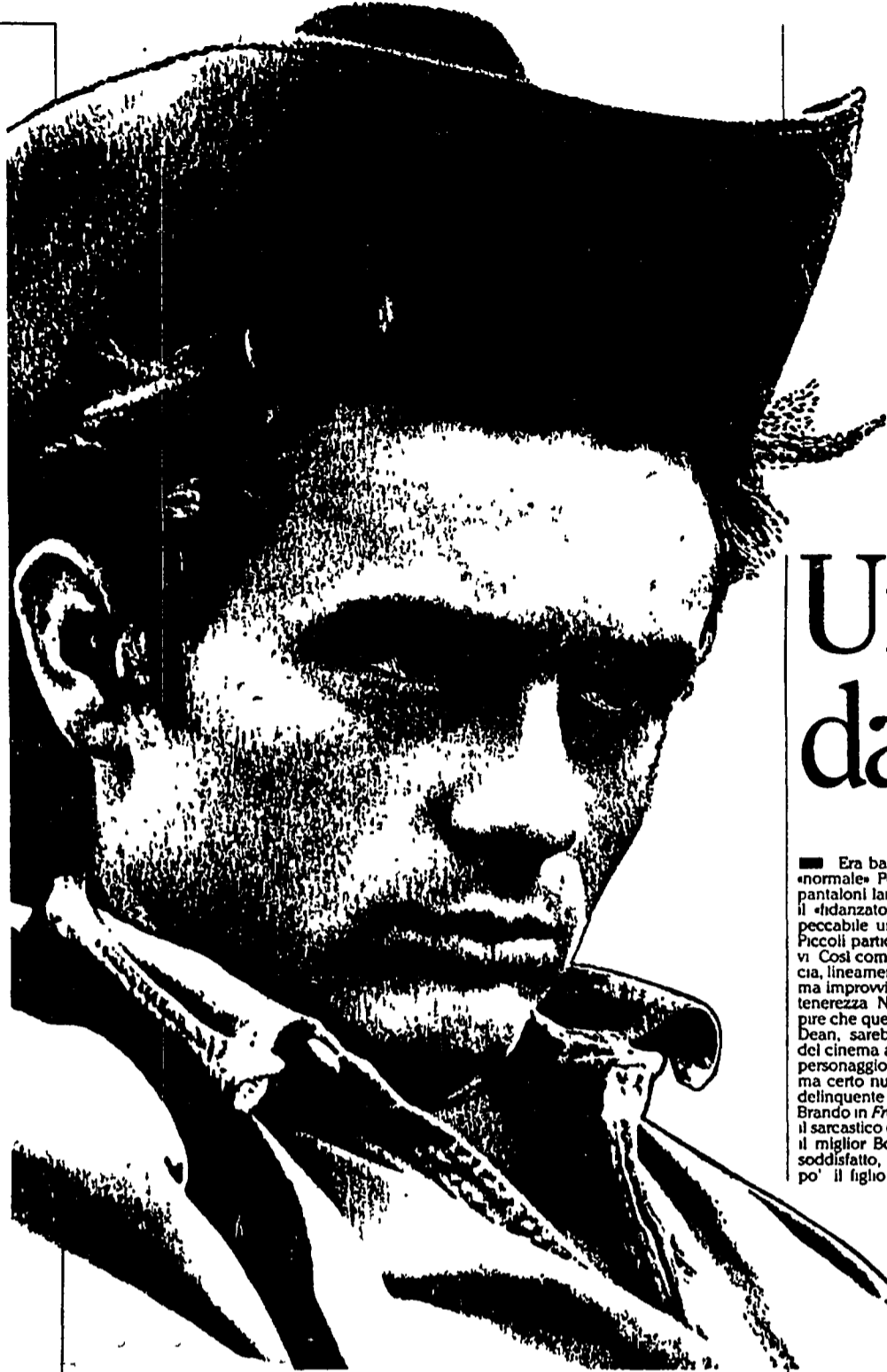
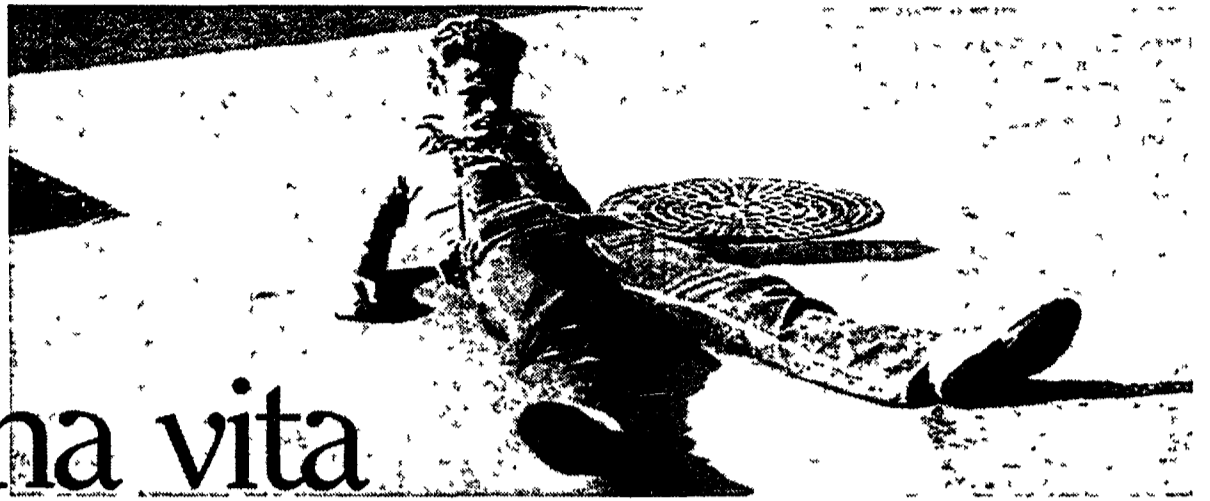


