

USCENDO DAL CINEMA

Il Paese e il cinema traditi

The Irishman di Martin Scorsese.

di [Francesco Ceraolo](#) – 22 Ottobre 2019



“I don’t believe in America”. Una lunga carrellata attraverso i corridoi di un ospizio. La macchina da presa si ferma sul corpo immobile di Frank Sheeran (Robert De Niro). È sulla sedia a rotelle, sta vivendo gli ultimi giorni della sua vita. Ha scelto personalmente la bara in cui vuole essere sepolto, il suo loculo al cimitero. Chiede di non essere cremato perché vuole *restare*, corpo simulacro di un Paese (e di un cinema) che non deve essere cancellato. Testimonianza viva, anche nella morte, di un trapasso, di un mondo che si avvia inesorabilmente al suo tramonto. Comincia così *The Irishman*, ultimo, abissale, e probabilmente definitivo, film di Martin Scorsese. **La lunga parabola di un personaggio, il racconto del suo “tradimento” che diviene l’atto fondativo dell’America di oggi.** Della sua Storia, del suo presente politico, del suo Cinema (da Trump ai supereroi della Marvel, come sottolineato dallo stesso Scorsese in questi giorni).

Ce lo riconsegna in prima persona Frank Sheeran, l’irlandese, immobile sulla sua sedia a rotelle, rivolgendosi direttamente allo spettatore. Racconta di un lungo viaggio in macchina insieme al suo compagno e mentore di (mala)vita Russel Bufalino (Joe Pesci) e alle rispettive mogli. **Il suo è un viaggio inconsapevole attraverso un Paese, da**

Philadelphia a Detroit, per compiere l'ultimo e definitivo "tradimento". L'attraversamento di un'America (e di un cinema) ormai irriconoscibile, che è lo spunto per ripensare un'intera vita. I primi passi nel crimine come piccolo contrabbandiere di macelleria. Il salto di qualità nel mondo della criminalità organizzata. Lo sconfinamento in una realtà in cui valgono solo le regole della strada, sottolineato da una sequenza scioccante in cui, sotto gli occhi della figlia, pesta a sangue un uomo che aveva avuto la sola colpa di sfiorarla. Infine, la scalata politica come braccio destro, e giustiziere, di Jimmy Hoffa (Al Pacino), leader sindacale colluso con la mafia e protagonista delle lotte sindacali degli anni 1960/70.

Siamo apparentemente dalle parti di *Goodfellas*, di *Casino* o *The Wolf of Wall Street*. Un altro sguardo radicale di Scorsese sulla "fine del mondo", sulla violenza come fondamento morale del vivere collettivo, sulla sua inalienabile "umanità". Lo scarto che però Scorsese compie con *The Irishman* è abissale. Perché **se il film rappresenta in definitiva il tentativo estremo di Scorsese di affrancarsi dal presente**, il radicale (e disperato) rifiuto dei dispositivi narrativi e politici dell'America di oggi, **ciò prende corpo attraverso il recupero di quell'intera stagione storica e cinematografica che l'aveva visto tra i più grandi protagonisti**, e che oggi sembra essere spazzata via.

Esattamente come per [*Rolling Thunder Revue*](#), in un vero e proprio cortocircuito produttivo (entrambi i film sono coprodotti da Netflix), ***The Irishman* è la lunga e lenta riconfigurazione del campo e controcampo della New Hollywood, la coappartenenza della Storia alla sua immagine**, il riutilizzo e la citazione dei suoi stessi codici interni. Ci sono infatti tutti i traumi dell'America che quella stagione aveva raccontato, sulla scia della grande modernità europea: dalla morte dei Kennedy al Watergate, da Castro al Vietnam. Ma c'è anche, sovrapposto, il ripensamento della grammatica delle immagini che quella Storia avevano schermato in modo irripetibile: da Coppola (un abbacinante Al Pacino nei panni del Padrino-Hoffa) all'Altman di *M*A*S*H* e *Nashville*, fino allo stesso cinema di Scorsese (un'autocitazione di *Taxi Driver*, in cui per un momento De Niro ridiventa il Travis Bickel di «Are you talking to me?» e prova le armi sul letto di un motel).

C'è dunque un Paese fondato sulla «solidarity», come dice Jimmy Hoffa alla fine di ogni suo comizio. Una solidarietà che, pur nella violenza smisurata, animava ancora i *goodfellas* di Henry Hill, o i vincoli familiari e mafiosi de *Il padrino*. **La solidarietà come possibilità stessa di esistenza di un Paese pensato quale spazio di conquista, in cui la lotta di affermazione del singolo coincide con la volontà di assoggettamento dell'altro.** Ciò che permetteva a Amerigo Bonasera di affermare davanti a don Vito Corleone «I believe in America», nella sequenza icastica con cui si "apriva" la New Hollywood e con essa il racconto di una nazione in cui, nonostante tutto, fosse ancora possibile

“credere”.

È la frase che Scorsese con *The Irishman* riprende e rovescia di segno chiudendo idealmente quell’immensa parabola, **raccontando una morte che è, letteralmente, “scomparsa” dalla Storia di un’America e di un cinema che non esiste più.** «They’re all dead» dicono tra loro Russ e Frank mentre, ormai vecchi, mangiano l’ultimo pezzo di pane intinto nel vino. L’oblio avvolge tutto, nessuno sa chi è Hoffa, ricorda l’infermiera a Frank Sheeran mentre lo sta assistendo sul suo letto.

L’irlandese è il traditore di un Paese sfigurato come il corpo di uno dei tanti morti trafitti dai proiettili mafiosi, che rinnegando il suo passato ha voltato la faccia persino a quelle leggi morali della strada che ne sostenevano, in modo brutale, le sue azioni. Un uomo abbandonato e rinnegato dalla sua stessa famiglia, gli dice una delle figlie, nelle sequenze finali in cui ogni forma cinematografica si disperde per ricongiungersi intimamente e indissolubilmente ad una realtà irricognoscibile. Sequenze in cui **«I don’t believe in America» sembra in ultimo significare per Scorsese «I don’t believe in cinema»**, di cui *The Irishman* parrebbe un lungo e straziante addio.