

Exultemur et laetemur.

Riscritture inglesi e angloamericane della storia di Cristo

Paola Di Gennaro

In una delle scene finali di *Dogma*, film diretto nel 1999 da Kevin Smith, Dio, venuto sulla Terra per salvarla da due angeli caduti che sperano finalmente di poter fare pace con lui approfittando di un Giubileo straordinario (distruggendo così l'intero creato), assume le sembianze di Alanis Morissette. Al di là di ogni giudizio di valore sulle sue qualità artistiche, il film è stato oggetto di molte controversie e censure più o meno benevoli, non da ultimo per l'immagine del Buddy Christ, il "Cristo compagno", apparso qui per la prima volta, icona di una campagna denominata "Catholicism Wow!" che mira a rinnovare l'immagine della Chiesa cattolica rendendola più allegra e scanzonata. Si tratta di una commedia ridanciana e irriverente, che ha aperto le acque a un nuovo filone cinematografico, infiammando anche quello letterario, che proprio a cominciare dagli anni Duemila è divenuto sempre più popolare. Stiamo parlando delle riscritture dei Vangeli *che fanno ridere* nella letteratura inglese e angloamericana degli ultimi quindici anni. Più in particolare, in prima analisi si prenderanno qui in esame due testi: un romanzo che, secondo la classificazione delle riscritture dei Vangeli che Bertrand Westphal fa nel suo *Roman et*

Évangile, rientra nella tipologia di “*Evangelium varium*”; ovvero, un vangelo scritto da un personaggio secondario nei Vangeli canonici che diventa qui primario, in una sorta di rivendicazione postmoderna, o postcoloniale, o postfemminista. È questo il caso di *Lamb. The Gospel According to Biff, Christ's Childhood Pal* (2002), dello scrittore statunitense Christopher Moore; il secondo testo, invece, *The Second Coming* (2011) dello scozzese John Niven, potrebbe essere considerato, avvalendosi ancora una volta delle categorie di Westphal, un “*Evangelium redivivum*”, un romanzo in cui un narratore in terza persona parla del ritorno di Cristo sulla terra.

A imitazione dei testi presi qui in esame, parti necessarie, se non fondamentali, di questo lavoro saranno il *disclaimer* e le conclusioni. Per quanto riguarda il *disclaimer*, non se ne userà uno della tipologia “personaggi e fatti citati in quest’opera sono frutto della fantasia del suo autore e pertanto prodotto d’invenzione”, ma si prenderà in prestito, invece, lo stesso che troviamo all’inizio di *Dogma*. Il film si apre infatti con una serie di dichiarazioni di non responsabilità, ironiche e dissacranti anch’esse, in tensione continua tra le aspettative di due diversi tipi di pubblico, speculari per quanto concerne la loro relazione con l’eterodossia della materia trattata: atei/credenti benevoli, e credenti non benevoli. Nella sua autodifesa questo film si definisce «a work of comedic fantasy» che non può essere giudicata da nessuno – nemmeno dai critici – ma solo da Dio; e aggiunge: «So please, before you think about hurting someone over this trifle of a film, remember: even God has a sense of humor. Just look at the Platypus» (l’ornitorinco, citato come parossistico esempio in più di uno dei nostri testi). Si potrebbe concludere il *disclaimer* a questo lavoro ricordando

che, come diverse teorie psicanalitiche hanno insegnato, coloro che non ridono alle battute sono i personaggi più pericolosi, potenziali fondamentalisti, perché riescono a guardare solo a un lato della medaglia. Non si terrà conto, quindi, del detto «scherza coi fanti e lascia stare i santi», ma del proverbio ebraico: «L'uomo pensa, Dio ride». Una risata amara, come spesso quella ebraica, fatta di ironia e autoironia, per cercare di rendere appena più sopportabile le trame del cosmo – pensiamo a Kafka ma anche al cinema fatto di ironia, anche solo fotografica, dei fratelli Coen. Nella tradizione ebraica, vedere i risvolti comici delle variegata, a volte rocambolesche storie della Bibbia non è mero gioco irriverente, anzi, qualsiasi interpretazione che interroga i testi sacri è considerata ugualmente degna per la loro comprensione. Proveremo quindi a non discostarci troppo da questo assioma iniziale.

