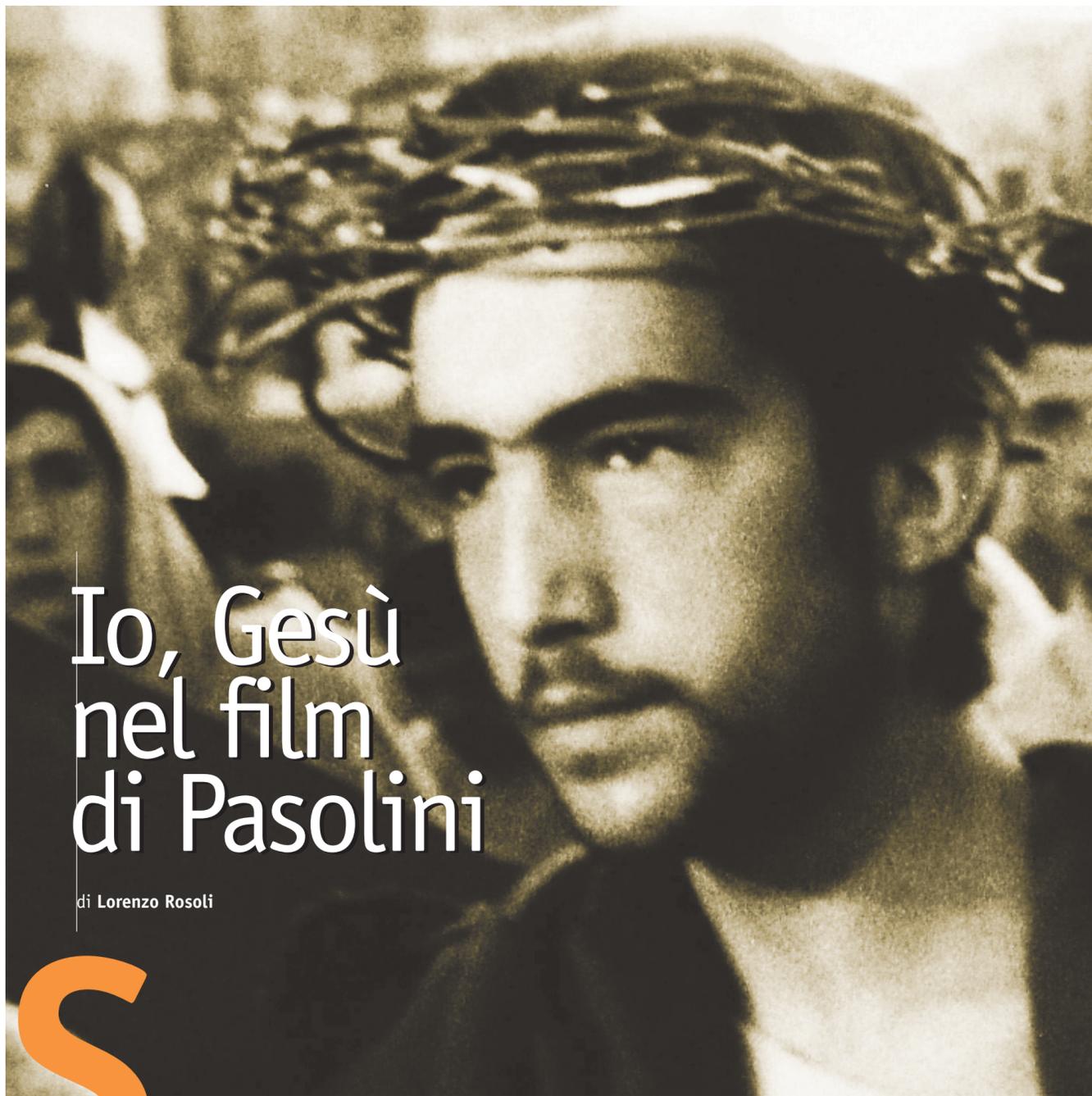


LE STORIE

Incontro con Enrique Irazoqui, il protagonista del film del poeta regista: «Non sono mai stato

un attore. Conobbi Pier Paolo per caso, quando ero uno studente impegnato nella lotta contro

