

ANTONIO CATALDO

Il Vangelo secondo Matteo di Pier Paolo Pasolini (1964). Una religiosità profonda e tormentata.

SUNTO. Pressoché unanimemente considerato dalla critica, anche cattolica, il miglior film su Gesù mai girato, il *Vangelo secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini ci rivela anche i tormenti dell'anima del regista che, comunista seppure eretico ed espulso dal partito, e ateo e anticlericale dichiarato, avvertiva profondamente l'esigenza del sacro e trovava un punto di conforto e di sostegno nella sua ricerca nella figura di papa Giovanni XXIII il cui avvento sul soglio di Pietro e la convocazione successiva del Concilio Vaticano II contrassegnarono il periodo storico e politico-religioso in maniera indelebile. Pasolini, pur da non credente, si accostò con estremo rispetto al testo matteoano e realizzò un film fedele al racconto evangelico, ma non alla sua ispirazione, perché la figura di Cristo ne esce ridotta alla dimensione di un eroe mitico del quale Pasolini illustra discorsi e azioni, ma non intende le loro motivazioni profonde.

PAROLE CHIAVE. Vangelo, Pasolini, papa Giovanni XXIII, comunista, religiosità.

ABSTRACT. Almost unanimously considered by critics, also Catholic, the best movie about Jesus ever made, the *Vangelo secondo Matteo* by Pier Paolo Pasolini also reveals the torments of the soul of the filmmaker who, although communist and atheist and anti-clerical declared, deeply felt the need of the sacred. An element of comfort and support in his research was the figure of Pope John XXIII whose advent on the throne of St. Peter and the subsequent convocation of the Second Vatican Council undoubtedly marked the historical and political-religious period and, according to the same author, was the inspiration of his choice.

Pasolini, though not a believer, approached with the utmost respect to the Matthean text and made a movie faithful to the story of the Gospel, but not to his inspiration, because the figure of Christ takes on the dimension of a mythical Hero whom Pasolini shows speeches and actions, but he doesn't understand the deep motivations of them.

KEYWORDS. Gospel, Pasolini, pope John XXIII, communist, religiosity.

Confesso che quando nel 1964, quindicenne ingenuo, assistetti per la prima volta alla proiezione del film *Il Vangelo secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini lo trovai lento e noioso, a tratti indecifrabile, decisamente anacronistico nel suo bianco e nero, per niente spettacolare, persino irritante nei suoi toni didascalici.

L'ho rivisto recentemente su una televisione satellitare e, cogliendone le varie sfumature e il sostrato intellettuale su cui si innesta, ho deciso di approfondire i motivi per cui, nonostante sia un film di più di cinquanta anni fa, esso sia considerato pienamente attuale, un film che non passa di moda e resisterà ancora per tanto tempo nella memoria di tutti gli appassionati di cinema e di arte in generale: infatti, pur non rinunciando a contenuti a sfondo politico e sociale, li innalza su una dimensione ascetica ed universale e racconta con sguardo laico e stile asciutto la storia di Gesù raggiungendo vette di altissima poesia e di sublime misticismo.

Già allora apparve come un film quasi estraneo al cinema del tempo: un'opera di poesia con una sua forza e una sua efficacia. Proprio la estraneità a tutti quegli espedienti cinematografici messi generalmente in atto per attirare il pubblico è l'elemento che conferisce tuttora attualità al film: perché quelli cambiano, invece il film di Pasolini – che è un'opera di poesia – si opponeva ai modi e toni un po' edulcorati dei film di genere biblico soprattutto quelli hollywoodiani. Ci ritorneremo.

Il *Vangelo secondo Matteo*, al contrario, alla cui sceneggiatura collaborò la *Pro Civitate Christiana*¹ di Assisi, a testimonianza dei rapporti di reciproca stima tra Pasolini e gli ambienti cattolici meno conservatori

¹ Associazione fondata nel 1939 da don Giovanni Rossi, sacerdote milanese, e la cui sede, chiamata *Cittadella*, si trova ad Assisi, nel cui statuto si prescrive, tra l'altro, la missione di rivolgere attenzioni di evangelizzazione anche ai componenti del mondo della cultura dichiaratamente atei, agnostici o non praticanti, instaurando un dialogo con spirito ecumenico.

e più aperti al dialogo², è innanzitutto indirizzato a dare una visione più realistica del Vangelo di quanto non fosse mai accaduto prima: il distaccato, documentaristico *Messia* di Rossellini basato principalmente sul Vangelo di Marco, così essenziale e didattico, privo di qualsiasi sentimento religioso e assolutamente poco credibile, è del 1975, di ben 11 anni successivo. E proprio con lo straordinario “metro” della verità Pasolini risolve con interessanti e originalissime intuizioni ogni problema rievocativo, narrativo e di interpretazione storica, riuscendo così a raffigurare del personaggio del Cristo soprattutto la profonda umanità egualitaria e altruista di cui è intriso il suo messaggio, ad evidenziare la statura terrena della sua figura nella società contemporanea, pur lasciando inalterata, al tempo stesso, la grande potenza mistica che comunque emana.

Questo film fu realizzato nel tempo in cui si avviava il dialogo e la distensione tra la sinistra marxista e la religione cattolica, anche grazie ad insigni figure come papa Giovanni XXIII - e non a caso esso è dedicato nei titoli di testa alla “cara, lieta e familiare memoria di Giovanni XXIII”, morto l’anno prima - o come Aldo Moro, dialogo che, alcuni anni dopo, avrebbe portato al “compromesso storico” teorizzato da Enrico Berlinguer (1973) ed al primo governo a partecipazione della sinistra, il governo monocolore di solidarietà nazionale guidato da Giulio Andreotti, dapprima con l’appoggio esterno del P.C.I. (1976) e poi col sostegno diretto di quest’ultimo (1978).

Il contesto storico contemporaneo, quindi, non fu estraneo alla nascita del *Vangelo secondo Matteo* pasoliniano e alle scelte del regista: l’elezione al soglio pontificio di papa Roncalli era stato il preannuncio del più importante avvenimento della Chiesa del Novecento, il Concilio

² A riprova della solidità di tali rapporti, Pasolini si fece accompagnare da don Andrea Carraro, un sacerdote della *Pro Civitate*, esperto biblista, e da Lucio Caruso, giovane volontario della stessa associazione, nel viaggio che fra il 27 giugno e l’11 luglio 1963 effettuò in Palestina alla ricerca dei luoghi per l’ambientazione de *Il Vangelo secondo Matteo*. Rimase profondamente deluso da questo sopralluogo: trovò soltanto modernità, folklore o intollerabile miseria e decise di girare il film in Italia, nella desolante nudità dei Sassi di Matera, anche se per lui il viaggio fu “un tuffo suggestivo tra le macerie di una storia inconclusa e irricognoscibile, da cui trarrà linfa l’ispirazione antiretorica del Vangelo” (MURRI 2003). Il materiale filmato, comunque, fu utilizzato dal regista per realizzare il documentario *Sopralluoghi in Palestina per il Vangelo secondo Matteo*, che egli stesso doppiò, improvvisando un commento nella sala di doppiaggio.