A questo punto, prima di avvicinarci ai nostri romanzi, è necessario ripercorrere, seppur brevemente, le varie modulazioni che la storia della figura di Cristo ha assunto in letteratura sino al ventunesimo secolo. Cristo è un “personaggio” strettamente codificato dai Vangeli, ma variamente declinato nei dinamici spostamenti di senso e aspettative nel discorso sviluppatosi a partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento (Renan, Wallace, Papini, Mauriac, D. H. Lawrence, Moore, Graves, Kazantzakis, Artaud, Moorcock, Bulgakov, Endō, Saramago), riscritture che hanno reinterpretato i dati storici e religiosi per trasformarli in qualcos'altro: epitome, metafora, correlativo oggettivo, capro espiatorio. La diffusione di siffatte riscritture nel contesto anglosassone ed europeo degli ultimi decenni, film e romanzi che hanno fatto dell'ironia o dell'esplicito riso gli

strumenti per riscrivere in maniera eterodossa – ma solo apparentemente blasfema – la vita di Gesù, tra Vangeli canonici e apocrifi, è stata infatti possibile soltanto a partire da una sua ipostasi euforica e vitale, dopo l'anticristo nietzschiano, dopo le trasfigurazioni, per lo più ottocentesche, della figura di Cristo: hegeliana (Strauss), proto-comunista (Mauriac e Lynn Linton), positivista (Renan). Di fatto, tra l'accomodamento 'umano' della figura di Gesù e l'avvento della cultura post-industriale, che ancor più ha cercato la scientificità dell'investigazione anche nella storia 'teologica', alcuni testi sembrano proporre interessanti riscritture a metà tra la finzione dichiarata e una teologia alternativa, un «saggio romanzato», come Westphal ha suggerito. Sarà quindi il turno di nuove ideologie e nuove forme a rimodellare *una* storia; dinamiche socio-letterarie che iniziano a svilupparsi proprio intorno al tardo Ottocento, italiano ed europeo, prolungandosi, soprattutto dagli anni sessanta del Novecento, in aree questa volta non occidentali. Studiarne struttura e intersecazione storico-culturale significa capire in quali opere la vita di Gesù è stata scritta dal punto di vista della croce e della resurrezione, e in quali invece no; quali opere giocano sul ruolo decisivo dell'attesa di un destino personale o, al contrario, della collettività, nel momento in cui la secolarizzazione cronica non ammette più la desacralizzazione come fine letterario in sé.

La fine del XIX secolo incalza una secolarizzazione della figura di Cristo in una sorta di 'fede socialista', di sostegno a una crisi della tradizione liberale che va affacciandosi insieme al ritorno di un Cristianesimo delle origini nella sua iconografia popolare (il "Cristo primo socialista" di Camillo Prampolini). E in effetti anche la Chiesa

cattolica si trova a manifestare una certa ostilità nei confronti del precedente liberalismo, così come il socialismo si trova a osteggiare la visione della vita di Gesù come descritta dal Cattolicesimo. A questa dinamica se ne sovrappone una seconda: quella che ha portato alle riscritture post-nietzschiane (il cui archetipo potrebbe essere considerato *Il Grande Inquisitore* di Dostoevskij), frutto di una corrente che si accinge a riprodurre lo scandalo di Gesù Cristo rispetto al mondo piccolo borghese; rappresentazioni che più che mitografie sono vere e proprie riscritture, di base nichilistica, di una 'fede contro tutto'. Cristo diventa la verità, o anche il nulla, in opposizione al socialismo, al decadentismo, al potere. Cristo e il Cristianesimo non appaiono qui come il destino della storia; è il Dio che rompe l'idea del compimento. Questi scritti originano da un'idea dell'essere cristiani 'nonostante tutto', mettendo a nudo una religione eterodossa e 'filosofica'.

I testi che si sono preoccupati di ridere con Gesù non sono quindi troppo numerosi, e nemmeno troppo antichi. Nel 1977, per esempio, è stato pubblicato *The Man of Nazareth* di Anthony Burgess, che è stato uno dei primi a dare una dimensione non tragica dell'esistenza privilegiata da Cristo. Anche le riscritture più contemporanee spesso rientrano nella categoria di metafinzione storica, e si occupano per lo più di colmare lacune di vario tipo (temporali, spaziali, di personaggi) presenti nei Vangeli canonici, e non di parodiare. Si tratta, come già accennato, di curiosare nel passato di una storia con metodo scientifico post-industriale, una storia quindi totalmente umana (Westphal 2002: 12), per metà teologia alternativa (*ibid.*: 13) (come per esempio il *Behold the Man* di Michael Moorcock, un viaggio nel tempo wellsiano con finale surreale), e per metà storia romanzata.