Franco. Non volevo, mi convinse la sua idea gramsciana di narrazione "nazional-popolare"»



Io, Gesù nel film di Pasolini

di Lorenzo Rosoli

Si dice «agnostico». Ma quando si rivede sullo schermo «ogni volta è uno choc. Per Pasolini il Vangelo era la bellezza assoluta. E il solo pensiero di aver dato il mio volto a quella bellezza senza aggettivi mi riempie di stupore». Enrique Irazoqui aveva 19 anni e non aveva mai recitato in vita sua quando nel 1964 interpretò Gesù nel *Vangelo secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini. Sono passati 42 anni ma quel sentimento è ancora vivo e bruciante. «Non rivedo il film da molti anni. E ancora mi dico: ma quello, non sono io», confessa.

Un film girato nel Sud
Matera, Bari, Crotone e altri luoghi del Sud Italia: ecco la Terra Santa del «Vangelo secondo Matteo» di Pier Paolo Pasolini, dedicato alla memoria di Giovanni XXIII e pluripremiato (fra gli altri dall'Office Catholique International du Cinema alla XXV Mostra di Venezia). Il film è stato restaurato pochi anni fa da Mediaset nell'ambito dell'iniziativa «Cinema Forever» e posto in commercio in dvd.

Uno stupore che Enrique avrebbe voluto narrare venerdì a Novara, dov'era atteso come ospite di *Passio*, l'itinerario di «cultura e arte attorno al mistero pasquale» in corso nella diocesi piemontese. Un problema di salute gli ha impedito di lasciare la Spagna – spera di poter venire per la chiusura della manifestazione, il 3 maggio. Ma dalla sua abitazione di Cadaques – il borgo di pescatori, in Catalogna, dove anche Salvador Dalí ebbe casa – non si è sottratto alla richiesta di *Avenir* di tornare con la memoria agli anni dell'incontro con Pasolini.

«Per entrare nel ruolo identificai i farisei con la borghesia del mio Paese, base della dittatura. Ero e resto agnostico, eppure con il Discorso della Montagna ho imparato che può esistere una bellezza assoluta, senza bisogno di aggettivi»

Un incontro che ha inserito il volto di Enrique nella millenaria galleria dei volti del Cristo. Una storia da raccontare dal principio. «Nel febbraio del 1964 ero a Firenze e a Roma come rappresentante del sindacato universitario clandestino antifranquista di Barcellona per chiedere a importanti personalità italiane di venire in Spagna a parlare in pubblico per sostenere la nostra lotta contro la dittatura – racconta Enrique –. Incontrai La Pira, Nenni, Pradolini... L'ultimo giorno, avevamo poche ore libere, decidemmo di andare da Pier Paolo – Enrique lo chiama quasi sempre col nome di battesimo –. Lo conoscevo come poeta, non sapevo nulla della sua attività cinematografica». Che era iniziata solo tre anni prima, nel 1961, con il parto tormentato e contestato di *Accattone*. «Arrivammo alla sua casa all'Eur, dove viveva con la madre. Gli spiegai i motivi della visita, mentre lui stava in piedi, mi girava intorno, come immerso in altri pensieri. Alla fine disse che ci avrebbe aiutati, ma soprattutto mi chiese un favore: fare la parte di Gesù in un film sul Vangelo che stava preparando da due