Vaticano II, aperto ufficialmente l'11 ottobre 1962 da parte di Giovanni XXIII, che lo aveva indetto già nel 1959. Che la figura di questo Papa, le sue idee di rottura con la vecchia Chiesa controriformista, "conservatrice e secolare, lontanissima da ogni sincero e primordiale afflato religioso"³, e questo avvenimento siano direttamente legati alla idea stessa di girare *Il Vangelo*, è, del resto, ammissione dello stesso autore: "Papa Giovanni XXIII, [...] obiettivamente rivoluzionò la situazione. Se Pio XII fosse vissuto altri tre o quattro anni, non sarei mai stato in grado di fare *Il Vangelo*. È stato il primo papa che abbia detto che il marxismo non è un diavolo, una bestia nera"⁴.

Di conseguenza, *Il Vangelo secondo Matteo* di Pasolini ha il coraggio di rappresentare un Cristo solo tra la gente, un Cristo dalla parte della gente, come era percepito il "Papa buono", che, grazie alla sua cultura sapeva avere uno sguardo non autoritario sul mondo e sugli uomini, che non vanno perciò distinti in assolutamente buoni o assolutamente cattivi. "Papa Giovanni era psicologicamente, direi, incapace di discriminare, di vedere nell'uomo l'altro, il nemico per definizione, per preconcetto, per tabù, per convenienza: egli nell'uomo non sapeva vedere che tutto l'uomo"⁵, incarnava "lo spirito di comprensione e di curiosità intellettuale, come componente secolare dell'amore cristiano"⁶ e, per questa sua sincera convinzione e disposizione, era unanimemente visto come schierato dalla parte dei poveri, dei diversi, dei bambini.

Il Vangelo è un'opera che si rifà all'essenza stessa del cristianesimo, ne rappresenta i cardini, al punto che la sua tematica diviene generale e si ramifica nelle coscienze partendo appunto dal nocciolo fondamentale della predicazione di Cristo, prescindendo dalle stesse istituzioni, perché, come Pasolini scriverà più tardi "Ogni religione formale, nel senso che la sua istituzione è diventata ufficiale, non solo non è necessaria per migliorare il mondo, ma addirittura lo peggiora"⁷, convinzione ribadita ancora nel 1974, in una lettera scritta a don Emilio Cordero, direttore della *Sanpaolofilm*, nella quale, caldeggiando il progetto, mai realizzato, di un film su san Paolo, scriveva: "credo che la Chiesa, proprio

³ FORTI 1971², p. 384.

⁴ DE LAUDE - SITI 1999, p. 1329.

⁵ PASOLINI 1961.

⁶ PASOLINI, "Una visione epico-religiosa", in SITI-ZABAGLI 2001, p. 2842.

⁷ PASOLINI in DELAUDE-SITI 1999, p. 856.

con Paolo VI, sia giunta al punto di avere il coraggio di condannare tutto il clericalismo, e quindi anche se stessa in quanto tale (dico, nei suoi termini pratici e temporali)”⁸.

Il valore “religioso” più ampio e più universale del film è, a ben vedere, proprio quello di perseguire una religione-passione simboleggiata da un Cristo carico della più profonda e sofferente natura umana – quella che così in evidenza traspare da Matteo – per parlare agli uomini ed essere da loro inteso, per risvegliare la loro sensibilità religiosa⁹.

Tra le scelte fondamentali operate da Pasolini c’è l’assoluta fedeltà al testo del Vangelo, egli avverte ed evidenzia in esso l’esistenza di vari livelli espositivi: biografia, testo didattico, dimostrazione della verità delle antiche profezie, testimonianza, raccolta di detti ed *exempla*, ed evita, con estremo rigore, ogni pretesto di scandalo, ogni sospetto di eterodossia, insomma ogni preconcetta accusa di volere mettere in discussione dogmatismi e miti, ma anche le ombre del bigottismo e le tentazioni agiografiche che normalmente affossano gli adattamenti dei testi evangelici.

In buona sostanza la “novità” fondamentale è quella di un’opera costruita rileggendo con acribia il testo evangelico, come aveva già preannunciato: “i dialoghi dovrebbero essere rigorosamente quelli di san Matteo, senza nemmeno una frase di spiegazione o raccordo: perché nessuna immagine o nessuna parola inserita potrà mai essere all’altezza poetica del testo”¹⁰, un testo finalmente sfrondata dagli orpelli stratificati del “buonismo” predicatorio fine a se stesso e dall’usurato utilizzo di ogni possibile elemento iconografico tradizionale, quella “iconografia piccolo borghese e insomma commerciale”¹¹ ad esso connessa.

Il Vangelo secondo Matteo di Pasolini è, infatti, secondo la stessa definizione del regista la fedele *trascrizione visualizzata*¹² del testo evangelico, a cui, sono parole sue: “non ho aggiunto una battuta e non ne ho tolta nessuna, seguò l’ordine del racconto tale quale come in san Matteo, con

⁸ PASOLINI, “Appunti per un film su san Paolo”, in SITI-ZABAGLI 2001, p. 3151.

⁹ GAMBETTI 1964, pp. 827-828.

¹⁰ PASOLINI, “Sei lettere”, in PASOLINI 1964, p. 16.

¹¹ B. BERTOLUCCI - J. L. COMOLLI, “Il cinema secondo Pasolini”, *Cahiers du cinéma* 169, agosto 1965, in SITI-ZABAGLI 2001, p. 2904.

¹² PASOLINI, “Cerco il Cristo fra i poeti”, *Italia notizie Agenzia giornalistica di informazione e documentazione*, n.18, 20 novembre 1963, in SITI-ZABAGLI 2001, p. 2841.

dei tagli narrativi di una violenza e di una eticità quasi magiche presenti nel testo stesso del Vangelo”.¹³ Sicuramente è la versione cinematografica più fedele al testo matteoano anche nella struttura, per dirla col regista Leandro Castellani, il film “è concepito come un seguito di scene senza articolazione interna, giustapposte l’una all’altra secondo il filo indicato dal Vangelo, al di fuori di qualsiasi necessitazione storica”¹⁴. È perciò inevitabile talvolta avvertire la netta sensazione di un accumulo di scene e inquadrature distinte e separate, quasi intercambiabili, senza una vera intima unità strutturale, ma questo stile narrativo è perfettamente coerente allo schema del vangelo matteoano, basato su “le accelerazioni stilistiche... l’abolizione dei tempi cronologici, i salti ellittici della storia con dentro le sproporzioni delle stasi didascaliche”¹⁵.

