

FALSOPIANO

LIGHT

**Danilo Arona
Daniela Catelli**

**L' ESORCISTA
IL CINEMA,
IL MITO**

Falsopiano Light è una collana diretta da Roy Menarini.

© Edizioni Falsopiano - 2003

via Baggiolini, 3

15100 - ALESSANDRIA

<http://www.falsopiano.com>

Per le immagini, copyright dei relativi detentori

Progetto grafico e impaginazione: Falsopiano

Stampa: Impressioni Grafiche S.C.S. a r.l. - Acqui Terme

Prima edizione - Settembre 2003

INDICE

Pura paura di Edoardo Rosati	pag. 5
Introduzione	pag. 8
Tutti gli uomini dell'Esorcista	pag. 15
Le trame dei film	pag. 24
Nascita, caduta e rinascita di un mito	pag. 64
I film: ipotesi di lettura	pag. 156
Appendice	pag. 197
Filmografia	pag. 211
Bibliografia e videografia	pag. 214

PURA PAURA
di Edoardo Rosati

*“Why have you come here
in the first place – and how?
It’s a long way from
ancient Mesopotamia”*

Robin Furman

Concentriamoci su un semplice dato di fatto. Che vogliamo esprimere con un linguaggio “basico”. Ma tant’è: *L’esorcista* è un film che fa paura (e continuerà a farla negli anniversari a venire). La paura che, nel grembo di un cinema, ti fa ricordare che hai due palpebre. Due schermi di carne che possono abbassarsi e vigliaccamente rinnegare l’attesa della Cosa. Già: l’attesa e la Cosa (vista e non). Su questi due pilastri William Friedkin costruisce, in *The Exorcist*, la sua poetica orrificica. Una poetica da cui emerge la precisa volontà – come più volte ebbe a dire lo stesso regista di Chicago – di narrare eventi inesplicabili con l’inchiostro del realismo. E il risultato è una

trionfale e disturbante rappresentazione del dubbio.

Perché quegli atroci fatti a Georgetown? Cos'è che li provoca? Qual è la natura della mutazione fisica di Regan? È un caso estremo degno di un trattato di medicina psicosomatica? O c'è lo zampino del diavolo? Probabilmente... Ma nel film è assai più forte la mancanza di informazioni e di risposte, e molto più presente l'ambiguità, lo spazio lasciato alla platea per cucire assieme e motivare in proprio i pezzi angosciosi della vicenda metropolitana. Sta in questa declinazione sfuggente dell'attesa e della Cosa la forza dell'*Esorcista*. Una forza visionaria modernissima. La stessa che anima l'horror hongkonghese di oggi.

Due esempi recenti: *The Ring* di Hideo Nakata e *The Eye* di Oxide e Danny Pang. Entrambi si muovono sulla *detection* (come quella dei medici interpellati dalla madre di Regan e poi di William Kinderman della squadra omicidi) per approdare alla rivelazione di una dimensione "altra". Dal dato sensoriale a quello extrasensoriale, potremmo dire. E durante questo iter, lo schermo si riempie di silenzi, di cose non dette e suggerite, di anime inquiete, di voci impossibili che cercano un contatto, di ombre nate dalla tragedia, di momenti apparentemente innocui ma che qualcosa di sinistro presto violenterà, di visi subliminalmente ansiogeni (e torna alla mente, in Friedkin, la repentina immagine di un Volto Nero nella scena dell'incubo di Padre Karras)... Nell'horror di *The Ring* e di *The Eye* il Diverso è come la scabbia, insediandosi malevolmente nella pelle del Reale con i suoi turpi cunicoli. E così fa l'Irrazionale (diabolico) orchestrato da Friedkin,

che scardina la routine di una famiglia borghese infestando contagiosamente il corpo di una bambina. Là e qui, si avverte l'analogo sapore della paura pura. L'analogo incedere nella ricerca dell'effetto adrenergico. Ma anche l'analogo finale narrativo aperto, con la Ragione che esce a pezzi dal plot. Insomma, ne siamo convinti: *L'esorcista* è quanto di più "orientale", nella regia dello spavento, un cineasta senza occhi a mandorla abbia mai potuto partorire in tempi "non hongkonghesi".