IL VANGELO SECONDO MATTEO 40 ANNI DOPO

anni, ma non aveva ancora trovato una persona adatta a quel ruolo». Pasolini aveva coltivato alcune ipotesi: il poeta sovietico Evtusenko, i simboli della *beat generation* Kerouac e Ginsberg, «anche lo scrittore spagnolo Goytisolo – continua Enrique –. Ma nessuno gli andava bene. Ora volevo me. Gli dissi subito di no, che non mi interessava affatto, che avevo cose più serie da fare, la mia lotta per la fraternità universale, altro che film come a Hollywood con i suoi Cristì depilati e romantici. E poi venivo dalla Spagna franchista, dove la Chiesa cattolica era parte del sistema di potere. A Pier Paolo la mia risposta piacque moltissimo e per farmi cambiare idea mobilità tutte le sue conoscenze: Elsa Morante, che diverrà mia grande amica, il produttore Manolo Bolognini e il giovane che mi aveva accompagnato tra Firenze e Roma, il figlio dello storico Manacorda. Fu questi a convincermi, assicurandomi che sarebbe stato un Gesù diverso, un film in chiave epico-lirica e nazional-popolare nel senso gramsciano del termine. A Gramsci dissi di sì». Pasolini aveva già dimostrato di preferire attori non professionisti. Così fu anche nel *Vangelo* con i ruoli affidati agli amici – da Enzo Siciliano ad Alfonso Gatto – e alla madre Susanna, che fu Maria anziana. Perché volle proprio Enrique Irazoqui per il suo Cristo? «In me vedeva il Cristo degli artisti che amava – Giotto, Piero della Francesca, El Greco – e insieme il simbolo della resistenza antifascista; quella di Spagna, ma anche quella della Seconda guerra mondiale, che gli aveva portato via il fratello. Proprio a me dedicò *Vittoria*, l'ultima lirica del libro *Poesia in forma di rosa*, anche se non mi chiamò per nome, per non inguaiarmi con la polizia politica».

Come si lavorava sul set? «Non ero un professionista, avevo solo 19 anni. Così tutto si faceva in un rapporto di grande amicizia, discutendo fino a notte fonda con Elsa Morante, Laura Betti, Moravia... Pier Paolo aveva questa tecnica: portarci a elaborare un rapporto personale fra la nostra vita e la narrazione evangelica. Così per me i farisei erano la borghesia spagnola complice del franchismo, i soldati che arrestano Gesù la polizia politica. E io ci mettevo tutta la mia rabbia politica e umana...».

Un militante marxista turgido di ribellione chiamato a impersonare il Gesù che comanda di amare i nemici, o che si ritira nel deserto a pregare... Chi era – chi è – Gesù per Enrique Irazoqui? «Da agnostico, faccio mie le parole di Pier Paolo in una lettera al produttore Alfredo Bini: per me finora la bellezza è sempre stata "aggettivata", una bellezza morale, o politica. Solo leggendo il Vangelo per la prima volta ho incontrato la bellezza assoluta».

Lei è diventato il volto di quella bellezza... «E questo mi riempie sempre di stupore, fin dalla prima volta. Ogni volta è uno choc». Terminato il film, Enrique – che per parte di madre ha radici in Italia, a Salò e Padova – torna in Spagna, si sposa, si laurea in economia. «Da bravo marxista credevo che l'economia fosse il cuore della storia. Appena cinque mesi dopo la laurea mi ero già ricreduto. E mi diedi alla letteratura spagnola, che per anni insegnai anche nelle università degli Stati Uniti». Oggi Enrique è padre di due figli, ha un nipote e altri due in arrivo entro fine anno. Non sopporta il Cristo di Mel Gibson («un film sadico»), non disdegna quello di Zeffirelli («ma è un po' dolce, hollywoodiano»). E nel cuore un ricordo: «Il discorso della Montagna. È la parte del film di Pier Paolo che amo di più».



