

IL LIBRO. Ritorna il mito adolescenziale di James Dean in un'opera di grande attualità ora ripubblicata

(Segue dalla prima pagina)

L'EROE MITOLOGICO affronta sempre più pateticamente il mondo che vorrebbe afferrare in blocco. Il destino di James Dean si fa via via più affannoso. Fu suo quel surrogato moderno dell'assoluto che è la Velocità James Dean inquieto febbrile per alcuni così sereno per altri appena terminata le riprese del Gigante sfreccia nella notte a 160 chilometri all'ora sulla sua Porsche da competizione verso Sainas, dove deve disputare una corsa automobilistica.

L'eroe mitologico nella sua ricerca dell'assoluto alla fine incontra la morte. La sua morte significa che è stato fatto a pezzi dalle forze ostili del mondo ma che nello stesso tempo con questa dislatta, guadagna finalmente l'assoluto l'immortalità. James Dean muore in un'ora sulla sua morte.

La vita e il carattere «eroico» di James Dean non sono prefabbricati dallo star system sono reali evidenti. Ma c'è di più.

Gli eroi muoiono giovani. Gli eroi sono giovani. Ma la nostra epoca vede comparire nella letteratura (Rimbaud, Le grand Meaulnes) e da qualche anno impone anche nel cinema eroi che veicolano i messaggi dell'adolescenza. Senza dubbio sin dalla comparsa del film, la presenza più consistente nelle sale è quella degli adolescenti. Ma solo di recente l'adolescenza ha preso coscienza di se in quanto classe d'età particolare, che si oppone alle altre generazioni sia delimitando il proprio campo immaginario sia scegliendo i propri modelli culturali. Si tratta di un fenomeno testimoniato dai romanzi di Françoise Sagan o di Françoise Mallet-Joris e dai film di Marlon Brando o di James Dean.

James Dean è un modello oltre che l'espressione tipica (allo stesso tempo mediocre e pura) dell'adolescenza in generale e dell'adolescenza americana in particolare. Il suo viso rispecchia il tipo fisiognomico dominante: capelli biondi, tratti regolari. Inoltre, la mobilità delle sue espressioni rende in modo straordinario la doppia natura di un viso adolescente: ancora incerto tra le smorfie dell'infanzia e la maschera della maturità. La flogema di questo viso, ancora maggiore di quella di Marlon Brando, è ricca di tutta l'indeterminatezza dell'età senza età in cui si alternano smorfie, stupori, candore, disarmato, espressioni da monello e durezza, decisione e collera. Meno abbassato sul petto, sorriso inatteso, battito di ciglia spavalda e timidezza, espressioni goffe e ingenuità, vale a dire sempre sincere: il viso di James Dean è questo paesaggio mutevole in cui si leggono le contraddizioni, le incertezze, gli slanci di un animo adolescente. Ecco perché questo viso è diventato una bandiera ed è subito imitato soprattutto in ciò che ha di più imitabile: i capelli e lo sguardo.

JAMES DEAN ha un'età stabilibile i cammini di quello che potremmo chiamare l'armamento dell'adolescenza: la tenuta che esprime l'atteggiamento nei confronti della società, i blue jeans il maglione pesante il giubbotto il nudo della cravatta la camicia aperta la trasandatezza voluta sono altrettanti segni ostentati (con valore di un distintivo politico) di una resistenza alle convenzioni sociali del mondo degli adulti di una ricerca di simboli di libertà (tenuta da operaio) e di fantasia artistica.

James Dean non ha inventato niente ma ha sistematizzato un insieme di norme dell'abbigliamento che permette a una classe anagrafica di affermarci e di farlo con maggior forza imitando il suo eroe.

James Dean nella sua doppia vita reale e cinematografica è un puro eroe dell'adolescenza: esprime i suoi bisogni e la sua rivolta con uno stesso atteggiamento al quale si riferisce con i titoli inglesi e francesi del suo film *Giocattoli per strada*. *La famiglia di cuore* e *Rebel without a Cause*. Si tratta di due aspetti della stessa esistenza virulenta in cui un futuro ribelle si scontra con una vita senza scopo.

