

Testo della lezione dottorale di Martin Scorsese

Aula Magna di Santa Lucia
Università di Bologna
26 novembre 2005

Per me è un onore essere qui e vi ringrazio. Vorrei ringraziare il rettore dell'università Pier Ugo Calzolari, il preside nella Facoltà Professor Giuseppe Sassatelli, il Professor Franco La Polla e l'intera facoltà.

Imparare è un impegno che si rinnova per tutta la vita. Si potrebbe dire che è l'unica nostra vera professione.

Quando ero giovane, pensavo che sarebbe arrivato il momento in cui avrei conosciuto "a sufficienza". Forse è quello che pensiamo tutti quando stiamo crescendo. Il mondo degli adulti ci appare come un mistero impenetrabile e crediamo che esista una quantità finita di sapere da acquisire per entrarvi a far parte. Ovviamente, presto mi sono reso conto che non era così. Non si finisce mai di imparare.

Sono un cineasta. Ho realizzato venti film e diversi cortometraggi e documentari. In questo momento sto lavorando al mio ventunesimo. Sono, come si dice, un uomo impegnato.

Imparare fa parte dei miei impegni. O forse potrei dire che imparare è il mio mestiere. Studio i film di continuo, anche mentre realizzo i miei, e sono sempre sorpreso di quanto ci sia da imparare. Anche nei posti più impensati – film nuovi o vecchi, classici o dimenticati – trovo sempre qualcosa di inaspettato, di rivelatore, di emozionante.

E il processo stesso di fare un film è per me una lezione, un percorso di apprendimento e di *ri-educazione*. Ogni problema da risolvere, ogni scelta da prendere, quando si è sotto pressione, è come un esame finale con molte domande tranello.

E poi c'è il momento in cui il film è finito e siamo pronti a mostrarlo al pubblico. Come ogni cineasta io *spero* che la gente colga cosa ho cercato di fare in un modo particolare, che possa guardare i miei film come li vedo io. E ovviamente non è mai così. Ed è dunque nell'atto realizzare un film che imparo qualcosa di nuovo, una *ri-educazione* e un *ri-apprendimento*.

Tutto è iniziato grazie alla curiosità, ero assorbito dal mondo intorno a me, dalla mia famiglia e in seguito dai film che vedevo. Una delle esperienze più formative della mia vita è stata guardare *Paisà* a cinque anni su un piccolo televisore con la mia famiglia, e spiare la reazione dei miei nonni. Era come rivedere per la prima volta il paese che avevano lasciato, e l'impatto della guerra sulla gente e su quella terra. Stavo conoscendo la mia famiglia. Stavo scoprendo *chi ero* e da dove venivo. Stavo imparando che esistevano diversi tipi di film, che non dovevano avere tutti l'aspetto e il sapore di un film hollywoodiano. E stavo scoprendo l'impatto che i film potevano avere – le emozioni che le storie raccontate attraverso immagini e suoni potevano suscitare.

Anche se amavo il cinema, l'ipotesi di fare dei film era molto distante da me. Guardarli era una cosa, ma immaginare di realizzarli mi sembrava impensabile. Tutto cambiò quando entrai alla New York University nel 1960. All'epoca pensavo che alla fine sarei tornato in seminario e diventato prete. Ma quando varcai la soglia della classe di cinema del professor Haig Manoogian, capii di non poter più tornare indietro.

La famiglia di Haig Manoogian veniva dall'Armenia. Quando iniziò a insegnare cinema alla New York University nel 1948 la School of the Arts non esisteva ancora. Oggi accoglie 3700 studenti in 14 diversi programmi e dipartimenti. All'epoca il dipartimento di cinema, sviluppatosi da quello della radio, contava 32 studenti all'ultimo anno.

Prima di tutto, Haig insegnò ai suoi studenti a credere in loro stessi. Ci trasmise qualcosa di gran lunga più importante delle conoscenze tecniche. Accese i nostri cuori stimolandoci e allettandoci, contestando le nostre scelte e affossando la nostra

autostima per poi ricostruirla da capo. Come tutti i grandi insegnanti instillò in noi un senso di potenza.