Il film ripercorre le tappe della vita di Gesù Cristo, privilegiando le virtù dell’uomo rispetto agli aspetti religiosi: scientemente Pasolini ha scelto il più “laico” dei quattro Vangeli, quello di Matteo, “il più arcaico, il più vicino alla mentalità del popolo ebraico”¹⁶, dove meglio traspare il lato umano del Cristo, il suo essere persino, a volte, severo e combattivo, altre volte cupo, sconcolato e quasi avvinto dall’enorme peso del suo destino, anche se, per contrasto, ha anche molti tratti di dolcezza e mitezza. La trama del film si sviluppa dall’annuncio a Maria della nascita del figlio di Dio, al matrimonio con Giuseppe e la fuga in Egitto per sfuggire ad Erode ed alla strage degli innocenti, la cui rappresentazione, sia detto per inciso, venne suggerita a Pasolini dagli episodi della Seconda Guerra Mondiale ai quali probabilmente assisté di persona. Mentre, infatti, nel prosieguo del film i soldati romani indossano vesti da celerini, quelli di Erode dovevano dare l’idea delle squadacce nazi-fasciste¹⁷, ed in effetti, se si osserva il loro abbigliamento, si nota sul loro capo un cappellaccio che può ricordare il *fez*. Non indossano (ovviamente) camicie nere, ma il mantello nero supplisce adeguatamente alla mancanza. Si tratta, comunque, di piccoli riferimenti che, in una visione unitaria del film, non distolgono lo spettatore dal racconto della vita del Cristo che continua con gli episodi riguardanti

¹³ PASOLINI, “Una visione del mondo epico-religiosa”, *ivi*, p. 2877.

¹⁴ CASTELLANI 1964, pp. 430-431.

¹⁵ SITI-ZABAGLI 2001, p. 673.

¹⁶ PASOLINI, “Cerco il Cristo fra i poeti”, in SITI-ZABAGLI 2001, p. 2840.

¹⁷ SITI-ZABAGLI 2001, p. 2774.

l'infanzia di Gesù che, divenuto adulto, affronta le prove della tentazione dopo quaranta giorni nel deserto, prosegue per la Palestina, in compagnia degli Apostoli a predicare il suo verbo, rivolgendosi soprattutto ai poveri, compiendo miracoli e attirandosi l'ostilità dei Farisei, sepolcri imbiancati per i quali la religione, adottata con ipocrisia e iniquità, è uno strumento di repressione politica e sociale. Seguono la scelta di Pietro a fondamento della sua Chiesa, le profezie della passione e tutti gli episodi riguardanti l'ultima cena, il tradimento di Giuda, il processo a Gesù e il rinnegamento di Pietro, la passione e morte sul Calvario. La Resurrezione conclude la vita terrena di Cristo e il film si chiude col Risorto che rassicura i discepoli sulla sua presenza nel mondo e li esorta a non avere paura.

Il regista non aggiunge nessun episodio né inserisce, o modifica, alcun dialogo che non sia contenuto nel testo sacro. Contrariamente a quanto dichiara, però, l'ordine del racconto viene talvolta alterato, anticipando, posticipando, dilatando o condensando gli episodi scelti secondo un disegno ben preciso: il discorso in parabole è quasi del tutto eliminato, la parte escatologica è interamente omessa né sono sufficientemente marcati alcuni tra i temi più caratteristici del Vangelo di Matteo: la missione degli apostoli e il primato di Pietro, mentre l'episodio della predicazione di Cristo agli apostoli, rispetto al testo evangelico (dove occupa i capitoli IX e X), è condensato e notevolmente anticipato.

Ciò che differenzia maggiormente il testo filmico pasoliniano da quello letterario, pur nel quadro di rigorosa trasposizione del testo di Matteo, è la omissione quasi integrale dei momenti che più richiedono un apporto di fede, cosa naturale, del resto, per chi aveva detto: "Io non credo in Dio. Se poi nelle mie opere sopravvive un afflato cristiano di amore verso le cose del mondo e gli uomini – un amore voglio dire, irrazionale, ispirato – non credo di dovermene vergognare"¹⁸. Sono assenti la Trasfigurazione e gli accenni al ritorno glorioso del Cristo, inoltre Pasolini è molto parco nel rappresentare i miracoli (stranamente sono del tutto assenti i miracoli riguardanti donne), mette in scena, dei miracoli raccontati dall'evangelista, solo quelli del lebbroso (*Mt* 8,1-3) e dello storpio (*Mt* 9,1-8), che riguardano il superamento di una mostruosità e la riconquista di una dimensione pienamente umana, e quel-

¹⁸ PONZI 2013, p.106.

lo della moltiplicazione del pane e dei pesci, per sfamare la massa dei poveri e dei diseredati che lo segue (*Mt* 14,13-21). Anche in questi casi non spettacolarizza gli eventi, ma si mantiene in un'atmosfera quasi documentaristica: il miracolo avviene senza cori angelici in sottofondo, rispettando, in fondo, tanto quel pudore che Gesù stesso chiedeva alle persone che egli guariva (cfr. *Mt* 8,4: *Guardati dal dirlo a qualcuno, ma va' a mostrarti al sacerdote e presenta l'offerta prescritta da Mosé, e ciò serve come testimonianza per loro*; 9,30: *E si aprirono loro gli occhi. Quindi Gesù li ammonì dicendo: "Badate che nessuno lo sappia"*; 12,15.16: *Molti lo seguirono ed egli guarì tutti, ordinando loro di non divulgarlo*), quanto la posizione del regista, che li inserisce nella narrazione come "favolistici elementi narrativi: il significato di intervento di Dio attraverso la loro mediazione non è evidenziato e neanche suggerito"¹⁹.

