

COWBOYS & COWGIRLS

Teneri western e strade che sognano

«Ho sempre pensato che la letteratura arrivasse a qualcosa che non si trova nel cinema, perché le parole lasciano uno spazio così ampio all'immaginazione. Per questo ho sempre voluto tentare di imitare la letteratura, invece di accontentarmi di utilizzare la letteratura come una specie di guida, e farne un film. [...] Burroughs e Brion Gysin dicevano che la letteratura aveva cinquant'anni di ritardo sulla pittura (per esempio, la letteratura non è mai arrivata all'astrazione). Gysin voleva fare un romanzo che fosse una pittura astratta (è quello che ha tentato con i cut-ups), Burroughs l'ha realizzato e ha raggiunto un nuovo tipo di senso con *Il pasto nudo* e molti altri suoi libri; continua a lavorare in questo modo. Io stesso seguo questo metodo.»

Mala Noche è tratto da un libro, come anche *Il nuovo sesso: cowgirl* (*Even Cowgirls Get the Blues*, 1993), dall'omonimo romanzo, squinternato e divertentissimo, di Tom Robbins. Anche *Drugstore Cowboy* è legato a doppio filo con la letteratura. Il soggetto viene da un libro scritto da James Fogle, basato su episodi della propria vita da tossicodipendente negli anni 60 – Van Sant tuttavia ambienta il film nel 1971 e ringiovanisce il protagonista (il personaggio del libro era sui 40) perché trova Matt Dillon perfetto per la parte. D'altro canto un tale film sulla tossicodipendenza, curioso invece che criminalizzante, visionario invece che drammaticamente realistico, invocava come nume tutelare proprio William S. Burroughs. Burroughs interpreta in *Drugstore Cowboy* il filosofo-padre dei tossicodipendenti di Portland; Van Sant lo conobbe nel 1975, quando lo contattò per parlargli della sceneggiatura di un suo cortometraggio («A quell'epoca non era ancora diventato quella specie di fenomeno punk rock che è oggi... era piuttosto facile raggiungerlo, era sufficiente telefonargli! È stato molto gentile con me»). L'idea di fare del personaggio di Tom Murphy un prete è stata dello stesso Burroughs, che ha scritto le proprie battute aggiungendo molto di suo alla sceneggiatura originale. E in effetti l'opera di Van Sant, pur tanto meno inquietante di quella di Burroughs, sembra dividerne la perigliosa sintesi di estremismo e innocenza. I suoi film sono profondamente legati alla cosiddetta controcultura americana dei decenni scorsi (beat generation – droga – devianza – vita on the road) ma ne fanno una sintesi così mirabilmente leggera: né realismo esasperato né la visionarietà «terribile» di Burroughs; ne distillano piuttosto un'atmosfera errante e onirica che ricorda molto *Rusty il selvaggio* di Coppola. Canzoni jazz e musiche da giostra, colori non realistici (il corpo di Nadine, completamente blu), le visioni piene di stupore del protagonista, la superstizione. E la sovrapposizione di di emozione e distacco creata dall'uso degli spezzoni amatoriali, sui titoli di testa e di coda, tecnica che si ritrova in tutti i suoi primi tre film. («È un modo di ritrovare il passato, ed è facile da capire per il pubblico. Credo che l'idea mi sia venuta da *Paris-Texas* di Wenders. Nei miei film, è soprattutto un modo di presentare i personaggi, di mostrarli in un modo diverso. In *Belli e dannati* è un viaggio nel passato, come in *Paris-Texas*. In *Mala Noche* c'era già nel libro, ma sotto forma di fotografie. In *Drugstore Cowboy* non era previsto dalla sceneggiatura, ma abbiamo girato lo stesso degli home movies, nel caso servissero. E al montaggio ci siamo accorti che non si sapeva nulla di questi personaggi ed era difficile far iniziare il film senza. In queste riprese affido sempre la macchina da presa agli attori.»)

Una strana compresenza di ispirazione letteraria e grande originalità espressiva, dunque, nei film di Van Sant. Non fa eccezione *Belli e dannati*: «Avevo tre sceneggiature, tra cui un adattamento dell'*Enrico IV* di Shakespeare. Combinandoli tutti e tre su un computer, ho fatto una specie di collage. Ho creato i

personaggi a partire da diversi elementi delle tre storie. La parte shakespeariana aveva molta più importanza, l'ho condensata. La parte itinerante e la storia della narcolessia provengono da una storia breve già intitolata *My Own Private Idaho*. All'inizio i personaggi erano dei chicanos; uno dei due, un giovane di 22 anni che si prostituisce, si innamorava di una ragazza messicana e lasciava l'altro, di 14 anni, con il suo cane. Nella sceneggiatura tratta da Shakespeare, Mike e Scott mi sono stati ispirati da personaggi reali che mi sono serviti da modello e che somigliano fisicamente e socialmente ai personaggi del film. In un certo senso, Scott è shakespeariano e Mike è più moderno. [...] Credo che questo dia alla storia una qualità sovratemporale, come se si viaggiasse nel tempo. Ma anche questo viene molto da Burroughs; è un cut-up!».

È soprattutto il tragicomico personaggio di Bob (molto alla Falstaff), un altro «papà della droga», a rubare battute al testo di Shakespeare. Ma nello stesso film Van Sant usa anche l'improvvisazione: la scena nel caffè in cui due ragazzi confessano alla macchina da presa la loro iniziazione alla prostituzione è stata creata durante le riprese perché fosse più evidente la realtà e la durezza di quella vita (il regista ha chiesto alle comparse di raccontare le proprie esperienze reali).

Vista la crudezza del tema il film è vietato ai minori di 18 anni, ma ha evitato di essere *rated X* per la stranezza delle due scene d'amore, riprese come una veloce successione di fermo immagine, quasi tableaux vivants (e in effetti il sesso ha una collocazione del tutto periferica nel film). Certo è che la rappresentazione di Van Sant dell'omosessualità, pur ricollegandosi a testi precedenti (per la presenza di Udo Kier – Hans –, attore di Fassbinder, e l'apparizione di pasoliniani ragazzi di vita nell'episodio romano) è del tutto personale e inedita. È un ambiente e non un tema, una componente della vita dei protagonisti, non un problema.

Rispetto alla tristezza dell'ambiente della prostituzione, certo, emerge più toccante la tenerezza del regista per il personaggio di Mike. Da lui nasce la dimensione onirica del film, che delle crisi di narcolessia mostra la dimensione del ritorno all'infanzia (il super8 con la madre vestita di bianco) e le visioni solari e silenziose (colorate immagini agresti molto somiglianti ai quadri dello stesso Van Sant). Sono proprio queste visioni l'Idaho privato di Mike citato dal titolo, il suo mondo interiore, il paradiso perduto, magicamente creato in sede di montaggio («Le scene in cui Mike sviene erano curiose, ma non sorprendenti. Gli abbiamo quindi dato un mondo di visioni. Avevamo le riprese di nuvole, paesaggi, della fattoria che si sfascia, e non sapevamo dove metterle!»). Ancora sull'inconfondibile strada dell'Idaho si concluderà – come è iniziato – il film, serenamente, nonostante la vita di Mike non possa cambiare («Sono un esperto di strade. Questa strada non finirà mai») e con l'abituale commistione di Van Sant fra emozione e ironia. (ab)

notizie e dichiarazioni dai *Cahiers du cinéma* nn. 451 e 462, gennaio e dicembre 1992