Credevo nel cinema. Haig mi aiutò a credere in me stesso. E Haig credeva in me. Quando gli portai la sceneggiatura di quello che sarebbe poi diventato *Mean Streets*, Haig mi sfidò - "A chi importa?" commentò. Era ciò che diceva sempre. Ti spingeva a dire a te stesso "A me importa e sto morendo dalla voglia di fare questo film perché ho qualcosa da dire che posso dire solo io e perché vedo le cose come nessun altro." Haig mi diede questo. Ti spingeva mettendo in dubbio le tue motivazioni, ti spingeva a credere in te stesso. È questo il compito di un grande educatore. Condividere la sua conoscenza, ma, ciò che è più importante, ispirarti ad acquisirne una tutta tua.

Haig Manoogian morì il 26 maggio 1980 a New York. *Raging Bull*, che uscì un anno dopo, è dedicato a lui.

Haig preparò la strada per molti altri grandi insegnanti della mia vita, alcuni dei quali non avrei mai avuto occasione di incontrare. D.W. Griffith, ovviamente, John Ford, Orson Welles e così via. Ma conobbi di persona John Cassavetes, che non fu solo un altro grande maestro, ma anche un vero amico e un mentore, che prolungò la lezione di Haig – credi in te stesso, non aver paura di niente e di nessuno e se hai paura, non darlo a vedere. Un altro mentore, il mio amico di lunga data Michael Powell credeva nel potere dell'arte in maniera appassionata e completa, e ovviamente, credeva in se stesso come artista. I film che realizzò con o senza Emeric Pressburger mi accompagnano sempre, come degli amici in una lunga avventura.

Ma quando si tratta di film italiani, mi ritrovo sempre a pensare alla mia famiglia e a quello che ho imparato da loro, vivendo con loro, guardando i film al cinema o in televisione. I miei genitori facevano parte della working-class, in casa mia non c'erano libri. Eppure furono loro la mia fonte iniziale di ispirazione e ancora lo sono.

Forse a causa del mio background, o grazie ad esso, la mia risposta e il mio approccio al cinema erano di tipo emotivo più che intellettuale. Solo in seguito ho iniziato ad apprezzare il retroterra letterario del cinema, quello ad esempio, comune ad alcuni registi delle Nouvelles Vagues. Ma all'inizio non mi apparteneva, non faceva parte del mio mondo. Soffrendo di salute cagionevole, trovavo rifugio solo in due posti, la chiesa e il cinema.

È per questo che nel documentario che ho realizzato qualche anno fa sul cinema italiano, *Il mio viaggio in Italia*, ho deciso di raccontare gli anni della formazione e l'impatto che ebbero su di me i film del neorealismo italiano guardati insieme alla mia famiglia. Quando iniziai a frequentare l'università trasferii inconsciamente il fervore e l'impegno che nutrivo per la vocazione religiosa nel cinema.

E più imparavo cose nuove sul cinema e sulla cultura italiana, più scoprivo i suoi legami con la religione. Nei film italiani il nesso tra religione e cinema era reale, profondo e spesso controverso.

Furono per primi i film di Rossellini a rivelarmi questo legame. Ma è stato Pier Paolo Pasolini a spostare la profonda compassione di quei film, la loro spiritualità, a un livello completamente nuovo. Insieme a Ermanno Olmi e Francesco Rosi, Pasolini mi insegnò il cinema, mi raccontò l'Italia e fondamentalmente, la vita.

La prima parte del mio documentario si articola attorno alla scoperta delle mie radici attraverso il cinema neorealista. La seconda parte, che spero di realizzare, si concentrerà sulla scoperta della cultura italiana attraverso il cinema degli anni '60 e i primi anni '70 fino al momento in cui ho iniziato a fare il regista. Il Neorealismo era come un albero con molti rami. Ma per me, alcuni di questi cineasti sembravano sbocciare autonomamente. Rappresentavano una nuova generazione con preoccupazioni del tutto nuove. Vorrei darvi un assaggio di ciò che mi piacerebbe trattare nel secondo documentario.