I testi presi qui in esame sono dei recentissimi esiti del tentativo di riscrivere la storia di Cristo, in cui i loro autori intendono rappresentare la propria interpretazione da uomini più o meno credenti, aprendo spiragli esegetici nuovi con formulazioni stilistiche diverse.

The Gospel According to Biff è la storia del tentativo da parte di Biff, il miglior amico di Gesù risorto nel ventesimo secolo, di completare la Bibbia delle parti mancanti per incuria del suo supervisore, Raziel. Il romanzo è quindi la narrazione da parte di Biff degli anni di Gesù cancellati dalla storia, corrispondenti soprattutto ai tanto discussi “anni perduti” di Cristo, dai 12 ai 30, e in particolare del loro viaggio in Oriente per consultare i tre Magi – un mago, un monaco buddista, e uno yogi hindu – così che Gesù possa imparare a diventare il Messia. Il Cristianesimo che appare in questo romanzo è quindi una religione sincretistica creata dalla superiore saggezza di Joshua – ipotesi del resto già proposta precedentemente in diversi studi e opere letterarie¹. La voce sarcastica, carnale, iperpragmatica, ma anche molto leale di Biff ci descrive un Cristo idealista e lunatico – diciamo sin da subito che anche in questi testi dissacranti e umoristici Gesù non abdiccherà mai la sua ieraticità, e saranno rari i suoi motti di spirito. Del resto, forse Gesù ha poco da rimuovere nella sua psicologia di personaggio.

Sempre di risurrezione si parla, ma stavolta del protagonista, in *The Second Coming* di John Niven, in cui di ritorno dalle vacanze un Dio angosciato e sboccato rimanda sulla terra il suo bellissimo figlio

¹ Già nel 1894 Nicolas Notovitch, nel suo falso *The Unknown Life of Jesus Christ*, avanzò l’idea che prima del suo ministero Gesù avesse viaggiato in Kashmir per studiare in un monastero tibetano.

amante di rock e marijuana per cercare di recuperare un mondo ormai perso nel suo libero arbitrio, cercando finalmente di fargli arrivare il messaggio giusto – e non quello distorto dalle dottrine teologiche successive – ovvero un semplice: “Be nice”. Per fare questo, JC avrà bisogno di utilizzare i nuovi mezzi di comunicazione di massa, e nella fattispecie un talent show per aspiranti cantanti. Senza indulgere troppo negli esilaranti dettagli della trama, tra un’esibizione mozzafiato e illuminante di Jesus e rivelatrici battute senza freni e continuamente allusive ai testi sacri da parte sua e dei suoi discepoli-groupies, poi cofondatori di una nuova comune (Paradise, Texas), forse basterà dire che anche stavolta il trentatreesimo anno sarà quello di una nuova, fin troppo attuale passione:

They’ve never seen one this calm. It takes them just thirty seconds to strap him in, his arms extended out to each side of him, reminding him of striking a similar posture on that hill a couple of lifetimes ago. Well, JC thinks, at least we’re lying down on foam pads this time. Progress of a kind, even if the nature of the offence remains the same. Atavism, he thinks. (Niven 2014: 358)

Avviciniamoci quindi alle conclusioni. *In che modo* fanno ridere questi romanzi? Innanzitutto dobbiamo tenere a mente una considerazione di Bergson presa dal suo saggio sul riso: «Non vi è nulla di comico al di fuori di ciò che è propriamente umano» (Bergson 1994: 4). È chiaro quindi che anche in questo il Cristianesimo è una religione particolarmente efficace: per ridere, quando si parla di religione, è evidentemente necessario che vi sia un’ipostasi della divinità – e il Cristianesimo ha in sé l’ipostasi per eccellenza, un Dio che si è fatto uomo. Del resto, è questo che ha reso vincente il