E adesso stop. Perché la voglia di leggere questo libro è tanta.

INTRODUZIONE

A Second Name

Quando Danilo mi ha proposto un'opera a quattro mani su quella che è ormai una tetralogia di film, cosa che avrebbe anche comportato la ristampa più meno integrale della mia monografia sul primo, ho titubato non poco. A differenza di molti, che fanno del proprio riciclo un'arte, io ho sempre pensato che ripetersi sia un po' un peccato e una mancanza di rispetto, verso se stessi e gli eventuali lettori. E mi angustiava anche l'idea che, mettiamo, un ragazzino di Volterra o di Bagni di Lucca, innamorato del film, che era riuscito a procurarsi il mio libretto e l'aveva letto, si precipitasse su questo nostro prodotto, sentendosi defraudato, imbrogliato e deluso dal mio replay. Se parlo di ragazzini non è per caso, perché ho scoperto che la fascia dei giovani e giovanissimi è quella che più apprezza e conosce il film e l'opera di Friedkin. Insomma, in oltre 25 anni, posso vantarmi di non aver mai scritto due righe uguali, come forma, sullo stesso argomento. Eppure Danilo ha insistito, costringendomi a rileggere il libro. E dopo averlo fatto mi sono detta: che potrei scrivere oggi, di diverso, su questo film? Niente. E non per narcisismo. I fatti sono fatti e come tali parlano, delle mie letture critiche mi prendo ogni responsabilità, e non amo questo film e il suo autore meno di quanto facessi nel 1999, data della prima pubblicazione. Nel frattempo, inoltre, non sono stati scritti libri fondamentali sul-

l'argomento, né sono venute alla luce cose nuove. Inoltre, mi è capitata tra le mani la sceneggiatura del nuovo film della serie, il quarto, il tanto atteso e temuto prequel. E le suggestioni nate dalla sua lettura mi hanno spinto a ripensare a tutta la faccenda, intringandomi come una neofita sul suo possibile senso, al cinema, e nella vita. Dunque, caro lettore vecchio, perdonami se su quel film ripropongo quel che hai già letto, ma sono certa che troverai illuminante tutto il resto, grazie al contributo fondamentale di Danilo Arona, quel profondo conoscitore dei territori oscuri, che percorre da decenni in vesti di potente mago bianco. Quanto a te, lettore nuovo, spero che leggere il romanzo di questo film te lo faccia amare anche di più. Io mi considero solo un tramite, un portavoce, un cantastorie che si è imbattuto strada facendo in questa incredibile vicenda e vuole farne parte a più gente possibile. Non sempre è dato scegliersi i propri compagni di viaggio: molto spesso sono loro a scegliere noi. E poi, se dopo trent'anni qualcuno ancora racconta questa storia, vorrà pur dire qualcosa, no?

Daniela Catelli, Roma, 27 luglio 2003.

A Second Name 2

Quando nel '99 uscì il libro *L'esorcista – 25 anni dopo* per i tipi della coraggiosa e mai troppo lodata casa editrice PuntoZero, provai in successione tre sensazioni, l'una figlia dell'altra. La prima: l'opera era non solo importante ma

sostanziale. La seconda: chi l'aveva scritta mi appariva come il lato oscuro, femminile, di un autore complesso e bizantino di nome William Friedkin. Tre, quel libro non lo avrebbero letto tutti quelli cui, per vocazione e territorialità, era destinato.