James Dean

Nella foto accanto e in quella piccola, due immagini di James Dean dal film «Il gigante», l'ultima interpretazione dell'attore. Nella foto sopra il titolo Dean in una posa inconsueta



Trentacinque anni fa il celebre attore si schiantava con la sua Porsche. Aveva 24 anni. Cominciava così un mito sul quale intere generazioni hanno proiettato i loro bisogni di rivolta e di anticonformismo



## Una vita da bruciare in fretta

ROBERTO GIALLO

■ Era basso piccolo fisicamente «normale». Portava maglioni sfornati, pantaloni larghi senza piega quando il «danzato d'America» era un impercettibile un po' laccato, Cary Grant. Piccoli particolari, certo, ma indicativi. Così come diceva tutto la sua faccia, lineamenti morbidi, aria da bullo, ma improvvisi e irrefrenabili slanci di tenerezza. Non ci voleva molto a capire che quel ragazzo lì, James Byron Dean, sarebbe stato l'uomo nuovo del cinema americano. Inedito come personaggio, inventato come divo, ma certo nuovo come uomo. Non il delinquente redento, come Marlon Brando in *Fronte del Porto* (1954), né il satanico che le ha viste tutte, come il miglior Bogart. Ma l'insicuro, l'insoddisfatto, lo smarrito. Guardava un po' il figlio primogenito del paese che non ha mai perso una guerra», come scrivevano sulle bandiere gli americani prima di andare in Vietnam.