Cristianesimo, sia tra le religioni sia nell'immaginario letterario, e che ha reso il Figlio molto più fertile di altre figure della letteratura: Egli è la corte d'appello, Colui con il quale identificarsi, verso cui mostrare solidarietà². È attraverso questa carne, ipostatizzata nella sua perdita d'aura come molto altro dalla rivoluzione industriale in poi, che è possibile scardinare le paure con il riso. Le riscritture del Vangelo possono essere forse il luogo privilegiato per smontare i dogmi, per la loro possibilità di mettere insieme ilarità e pathos, che rimane comunque evidentissimo in queste narrazioni; allo stesso tempo, a un livello più vitale e in parte carnevalesco, esse sono un antidoto al timore del popolo nei confronti di Dio, un modo innocuo per sconoscere le cose verso cui si nutre paura e rispetto allo stesso tempo: non la morte, forse, ma le regole che dominano la morte, e Colui che ha creato la morte e che ci fa più paura del suo prodotto. E infatti, quando in questi romanzi appare Dio, Dio è padre, autorità, a volte reso anch'Egli umano, come per esempio nel recentissimo film belga *Le tout nouveau testament* (in edizione italiana intitolato *Dio esiste e vive a Bruxelles*, 2015), di Jaco Van Dormael, in cui non solo il padre è deriso – il re è nudo – ma è un padre che è Dio e che è deriso perché considerato cattivo rispetto alla bontà dei figli. Qui anche Dio è ipostatizzato, anzi, reso impotente dai suoi figli e condannato a montare lavatrici nell'est Europa cercando invano di tornare nel suo studio, davanti al preziosissimo computer con dentro i software della creazione.

² «Thus more than almost any other figure in world literature, Jesus is indispensable as a court of appeal, as someone with whom to identify, to show solidarity with, and to pin hope on for all whose faces are still distorted and who wait for the incarnation of humanity» (Kuschel 1997: 346).

Ridere quindi dei dogmi, non per mancanza di rispetto o fede, ma anzi, per riappropriarsi di una fede che non sia sovrastruttura ma qualcosa di più limpido e nuovo, o forse ancora più antico. Bisogna inoltre aggiungere che il riso nelle riscritture dei Vangeli è sempre umoristico, perché c'è sempre un sentimento del contrario, e non solo un avvertimento del contrario; è sempre un sentimento che segue uno spiazzamento, o, nei casi più estremi, l'orrore della blasfemia, una vera e propria infrazione delle regole.

Ecco quindi una lista dei modi di ridere in questi testi, le strategie finzionali grazie alle quali si ottiene l'effetto comico quando si parla di divinità:

1. costruzione di un'ambientazione contemporanea, l'attualizzazione storica del tempo eterno che ci si aspetterebbe da luoghi come l'oltretomba. Realismo miracoloso, si potrebbe dire. In *The Second Coming* il Paradiso ha un *main office* – con un'atmosfera certamente straordinaria, come da eterno venerdì pomeriggio: luce perfetta e rilassante, e tanti schedari, una segretaria, i santi che si radunano in consiglio, Dio che torna da una vacanza (solo pochi giorni corrispondenti, in tempo terrestre, ai secoli dal Rinascimento – periodo ideale per potersi prendere una vacanza – fino a oggi) e che si aggiorna tramite sunti audiovisivi dei suoi assistenti: guerre di religione intercontinentali, l'AIDS al posto della lebbra, e così via;
2. connotazione dei personaggi dei santi in modo tale da renderli simili a persone 'normali': nel romanzo di Niven, insieme a Dio e suo Figlio, "the indie kid", i santi si divertono, fumano, sono irriverenti, infarciscono quasi ogni frase con imprecazioni di

vario tipo non risparmiando almeno un *fucking* a nessuno; e parlano di e fanno sesso come la cosa più naturale al mondo, come si fosse eternamente al bar tra amici. Per quanto riguarda le descrizioni fisiche, in *The Second Coming* Dio è semplicemente bellissimo (“God is movie-star handsome”, Niven 2014: 7), apparirebbe a un terrestre come nella metà dei suoi cinquanta, con gli stessi occhi acquosi e azzurrissimi di suo figlio Jesus (nel romanzo di Moore gli occhi invece sono color miele scuro e i capelli ricci e neri), anch’Egli straordinariamente bello e magnetico – diversi indizi ce lo fanno immaginare abbastanza simile a Kurt Cobain – e, ovviamente, “*riddled with goodness*”, pervaso da una bontà invincibile, che buca gli schermi in diretta Tv, divinità in alone di luce davanti alle telecamere; tutti spesso paragonati a personalità del jet set internazionale, o comunque, come accadeva con gli dei classici, caratterizzati da umori umani – Mosè, ad esempio, ha avuto purtroppo le stesse caratteristiche dell’uomo medio contemporaneo, a sentire Dio: «Power. Ambition. Ego» (*ibid.*: 20). In più, straordinario effetto comico è ottenuto dal vedere personaggi biblici avere ruoli aziendali nei vari uffici del Paradiso: Pietro è il General Manager, Matteo l’esperto in diritto tributario con la voce più noiosa nota a uomo o angelo, Andrea è il PR scozzese, e Giovanni il pensatore, il “bluesky man”. Biff non ha un lavoro aziendale ma redazionale, e anche questa è una caratteristica comune di queste riscritture. Tutti hanno poi abiti descritti con scrupolo da realismo ottocentesco;

