DOPPIOZERO

Gus Van Sant. L'amore che resta

Roberto Manassero 26 Ottobre 2011

C’è un aspetto dell’ultimo film di Van Sant che affascina nel momento in cui irrita o se volete, al contrario, irrita nel momento in cui affascina. È un aspetto indefinito e molto americano che riguarda l’estetica *indie*, qualcosa che si vede nei corpi dei giovani interpreti, nel loro taglio di capelli e nei loro vestiti vintage, che si ascolta nelle scelte calcolate della colonna sonora (i Beatles, Nico, Sufjan Stevens), che si respira come aria di carineria e abbandono, una cedevolezza che incarna lo sguardo dislocato di che afferma la propria ritrosia e al tempo stesso si mette in posa.

È una patina, insomma, una serie di riferimenti iconografici e musicali che se oggi rimanda all’indie rock e all’ambiente *hipster* degli occupy più che degli *indignados* , all’origine ha proprio il cinema di Van Sant, la sua gioventù tradita ma pur sempre affascinata dalla vita. L’universo indie e underground è da sempre per il regista il filtro di una visione intima della realtà, un attestato di esistenza che si riconosce in due parole fondamentali per la cultura contemporanea, sinonime ma affiancate per insicurezza e non per ridondanza: *own* e *private*.

Quando arrivarono, esattamente vent’anni fa, in un titolo poi diventato quasi un’espressione a sé, *My Own Private Idaho* (in Italia diventato *Belli e dannati*), fu una rivoluzione inconsapevole: l’appropriazione di una terra e di un paese attraverso un solipsismo che aprì a due decadi di canzoni e film indipendenti grondanti intimità e insicurezza, evoluzione debole del “this land is your land” di Woody Guthrie in una rivendicazione vergognosa eppure sincera delle proprie origini, del proprio mondo inviolabile.

Da *Belli e dannati* in poi Van Sant ha trasformato la visione solitaria dei suoi personaggi nell’elegia disperata di un’intera generazione senza padri e senza

futuro. La geografia mentale del suo cinema, riconducibile al mito della strada, della controcultura, del deserto e degli *skater*, da lì in poi ha alimentato tra mille altre cose i tragitti reali e ideali del Sufjan Stevens di *Michigan* e *Illinois*, i sentimenti feriti del *dropout* Elliot Smith, i sobborghi degli Arcade Fire e gli skater di Harmony Korine, Larry Clark, Spike Jonze e Panda Bear.

Per questo motivo, per la presenza di un universo iconografico ampiamente riconoscibile e sfruttato, *L'amore che resta* rischia il dejà vu o peggio la carineria *teen*. In realtà è una riflessione simile a quella che Van Sant ha condotto una decina di anni fa con *Gerry*: là era il versante sperimentale del suo cinema a venire riformulato dopo lo shock visivo dell'11 settembre, qui invece è la tendenza hollywoodiana a fare finalmente i conti con la sua inevitabile componente classica e melodrammatica.

Tutto in *L'amore che resta* suona come l'Happy Birthday di Sufjan Stevens, che Van Sant dice di aver scelto per la struttura ripetitiva e indefinita: dolce e infinitamente triste, *I'm happy e I'm sorry*, felice e dispiaciuto… Un'altalena di emozioni che sulla scena arriva come un sentire unico, la condizione insicura e ideale di un'adolescenza splendida perché effimera, pura perché costretta a fare i conti con la malattia e la morte. Quello che resta sull'asfalto dei due nuovi piccoli eroi di Van Sant non è nemmeno più un corpo, è una traccia in gesso che ritaglia la sagoma di chi è in vita ma flirta con l'aldilà e di chi sa di morire e fa di tutto per vivere.



La simbologia è evidente, forse scontata, e fa parte della necessità di ricorrere a uno stile classico per parlare oggi di giovinezza con i canoni di un underground che nel frattempo è diventato *indie* e ha interpretato la controcultura secondo un individualismo fragile e sussurrato. I personaggi di Van Sant, anche se cupi e condannati, sono solo belli, non più dannati, e alla deriva della droga preferiscono l'intimità di un rifugio personale, con il corpo che rimane ancora disteso ma inquadrato dall'alto, non in campo lungo, escludendo l'orizzonte dall'inquadratura

e togliendo allo spettatore il conforto della strada e delle nuvole in viaggio.

In compenso, in una dialettica inevitabile tra classicità e contemporaneità, *L'amore che resta* non teme di portare in superficie il melodramma, genere quasi scomparso da Hollywood che Van Sant affronta senza paura, recuperandone la dimensione malinconica con una storia di amore impedito dalla morte, una storia di fantasmi reali e fantasmi della mente, di funerali e di ospedali, di luoghi oscuri dove fare l'amore e altri alla luce del sole dove farsi consumare dal dolore. Come un film classico, *L'amore che resta* è pieno di case, di oggetti, di colori autunnali, di dialoghi definitivi, di giochi, di vestiti, di accessori, di sguardi d'addio, di arrivederci, e soprattutto di un finale che consapevolmente rappresenta la morte come un evento estetizzante.

Il film si chiude infatti con un funerale triste e sereno accompagnato da The Fairest of the Season di Nico: una scelta anche in questo caso scontata che rimanda ad un altro riferimento cinematografico molto noto, non di Van Sant ma condotto sulle medesime corde dell'elegia e dell'abbandono. Wes Anderson, *I Tenenbaum*, ancora Nico, ancora l'album *Chelsea Hotel*, ma la traccia These Days , con la Paltrow che scende in *slow motion* dall'autobus, la macchina da presa frontale che la inquadra estasiata e pochi secondi di cinema miracoloso che riuniscono decenni di malinconie e perdizioni amorose. Ma ciò che per Anderson è una condizione esistenziale bloccata nel tempo, l'eterna adolescenza di individui inconsapevoli della loro alterità, per Van Sant è ancora una fase di passaggio, una giovinezza vissuta come dono e al tempo stesso come peso, esaltata sì dalla purezza dei suoi eroi, ma rappresenta in modo più mediato, consapevole dell'evoluzione subita del suo stile nel corso del tempo.

E se per caso ci siamo mai chiesti perché a un certo punto della sua carriera Van Sant abbia scelto di guardare anche a Hollywood, ora possiamo intuirne il perché: per non cadere nella trappola della confezione, per tenere in vita il suo cinema con l'onestà e la pulizia di un racconto che non ha paura dell'ovvio, dell'amore impossibile, della morte giovane, del dolore compiaciuto, per parlare dell'universale.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