La triade intuitiva ebbe in breve tempo conferme e inappuntabili verifiche. A testimoniare che il libro, in quanto specchio del film di cui trattava, fosse unico nel suo genere, poteva bastarmi la lettura. Su Daniela Catelli, come vate e italico “doppio” friedkiniano in qualità di massimo esegeta dell'opera del regista di Chicago, non ho un briciolo di dubbio, soprattutto dopo aver letto a suo tempo *Friedkin – Il brivido dell'ambiguità*. Che, infine, il libro abbia avuto una non facile vita distributiva, potrebbe suonare come la scoperta dell'acqua calda soprattutto se si conoscono, come le conosco io, le rogne dei piccoli editori in Italia. Ma indubitabile, e desolante, era che in quel ristretto arco temporale che segue l'uscita di un saggio sul mercato (uno spazio che varia da uno ai sei mesi e che ne decide il destino), non vi fu mai nella mia città (Alessandria, patria di Adelio Ferrero, di Nuccio Lodato, della manifestazione “Ring” e della casa editrice Falsopiano che mi ospita per la terza volta – grazie, boys!) una libreria che ne tenesse una copia. E, soprattutto, il silenzio sospetto della maggior parte delle riviste di critica cinematografica che alle iniziative coraggiose e “militanti” dovrebbero per loro natura storica porgere il braccio. Ne parlai in giro, al telefono e via Internet con tanti amici sparsi per l'Italia. Nelle grosse realtà il libro c'era, anche se non dappertutto. Nella periferia e nella provincia (cioè l'Italia che

conta) *L'esorcista* della Catelli aveva la stessa consistenza di un fantasma. In qualche regione non circolava neppure. Per carità, si potrebbe aprire un dibattito al proposito. L'argomento che un testo specializzato per cinefili (e, peggio, per cinefili horror) debba meritarsi o meno una distribuzione capillare non è matassa che si sbroglia in pochi minuti. Anzi, proprio non si sbroglia. Però, accidenti, l'argomento era *L'esorcista*, cultura di massa e nazional-popolare, non gli Straub o Bresson. E che poi *L'esorcista* debba considerarsi cultura di massa e nazional-popolare è una seconda matassa, ma glissiamo...

Facciamola breve, anche perché in un mercato drogato come quello italiano disavventure del genere sono capitate a decine, centinaia, di altre opere, anche fuori del giro dei "lettori di cinema". Ero (e lo sono ovviamente tuttora) convinto che con più promozione, più immagine e magari con un aggancio studiato ad hoc (che so, l'uscita in concomitanza con il ritorno sugli schermi della "versione integrale"), *L'esorcista* della Catelli sarebbe stato un *must* di proporzioni epiche, adeguate allo spessore della rievocazione e dell'indagine critica che solo una capa tosta come Daniela poteva sviluppare allo scopo. Così non è stato, inutile rimuginarci. In troppi non l'hanno letto perché non l'hanno "visto". E in questa nazione, televisiva e teleguidata, se non ti vedono, non esisti. Di sicuro gente come la Catelli e il sottoscritto amano farne a meno. Ma non possiamo chiedere tanto anche agli editori che, per quanto "contro", d'opposizione o alternativi, devono pur fare quadrare i conti e rimediare una cena serale.

Così il venturo, e già tormentatissimo, Schrader (*Exorcist IV - The Beginning*) nonché un mio antico e mai inflazionato chiodo fisso (il prolungamento dell'immaginario "primo modello" nelle derivazioni del serial, un'affascinante indagine in cui nessuno ha ancora dimostrato di volersi perdere e che rimando, ovviamente, ad un'occasione meno specifica) ci ha offerto una craveniana "seconda possibilità": far tornare il libro sugli scaffali, questa volta alla "vista" di tutti, e di completare la storica meditazione della Catelli con uno sguardo d'assieme che comprenda *sequel* apocrifi e autentici, tentando di scoprire, ancor di più se possibile, quanta influenza eserciti ancora oggi quel film innovatore e sconvolgente del '73 (e che la eserciti più che mai non paiono esservi dubbi, dopo aver visto all'opera la spaventosa Samara di *The Ring...*).

Siamo convinti della dignità e dell'utilità dell'operazione. Non temiamo accuse di riciclaggio. I tempi volano, si fanno sempre più stretti e impongono scelte autentiche, sofferte e personali. Nella prima edizione Daniela avvertiva nelle ultime pagine che "un *prequel* de *L'esorcista* scritto da Bill Wisner gira per le scrivanie di Hollywood minacciando di trovare acquirenti". Bene, sono trascorsi soltanto quattro anni, ma la minaccia sta per arrivare sugli schermi, firmata da un regista non secondo a Friedkin in quanto a complessità e ambiguità estetica. *Dobbiamo* discuterne, farne il punto, riconfrontarci con un passato solo all'apparenza recente.