3. attenzione ai retroscena: le origini delle cose più disparate e a volte ridicolmente buffe, dalla teologia alle arti marziali, dal sarcasmo ai *behind the scenes* dei talent show, sono messe in primo piano e raccontate come il sale della storia (in questo i paratesti del vangelo di Biff sono particolarmente efficaci);
4. interesse per le questioni di genere: Sebastiano e Lancillotto sono magnifici personaggi *camp*; e viene spiegato che “God loves fags” (ovviamente i dialoghi tra i personaggi non tengono minimamente in considerazione il *politically correct*, anzi, Dio è sempre al di là di ogni terreno arbitrio politico);
5. come da assioma, ironia sull’assurdità delle declinazioni del pensiero dell’uomo moderno e contemporaneo, dottrine politiche e anche religioni, scivolando volentieri nell’anticlericale; esilarante per esempio è l’elenco che Matteo fa, davanti a un Dio allibito, dei vari movimenti religiosi, alcuni dal nome rocambolesco, che il Cristianesimo ha sviluppato mentre Dio era a pescare – l’elenco ipertrofico è chiaramente uno dei tanti modi per far ridere nel romanzo;
6. sostituzione dei vecchi dogmi con nuovi dogmi, molto meno sofisticati teologicamente ma più ‘umani’: «Be [ovviamente] fucking nice» in John Niven;
7. legata al precedente punto, polemica intorno alla teologia di base del Cristianesimo – anche se qui siamo già meno nel campo dell’umorismo e più in quello della sovversione, come per esempio quando Dio domanda: «do they think I care if they believe in me or not?» (*ibid.*: 28). Proprio come aveva fatto Mick Jagger, spiega il Figlio;

8. Il riso. Il riso di Dio. Citando da Niven, «God's laugh – you really have to hear it. It's the most infectious, throaty cackle ever. After a minute *everyone* is howling so hard that Jeannie [la segretaria] pops her head around the door to check everything's OK. Fuelled by the spliffs, soon God is on His knees on the carpet with tears of mirth streaming down his face. 'Oh, no, oh, I... I...' God is saying, gasping for breath, 'oxygen, need oxygen'» (*ibid.*: 29). Ricordiamo che il riso è filosoficamente e in parte scientificamente associato solo ad esseri umani e primati (e ratti, sembrerebbe). Lasciamo al lettore il piacere di scoprire per quale motivo Dio stia ridendo così. Tra l'altro, il *sense of humour* è il dono che viene fatto a tutte le anime dignitose che arrivano in Paradiso; e anche nel vangelo di Biff una delle caratteristiche di Gesù è l'ironia;
9. i dialoghi tra i pezzi grossi: Dio che telefona al suo amico Maometto mentre questi è in auto, per discorrere di esegesi e libero arbitrio; Dio e Gesù a pranzo con Satana nel suo ristorante all'inferno – va notato che i ristoranti sembrano essere nevralgici non luoghi di molti universi di romanzi post-postmoderni;
10. costruzione dell'inferno, le cui crudeltà e nefandezze oscene fanno dell'inferno dantesco uno scenario tranquillo, e di quello del *Vathek* di William Beckford un sublime ambiente di calma conturbante (anche se in *The Second Coming* viene detto che Dante ci è andato molto vicino con l'immaginario, sebbene qui non vi abbiano posto né i suicidi, né gli eretici o i blasfemi, né i sodomiti);

11. giochi dissacranti sulla crudezza di punti nevralgici delle narrazioni sacre, quali crocefissione e apocalisse; giochi anche con citazioni di frasi bibliche, ripetute con precisione filologica fuori contesto, e riferimenti a situazioni dei Vangeli presentate con il giusto grado di nonchalance, come ad esempio un'ultima cena riscritta in un ristorante di una catena americana di carne alla griglia;
12. Dio e Gesù presentati come personaggi che non sanno, e che capiscono solo pian piano nel procedere della storia, testimoni e personaggi inattendibili nelle loro stesse biografie; Gesù che però in terra sa, e sa più degli altri, come se avesse sempre vissuto dietro le quinte dello show business dell'esistenza – del resto prima di essere rispedito sulla terra suonava e fumava con Jimi Hendrix;
13. riferimenti al Decalogo, quasi mai citato esplicitamente ma evocato in più punti, e sempre in riferimento a una volontà tutta umana di Dio di non essere nominato invano – sarebbe doppiamente superfluo riportare qui una delle sue imprecazioni a riguardo presenti nel romanzo di Niven;
14. preghiere nuove (il vangelo di Biff si apre con un *Author's blessing*).