Alcune omissioni non inficiano sostanzialmente la figura di Cristo, per esempio quelle che riguardano certi miracoli: la guarigione del servo del centurione (*Mt* 8,5-13), gli indemoniati di Gadara (*Mt* 9,28-32), la risurrezione della figlia di Giairo (*Mt* 9,18-26), i due ciechi (*Mt* 9,27-31), la Cananea (*Mt* 15,22-28), il fanciullo epilettico (*Mt* 17,14-18), i ciechi di Gerico (*Mt* 21,29-34). Invece le omissioni riguardanti i discorsi alterano, per lo meno, il significato di certe scelte operate da Gesù. Le parole sono le parole del Vangelo: Cristo usa il suo linguaggio, ma le sue parole rispecchiano l'abisso fra il messaggio cristiano e la realtà circostante. Stridono di fronte al comportamento degli uomini: sono parole pronunciate con impeto, con rabbia, con la violenza di una verità negata dai suoi stessi destinatari. Sono parole che tutti conosciamo, ma diverso è il modo con cui sono pronunciate: la dolcezza ha lasciato posto alla protesta. È un Cristo, quello pasoliniano, che si ribella all'uomo.

Del resto a Pasolini che, da buon ateo, non credeva ai miracoli, quel che interessava era la dimensione umana e la parola di Cristo, "un Cristo radicato nella terra e nel paesaggio, circoscritto dalla dolente corallità della folla (...). Il suo è soprattutto un Cristo del processo implacabile e strenuo alla razza di vipere (...) che esplose nelle grandi sequenze della collera (...) e ritorna nel grido di protesta e di ribellione del Crocifisso, che si stacca sull'atroce indifferenza della città, murata nella luce dell'alba"²⁰ e anche un Cristo rivoluzionario come l'autore ebbe a dire

¹⁹ ZANELLI 1964.

²⁰ FERRERO 1964.

nel corso di un dibattito tenutosi negli ultimi mesi del 1964: “Nel particolare momento storico in cui Cristo operava, dire alla gente “porgi al nemico l’altra guancia” era una cosa di un anticonformismo da far rabbrivire, uno scandalo insostenibile: e infatti l’hanno crocifisso. Non vedo come in questo senso Cristo non debba essere accettato (testuale N.d.A.) come Rivoluzionario”²¹.

Né va, inoltre, sottovalutato il criterio con cui il regista scelse quali episodi riprendere dal testo evangelico e ampliare: si sofferma sulla rappresentazione del dramma umano dei tre apostoli (Pietro, Giuda e Andrea) e di quello di Maria durante il calvario di Cristo, mentre nel testo scritto il dramma di Pietro è in parte accennato e quello di Giuda solamente alluso, quelli di Andrea e di Maria non sono neppure evocati. Nello stesso tempo, si sofferma molto più a lungo sulle parti che riguardano la predicazione del Cristo contro il potere costituito, i Farisei ipocriti, e le sue affermazioni morali contro la società e i costumi del tempo. Il lunghissimo Discorso della montagna, poi, è manipolato dal regista, il quale omette le parti relative al matrimonio e al celibato e concentra l’attenzione esclusivamente sul messaggio sociale e culturale profondamente rivoluzionario perché stabilisce, da una parte, la beatitudine dei poveri e, dall’altra, denuncia l’ipocrisia dei potenti, sempre pronti a tramare la morte del Cristo che apre gli occhi agli oppressi, sui quali essi temono di perdere l’autorità, e dei ricchi, incapaci di seguire il Cristo che propone di dividere i loro beni con i poveri.

La modifica più strettamente personale, tuttavia, segnalata e, insieme, giustificata da Peter Ciaccio è “la presenza della madre di Gesù sotto la croce, insieme al discepolo che Gesù amava. È Giovanni, non Matteo a darci questo particolare. Perché Pasolini proprio sul finale cambia Vangelo? Possiamo fare alcune ipotesi. Il film, pur fedele al testo, secondo Pasolini, non poteva essere una semplice copiatura, bensì una rappresentazione della storia evangelica nella realtà odierna tenendo conto dei duemila anni di cristianesimo passati. La ricerca del puro racconto evangelico per Pasolini non passa per la cancellazione di tutta la storia cristiana. Ecco perché l’autore si prende questa licenza: ormai per tutti Maria era sotto la croce ed è difficile narrare la morte di Gesù in maniera diversa senza perdere una certa efficacia narrativa. Inoltre Pasolini, soffermandosi sul dolore della madre, evidenzia l’aspetto a lui

²¹ MASSA 2012, p. 161.

più caro riguardo Cristo: la sua umanità. Il modo migliore di coinvolgere lo spettatore nella morte di un condannato è inquadrando il dolore della madre”²².

Se, però, la presenza giovannea e non matteana di Maria sotto la croce può essere un particolare che pochi riescono a cogliere, e comunque si tratta di una contaminazione che può essere oggettivamente compresa, un'altra differenza tra il testo evangelico e la pellicola balza agli occhi in maniera assolutamente eclatante.

Dopo avere seguito, infatti, fedelmente il racconto evangelico di Matteo, Pasolini nell'episodio della Crocefissione, proprio dopo le ultime parole di Cristo in croce, e dopo il suo ultimo respiro, inserisce una sequenza straordinaria: lo schermo si fa nero e resta nero per quasi un minuto. La voce di Cristo – fuori campo – pronuncia le terribili parole: “Voi udrete con le orecchie, ma non intenderete; e vedrete con gli occhi, ma non comprenderete. Poichè il cuore di questo popolo si è fatto insensibile e hanno indurito le orecchie e hanno chiuso gli occhi, per non vedere con gli occhi e per non sentire con le orecchie”.

Si tratta della citazione di *Is* 6,9.10, che nel Nuovo Testamento ricorre altre due volte: in *Jo* 12,40 e in *Act* 28, 26.27, riportata nei versetti *Mt* 13, 14-15, nei quali Gesù spiega ai discepoli perché parla in parabole, operando una discriminazione tra chi accoglie la sua parola e ne gode, e chi la rifiuta e indurisce il suo cuore.

È una profezia terribile, quella di Isaia. Una profezia che pare compiutamente avveratasi proprio nei nostri tempi e questa mi pare essere la chiave di lettura giusta per comprendere le motivazioni della scelta di Pasolini di collocare alla fine, e cioè quando Gesù muore, la profezia isaiana che Gesù pronuncia, secondo Matteo, all'inizio della predicazione: è una sorta di epitafio che lo stesso Pasolini, per interposta persona, pronuncia su una realtà contemporanea che, ai suoi occhi, appare turpemente compromessa dalla ricerca del benessere materiale e dall'oblio dei valori tradizionali e contadini il cui ritorno egli vagheggiava, come aveva, in certo modo presagito già nel 1962: “L'Italia sta marcendo in un benessere che è egoismo, stupidità, incultura, pettegolezzo, moralismo, coazione, conformismo”²³.

Operando queste scelte Pasolini sposta l'ottica di interpretazione

²² CIACCIO 2007, p. 22.