Gli anni Cinquanta, quelli del grande benessere, portano anche e soprattutto questo, una generazione smarrita la prima che affronta massicciamente il mito del

consumo e la prima ad essere spaventosamente indifesa di fronte ai miti costruiti dai padri. Tre partecine in successione all'inizio dei Cinquanta, l'Actors' Studio e poi, nel '55, diretto da uno straordinario Kazan, *La valle dell'Eden*. È il film della grande rivelazione, ma anche del primo senso di disagio, di insoddisfazione. Il «bisogno di tenerezza» di Dean si condenserà nella rabbia sconnessa di *Gioventù bruciata* diretto da Nicholas Ray sempre nel '55, titolo che non rende onore all'originale *Rebels without a cause* (Ribelli senza una causa). Poi *Il gigante*, di George Stevens, uscito postumo nel '56, chiude un ciclo brevissimo, un lampo intenso. Dean è uno dei pochissimi divi che non diventa un sex symbol. Cambia, con pochi tratti, l'ideale del maschio americano gnitna si che viene però dalla disperazione e dell'insoddisfazione. E qualche lacrima di rabbia, e di dolcezza, cosa nuova per il cinema americano di quegli anni.

Certo ci sono innumerevoli date, svolte avvenimenti per collocare Dean nella sua epoca. C'è Roosevelt

quadrare sotto la cintola (per non turbare le masse) a Mick Jagger che geme «non nesso a provare nessuna soddisfazione» c'è un labirinto di riferimenti alla condizione giovanile di un paio di decenni, la stessa avviata dalla faccia dolce di James Dean. Il cinema di Ray e Kazan inquadra dunque, tramite il personaggio Dean, bello e fragile, la condizione di quei giovani cui il rock darà poi una voce. Non a caso una voce sgradevole (allora) alla società americana o, come disse Frank Sinatra, «la colonna sonora di tutti i delinquenti della terra».

La morte poi, conclude la metafora. Morte violenta e improvvisa, schianto di lamiera e rogo, velocità, alcool, incoscienza. Basta per appiccicare a Dean, per sempre, l'etichetta del maledetto anche qui antesignano di quello che sarà poi un tragico leit-motiv della cultura rock, il mito della vita urgente, da bruciare in fretta, da consumare in emozioni forti, vera opposizione alla tranquilla imprevedibilità del «buon senso» degli adulti. Si schianta un attore sulla sua Porsche e cominciano ad agitarsi i fianchi di Elvis, comincia davvero qualcosa di grosso.

■ «Vivi in fretta, muori giovane» è lascia un bel cadavere. Sapeva dire James Dean. Era una battuta tratta da *I bassifondi di San Francisco* diretto dal suo primo regista Nicholas Ray, ed ha rispettato almeno le due prime regole della formula quando è andato a schiacciarsi, con la sua Porsche Spyder, contro una Ford Sedan dopo avere appena pagato una contravvenzione per eccesso di velocità. Aveva ventiquattro anni.

### Fu un ribelle senza causa nell'America del generale Ike

GIANFRANCO CORSINI

ogni altro ha portato una parte del suo pubblico giovane a identificarsi con lui così come due anni prima, si era identificato con *Il selvaggio* di Marlon Brando. Quest'ultimo, molti anni dopo, avrebbe contemplato l'idea di fare da narratore in un documentario su James Dean «magari come forma di espiazione» per il suo peccato cinematografico del 1953. Si direbbe che l'esperienza di *Rebels Without a Cause* abbia modellato, in un certo senso i comportamenti privati di James Dean nel breve e intenso periodo nel quale sembrava continuamente imitare la spe-

### E Kazan lo preferì a Paul Newman

■ James Byron Dean era nato a Fairmount nell'Indiana, l'8 febbraio del 1931. Figlio unico di Winton Dean e di Mildred Wilson, la madre poi morta di cancro quando James aveva appena nove anni. A 18 anni seguendo il padre a Los Angeles il giovane Dean cercò inutilmente di intraprendere la carriera di attore a Hollywood quindi lasciò la California per New York. Qui fu ammesso all'Actors' Studio diretta da Lee Strasberg con Eli Kazan fra i suoi professori. Fu proprio Kazan a spianargli la strada di Hollywood preferendolo a Paul Newman come protagonista di *La valle dell'Eden* (1954). Un anno più tardi Dean ormai conteso da registi e produttori, interpretò a fianco di Nathalie Wood *Gioventù bruciata* di Nicholas Ray. All'epoca si era già chiusa la sua love story con l'attrice italiana Annamaria Pierangeli. Dean si sarebbe innamorato ancora di Liz Taylor una signora nata sul set di *Il gigante*, diretto da George Stevens. Ma l'attore non sarebbe riuscito a terminare il film. Il 30 settembre del '55 mentre guidava la sua Porsche argentata all'incrocio fra la «highway» 466 e la 41 una Ford gli tagliò la strada. Dean andava a 160 all'ora, frenare fu inutile. Lo schianto lo uccise sul colpo.