Ah, è lampante che avete tra le mani un *ibrido*. È la più coerente chiave di lettura per addentrarsi sul terreno mediatico

di Pazuzu, il demone sumero che invadeva Regan nel primo film e che Boorman trasformò con audacia incosciente in cavalletta gigante nel suo problematico *sequel*. Pazuzu – i miei amici che hanno letto *L'ombra del dio alato* ne sono al corrente – è sovrano degli ibridi, albergando in lui diverse specie animali che si mescolano sino alla fusione cellulare nell'archetipica impronta demoniaca. Ibrido cinematografico che s'interfaccia alla dodicenne Regan, destrutturandone i lineamenti e la condotta, "animalizzandone" il soma e la voce. Gli ibridi, quelli veri, fanno paura. Incutono rispetto e timore reverenziale. Sostanzialmente non "vogliono" essere capiti. Alla Morgan Creek, dopo averlo plagiato brutalmente dall'immortale prologo iracheno del film di Friedkin, hanno deciso che in *Exorcist IV -The Beginning* "lui" non si chiamerà più Pazuzu, ma *sic et simpliciter* Satana, ovvero il grande alibi verso il quale possiamo pure accantonare problemi di comprensibilità. Intanto, se il Male c'è, da qualche parte nell'universo esiste pure il Bene, e forse Schrader in tal punto si è avvoltolato...Ma, in questo momento, possiamo fare solo ipotesi.

Di certo, Satana o Fidel Castro¹ (le metafore possono su questo terreno diventare infinite...), l'ibrido volatore forse

¹ "En la Epica de Erra de Babilonia si abundan los demonios. Son criaturas màs afines a Fidel Castro. Casi todos segregan veneno. El detalle ha de resultarle atractivo a Fidel, a quien le viene a la perfección un tal Pazuzu, un cuadrupedo volador con mal aliento. Pazuzu engendra el viento desértico que devasta siembras. Castro ha hecho lo mismo en su reino". Ramon Mestre, "Nuevo Herald", 7 febbraio 1997.

sta dimostrando di voler rigettare le troppe facili allegorie con cui William Peter Blatty, soprattutto nel libro, andava a nozze. Il Male non è più così puro così quanto il Bene. Il gotico terreno di riferimento ha ceduto il passo alla manipolazione genetica e all'orrore di laboratorio. E che una nuova Regan, ri-lavorazione di un'icona orientale, esca nel 2003 da una televisione ("un rettangolo grigio un po' convesso sul quale passano delle immagini, delle ombre che parlano... c'è qualcosa di più schifoso di questo?", Ceronetti, 1995) non è che un indizio, minimo, dell'ibridazione in atto nella società e nelle menti.

Pazuzu is reloaded.

Allora concedete anche a noi d'ibridarci.

Danilo Arona, Alessandria, 4 agosto 2003.

TUTTI GLI UOMINI DELL'ESORCISTA

William Friedkin

William Friedkin nasce a Chicago il 29 agosto del 1939. Giovanissimo, comincia a lavorare come fattorino alla rete televisiva WGN, e dopo solo un anno è promosso al rango di *floor manager*, equivalente televisivo dell'assistente alla regia nel cinema. Nel 1957, diciottenne, inizia a firmare le sue prime regie di programmi dal vivo. Nel 1962 realizza il premiato documentario *The People Versus Paul Crump*, che lo segnala tra gli altri all'attenzione del produttore David Wolper, che lo chiama ad Hollywood. Nel 1967 debutta nella fiction cinematografica con *Good Times*, un film con la coppia canora Sonny and Cher. Dopo la commedia in costume *Quella notte inventarono lo spogliarello*, e gli adattamenti di due pièce teatrali, giunge alla notorietà internazionale vincendo l'Oscar 1971 con *Il braccio violento della legge*, seguito due anni più tardi dal successo planetario de *L'esorcista*, che ne fa uno dei registi più *hot* della nuova Hollywood. I successivi progetti, sempre personali e coraggiosi, creano pubbliche controversie (come *Cruising*) o si scontrano con la disaffezione del pubblico e le contrastanti reazioni della critica. Nel 1985 dirige *Vivere e morire a Los Angeles*, uno dei suoi film migliori, diventato rapidamente un cult-movie. Geniale innovatore e ibridatore di generi cinematografici, presenza anomala all'interno del sistema hollywoodiano, Friedkin negli ultimi anni alterna ai progetti cine-

