

[indietro](#)

DOSTOEVSKIJ E SCORSESE

Marco

Antonellini

“Diventare qualcuno in un quartiere dove tutti erano nessuno”. Sincera come una tegola in testa, questa affermazione del protagonista di *Good fellas* di Martin Scorsese contiene in sé la forza di un significato che va oltre alle parole stesse e la tenacia di una volontà la cui pervicacia non conosce rimpianti o perplessità. Di più. Essa contiene la violenza della prevaricazione nella consapevolezza tutta biologica di un istinto di sopravvivenza che per adattarsi è costretto ad una battaglia i cui colpi sono quasi sempre mortali. Che differenza c'è fra i film di Scorsese e *Il richiamo della foresta* di London? Nessuna, se si considera il fatto che sotto la finzione romanzesca si nasconde il bollore di una coscienza la cui consistenza si estrinseca in una riuscita che non si aggiunge al “dato vita”, ma che lo connatura fin dal suo primo apparire. Tutto il cinema di Scorsese trasale di questo bollore, di questo istinto e i suoi personaggi affiorano sulla cresta di un brodo primordiale in cui bruciano ferite e rancori. Non è certo un tema nuovo, ma la sua forza, che è quella della verità, si palesa tutta in quella febbrile disperazione con cui i protagonisti dei suoi film si aggirano tra le metropoli infestate del ventesimo secolo. Uscire da questo sudiciume, stare a galla fra rottami umani ed

industriali è la loro prima missione, la loro “riuscita” appunto. Scorsese è un regista cresciuto con i propri personaggi.

Teneri ed indifesi sono quelli che si muovono come marziani in un mondo che non gli appartiene e che di loro non sa cosa fare, come nel caso di *Mean streets* in cui Harvey Keitel rimane stritolato fra gli affetti privati e gli affari di cosa nostra. O come il Trevis protagonista di *Taxi driver* solitario censore di una città con cui l'uomo non può più misurarsi. Nel primo come nel secondo caso siamo alle prese con un'inquietudine che si decide alla lotta contro un nemico più grande, ma mentre per quanto riguarda *Mean streets* Harvey Keitel è destinato a soccombere proprio per non essere riuscito a tagliare definitivamente i ponti con le proprie radici familiari, in *Taxi driver* l'isolamento di Travis si rivela decisivo. Giova il non aver amici o ancor peggio “alleati” che gli si ritorceranno contro. È il preludio al grande tema della fiducia, quello che ritroveremo in *Toro scatenato*, ma anche e soprattutto in *Casinò* il cui inizio con il bachiano sottofondo de *La passione secondo San Matteo* sottolinea attraverso la voce del protagonista (un Robert De Niro ingrigo, ma che sembra una reincarnazione più saggia di Trevis e di Jake La Motta), la necessità di dover riporre la propria fiducia in qualcuno, pur nella certezza di essere tradito. Il grande affresco di *Casinò* può essere a buon diritto considerato come la summa del cinema secondo Scorsese, che è cinema in cui contano più gli uomini e il loro desiderio di vittoria, la loro disperata necessità di essere qualcuno in un universo di nullità.

Forgiata sul cemento logoro delle metropoli americane (ma anche e non poco dai romanzi di Henry Miller), la lingua del regista italo-americano sa parlare all'uomo di se stesso e del suo incessante desiderio di purezza e di verità, di peccato, di idolatria e di avidità, ma anche di speranza, di attesa, di illusione. La sua febbre, una febbre che lo divora incessantemente dall'interno e che non lo abbandona mai è anche quella dei protagonisti dei romanzi di Dostoevskij il cui desiderio di rivincita non è certo inferiore a quello ora visitato. Si prenda per esempio –per cominciare in tono minore, s'intende- la solitudine tutta notturna, tutta cittadina del protagonista de *Le notti bianche* con quella sua innocenza così estranea ai casi della vita pronto a gettarsi al collo di un'ignara ragazzetta, con la forza della disperazione di chi non ha altro da perdere, perché ha già perduto tutto e altro non gli rimane che il vagabondaggio notturno in una splendida e lunare San Pietroburgo. Il grande russo è forse colui che meglio di altri ha saputo trasmetterci il clima del suo paese, quello meteorologico voglio dire, la sua algida lucentezza come l'insopportabile calura continentale. Egli è lo scrittore delle condizione estreme ed in tali condizioni va letto. Non leggete mai *Delitto e castigo* in autunno o ancor peggio in primavera. Cercate piuttosto le giornate più torride dell'estate, nelle interminabili ore del primo pomeriggio, nel deserto delle nostre città, quando rari fantasmi si aggirano senza meta randagi e mendicanti. Siate – vi dico - siate randagi voi pure, nella vostra lettura, avidi di un qualsiasi sollievo, agitati e febbricitanti per i conti che

non tornano, per la fiducia tradita, per l'innocenza offesa, incapaci di amore, umiliati. Allora scoprirete come le pagine di Dostoevskij siano sempre rovinosa caduta, precipitosa, costante fuga e di come egli abbia saputo restituire alla letteratura l'angoscia, la vertigine della libertà.

Iosif Brodskij faceva proprio notare come lo scrittore sia riuscito a ricavare "il massimo da una grammatica irregolare come quella russa" e di come la sintassi sia la reale responsabile della sua spietata requisitoria della psiche umana. Alla lingua dunque bisogna guardare, quella lucida, disperata, consapevole di *Memorie dal sottosuolo*. Nell'agone letterario egli mette in campo tutto, se stesso la sua inquietudine, il continuo assillo dei creditori. Egli non scrisse mai in condizioni favorevoli, così come anche Scorsese, agli inizi della propria carriera, non riuscì mai a girare una scena serenamente. Entrambi perennemente frustrati, minati dalle forze oscure che dominano la vita ci hanno raccontato la necessaria affermazione dell'uomo, la sua pena, la sua sconfitta, ma mentre per lo scrittore russo all'uomo non è concesso alcun compromesso, per Scorsese questo è l'unica via di accesso alla realtà. Non è una divergenza di poco conto e non è semplicemente dovuta a questioni di diversi linguaggi; anche Scorsese va visto in condizioni estreme per carpirne i segreti. Per il regista americano salvezza e redenzione sono vette inaccessibili a se stesso e dunque ai suoi protagonisti. Essi conservano le pallide vestigia di un senso di colpa che continuerà a torturarli e che necessariamente dovranno interpretare e risolvere attraverso categorie

lontane da quelle solide, anche se durissime, con cui avevano a che fare un Raskolnikov od un Ivan. E tra i due poli dell'intransigenza e del compromesso passa il loro comune senso di sopravvivenza, il loro umanissimo desiderio di riuscita e di rivincita. Nell'epoca dei minimalismi, dei sentimenti imbrattati di intimismo è sempre bene ricordarsi che qualcuno con l'arte ha saputo restituirci nella sua integrità la passione per l'uomo e per la sua umanità, il desiderio vero che da sempre gli si agita dentro. La sua, la nostra, non è mai una vita che possa accontentarsi di drammi in tono minore, di gioie basse o di lievi disperazioni, ma di lotta per la dignità e per la nobiltà, grande e autentica come quella che solo i grandi autori ci sanno insegnare.

[indietro](#)