personaggi e la vita di James Dean ci appaiono non solo emblematici di quell'epoca ma anche premonitori di ciò che sarebbe avvenuto in altre forme negli anni Sessanta. Nacque una contro-cultura che si esprimeva attraverso varie forme di contrapposizione al conformismo degli «square» — i benpensanti uomini d'ordine — e se da un lato c'erano i «ribelli» dall'altro c'erano i «beats» che sarebbero confluiti poi nel «movimento» animato più tardi dalla guerra del Vietnam e dalle lotte per i diritti civili, ma da queste anche frantumato in mille spezzoni.

Nel tre film di Dean sono presenti tutti i temi del suo tempo ed oggi, ad esempio *Il gigante* può essere visto anche come l'antenato di Dallas, così come il cow-boy su quattro ruote in mezzo ai pozzi di petrolio appare sempre più chiaramente come la metafora del cambiamento che stava avvenendo in America e, al tempo stesso, il simbolo dell'americanità che continua a dominare il suo ambiente come l'uomo di Marlboro.

Per qualche anno il culto dell'attore scomparso è stato celebrato nei club della morte. James Dean al lume di candela con la musica di Wagner, ma gli uomini con i quali ha lavorato e che avevano scritto e diretto i suoi film appartengono ancora alla generazione rooseveltiana e a loro modo hanno dato anche una forte carica critica a queste storie di ribelli in un'epoca di conformismo e di acquiescenza. Se cerchiamo di vederli nel contesto del loro tempo i film e la figura di James Dean possono dunque aiutarci anche a capire meglio lo spirito di quegli anni, le ansie della nazione e, soprattutto i turbamenti di quella generazione.

Molto tempo dopo *Easy Rider* ha chiuso con ironia l'epoca di *The Wild One* e di *Rebels Without a Cause* ma non bisogna dimenticare che James Dean aveva esordito anche con *East of Eden* tratto dal romanzo di Steinbeck e che proprio per questo ruolo era stato nominato per l'Oscar. Giudicarlo dall'uso che si è fatto della sua vita e dal culto che si è creato attorno alla sua figura soprattutto dopo la sua morte non renderebbe giustizia alle sue qualità di attore che restano affidate anche ai numerosi drammi televisivi in diretta, da lui interpretati insieme ai più grandi attori del teatro e del cinema americano dell'ultimo mezzo secolo.

### Giovani «suicidati» dallo stesso malessere

FRANCO FERRAROTTI

non c'è solo l'attore bravo certamente aiutato da una maschera in cui giovinezza e sofferenza sembrano scolpirsi come in un nuovo romantico Werther se pure senza Carlotta.

Qui non c'è solo l'attore. C'è anche un tipo sociale caratteristicamente americano. C'è l'uomo che parte dal nulla, che lotta da solo contro la società la legge, i vicini il «self-made man» l'uomo che si è fatto da sé che «viene dalla gavetta» lavorando duro giorno e notte — e perché poi? Per scoprire il vuoto interiore e l' inutilità della ricchezza da annegarsi nell'alcool e negli irresolvibili monologi della solitudine. Questo Mastro don Gesualdo petrolifero formato Usa è l'atto d'accusa più forte lanciato contro i *robber barons*. Ci dice che il *Gigante* ha i piedi d'argilla che il denaro non è sufficiente a sanare la debolezza interiore di chi ad esso abbia sacrificato la vita.