matografici lavori televisivi, come la sua terzultima regia, *12 Angry Men*, remake dell'opera prima di Sidney Lumet *La parola ai giurati* (1957). Nel 1999 è tornato alla regia cinematografica con il film Paramount *Rules of Engagement* con Samuel L. Jackson, Tommy Lee Jones e Guy Pearce, uscito nel 2000 con il titolo *Regole d'onore*, poco prima della riedizione de *L'esorcista*, reintegrata delle scene tagliate. Nel 2003 è uscito *The Hunted – La preda* con Tommy Lee Jones e Benicio del Toro.

Lungometraggi

1967 – *Good Times*

1968 – *The Night They Raided Minsky's* (*Quella notte inventarono lo spogliarello*)

1968 – *The Birthday Party* (*Festa di compleanno*)

1970 – *The Boys in the Band* (*Festa per il compleanno del caro amico Harold*)

1971 – *The French Connection* (*Il braccio violento della legge*)

1973 – *The Exorcist* (*L'esorcista*)

1977 – *Sorcerer* (*Il salario della paura*)

1978 – *The Brink's Job* (*Pollice da scasso*)

1980 – *Cruising* (*Cruising*)

1983 – *Deal of the Century* (*L'affare del secolo*)

1985 – *To Live and Die in L.A.* (*Vivere e morire a Los Angeles*)

1987 – *Rampage (Assassino senza colpa?/Ritratto di un serial killer)*
1990 – *The Guardian (L'albero del male)*
1993 – *Blue Chips (Basta vincere)*
1995 – *Jade (Jade)*
2000 – *Rules of Engagement (Regole d'onore)*
2000 – *The Exorcist – The Version You Haven't Seen Yet (recut version) – (L'esorcista – Versione Integrale)*
2003 – *The Hunted (The Hunted – La preda)*

Documentari

1962 – *The People Versus Paul Crump*
1963 – *Home Again: 77 – Grange Of Illinois*
1965 – *The Bold Men*
1965 – *Pro Football : Maihem on a Sunday Afternoon*
1966 – *The Thin Blue Line*

Film TV

1965 – *Off Season* – episodio di *The Alfred Hitchcock's Hour*
1967 – *The Pickle Brothers*
1985 – *Nightcrawlers* – episodio di *The Twilight Zone* –
(*I serpenti della notte* – episodio di *Ai confini della realtà*)
1986 – *The C.A.T. Squad*
1988 – *THE C.A.T. Squad: Python Wolf*
1992 – *On a Dead Man's Chest* – episodio di *Tales from the Crypt*

(*Segno di morte* – episodio de *I racconti della cripta*)

1994 – *Jailbreakers*

1997 – *12 Angry Men*

Videoclip

1985 – *To Live and Die in L.A.* – Wang Chung

1985 – *Self-control* – Laura Branigan

1986 – *Somewhere* – Barbra Streisand

1997 – *Ce que je sais* – Johnny Hallyday

Opere liriche

Wozzeck di Alban Berg, direzione musicale Zubin Metha, Teatro Comunale di Firenze, maggio fiorentino 1998.

