporto della rivoluzione antifranchista; e il secondo è che Pasolini gli promise che si sarebbe trattato di un “Gesù gramsciano”, di un film per il popolo, per la liberazione degli oppressi. “Un film epico-lirico, in chiave nazional-popolare”, disse. La prima condizione certamente è stata rispettata: Irazoqui diede i soldi guadagnati alla causa in cui credeva. Sulla seconda invece è lecito nutrire dei dubbi. Poiché, almeno a mio parere, proprio nella non-sceneggiatura di questo film, nella “visualizzazione immobile” pasoliniana data all'intera struttura dell'opera, vi è un distacco intenzionale dalla pura prassi: vi è una meditazione incentrata sull'archetipo-Gesù (per usare le parole di Pasolini). In teologia si direbbe che è un'opera propriamente cristologica. Il *sensu in sé* (che poi è Cristo) è messo in evidenza, non i suoi effetti storici. Questo mi pare evidente, ed è quanto di meno gramsciano io possa pensare. Tutto il resto (il riscatto degli oppressi, l'azione, l'umanizzazione della vita per via di prassi, le azioni rivoluzionarie *perché* benefiche, il bene che è “carità” e anche organizzazione, cioè metodo di carità) viene dopo quel primo passaggio, che è sguardo, è conversione, *metanoia*. Non vi può essere, in tal senso, nessuna prassi cristiana senza quel primo sguardo che dà conversione e vita.

Stante tutto ciò che si è detto, non credo che si possa definire Pasolini ateo, né forse lui si definiva così (si veda l'auto-confessione per bocca di Orson Welles in *La ricotta*, in cui addirittura Pasolini si proclama un “cattolico arcaico”): ammesso che questa questione ci importi davvero. Anzi, penso che sia abbastanza irrilevante. Certamente al di là dell'essere “credenti confessionali”, o “in regola” coi dettami di una confessione, quando si dichiara che Gesù è l'“archetipo supremo dell'umanità”, e non ve n'è altro al suo pari, e che, pertanto, non si può che seguirlo, e quell'*archetipo* mostra il suo segno distintivo di sguardo che trascende la “dolce animalità” e in questo atto mostra e *rivela* il senso profondo dell'*autentica umanità*, e lo fa incarnandosi e diventando uomo, e vivendo e morendo come ha fatto: ecco, se si parla di ateismo a questo punto, io allora non so più cosa sia “ateismo”, almeno in un senso cristiano. Perché precisamente “tutto il resto” (inclusa l'adesione meccanica ai dettami confessionali) mi pare “ateo” in confronto a questo che è stato detto.

Buona visione. Ci risentiamo dopo il film per i commenti».