In conclusione, si potrebbe osservare che, paradossalmente, in queste riscritture è il Padre a far ridere di più, o i membri dell'*entourage* di Cristo, mentre Gesù rimane capro espiatorio, vittima di quello che riconosce come atavismo umano. Secondo Westphal, dopo il 1945 il Cristo prometeico non basta più come personaggio letterario: nei testi che abbiamo visto qui non solo Cristo non è più l'uomo che si rivolta

contro la divinità, ma anzi gli occorrono dei coprotagonisti che lo sostengano nella sua missione, apostoli novelli in metafinzioni storiografiche – Giuda, Maria, Maggie la Maddalena, *l'entourage*, appunto, di una *rock star*; e non è forse un caso che una delle prime riscritture “alternative” della vita di Gesù fu proprio il musical *Jesus Christ Superstar* del 1970. Inoltre, Gesù rimane sempre colui che è vicino a un’idea di comunità/comune ideale. Un’ovvia caratteristica di questi romanzi è proprio questa, che Gesù si trova a compiere il suo destino nonostante il cambiamento spazio-temporale, per coincidenze metaforiche della trama, che vengono lasciate all’interpretazione più o meno colta del lettore e a volte anche del personaggio, un salvatore che nei romanzi delle sue rivenute non può che essere almeno in parte volutamente ingenuo, in balia della storia. Del resto, la sua vittoria risiede in quest’ambiguità di forma e contenuto, carne e spirito, che lo rende in letteratura un personaggio chiuso e versatile al tempo stesso, come in ogni monomito. Ed essendo Cristo presente e futuro allo stesso tempo, ogni sua seconda venuta apre le possibilità a una terza, e a tante altre, rendendolo una delle figure artisticamente più rappresentabili. Parte del divertimento, a volte della vera e propria serena letizia che la funzione lettore è costretta a ricevere nella fruizione di queste storie, di questa che è una vera e propria *theological fiction*, è una costruzione complessa che mira a disegnarsi, in un modo efficace, una via di salvezza tranquillizzante, un paradiso su misura.

Il gioco metastorico si accompagna, com’è di norma, al gioco metafinzionale. Alla fine di uno dei nostri romanzi il riso lascia il posto al sorriso, un’ultima voce da aggiungere all’elenco riportato sopra:

15. presenza di roba di buona qualità (ce n'è anche di cattiva qualità, come i B-sides che si è costretti ad ascoltare all'inferno, ma quella è mera costruzione d'ambiente): la buona musica, e la letteratura, che rendono felice Dio: «Literature. Now that was some good shit. He was glad they'd come up with that» (*ibid.*: 376).

Il ghigno finale, una giustificazione, ancorché effimera e di consumo, alle faccende umane.