SUL CONFINE

di GABRIELLA CARAMORE

Mi è capitato, di recente, di rivedere (alla mostra di Brescia dedicata all'incontro tra Gauguin e Van Gogh) alcune "notte" del pittore olandese. In particolare, quel «Sentiero di notte in Provenza», un olio su tela dipinto a pochi mesi dal suicidio, nel 1890, che lui stesso aveva descritto, in una lettera a Gauguin in cui aveva riprodotto uno schizzo del dipinto: «Nient'altro che una piccola mezzaluna che sorge dall'ombra scura della terra, una stella esageratamente luminosa, un barlume di rosa pallido e di verde nel cielo blu oltremare...». In effetti, tutto sembra esagerato in questa notte:

la stella che gareggia in grandezza con la luna, ma anche lo smisurato cipresso al centro «molto dritto e molto cupo», la piccolezza delle figurine umane lungo la via, come se fossero viste da molto in alto e lontano, perfino il biancore del cielo e il riverbero chiaro sulla strada, che sembrano contraddire la notte, e bere tutte le schegge di luce di quella fantasmagoria celeste. Amante della luce mediterranea, abbinata dai colori del sud (l'«alta nota gialla»), di Vincent Van Gogh quasi tutto è stato detto. Ma forse non si è insistito abbastanza sulla sua passione per le stelle, sul suo perdersi dentro le notti. Alle

stelle Van Gogh affida i suoi penultimi pensieri: «La vista delle stelle mi fa sempre sognare... Perché, mi dico, i punti luminosi del firmamento ci dovrebbero essere meno accessibili dei punti neri della carta di Francia? Se prendiamo il treno per andare a Tarascon, oppure a Rouen, possiamo prendere la notte, che ci permettono di penetrare meglio dentro la sua "teologia", come ha audacemente, e giustamente, osato chiamarla Giuliano Zanchi, autore di un singolare libro *Nella luce dell'essere* (Ancora), in cui,

di fatto, dialoga con se stesso sul «caso Van Gogh». Van Gogh, si sa, aveva fatto vari tentativi di seguire le orme del padre pastore, frequentando corsi di predicatore, e diventando anche predicatore laico tra i minatori del Borinage. Esistono anche diversi suoi sermoni, che sono delle toccanti rielaborazioni di versetti biblici, ma nessuno arriva ad avere la sconvolgente originalità della sua pittura. La qualità profondamente religiosa dei suoi quadri non è data, come è ovvio, dal loro contenuto. E neppure è sufficiente parlare genericamente della produzione artistica come "immagine" del processo creativo divino.

Per scomodare una "teologia" occorre andare ben più in profondità, e insinuarsi nel punto di giuntura in cui il desiderio di gioia fa attrito con il dolore per l'esistenza, e la luce, anche il bagliore della notte, ha l'ultima parola sull'oscurità. Van Gogh è "teologo" perché riesce a narrare la vicenda umana delle cose (si, degli esseri, ma anche di una seggiola, anche di un paio di scarpe, anche di un mazzo di fiordalisi), a chinarsi sulla loro debolezza e sul loro bisogno di consolazione, affidandole a una più grande luce.

Per Van Gogh, scrive Giuliano Zanchi, «la consolazione della pittura è il suo potere di offrire visibilità alla persistenza dell'essere che si rifugia e si carica anche dietro alla materia più disfatta. Per trasformarla in figura, per poterla cioè estrarre dalla realtà e incarnarla in un'opera, non è sufficiente una grande perizia tecnica. È decisivo invece lo sguardo... Van Gogh intende la consolazione come opera di svelamento, una sorta di testimonianza resa alla verità degli esseri - di un albero, di una casa, di un uomo - come se dipingendo puntasse l'indice sulla loro essenza, al fondo misterioso che le alimenta, come se levasse la buccia delle cose, la pellicola del loro apparire, per fare segno della loro natura profonda, del

loro affiorare più intimo». In questo senso, credo, Van Gogh non contraddice affatto la tendenza iconoclasta della tradizione protestante, volta a impedire che delle immagini del divino si faccia culto idolatrico. Anzi, con il linguaggio dei colori e della luce, del pennello e delle dita, ha saputo mostrare il gemito della creazione e il grido dell'umano, fare della visione un luogo di preghiera, e rendere ragione della promessa di Dio che vi sarà un giorno, per chi è ora nella sventura, un nuovo cielo e una nuova terra: «Cerchiamo, in futuro, quella luce dolce cui non so dare altro nome se non di bianco raggio di luce o di bene».