William Peter Blatty

Scrittore, sceneggiatore, regista. Nato a New York il 7 gennaio 1928. I suoi romanzi più famosi sono *L'esorcista*, *Twinkle Twinkle Killer Kane* e *Gemini Killer* (*Legion* nell'originale). Ha scritto e sceneggiato il film di Friedkin nonché prodotto e diretto *La nona configurazione* (1980) e *L'esorcista 3* (1990), tratto da *Gemini Killer*. Sono sue le sceneggiature de *The Man from the Diner's Club* (*Il piede più lungo*, 1963), *A Shot in the Dark* (*Uno sparo nel buio*, 1964), *John Goldfarb, Please Come Home* (*A braccia aperte*, 1965), *Promise Her Anything* (*Spogliarello per una vedova*,

1965), *What Did You Do in the War, Daddy?* (*Papà, ma che cosa hai fatto in guerra?*), *Gunn* (*Peter Gunn: 24 ore per l'assassino*, 1967), *The Great Bank Robbery* (*Quel fantastico assalto alla banca*, 1969) e *Darling Lili* (*Operazione Crêpes Suzette*, 1970). L'aver lavorato per tutti gli anni Sessanta nel campo della commedia brillante, soprattutto con Blake Edwards, ha affinato in Blatty l'arte dialogica soprattutto nel demandare ai dialoghi, fitti e serrati, quasi modellati "alla Hawks", motivazioni e situazioni di solito "raccontate" dal regista. È anche grazie a questa tecnica di affabulazione "trasversale", trasferita all'horror, che *L'esorcista* vanta una verosimiglianza realistica e "quotidiana", quasi mai riscontrata nel cinema di genere precedente, eccezion fatta forse per *Rosemary's Baby*. Ci crederà talmente tanto Blatty in seguito che affiderà quasi esclusivamente al dialogo un film difficile e sconclusionato come *La nona configurazione* e buona parte de *L'esorcista 3*, senza però ripetere il miracolo di equilibrio raggiunto con il film di Friedkin.

John Boorman

Regista, nato il 18 gennaio 1933 a Shepperton (Inghilterra). Dopo aver studiato dai gesuiti, si avvicina giovanissimo al mondo del cinema prima come critico e poi come regista televisivo. La sua filmografia comprende *Catch Us If You Can* (1965), *Point Black* (*Senza un attimo di tregua*, 1967), *Hell in the Pacific* (*Duello nel Pacifico*, 1968), *Leo the Last* (*Leone l'ultimo*, 1970), *Deliverance* (*Un tran -*

quillo week end di paura, 1972), *Zardoz* (1973), *Exorcist II The Heretic* (*L'esorcista 2 – L'eretico*, 1977), *Excalibur* (1981), *The Esmerald Forest* (*La foresta di smeraldo*, 1985), *Hope and Glory* (*Anni '40*, 1987), *Where the Heart Is* (*Dalla parte del cuore*, 1990), *I Dream I Woke Up* (*Ho sognato d'essere svegliato*, 1991), *Beyond Rangoon* (*Oltre Rangoon*, 1995), *Two Nudes Bathing* (1995), *The General* (1998), *The Taylor of Panama* (*Il sarto di Panama*, 2001), *Country of My Skull* (2003). Autore discontinuo ma grande narratore, Boorman è uno di quei registi che si servono dei “generi”, senza sottomettersi, ma impostando un personalissimo discorso sul viaggio iniziatico e sull'importanza del mito nelle società, queste ultime non importa quanto vere o semplicemente fantasticate. Con una simile idea di cinema, collegata parimenti al sogno quanto all'inconscio collettivo e all'elemento archetipico per eccellenza (l'acqua, nutrice e/o cattiva matrigna), Boorman ha saputo rivoluzionare i generi popolari – il *noir*, l'*horror survivalist* e la fantascienza - in almeno tre casi celebri (*Point Black*, *Deliverance* e *Zardoz*), offrendo anche preziose indicazioni ad eventuali discepoli, ma nel contempo arenandosi tra le secche di operazioni interlocutorie, irrisolte e scarsamente seguite dal pubblico. Bene ha scritto Adriano Piccardi² che ogni film di Boorman è ogni volta atteso come quello di un esordiente, ma è altrettanto vero che nel regista inglese affiora un travaglio d'autore che

² Adriano Piccardi, *John Boorman*, Il Castoro Cinema, La Nuova Italia, Firenze, 1982.

sa rimettersi sempre in gioco, non cedendo mai banalmente ai moduli allettanti del cinema su commissione.