Bibliografia

- Alderman, Naomi, *The Liars' Gospel*, London, Penguin, 2012.
- Bell, Michael – Poellner, Peter (eds.), *Myth and the Making of Modernity. The Problem of Grounding in Early Twentieth-Century Literature*, Amsterdam-Atlanta, GA, Rodopi, 1998.
- Bergson, Henri, *Le rire* (1899), trad. it. *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Bari-Roma, Laterza, 1994.
- Boitani, Piero, *Ri-Scritture*, Bologna, Il Mulino, 1997.
- Brunel, Pierre (ed.), *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes* (1988), London and New York: Routledge, 1992.
- Bulgakov, Michail, *Master i Margarita* (1966-1967), trad. it. *Il maestro e Margherita* (1967), Milano, BUR, 2003.
- Bultmann, Rudolf, *Jesus Christ and Mythology* (1926), Upper Saddle River, Prentice Hall, 1997.
- Id., con Karl Jaspers, *Myth & Christianity: An Inquiry Into The Possibility Of Religion Without Myth* (1954), New York, Noonday Press, 2005.
- Burns, Paul C., *Jesus in Twentieth-Century Literature, Art, and Movies*, London-New York, Continuum, 2007.
- Callaghan, Morley, *A Time for Judas*, Canada, Macmillan, 1983.
- Charpentreau, Jacques, *La Vie de Jésus racontée par les poètes*, Paris, Desclée De Brouwer, 1982.
- Crace, Jim, *Quarantine: A Novel*, New York, Picador, 1999.
- Crossan, John Dominic, *Raid on the Articulate: Comic Eschatology in Jesus and Borges* (1976), Eugene, Wipf & Stock Publishers, 2008.
- Dabiez, André, *Jésus-Christ dans la littérature française. Textes du Moyen Age au XXeme siecle*, Paris, Desclée, 1987.
- De Luca, Erri, *Penultima notizie circa Ieshu/Gesù*, Milano, Emp, 2009.
- Decoin, Didier, *Jésus le Dieu qui riait. Une histoire joyeuse du Christ*, Paris, Éditions Stock, 1999.
- Du Toit, C. W., *Images of Jesus: A Compilation of Papers Presented at the Twenty-First Symposium of the Research Institute for Theology*, Pretoria, University of South Africa Press, 1997.

- Eggleston, Edward, *Christ in Literature: A Treasury of Choice Readings*, New York, Ford, 1875.
- Eliade, Mircea, *Trattato di storia delle religioni* (1948), Torino, Bollati Boringhieri, 2009.
- Eshima, Yasuko, *Le Christ fin de siècle*, Tusson, Du Lérot, 2002.
- Evdokimov, Michel, *Le Christ dans la tradition et la littérature russes*, Paris, Mame Desclée, 2007.
- Flüsser, David, *Jésus*, Paris, Éditions de l'éclat, 2005.
- France, Anatole, "Le procureur de Judée", *L'Étui de nacre*, Paris, C. Lévy, 1892.
- Frye, Northrop, *The Great Code. The Bible and Literature* (1982), San Diego – New York – London, Harvest, 1983.
- Gill, Glen Robert, *Northrop Frye and the Phenomenology of Myth*, Toronto – Buffalo – London, University of Toronto Press, 2006.
- Gillespie, Gerald, "Bible Lessons: The Gospel according To Frye, Girard, Kermode, and Voegelin", *By Way of Comparison. Reflections on the Theory and Practice of Comparative Literature*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2004: 71-83.
- Girard, René, *La violence et le sacré* (1972), trad. it. *La violenza e il sacro*, Milano, Adelphi, 2008.
- Id., *Le bouc émissaire* (1982), trad. it. *Il capro espiatorio*, Milano, Adelphi, 1999.
- Graves, Robert, *King Jesus* (1946), New York, Farrar, Straus and Giroux, 1981.
- Holderness, Graham, *Re-Writing Jesus. Christ in 20th-Century Fiction and Film*, London, Bloomsbury, 2015.
- Irving, John, *A Prayer for Owen Meany*, New York, Ballantine Books, 1997.
- Jasper, David – Prickett, Stephen – Hass, Andrew (eds.), *The Bible and Literature. A Reader*, Oxford, Blackwell Publishers, 1999.
- Jeffrey, David Lyle (ed.), *A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature*, Grand Rapids, William B. Eerdmans Publishing Company, 1992.
- Jung, Carl Gustav, *Psychology and Western Religion*, London – New York, Ark, 1998.

