

Nella mia ormai quasi trentennale esperienza di spettatore prima e poi critico e addetto ai lavori mi sono imbattuto in tanti volti di Giuda cinematografici, più o meno riusciti e più o meno “corretti”. Certo, il rapporto tra cinema e non dico la fede ma proprio l’immagine di Cristo, è complicato e non sempre il cinema è riuscito nell’impresa forse impossibile di rendere l’opera un’esperienza religiosa autentica. Del resto, come rappresentare per immagini la potenza di Dio? C’è riuscito qualcuno ma a loro modo sono tutti registi poco inquadrati e più orientati in una ricerca personale. Ho in mente, tra pochi altri, i casi di Pier Paolo Pasolini e del suo dittico formato da *La Ricotta* (1963) e *Il Vangelo secondo Matteo* (1964) e il crudo *The Passion* di Mel Gibson (2004)

Anche la rappresentazione di Giuda al cinema non fa eccezione: il più delle volte, se va bene, è rappresentato come un reietto, figura di cartone, privo di una propria complessità psicologica, il che è strano, perché in un buon racconto - e i Vangeli al cinema sono anche un buon racconto - ha bisogno di un gran “cattivo”, di un fiero antagonista che faccia progredire la narrazione. Invece, sin dagli albori del cinema, la figura di Giuda è relegata a poco più che una comparsa. Giuda rappresenta il traditore per antonomasia già nei primissimi anni di vita del cinema ed era già presente in *La Vie et la passion de Jésus-Christ* datato 1903. Seguono tante opere, poche memorabili ahimè, molte apodittiche, didascaliche financo spettacolari come nei grandi sandaloni targati Hollywood degli anni 60 dove Giuda è un cattivone senza troppo da dare in termini narrativi o cinematografici come ne *Il re dei re* (1961).

Due eccezioni interessanti in due film controversi: nel musical degli anni 70, *Jesus Christ Superstar* (1973), Giuda ha un certo spessore e gli sono riservate addirittura le sequenze d’apertura, nell’irrisolto *L’ultima tentazione di Cristo* di Martin Scorsese (1988), il grande regista italoamericano metteva sullo stesso piano il Cristo interpretato da Willem Dafoe e il Giuda luciferino interpretato da Harvey Keitel arrivando a suggerire allo spettatore che, insomma, l’opzione Keitel non fosse poi così male. E, a proposito di Keitel, ho preferito Giuda in quei film in cui non appariva fisicamente, ma in cui la sua presenza, dubbiosa prima e traditrice poi, aleggiava un po’ ovunque come nello splendido e durissimo *Il cattivo tenente* (1992) dove proprio Keitel, perseguitato da sensi di colpa e tradimenti, rimaneva letteralmente sconvolto dal sacrificio di Cristo.

E arriviamo quindi a *Io sono Giuda*, dove il titolo già racchiude sia un giudizio sia il tema dominante il film. Io, spettatore, critico, attore, sono Giuda. Sono io ad essere interpellato nei diversi quadri che compongono il film diretto da Carabelli e Bonanni.

Io e non altri.

Io, in gabbia sottoposto a un implacabile di un Pietro che coi piedi nudi ben piantati per terra ribatte a ogni parola di Giuda traditore i fatti inoppugnabili.

Io, e non altri.

Io, come essere imperfetto e che pian piano mi allontano dalla presenza di Cristo finendo per diventare deforme nella voce, nel corpo, persino negli occhi.

C’è una sequenza che mi ha molto colpito di questo film ed è l’unica sequenza di movimento: il film è infatti volutamente statico per la sua natura teatrale ma anche per la staticità del personaggio di Giuda, che in mezzo a tante parole, discorsi, tanta saccenza, alla fine rimane sempre fermo sul suo puntiglio, sul suo orgoglio, sulla decisione di tradire Cristo diventando così lo zimbello di satana. Eppure, i due registi così attenti a far di necessità virtù (il budget è minimo, il cast scarno, le location appena accennate per quanto funzionali) nel momento del tradimento di Cristo muovono la macchina da presa, incalzano Giuda che ormai è diventato

altro, deforme, allucinato, con gli occhi fuori dalle orbite (e qui Carabelli che ho sempre immaginato attore votato al cinema e non solo a teatro, tira fuori una interpretazione straordinaria). Giuda scappa, da se stesso certo ma anche dalla voce calma e profonda di Cristo che lo segue, non per costringerlo a cambiare idea ma per ricordargli che è libero, libero anche di fare del male a Lui e quindi anche a se stesso. Carabelli/Giuda scappa: il volto cotto dal sole, rosso, la parlata isterica e i movimenti a scatti lasciano intendere che nel momento in cui l'uomo tradisce Cristo tradisce anche la sua natura e diventa altro: schiavo, bestia, chissà.

Ho amato molto *Io sono Giuda* perché è un film controcorrente sia nella forma che nel contenuto. La forma è quanto di più teatrale possa esistere, peraltro con una sceneggiatura che ricalca parola per parola *Il mistero di Giuda* di Maria Valtorta: questa adesione in toto alla parola scritta è segno di rispetto ma ha anche un'ascendenza cinematografica illustre rappresentata da due registi che - non sarà certo un caso - hanno girato i loro film nelle stesse location di Matera di *Io sono Giuda*, Pier Paolo Pasolini e Mel Gibson. A livello di contenuto, poi, l'operazione è assai provocatoria: concepire tutta un'opera da un unico punto di vista, quello del perdente per antonomasia, dello sconfitto. Tutta la vicenda, sia quella che avviene a livello interiore, sia quella esteriore, è infatti filtrata attraverso lo sguardo di Giuda verso cui si fa fatica a non provare una certa solidarietà. È una strategia narrativa forte che crea qualche problema allo spettatore che vede con gli occhi di Giuda e vede Cristo attraverso Giuda. In pratica il film è una grande soggettiva dei momenti che precedono la Passione di Cristo attraverso un unico personaggio che sarebbe poi il cattivo. Un po' come realizzare un thriller dal punto di visto dell'omicida: si crea quindi un cortocircuito negli occhi e nella testa dello spettatore tanto più se nella tradizione cinematografica precedente Giuda, come abbiamo visto, è sempre stato rappresentato come una macchietta o poco più. C'è del buono quindi in Giuda, viene da chiedersi? Non so che rispondere, se non che Cristo che significativamente non viene mai raffigurato in volto, non manca però mai di essere presente nella voce e anche nel corpo. È un Cristo che si fa compagno e che ti guarda sempre con la coda dell'occhio anche quando rischi di perderti. Un Cristo presente che scommette sempre su di te anche quando non lo fa più nessuno, nemmeno te stesso. Questo sguardo che non ti molla mai, che ti scruta dentro mi ricorda un passo eccezionale del racconto di Flannery O' Connor, *La schiena di Parker* quando Parker, miscredente, povero disgraziato, traditore, scopre sul finire del racconto che c'è un Cristo fatto carne, direi proprio appiccicato alla sua stessa carne che lo guarda sempre, lo ha sempre guardato sin dall'eternità, che quello sguardo è inevitabile, nonostante le sue continue fughe e i tanti errori e che quegli occhi puntati dritti dritti a lui, sono due occhi pieni di lacrime.

SIMONE FORTUNATO