²³ PASOLINI 1962.

del *Vangelo* di Matteo. L'evangelista scrive per dimostrare la divinità di Gesù e per perpetuare nei secoli il suo messaggio universale di amore, di pace e di giustizia, mettendo i poveri fra i privilegiati recettori del messaggio, ma non gli unici; Pasolini, invece, vuole visualizzare la forza di un messaggio di giustizia e di riscatto dei deboli, degli oppressi soprattutto materialmente, mettendoli in netta contrapposizione con gli oppressori politici e religiosi, convinto che "il contrario della religione non è il comunismo (che, benché abbia preso dalla tradizione borghese lo spirito laico e positivistico, è in fondo molto religioso); ma il "contrario" della religione è il capitalismo (spietato, crudele, cinico, puramente materialistico, causa di sfruttamento dell'uomo sull'uomo, culla del culto del potere, covo orrendo del razzismo)"²⁴ e, di conseguenza, si mostrava sincero sostenitore di un'alleanza tra cattolici progressisti e marxisti non dogmatici, come uno dei mezzi possibili per lottare contro il materialismo (in senso volgare) ateo, cinico e disumanizzante alla base del neocapitalismo, sintesi di tutto ciò che è condannato dal Vangelo.

La parzialità e l'incompletezza della visione di Pasolini, allora, si spiegano col fatto che in realtà, egli non racconta la storia di Gesù-Dio, ma la storia di un mito religioso, quale fu vissuto da un popolo in miseria, oppresso da soldati stranieri e da una prepotente classe dirigente. Trascura l'altra angolazione che un autore, rispettoso della verità, ma che voglia affermare il proprio (più conclamato che reale) ateismo anche di fronte alla figura di Cristo, avrebbe dovuto e potuto adottare: mostrare il Cristo come lo "vedono" e interpretano l'autore del Vangelo e la tradizione cristiana. Pasolini, al contrario, si limita a proporre un Cristomito, non un Cristo-Dio, un leader che ha operato in un suo contesto storico, ma che può essere preso a esempio da chi vuole condurre oggi una analoga battaglia a favore degli oppressi. In effetti, quel che gli premeva era mostrare l'attualità sociale di Cristo che contestava un sistema e ne proponeva un altro, che pagava con la vita l'ideale che propugnava e che, risorto, lo consegnava ad altri perché fosse perpetuato nei secoli.

Il messaggio di Gesù, presentato in tal modo, però, ne viene fuori impoverito, ridotto com'è alle proporzioni di un messaggio di giustizia e di riscatto rivolto soprattutto ai poveri. Interpretazione legittima ma incompleta, perché trascura il contenuto più largamente spirituale, l'essenza divina del Vangelo.

²⁴ DE LAUDE-SITI 1999, p. 859.

Ad ogni modo, colpisce molto nel film la posizione morale di Pasolini rispetto alla storia che sta raccontando, e per tanti versi attualizzando. Egli si accosta alla figura di Cristo con profondo rispetto, con un candore ed una pudicizia etica ed intellettuale che non può non sbalordire, anche se, forse inevitabilmente, immette nel suo Cristo idee e convinzioni da lui lungamente elaborate e lucidamente espresse, eppure assolutamente coerenti con la prospettiva evangelica: “la figura di Cristo dovrebbe avere, alla fine, 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 religione”²⁵.

Secondo padre Virgilio Fantuzzi, docente di “Analisi del Linguaggio Cinematografico” alla Pontificia Università Gregoriana e critico cinematografico di *Civiltà Cattolica*, che era legato a Pasolini da un saldo rapporto di amicizia, il Gesù del film appare, come detto dal regista stesso, “mite nel cuore” ma “mai nella ragione, che non desiste un attimo dalla propria terribile verità”²⁶, è un Cristo determinato ed intransigente con chi vive calpestando i suoi simili, portavoce progressista del verbo di Dio, attraverso cui il regista, profondamente persuaso che “gran parte dello spirito evangelico è entrato nell’uomo storico”²⁷, intendeva decodificare il rapporto tra l’umano ed il divino²⁸. Eppure, paradossalmente, pur nel suo conclamato ateismo, il regista attribuisce a Cristo un’aura di divinità perché – scrive – egli incarna un’umanità così alta che travalica i suoi confini: “io non credo che Cristo sia figlio di Dio, perché non sono credente, almeno nella coscienza. Ma credo che Cristo sia divino: credo cioè che in lui l’umanità sia così alta, rigorosa, ideale da andare al di là dei comuni termini dell’umanità”²⁹ che lo rende divino, con la sua “bellezza morale, non mediata,...ma immediata, allo stato puro”³⁰.

²⁵ PASOLINI 1964, pp. 14 s.

²⁶ SITI-ZABAGLI 2001, p. 673.

²⁷ PASOLINI 1960.

²⁸ FANTUZZI 2004, pp. 360-373.

²⁹ Lettera scritta nel febbraio 1963 a Lucio Caruso della *Pro Civitate Christiana* di Assisi, pubblicata in PASOLINI, “Sei lettere”, *cit.*, p. 17.

³⁰ Lettera scritta nel giugno 1963 ad Alfredo Bini, pubblicata in PASOLINI, “Sei lettere”, *cit.*, p. 20.

Pasolini, insomma, che considerava il suo film una specie di atto concreto di dialogo e di rapporto fra un comunista, seppure non iscritto al partito, e le forze più avanzate del cattolicesimo italiano, adottò ed integrò un doppio punto di vista: quello laico, storicistico, del non-credente e quello, irrazionalista e religioso³¹, alla ricerca di una sintesi personale della quale si avverte il contorno nella rivendicazione di una spiritualità libera: “Chi dice che io sono uno che non crede, mi conosce meglio di quanto io conosca me stesso. Io posso essere uno che non crede, ma uno che non crede che ha nostalgia per qualcosa in cui credere”³².

Probabilmente, proprio perché trattava in maniera antidogmatica un argomento di carattere religioso l’opera provocò sorpresa, equivoci e fraintendimenti, e scatenò un aspro confronto intellettuale sulla stampa, proseguendo le non sopite polemiche per le accuse di vilipendio della religione e per i forti interventi censori che avevano condizionato l’uscita dell’episodio de *La ricotta*, inserito nel film *Rò.Go.Pa.G.* (film ad episodi il cui titolo è un acronimo dei registi Rossellini, Godard, Pasolini, Gregoretti). Da sinistra si privilegiò l’interpretazione di un Cristo “marxista”, portatore, cioè, di una “prospettiva” storica, l’“uomo” capace di immettere le masse nella Storia, mentre al centro e da parte della critica cattolica, il film ottenne larghi consensi soprattutto per la rigorosa fedeltà “illustrativa” al testo sacro, “senza caricarla con ricostruzioni storiche”, ma fu anche bollato come “il frutto tormentoso, e un po’ ambiguo, degli anni del dialogo fra cristiani e marxisti”³³.