- Id., *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Second Edition, Hove, Routledge, 2010.
- Jung, Carl Gustav, Kerényi, Károly, *Einführung in das Wesen der Mythologie* (1942), trad. it. *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.
- Kazantzakis, Nikos, *The Last Temptation of Christ* (1960), New York, Simon & Schuster, 1998.
- Kuschel, Karl-Josef, *The Poet as Mirror. Human Nature, God and Jesus in Twentieth-Century Literature*, Ostfildern, Patmos Verlag, 1997.
- Lombardi, Chiara (ed.), *Il personaggio. Figure della dissolvenza e della permanenza*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008.
- Lynch, William F., *Christ and Apollo: The Dimensions of the Literary Imagination*, Wilmington, Intercollegiate Studies Institute, 2003.
- Lynn Linton, Eliza, *True History of Joshua Davidson, Christian and Communist* (1874), General Books, 2010.
- Mailer, Norman, *The Gospel According to the Son* (1997), London, Random House, 1999.
- Malaparte, Curzio, *Il Cristo proibito* (1949), Ed. Luigi Martellini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992.
- Manacorda, Mario Alighiero, *Lettura laica della Bibbia* (1989), Roma, Editori Riuniti, 1996.
- Mase-Hasegawa, Emi, *Christ in Japanese Culture: Theological Themes in Shusaku Endo's Literary Works*, Leiden, Brill, 2008.
- Mauriac, François, *La vie de Jésus* (1936), trad. it. *Vita di Gesù*, Milano, BUR, 2009.
- Metzger, Bruce M. – Coogan, Michael D. (eds.), *The Oxford Companion to the Bible*, New York – Oxford, Oxford University Press, 1993.
- Moorcock, Michael, *Behold the Man*, London, Allison & Busby, 1969.
- Moore, Christopher, *Lamb: The Gospel According to Biff, Christ's Childhood Pal* (2002), New York, Harper Perennial, 2004.
- Moore, George, *The Apostle*, Dublin, Maunsel, 1911.
- Id., *The Brook Kerith, a Syrian Story*, Edimbourg, T.W. Laurie, 1914.
- Niven, John, *The Second Coming* (2011), London, Windmill Books, 2014.
- Pullman, Philip, *The Good Man Jesus and the Scoundrel Christ*, Edinburgh, Canongate, 2010.

- Reik, Theodor, *Myth and Guilt. The Crime and Punishment of Mankind* (1957), London, Hutchinson & Co., 1958.
- Renan, Ernest, *Vie de Jésus*, Paris, Michel Lévy Frères, 1863.
- Ricouer, Paul, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1986.
- Righter, William, "Myth and Interpretation", *New Literary History*, 3.2, *On Interpretation: I* (Winter 1972): 319-44.
- Russell, Ford, *Northrop Frye on Myth* (1998), New York – London, Routledge, 2000.
- Saramago, José, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1997), trad. it. *Il Vangelo secondo Gesù Cristo*, Milano, Feltrinelli, 2011.
- Styler, Rebecca, *Literary Theology by Women Writers of the Nineteenth Century*, Farnham, Ashgate, 2010.
- Wallace, Lew, *Ben-Hur: A Tale of the Christ* (1880), New York, Signet Classics, 2003.
- Westphal, Bertrand, *Roman et Évangile*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2002.
- Wright, Terry R., *The Genesis of Fiction. Modern Novelists as Biblical Interpreters*, Aldershot – Burlington, Ashgate, 2007.
- Zahrnt, Heinz, *Cominciò con Gesù di Nazaret. Il problema del Gesù storico*, Brescia, Editrice Queriniana, 1975.
- Zemka, Sue, *Victorian Testaments. The Bible, Christology, and Literary Authority in Early-Nineteenth-Century British Culture*, Stanford, Stanford University Press, 1997.
- Ziolkowski, Theodore, *Fictional Transfigurations of Jesus*, Princeton, Princeton University Press, 1972.

Filmografia

- Dogma*, Dir. Kevin Smith, USA, 1999.
- Jesus Christ Superstar*, Dir. Norman Jewison, USA, 1973.
- Life of Brian*, Dir. Terry Jones, UK, 1979.
- Le tout nouveau testament*, Dir. Jaco Van Dormael, Belgique, Luxembourg, France, 2015.

L'autrice

Paola Di Gennaro

Dottore di ricerca in letterature comparate, insegna letteratura inglese alle università "L'Orientale" e Suor Orsola Benincasa di Napoli, dove è anche assegnista di ricerca. Ha compiuto studi nel campo delle letterature comparate presso l'Università "L'Orientale", la Sophia University di Tokyo, la SOAS - University of London, conseguendo poi il dottorato di ricerca presso l'Università di Salerno. Si occupa principalmente di letteratura moderna e contemporanea. Tra le sue pubblicazioni le monografie *Walk in Progress. La ricerca dello straordinario in Bruce Chatwin* (2009) e *Wandering through Guilt. The Cain Archetype in the Twentieth-Century Novel* (2015).

Email: paoladigennaro@hotmail.com

L'articolo

Data invio: 15/05/2016

Data accettazione: 30/09/2016

Data pubblicazione: 30/11/2016

Come citare questo articolo

Di Gennaro, Paola, *"Exultermur et laetemur. Riscritture inglesi e angloamericane della storia di Cristo"*, *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, Eds. E. Abignente, F. Cattani, F. de Cristofaro, G. Maffei, U. M. Olivieri, *Between*, VI.12 (2016), <http://www.betweenjournal.it/>