Era il 1962 quando al New York Film Festival vidi il primo film di Pasolini, *Accattone* e l'esperienza mi colse completamente impreparato. Non avevo idea di chi fosse Pasolini né del ruolo che avrebbe ricoperto nella vita culturale italiana del XX secolo. Non sapevo neanche che proveniva dal mondo della letteratura, quindi non avevo giudizi preconcepiuti. Scoprii tutto in seguito, come fu per Olmi e Rosi.

Accattone fu per me una rivelazione al contempo spirituale, estetica e personale. Era così vicino alla mia esperienza e alle mie origini che alcuni anni dopo mi guidò attraverso la realizzazione di *Mean Streets*.

Guardando *Accattone* la mia impressione è che Pasolini cercasse di semplificare. Di catturare la vita nel suo stato più crudo e presentarla così com'era sullo schermo. E così facendo, Pasolini spostò il cinema su un nuovo livello, quello sacro. Era tutto lì, il sacro e il profano, Cristo rappresentato dai protettori, la vita nei suoi aspetti più bassi. E poi la bellezza, la potenza e la gioia di *Il Vangelo Secondo Matteo*. Lo vidi alla sua prima uscita in un cinema di Bleeker Street all'inizio degli anni '60, e suscitò in me una serie di emozioni contrastanti. Avrei voluto raccontarla io la storia di Cristo, avevo pensato di ambientarla ai giorni nostri, nel Lower East Side, con gli attori vestiti in stile primi anni '60 come la gente del mio quartiere, magari vestiti di nero o con Gesù che viene crocifisso nella zona dei Docks, secondo lo stile del cinema-verità ma... haimé, l'aveva già fatto Pasolini rappresentando un Cristo al contempo profondo e gioioso, vivo e attuale. Ma col tempo non ho mai rinunciato all'idea che credo abbia trovato la sua espressione in *Last Temptation of Christ* nel 1988.

Un'altra grande scoperta, con lo stesso spirito, anche se attraverso una voce diversa, fu per me il cinema di Ermanno Olmi. Olmi è una figura speciale nel panorama italiano. In apparenza, i suoi film sembravano appartenere al neorealismo... vent'anni dopo.

Ma era diverso, erano i primi anni '60.

Eppure c'era qualcosa del recente passato italiano nei suoi film, come un ricordo, e c'è quel ricordo dietro la poetica della sua opera che persiste anche oggi, come fa nel suo episodio del film *Tickets*.

Un sentimento di malinconia, una dolcezza rara e un occhio gentile e rispettoso che fa da comun denominatore a tutti i suoi lavori. Un'opera la sua, che è stata di grande ispirazione allora come adesso per me e per un gran numero di cineasti da Tian Zhuang Zhuang - regista di *The Blue Kite* e *The Horse Thief* che ha annoverato Olmi tra le sue influenze più significative - a Abbas Kiarostami.

Se *Il Posto* ha sicuramente influenzato la mia opera, ispirando persino alcune immagini di *Raging Bull*, è stato il film *I fidanzati* a stregarmi in maniera indelebile. L'immigrazione dal sud al nord, il montaggio attraverso il tempo e lo spazio che inizialmente sembra sconnesso ma alla fine si rivela il vero linguaggio di un componimento poetico. È un film che non mi stanco mai rivedere.

E poi il cinema di Francesco Rosi fu un'altra visione unica, da un punto di vista politico e lirico allo stesso tempo. I suoi film non sono né melodrammi né film di gangster in senso stretto. Anche nel suo caso è possibile individuare le sue radici nel neorealismo, giudizio che può però rivelarsi ingannevole. Dopo aver provocato nello spettatore una risposta emotiva, Rosi lo invita all'obiettività, provocandolo con la domanda "Quali sono i fatti?".