E se per *Il Tempo* il regista aveva messo soprattutto in evidenza “alcuni episodi della vita di Gesù che sembrano contenere semi più rivoluzionari”, *La Notte* giudicò il film “più cattolico che marxista”, *L’Unità* ne diede un giudizio ambiguo, bilanciando l’elogio del film “il più bel film su Cristo che sia stato fatto finora, e probabilmente il più sincero” con una malcelata riserva sulle scelte dell’autore, lodato “obiettivamente ma non entusiasticamente”, il *Corriere della Sera* scrisse di un Pasolini che, “combattuto tra ideologia e sentimento”, aveva cercato di “recuperare al suo laicismo i caratteri della religiosità, ma poiché l’operazione ha un accento volontaristico, gli è sfuggito quel carattere precipuo che

³¹ La definizione è dello stesso Pasolini, cfr. BETTI-GULINUCCI 1991, p. 103.

³² PASOLINI, in DE LAUDE-SITI 1999, p. 861.

³³ FERRERO 1994, p. 53.

è il senso del mistero”, mentre l’*Osservatore Romano* giudicò il film “fedele al racconto non all’ispirazione del Vangelo”, sottolineando come la fedeltà alla linea narrativa si contrappone ad una chiara infedeltà alla linea tematica, perché, nonostante le lodevoli intenzioni di Pasolini, la figura di Cristo ne esce ridotta alle proporzioni di un eroe mitico del quale si illustrano discorsi e azioni, senza tuttavia che questa illustrazione riesca a farne intendere le motivazioni profonde³⁴. Le maggiori riserve, tuttavia, le espresse Giuseppe Torrioni che, stroncando il film, attaccò ferocemente il regista sul piano personale: “Pasolini è un idealista, un irrazionale, un decadente; la sua sincerità arriva allo scandalo e alla contraddizione. E’ anche un narcisista... Ha ancora molti paraventi da abbattere. Ha comodi paraocchi da gettare nella polvere. Deve “disimpegnarsi” rivoluzionariamente d’idealismi troppo schematici. Deve vedere se stesso meno crocifisso e più crocifissi, per contro, gli altri, magari i suoi nemici o forse i suoi amici”³⁵.

Ma le prese di posizione polemiche alle quali, del resto, Pasolini rispose direttamente: “Non sono affatto cattolico, anzi sono certamente uno degli uomini meno cattolici che operino oggi nella cultura italiana [...]. Forse appunto perché sono così poco cattolico ho potuto amare il Vangelo e farne un film [...]. Ho potuto farlo così come l’ho fatto, perché mi sento libero, e non ho paura di scandalizzare nessuno; e, infine, perché sento che la parola d’amore (incapacità di concepire discriminazioni manichee, istinto di gettarsi al di là delle abitudini, sempre, sfidando ogni contraddizione), parola d’amore di cui è stato campione Giovanni XXIII, va considerata un impegno nella nostra lotta”³⁶, non influirono sulla diffusione e il successo del film. Esso fu ampiamente apprezzato e premiato dalla critica anche cattolica che lo considerò una delle migliori trasposizioni cinematografiche a carattere religioso della storia del cinema, il miglior film su Gesù Cristo – il più puro, il più radicalmente vicino al messaggio autentico dei Vangeli – benché fosse stato realizzato da un uomo controverso, apparentemente lontano dalla fede, un omosessuale, perciò peccatore confesso, un cattolico tormentato dal dubbio, un marxista angosciato, boicottato dalla Chiesa e dalla mo-

³⁴ Vd. M. VALENTE, “Il Vangelo secondo Matteo”, http://www.pasolini.net/cinema_vangelo.htm.

³⁵ TORRIONI 1964, pp. 26-27.

³⁶ PASOLINI 1961, p. 92.

rale borghese come Pier Paolo Pasolini. Forse, al contrario, il film ebbe tanto successo proprio perché, sorprendentemente, il regista si poneva, semplicemente, da uomo, senza schemi religiosi, davanti alla forza attrattiva di Cristo, dichiarando esplicitamente: “io ho potuto fare il *Vangelo* così come l’ho fatto proprio perché non sono cattolico, nel senso restrittivo e condizionante della parola: non ho cioè verso il Vangelo né le inibizioni di un cattolico praticante (inibizioni come scrupolo, come terrore della mancanza di rispetto), né le inibizioni di un cattolico inconscio (che teme il cattolicesimo come una ricaduta nella condizione conformistica e borghese da lui superata attraverso il marxismo)”³⁷.

L’elenco dei premi è lungo:

- Premio speciale della Giuria alla XXIV Mostra Internazionale d’arte Cinematografica di Venezia, 1964;
- Premio OCIC (*Office Catholique International du Cinéma*), 1964;
- Grifone d’oro città di Imola, 1964;
- Premio Cineforum, 1964, Premio San Giorgio, 1964;
- Premio dell’Unione Internazionale della Critica Cinematografica, 1964;
- X Gran Premio QCIC (*Qualified & Certified Independent Contractors*), Assisi, 1964;
- Caravella d’argento al Festival di Lisbona, 1965;
- 3 Nastri d’argento, 1965 (miglior regista, migliore fotografia. migliori costumi);
- Premio per il miglior film cattolico dell’anno, Germania, 1965;
- Lauro d’argento della fondazione D. O. Selznick, San Francisco, 1966

Ed ebbe anche 3 Nomination agli Oscar 1967 (migliore scenografia, migliori costumi, migliore colonna sonora) anche se, insieme ai riconoscimenti, giova sottolinearlo costantemente, Pasolini ebbe anche dure contestazioni dalla parte più intransigente della sinistra e beceri insulti da neofascisti e cattolici in camicia nera³⁸.

Avviandomi alla conclusione, mi piace riportare il nucleo essenziale della recensione del film che fece Alberto Moravia, il quale colse alla perfezione la novità del Cristo pasoliniano, il suo carattere rivoluzionario e paradossale, l’anticonformismo della sua caratterizzazione:

³⁷ Citazione tratta da M. VALENTE, *cit.*

³⁸ PAPUZZI 2004.

