

L'ORDINE DEI DISCORSI

Dove si scontano i peccati?

Dialoghi sulla fede di Martin Scorsese e Antonio Spadaro.

di [Alberto Pezzotta](#) – 28 Aprile 2024



La prima cosa che si vede nel primo lungometraggio di Scorsese, *Chi sta bussando alla mia porta* (1967), è la statuetta di una Madonna con bambino sul mobile di una cucina dove una donna (la madre del regista) sta preparando un polpettone che poi divide tra cinque bambini; la scena ha un'indubbia solennità, malgrado la colonna sonora (un giro di batteria ossessivo), e contrasta con la sequenza successiva: un pestaggio in strada. Il film finisce con un montaggio psichedelico in cui le statue di una chiesa si alternano a brevi flash erotici. Il protagonista Charlie (Harvey Keitel) va a confessarsi, bacia un crocifisso e si ferisce un labbro; in colonna sonora si sente una profana e straniante canzone in stile *doo-wop*, *Who's That Knocking* dei Genies.

Tutto il cinema di Scorsese è già lì, ed è curioso che non se ne parli nei *Dialoghi sulla fede* tra Martin Scorsese e Antonio Spadaro, appena [pubblicati](#) da La nave di Teseo. Forse quelle sequenze sembrano troppo didascaliche (anche se all'epoca ovviamente non lo erano). Forse Scorsese ha fatto troppi film da allora, e non c'era spazio di ricordare quell'esordio. Ma anche leggendo gli altri libri-intervista che sono usciti nel corso degli anni, non se ne trova quasi traccia. Solo Mary Pat Kelly, che è un'ex suora, si sofferma sullo shock che suscitò in lei l'ultima sequenza di *Chi sta bussando alla mia*

porta. Forse affermare che tutto quello che è seguito era già lì, sembrerebbe sminuirlo. Mentre Scorsese vuole che il suo cinema sia letto come una continua ricerca, come un *Pilgrim's Progress* o come *l'imitatio Christi* di un peccatore che spesso sbaglia ma ogni volta fa un passo avanti, anche con i suoi errori. È una chiave di lettura suggestiva, anche se non va dimenticato che è solo una delle tante possibili, e che i film appartengono tanto a chi li vede quanto a chi li ha realizzati.

Se c'è una cosa che caratterizza Scorsese è il fatto che, più di qualunque altro regista del suo tempo, egli ha costruito nel corso degli anni una lettura in chiave biografica della propria opera e l'ha servita ai critici, sottolineando costantemente gli episodi che hanno forgiato la sua sensibilità e il suo amore per il cinema: l'infanzia in un quartiere difficile, Little Italy; lo spettacolo quotidiano della violenza nelle strade; il doppio rifugio offerto dalla chiesa e dal grande schermo; l'incontro con un prete cattolico carismatico e culturalmente avanzato, padre Frank Principe; il breve episodio di una vocazione interrotta. E Scorsese è stato sempre il primo a suggerire di leggere i propri film (o almeno alcuni) come allegorie di un percorso religioso. È sicuramente una imitazione di Cristo *sui generis* il calvario autodistruttivo di Jake LaMotta in *Toro scatenato*. E sulla ricerca della grazia, il suo arrivo inaspettato, la necessità di perdonare e perdonarsi, insiste spesso nelle conversazioni con Spadaro.

Ovviamente ci sono tanti film di Scorsese che non possono essere calati in una tematica cattolica o che addirittura ne sembrano la negazione, a partire da *Taxi Driver*. Mary Pat Kelly si arrampica sui vetri per reperire fragili metafore religiose in *Fuori orario* o *Il colore dei soldi*; Spadaro non ci prova neanche a trovare un fondo cattolico in *Casinò* o in *The Wolf of Wall Street*. Anche se si potrebbe sostenere che ogni volta Scorsese sconta i film amorali, dove Dio è assente, con film più esplicitamente penitenziali. Come *Silence*, cui è dedicato buona parte di *Dialoghi sulla fede*.