William Goodhart

Commediografo e sceneggiatore di Broadway, nato a New Haven (Connecticut) il 14 agosto 1925 e morto per infarto il 20 ottobre 1999 a New York. Ha scritto *Generation* (1969), *L'esorcista 2 - L'eretico* (1977) e *Cloud Dancer* (1980).

William Wisher Jr.

Scrittore e sceneggiatore. Ha firmato gli script di *Xenogenesis* (1978), *Terminator* (1984), *Terminator 2 Judgment Day* (*Terminator 2 – Il giorno del giudizio*, 1991), *Dredd* (*Dredd, la legge sono io*, 1995) e *The 13th Warrior* (*Il tredicesimo guerriero*, 1999). È autore del copione originale di *Exorcist IV -The Beginning*.

Caleb Carr

Scrittore, nato il 2 agosto 1955 a New York, dove tuttora risiede e lavora. Ha scritto l'affascinante thriller *L'alienista* e ha sceneggiato per la TV *Bad Attitudes* (1991), *The Osiris Chronicles* (1998) e *Warlord, The Battle for the Galaxy* (1998). Ha revisionato la sceneggiatura di William Wisher per *Exorcist IV - The Beginning*.

Paul Schrader

Nasce il 22 luglio 1946 a Grand Rapids, nel Michigan. Riceve una rigorosa educazione calvinista presso il seminario di Grand Rapids della Chiesa Cristiana Riformista, una setta religiosa che vieta la visione di spettacoli cinematografici. Per questo motivo, vede il suo primo film soltanto a diciotto anni. Nel 1968 si iscrive alla UCLA di Los Angeles, dove si laurea quattro anni più tardi con una tesi sullo stile cinematografico di Ozu, Bresson e Dreyer. Nel 1975 scrive la sceneggiatura di *Yakuza* di Sidney Pollack e, l'anno successivo, quella di *Taxi Driver* di Martin Scorsese, film che vince la Palma d'Oro al festival di Cannes. Da questo momento in poi lega il suo nome a molti titoli fondamentali dell'ultimo trentennio. La sua filmografia come regista comprende: *Blue Collar* (*Tuta Blu*, 1978), *Hardcore* (1979), *American Gigolo* (1980), *Cat People* (*Il bacio della pantera*, 1982), *Mishima* (1985), *The Light of the Day* (*La luce del giorno*, 1987), *Patty Hearst* (*Patty – La vera storia di Patty Hearst*, 1988), *The Comfort of Strangers* (*Cortesie per gli ospiti*, 1990), *Light Sleeper* (*Lo spacciatore*, 1992), *Witch Hunt* (*Caccia alle streghe*, 1994), *Touch* (1997), *Affliction* (1997), *Forever Mine* (*Le due verità*, 1999), *AutoFocus* (2002). Come sceneggiatore, oltre che *Yakuza* e *Taxi Driver*, firma anche *Obsession* di Brian De Palma (*Complesso di colpa*, 1976), *Rolling Thunder* di John Flynn (1977), *Old Boyfriends* di Joan Tewkesbury (1979), *Raging Bull* di Scorsese (*Toro scatenato*, 1980), *Mosquito Coast* di Peter

Weir (1986), *The Last Temptation of Christ* di Scorsese (*L'ultima tentazione di Cristo*, 1988), *City Hall* di Harold Becker (1996) e *Bringing Out the Dead*, ancora di Scorsese (*Al di là della morte*, 1999). Narratore complesso e metafisicamente *noir*, Schrader racconta di discese agli inferi senza redenzione, laddove il peccato urla la sua contraddizione carnale e l'aspirazione etica dell'essere umano nel superare le barriere della fisicità e raggiungere la trascendenza. Qualche volta moralistico, ma sempre sincero e sin troppo spietato. Il suo porre mano alla materia "fiammeggiante" de *L'esorcista* lascia presupporre un risultato di grande interesse, pari almeno al troppo sottovalutato *Bacio della pantera*.