“Adesso resta da dire che specie di Gesù è questo di Pasolini. Diciamo subito che si tratta d’un Gesù molto diverso da quello conformistico che predomina ancora oggi. Non vogliamo sprecare troppe parole su un fatto ovvio: è chiaro che la bontà di Gesù ha, in sede storica, un carattere paradossale e rivoluzionario, e che, nel momento stesso che Gesù diceva: “Ama il tuo prossimo come te stesso”, egli diceva qualche cosa che non era soltanto l’espressione di un sentimento, ma soprattutto, rispetto al mondo di allora, qualcosa di oggettivamente sovvertitore.

Per essere pienamente rivoluzionario, il cristianesimo doveva essere non soltanto paradossale, ma anche “invisibile”. Che cosa di più invisibile allora, d’una religione predicata da un povero tra i poveri, in una provincia remota, in un linguaggio sconosciuto ai potenti?

Per questo, Pasolini ha mirato a darci un Gesù duro, violento, iconoclasta, inflessibile, come appunto doveva apparire ai suoi contemporanei e non come appare oggi a noi che, com’è stato già detto, non possiamo non dichiararci tutti cristiani”.³⁹

Il Vangelo è inequivocabilmente un film laico, volto a mettere in luce l’umanità più che la divinità di un Gesù severo, pugnace, medievale, carico di tristezza e di solitudine, ma il modo rispettoso e corretto di interpretare le parole di Cristo, l’intensità e profondità dell’emozione con cui Pasolini propone “l’austera vitalità del Messia, che è venuto sulla terra per farsi uomo tra gli uomini, povero tra i poveri, perseguitato tra i perseguitati...apre un discorso squisitamente interiore, che forse una più tenera enunciazione avrebbe diluito o frenato. Ma il film ha un altro grosso merito: manda in frantumi una secolare tradizione figurativa ed introduce un’impostazione estremamente impegnativa, che, se potrà essere discussa, non potrà certo essere onestamente ridicolizzata. Questo modo di fare il cinema implicava il rischio di affievolire la ricchezza del racconto di Matteo. In verità, nel film non mancano i fatti e le parole che provano la divinità di Gesù. Può invece essere messa in discussione la presenza di un senso del soprannaturale, che conferisca un peso specifico a certi fatti ed a certe parole”.⁴⁰ In queste e in quelli,

³⁹ MORAVIA 1964.

⁴⁰ BUZZONETTI 1965, pp. 55-56.

d'altronde, c'è molto più Vangelo che in tutti gli altri *kolossal-peplum* ammannitici dall'industria di Hollywood dalla nascita del cinema, grossolane commercializzazioni della Bibbia in generale e del Vangelo in particolare più mistificanti e meno riverenti.

Eppure ci hanno provato in molti, confezionando spesso indigesti polpettoni commerciali, autentici *kolossal*, affollati di attori di primo piano, che spettacolarizzano il Cristo e le sue azioni dandone un'immagine oleografica e collocandolo in una iconografia tanto sfarzosa quanto fuorviante: Gesù è stato spesso rappresentato come un supereroe, perché si è ritenuto che questo fosse l'unico modo in cui lo può realizzare chi crede che Gesù sia Figlio di Dio. Statuario, dallo sguardo vitreo come Max von Sidow (*La più grande storia mai raccontata*, 1965), rigido in una conturbante fissità come Robert Powell nel brutto ma famoso *Gesù di Nazareth* (1977) del cattolico Zeffirelli, addirittura così divino da non poter neanche essere inquadrato in volto (*La tunica*, 1953, *Ben Hur* 1959)⁴¹, oppure indistruttibile come Jim Caviezel (nel sadico-sanguinolento *La passione di Cristo* di Mel Gibson (2004), un'orgia di sangue che sfiora il grottesco, e una bizzarra raffigurazione dei romani, folli nel loro sadismo, ebbri di vino e di torture), o, all'opposto, troppo umanamente fragile e restio ad accettare la propria divinità nello scandaloso ed eretico *L'ultima tentazione di Cristo* di Martin Scorsese (1988), tratto fedelmente dall'omonimo romanzo dello scrittore greco Nikos Kazantzakis o, ancora, un po' *hippy*, un po' pasoliniano, un po' *New Age*, che nella sua sincretistica curiosità arriva a sfiorare la cultura buddista, ne *I giardini dell'Eden* di Alessandro D'Alatri (1998) che porta sullo schermo gli anni tra la visita al tempio di Gesù dodicenne e l'inizio della sua vita pubblica a trenta anni, senza dimenticare il discutibile musical *Jesus Christ superstar* di Norman Jewison (1973), considerato da una parte dell'opinione pubblica blasfemo perché accosta i Vangeli con la cultura *hippie*. Tutti *films* che ebbero sul momento grande successo di botteghino, ma oggi sono praticamente dimenticati.

Nessuno è riuscito a dare una figura così viva di Cristo, anche se il *Vangelo secondo Matteo* non è propriamente un film *storico*: il cristianesimo che esso porta in scena “non è cristianesimo storico, non ha nulla a che vedere col movimento rivoluzionario delle masse popolari del bacino del Mediterraneo di duemila anni fa per il superamento, sul piano delle

⁴¹ CIACCIO 2007, p. 23.

concezioni del mondo, [...] dell'ordinamento economico schiavistico e il suo passaggio all'ordinamento economico basato sul rapporto salariato in tutto il mondo orientale greco-romano"⁴²: interesse ed obiettivo del regista, infatti, non era la storia, bensì il mito⁴³ presentato in un film *minimalista*, quasi privo di musica (salvo rari passaggi), con i dialoghi ridotti all'osso e tratti integralmente dal testo sacro, in una miscellanea di sacralità e poesia raramente raggiunti da un'opera sullo schermo, perché Pasolini ha saputo raccontare una storia eterna in maniera assolutamente vicina a tutti noi, rileggendo la figura di Cristo "come metafora di una radicalità e mito di protesta...mito popolare di una protesta, utopia irriducibile ed estremizzata, negazione di un mondo "medio" cristallizzato in una norma di iniquità e di abiezione [...] il mito viene calato e circoscritto, almeno in parte e in una certa misura, nell'attualità di un discorso vivo e presente, individualizzato nelle tensioni interne all'autore e alla sua disperata vitalità"⁴⁴.

Pasolini, lo ripeto, non credeva alla divinità di Cristo, ma, da uomo che di sé diceva "Io [...] posso stare meravigliosamente bene tra cattolici intelligenti, provare un profondo affetto verso la loro mitezza: non riesco a sentire il mondo manicheisticamente"⁴⁵, era irrazionalmente conquistato dalla forza di suggestione del mito, con tutti i suoi elementi che "non hanno più senso, appartengono ad un altro mondo, negato, rifiutato, superato [...] elementi storicamente morti ma umanamente vivi che ci compongono", dei quali sarebbe "ingenuo, superficiale, fazioso"⁴⁶ negare o ignorare l'esistenza, e che davano un senso alle sue contraddizioni di uomo e di poeta.