Forse è questa la ragione fondamentale che spiega come nello «star system» non tutte le stelle siano eguali. Non tutte hanno lo stesso splendore. Vi sono stelle che si estinguono nel breve giro di una stagione. Altre si spengono con la stessa rapidità con cui erano apparse all'improvviso nel mobile firmamento dei divi. Ma vi sono anche stelle che durano che restano al di là della loro generazione come punti di riferimento permanenti essenziali. James Dean è una di que-

ste. Come quella di Marilyn Monroe la sua figura non tende ad appannarsi. La sua ribellione, per quanto emotiva e priva di ragioni bersagli, la sua ricerca disperata e destinata fin dall'inizio al fallimento la sua corsa disperata verso la morte — tutto parla ancora oggi all'immaginazione dei giovani.

Vale la pena scavare in questa direzione. Soprattutto avendo in mente la tragica «catena» di suicidi giovanili di questi giorni, vale la pena domandarsi se le analisi offerte siano veramente illuminanti o anche solo adeguate. Si è parlato di noia, di passività, di apatia. Non sono d'accordo. Dietro l'apparente apatia di molti giovani d'oggi se si appressa si scorge la superficie, si scoprirebbero tesori di generosità inutilizzata slanci, offerte di sé a ideali che purtroppo si sono annegati, che questa società di mercanti ha sepolto sotto montagne di documenti contabili e di speculazioni finanziarie.

Non credo che sia il caso di scomodare *La noia* di Alberto Moravia e neppure *Il muro* di Jean Paul Sartre. Testi che in dubbio nientissimo riflettono lo «spirito del tempo» ma secondo moduli a vanto titolo psicologico intimistico che mi sembra non estranei ai giovani d'oggi. In questi giovani non scorgo lo spleen di Charles Baudelaire, quel tipo di noia aristocraticamente distaccata che «sogna patiboli fumando la sua pipa». Se battissimo una strada simile per capire i giovani di oggi li



camera dei lavoretti saltuarie, precarie, insicure. In secondo luogo la contraddizione dei valori che spezza questa società si ripercuote duramente sulle esperienze quotidiane, specialmente dei giovani più intelligenti. La società a parole si dice fondata e predica la solidarietà. Inter personale la giustizia e l'eguaglianza «democratica», ma nello stesso tempo dice al giovane che deve assolutamente avere successo, che deve vincere nella gara della competizione rispetto ai coetanei, anche se ciò comporti qualche slealtà e una certa dose di vigliaccheria, se non il tradimento della fratellanza.

Sono convinto che il mito del suicidio non sia del tutto comprensibile da un punto di vista razionale. Esso resta un atto misterioso che investe l'essenza profonda, non chiaramente penetrabile, dell'individuo — un territorio intimo, destinato a restare insondabile, che non può essere invaso, neppure dall'analisi più attenta senza il rischio di venir meno al rispetto della persona. Eppure, mi sembra evidente che non si può rinunciare a rendersi conto di che cosa i suicidi dei giovani significano per la società nel suo insieme. Forse più che chiudere gli occhi sui fatti negativi o imbarazzanti, rileggendoli in altrettanti casi nei suoi capaci schedari sacri alla polveriera dell'oblio, questa società che si dice e che per alcuni non per tutti, è di fatto «opulenta» dovrebbe esporre spregiudicatamente le sue pieghe oscure. Se il marcio c'è e non lo si può curare, gli si dia almeno un sollievo d'ama. Io si espongono al sole. La «gioventù bruciata» che James Dean ancora oggi sta a rappresentare come un prototipo scomodo testimone al di là della frase che potrà parere retorica, indica una brutta prosaica realtà. I giovani non si uccidono per noia. Si uccidono, e qualcuno di loro lo ha lasciato esplicitamente scritto, perché «non hanno prospettive». In altre parole non ci sono giovani suicidi. Ci sono soltanto giovani «suicidati». Quando un giovane alza la mano contro se stesso è tutta la società che è chiamata in causa.