Per Rosi il paesaggio è un elemento prezioso, fatto di carne e sangue. I suoi film traboccano di gente vera e luoghi veri, spesso del sud. Ma è un meridione che sanguina, come in *Salvatore Giuliano*, quando ad esempio il giornalista, sfociando nella poesia, esorta la Sicilia a risvegliarsi, o come il pianto e il lamento della madre sul corpo defunto del figlio, presumibilmente quello di Giuliano. Un tradimento dopo l'altro. Come in un brano musicale, la trama del film è intessuta di numerose epifanie.

Eppure nei suoi film, *Salvatore Giuliano*, *Le mani sulla città* e *Il caso Mattei*, Rosi non sembra raggiungere la verità. È la ricerca dei fatti che gli interessa. Lascia a noi, allo

spettatore, il compito di riflettere e comprendere che la conoscenza è l'unica chiave per la libertà.

Nonostante la durezza dei suoi soggetti Rosi riesce a mantenere uno sguardo lirico.

L'Italia del sud che rappresenta, inclusa la Sicilia, non si limita ad essere oggetto di uno studio sociale. Sa bene, Rosi che la tradizione rappresenta un enorme valore, ma è anche consapevole di come possa essere un limite, una catena, un peso morto. Eppure nei suoi film, l'Italia meridionale è ancora un mondo magico costellato di rituali primitivi, in cui la storia entra nel mito e il mito nella storia.

I suoi film mi aprirono gli occhi sulle mie origini come uno schiaffo. È divertente ripensare alla prima volta che vidi il film *Salvatore Giuliano*, alla sua uscita. Ero piuttosto giovane, non lo compresi completamente. Era complicato per me, mentre mio padre lo afferrò a un livello intuitivo e divenne uno dei suoi film preferiti e mi sono reso conto negli anni che nonostante mio padre, nato nel 1913, appartenesse alla prima generazione di siciliani nati in America, le sue radici affondavano profondamente nel mondo, nella cultura, nel pensiero e nell'oppressione che Rosi descrive nei suoi film.

Nel mio documentario ho iniziato da Rossellini ed è proprio a Rossellini che vorrei tornare, ai suoi lavori per la televisione negli anni '60 e '70 che erano estremamente importanti per me perché Rossellini sembrava avere un vera disposizione all'insegnamento, elemento che in un certo senso sento vicino. Se avesse realizzato solo un film, *Roma città aperta* o *Paisà*, sarebbe stato ricordato come colui che ha rivoluzionato la storia del cinema. Se avesse fatto solo due film, *Roma città aperta* e *Viaggio in Italia*, sarebbe stato ricordato per aver contribuito a creare il cinema contemporaneo.

Rossellini realizzò oltre 60 film e ancora oggi è una figura sfuggente perché si parla spesso di lui ma non sono in molti ad aver visto tutti o anche solo la maggior parte dei suoi 60 film.

Ciò che mi affascina ed è per me fonte di ispirazione oggi è che Rossellini trascorse gli ultimi 15 anni della sua vita sperimentando l'uso delle immagini per tentare di creare un'esperienza didattica accessibile a tutti gli esseri umani, girando esclusivamente dei film storici.

Attraverso i suoi cosiddetti "film educativi", la maggior parte dei quali realizzati per la televisione durante gli anni '60 e '70, Rossellini aveva in mente un grande progetto: rappresentare i cambiamenti cruciali in atto nella civiltà occidentale attraverso la vita di personaggi storici di rilievo – Socrate, Cristo, gli Apostoli, i Medici, Luigi XIV, DesCartes, Blaise Pascal. Prima di morire aveva in mente un film su Marx, Caligola, Marco Polo, Diderot, Daguerre e la Rivoluzione Americana.

Se in *Roma città aperta* mise in scena la storia contemporanea attraverso le vite della gente comune, con i suoi film "storici" rappresentò i grandi personaggi storici come delle persone comuni. Improvvisamente la storia assunse un carattere di immediatezza e accessibilità. Credeva che le immagini in movimento avessero il potenziale per essere l'espressione tecnologica privilegiata per l'insegnamento e l'apprendimento.