Ecco, ne *Il Vangelo secondo Matteo*, Pasolini dichiarò, da una parte, fedeltà assoluta all'impianto narrativo e drammatico di Matteo, alle parole stesse di Matteo, ma, d'altra parte, all'interno di tale struttura si mosse con la massima libertà di ispirazione e di stile e, legando con precisi rapporti di cultura letteraria e figurativa il mondo religioso e storico del Vangelo e della Palestina di duemila anni or sono alla perenne validità del messaggio di Cristo ed alla riaffermazione di una situazione storica

⁴² TOTI 1964.

⁴³ FACCINI-PONZI 1965.

⁴⁴ FERRERO 1994, pp. 56 s.

⁴⁵ PASOLINI 1964a.

⁴⁶ PONZI 2013, p. 101.

ancor oggi durevole, nelle linee fondamentali fornisce il ritratto, più che di un Gesù-Dio o un Gesù-uomo, di un Gesù-mito. La sua è una ricerca che esplora dall'esterno e solo storicisticamente il personaggio (manca la divinità), è un'esegesi che si sofferma sul naturale, sia pure sublime (bisogna aggiungervi il soprannaturale), è un'interpretazione poetica della figura di Cristo più che una meditazione simpatetica sulla vita di Cristo uomo-Dio. Il Cristo di Pasolini, infatti, penetra nella solitudine degli uomini, nelle loro miserie, nelle speranze, nelle ingiustizie sociali, proponendo una redenzione rivoluzionaria ed inquietante, come inquieto fu il "cristianesimo" pasoliniano.

Comunque, la sua resta l'opera sincera di un uomo di cultura ideologicamente impegnato dotato di una lucidità, di un rigore intellettuale ineguagliabile, di una onestà assoluta nella quale, probabilmente, risiede la straordinarietà del film, ma anche il suo stesso limite, perché esso si ferma un passo prima dell'adesione libera e consapevole alla Verità fattasi carne⁴⁷; ed è su queste caratteristiche di cultura, ideologia, sincerità che bisognerebbe soffermarsi, registrando "quella sua disarmante bellezza,...quel suo taglio poetico e...quel suo silenzioso respiro mistico, capace...di produrre una sorta di stordimento"⁴⁸.

Antonio Cataldo
Università del Salento
antonio.cataldo@unisalento.it

⁴⁷ MARCORA 2003, p. 66.

⁴⁸ BORSATTI 1964.

BIBLIOGRAFIA

BETTI-GULINUCCI 1991

P. P. PASOLINI, *Le regole di un'illusione – I film, il cinema*, a cura di L. BETTI e M. GULINUCCI, Roma 1991.

BORSATTI 1964

C. BORSATTI, “Il *Vangelo secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini”, *Avvenire* 26 marzo 1964.

BUZZONETTI 1965

R. BUZZONETTI, “Pasolini e il *Vangelo*”, *Studi Cattolici* 46, 1965, pp. 55-56.

CASTELLANI 1964

L. CASTELLANI, “Il *Vangelo secondo Matteo*”, *Rivista del Cinematografo* 9-10, 1964, pp. 430-431.

CIACCIO 2007

P. CIACCIO, “L’incarnazione nelle terre della precarietà: il *Vangelo secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini”, *Gioventù Evangelica* 202, 2007.

DE LAUDE - SITI 1999

P. P. PASOLINI, *Saggi sulla politica e la società*, a cura di W. SITI e S. DE LAUDE, Milano 1999.

FACCINI - PONZI 1965

L. FACCINI - M. PONZI, “Intervista con Pier Paolo Pasolini”, *Filmcritica* 156-157, aprile-maggio 1965.

FANTUZZI 2004

V. FANTUZZI, “Il *Vangelo secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini”, *Civiltà Cattolica* IV, 2004, pp. 360-373 (Quaderni 3706).

FERRERO 1964

A. FERRERO, “Il *Vangelo* di Pasolini”, *Cinema Nuovo* 171, settembre 1964.

FERRERO 1994

A. FERRERO, *Il cinema di Pier Paolo Pasolini*, Venezia 1994.

FORTI 19712

M. FORTI, *Le proposte della poesia e nuove proposte*, Milano 1971².

GAMBETTI 1964

G. GAMBETTI, "Il *Vangelo secondo Matteo* di Pasolini", *Cineforum* 38-39, 1964, pp. 827-828.

MARCORA 2003

L. MARCORA, "Come in un film", *Tracce* 3, 2003, pp. 65-73.

MASSA 2012

M. MASSA, *Saggio sul cinema italiano del dopoguerra*, e-pub 2015 (Smashwords edition).

MORAVIA 1964

A. MORAVIA, "Il *Vangelo secondo Matteo* di Pasolini", *L'Espresso* 4 ottobre 1964.

MURRI 2003

S. MURRI, *Pier Paolo Pasolini*, Milano 2003.

PAPUZZI 2004

A. PAPUZZI, "La passione di Pasolini", *La Stampa* 18 marzo 2004.

PASOLINI 1960

P. P. PASOLINI, "I clericali e la famiglia", *Vie Nuove* 52, 31 dicembre 1960.

PASOLINI 1961

P. P. PASOLINI, "Mistica e storia", *Vie Nuove* 21, 27 maggio 1961 (rist. in P. P. PASOLINI, *Le belle bandiere*, Roma 1991).

PASOLINI 1962

P. P. PASOLINI, "Fascisti: padri e figli", *Vie Nuove* 36, 6 settembre 1962.

PASOLINI 1964

P. P. PASOLINI, *Il Vangelo secondo Matteo*, Milano 1964.

PASOLINI 1964a

P. P. PASOLINI, “Il *Vangelo* e il colloquio”, *Vie Nuove* 43, 29 ottobre 1964.

PONZI 2013

M. PONZI, *Pasolini e Fassbinder: la forza del passato*, Roma 2013.

SITI-ZABAGLI 2001

P. P. PASOLINI, *Per il cinema*, a cura di W. SITI e F. ZABAGLI, Milano 2001.

TORRONI 1964

G. TORRONI, “Il *Vangelo secondo Matteo*”, *Primi Piani* 11-12, 1964, pp. 26-27.

TOTI 1964

G. TOTI, “Il *Vangelo* di P.P. Pasolini. Cinema e scienza religiosa”, *Cinema* 60 46, ottobre 1964.

ZANELLI 1964

D. ZANELLI, “Il *Vangelo* di Pasolini”, *Il resto del carlino*, 5 settembre 1964.