Non è indifferente che a far parlare Scorsese, in questo libro, sia un teologo gesuita. Nel Secondo dopoguerra una parte della cultura cattolica italiana ha cercato di confrontarsi con il cinema e di portarlo dalla propria parte, valorizzando i temi spirituali di certi film e registi, a costo di forzature o addirittura censure: basti pensare alla spiritualizzazione imposta a Ingmar Bergman tra fine anni cinquanta e inizio anni sessanta, tra tagli e modifiche ai dialoghi dei suoi film. Ampiamente noto è il confronto del mondo cattolico con Fellini e Pasolini, non sempre facile ma a volte sorprendente. E oggi c'è un papa che, per la prima volta nella Storia, cita un film come *La strada* tra le massime realizzazioni dell'arte del Novecento. Ovviamente, in una sensibilità mutata come quella odierna, Spadaro cerca di evitare sovrainterpretazioni e censure plateali: ma è evidente che preferisce ignorare i film che incrinerebbero l'immagine di un

regista dotato come pochi di una sensibilità spirituale e della capacità di vedere il cinema come uno strumento per la conoscenza di se stessi e per porre grandi domande che spesso sembrano messe da parte dalla cultura contemporanea.

Certo, lo Scorsese di *Dialoghi sulla fede* può sconcertare o deludere il cinefilo. Se si cerca una storia della produzione dei film e dello scomodo ruolo di Scorsese nel sistema produttivo cinema americano, è meglio rivolgersi ai libri precedenti (anche se con Spadaro parla a lungo della difficoltà di realizzare *Silence*). **Ma va anche detto che con gli anni è inevitabile che un regista cambi atteggiamento riguardo le proprie opere** ("La gente cambia", dice un personaggio di *Sfida nell'Alta Sierra* di Peckinpah citato nel libro). Anche *L'ultima tentazione di Cristo*, così centrale nelle interviste precedenti, oggi comincia ad apparire a Scorsese un pochino più lontano, nell'imminenza di una serie televisiva sulla vita dei santi, che realizza un progetto di oltre quarant'anni fa. E nell'abbozzo di un metafilm sulla rappresentazione di Gesù che chiude il libro, è prevista una scena di sesso tratta da *Casinò*, ma nessuna di *L'ultima tentazione*.

Oggi sono due le sequenze in cui Scorsese sembra vedere la chiave del proprio cinema. La prima è il finale di *The Irishman*, in cui il vecchio gangster assassino Frank Sheeran (Robert De Niro), in una casa di riposo, incapace di articolare a parole la sua vita interiore, sente il peso di quello che ha commesso ma non riesce a confessarsi; e si limita a dire al prete con cui parla di lasciare aperta la porta della sua stanza. La seconda è la scena di *Silence* in cui padre Rodrigues (Andrew Garfield) è costretto dai persecutori giapponesi a calpestare un'icona di Cristo per salvare la vita propria e altrui – un gesto dimostrativo chiamato *fumi-e* o *yefumi*. Il gesuita del XVII secolo rinnega la propria fede, ma sente proprio in quel momento la voce di Cristo che lo incoraggia, e forse trova una fede superiore.

Il cammino verso l'elevazione spirituale è sempre tormentato e contraddittorio, ma il cinema di Scorsese si è fatto più intimo. Non rinnega la violenza, e anzi, in queste pagine, Scorsese parla spesso della violenza come parte ineliminabile della vita, che va rappresentata e non spettacolarizzata e edulcorata, come invece succede nei film di John Woo. Anche *Silence* e *Killers of the Flower Moon* sono pieni di violenza. Ma quest'ultima non è più travolgente, esaltante e catartica come in *Taxi Driver*. Oggi, forse, il protagonista di *Mean Streets* direbbe (è la frase iniziale, assente dall'edizione italiana): "I peccati non si scontano al cinema. Si scontano per le strade, o a casa tua. Il resto sono tutte stronzate".

Riferimenti bibliografici

I. Christie, D. Thompson, a cura di, *Scorsese secondo Scorsese*. Nuova edizione

aggiornata, Ubulibri, Milano 2003.

U. Eco, *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Bompiani, Milano 1992.

M.P. Kelly, *Martin Scorsese. Un viaggio*, di prossima pubblicazione presso La nave di Teseo.

M. Scorsese, *Conversazioni con Michael Henry Wilson*, Rizzoli, Milano 2006.

M. Scorsese, R. Schickel, *Conversazioni su di me e tutto il resto*, Bompiani, Milano 2011.

Martin Scorsese, Antonio Spadaro, *Dialoghi sulla fede*, La nave di Teseo, Milano 2024.