Quanto meno Rossellini sembrava voler insegnare il maggior numero di cose possibili a chiunque e da ogni punto di vista, o con le sue parole, realizzare un'"istruzione integrale".

Rossellini riteneva che la conoscenza fosse più importante dell'"arte", arte della quale però, non poteva fare a meno, e *L'Ascesa di Luigi XIV* ne è la riprova.

Ho incontrato Rossellini una volta sola, in mezzo al traffico romano nel 1970. Successe per caso che un suo amico, Ettore Mattia lo vide e volle presentarmelo. Camminammo insieme per un isolato e gli dissi che *Luigi XIV* stava riscuotendo un grande successo a New York che la gente sopportava lunghe code per vederlo. Ma lui disse che era troppo "artistico" e che lui era diretto a Houston, in Texas, per studiare e realizzare un film sulle nuove scoperte scientifiche, dopodiché se ne andò. Eppure *Luigi XIV* mi ha ispirato nella realizzazione di *Goodfellas*, *The Age of Innocence*, *Kundun* e altri. Ciò

che gli interessava era la ricerca della realtà più che la realtà stessa. In definitiva, il calore umano che Rossellini ha sempre distillato nei suoi film ci mostra quello che secondo me era il suo punto di forza, ovvero la sua fede nel genere umano.

Oggi ritengo che il cinema, e tutte le sue numerose permutazioni – video, laser, DVD, alta definizione, via cavo, canali satellitari – rappresentino degli strumenti da forgiare per agire sul nostro spirito, di cui noi dobbiamo servirci senza lasciare che siano loro a servirsi di noi. Questa era la lezione di Rossellini.

È impossibile per me esprimere quanto abbia imparato da Visconti, Fellini, Rossellini, De Sica, Rosi, Antonioni, Pasolini, il prezioso Bertolucci e persino De Seta con quel suo unico film. Come ho già detto prima, vedere le reazioni dei miei nonni davanti a *Paisà* fu per me un'esperienza estremamente formativa, una rivelazione, una rivelazione che si perpetua ancora oggi. Il cinema italiano del dopoguerra ha costituito il nucleo del mio apprendimento, un periodo glorioso nella storia del cinema, una fonte di ispirazione per cineasti di tutto il mondo. Questi film, considerati nel loro insieme, offrono la più grande espressione collettiva di rinascita che io conosca. Visconti per la sua ricerca storica e operistica, Rossellini per la sua semplicità radicale, Fellini per la sua grazia quasi sovranaturale. De Sica per la sua straordinaria empatia e la profondità di percezione, Rosi per la sua passione per la giustizia e la sua potenza lirica, Antonioni per il suo coraggio e le sue innovazioni, e la stupefacente potenza introspettiva e visiva, Pasolini per la sua personalissima grammatica visiva e l'impetuosità del suo intelletto – tutte queste voci nel coro ci hanno innalzato – hanno innalzato tutti noi. Per quanto mi riguarda - come siciliano-americano, come cineasta, come qualcuno che è costantemente in cerca di una rivelazione, di nuovi modi del vedere e del comprendere – non so dove sarei senza questi film. Ciò che ho imparato guardandoli e ciò che devo ancora imparare da loro è incalcolabile.

Spesso mi chiedono di dare dei consigli agli studenti. Il mio consiglio è il seguente: trovate il coraggio per esprimere la realtà che vi appartiene, la realtà che solo voi conoscete. I premi e i riconoscimenti ufficiali sono senz'altro gratificanti, ma a volte possono essere fuorvianti. L'importanza sta nel processo, solo in quello. E lo scopo ultimo di tutti noi, a prescindere dalle nostre occupazioni, è di migliorare, di diventare degli esseri umani in grado di provare compassione. Può sembrare un'impresa facile, e forse lo è. Ma la strada verso la semplicità è lunga, difficile, a volte rischiosa e spesso ingannevole.

A 63 anni sento di aver appena cominciato.