Proprio perché è un eroe dell'adolescenza James Dean interpreta nella *Valle dell'Eden* e in *Giocattoli per strada* la rivolta contro la famiglia con una chiarezza rara per i film americani che tendeva non a max terare i conflitti genitori ma nell'idillio familiare (*La famiglia Hardy*) sia sopprimendo i conflitti dei genitori trasferendo l'immagine del padre su un vecchio insensibile crudele o indolgo (giu dice prima ipale mezzo bimbo) *La Valle dell'Eden* propone il personaggio di un padre per nulla comprensivo e di una madre frastrada *La famiglia Hardy* invece la madre non è comprensiva e il padre è un fallito. In entrambi i film c'è un'immagine della lotta angustiosa dell'adolescenza contro il padre (ma c'è un altro: il problema dell' amore sessuale è ancora intracciato all' amore fratello ma non è non ha ancora un posto questo gusto per lanciarsi nell'universo delle primipestranze alla famiglia o di un'altra

Oggi, benché la storia delle star non sia affatto terminata, siamo in grado di abbracciare un ciclo completo: da una nascita a un apogeo, da un apogeo a una morte, da una morte a una resurrezione. Edgar Morin, sociologo, direttore del Cnrs di Parigi, conclude così la prefazione al suo volume «La star» uscito nel 1967 e ora ripubblicato (nella traduzione di Tina Salsucci) dalle Edizioni Olyvares. Il saggio è un grande affresco sulla nascita delle star nel cinema, sul rapporto tra mito e pubblico, sul tramonto dello star-system. «Sono cadute le stelle - scrive Enrico Ghezzi nell'introduzione - Ma senza farsi e farci del male, bruscamente e insieme affidate a un paracadute soffice. Pubblichiamo qui sotto il capitolo che riguarda James Dean, grande eroe dell'adolescenza, mito per intere generazioni di ragazzi. Una «star problematica», come dice Morin, che ha annunciato l'avvento di una nuova cultura giovanile che si staccherà dal cinema per abbracciare la musica e, in particolare, il rock.

generazione. A questi amori cinematografici e immaginari si sovrappone l'amore forse anch'esso mitico, che Dean avrebbe provato per la Pierangeli, candito viso di sorella-madonna. Da questo amore è possibile ha inizio l'universo delle «avventure» sessuali.

Da un altro punto di vista James Dean nella vita come nei film dà voce alle necessità dell'individualità adolescente che mentre si afferma, rifiuta le norme della vita limitata e cristallizzata che si trova di fronte. Il bisogno di totalità e di assoluto è anche il bisogno che l'individuo sente quando si stacca dal nido dell'infanzia e dalle catene della famiglia, e vede davanti a sé le nuove restrizioni e le mutilazioni della vita sociale. È allora che fermentano le esigenze più contraddittorie. In James Dean - dice giustamente François Truffaut - la giovinezza di oggi si ritrova non tanto per le ragioni più spesso addotte - violenza sadismo frenesia basezza pessimismo e crudeltà - quanto per altre infinitamente più semplici e diffuse: pudore di sentimenti, fervida fantasia, purezza morale senza rapporto con la morale corrente ma più rigorosa, gusto tipico dell'adolescenza per la competizione, ebbrezza, orgoglio e riamanico di sentirsi «al di fuori della società, rifiuto e desiderio di integrarsi e infine accettazione o rifiuto del mondo così com'è».

La contraddizione più evidente è quella che lega la più intensa aspirazione alla vita al più grande sprezzo della morte. È lo stesso problema dell'iniziazione virile che nelle società arcaiche si effettuava attraverso terribili prove istituzionalizzate nelle nostre società non si compie in un modo istituzionalizzato se non in guerra (e in un modo atrofizzato anche nel servizio militare) in mancanza di guerra o di sovvertimenti collettivi (rivoluzioni resistenze) la si cerca nel nichilo individuale.

L'adulto delle società burocratizzate e amborghesite è colui che accetta di vivere poco per non morire molto. Ma il segreto dell'adolescenza è che vivere significa rischiare la morte che è l'impossibilità di vivere. James Dean ha vissuto questa contraddizione e l'ha suggellata con la sua morte.

I temi dell'adolescenza emergono con chiarezza in un'epoca in cui l'adolescenza si limita a ripiegare su se stessa mentre la società non le offre alcuna causa per cui lottare o in cui riconoscersi.

NON È CERTO per caso che James Dean sia potuto diventare un esempio in questi anni a metà del secolo alle intense partecipazioni della guerra e della Resistenza alle immense speranze nate tra il 1944 e il 1946 sono seguiti non solo i ripiegamenti di tipo individualistico ma anche una forma di nichilismo diffuso che mette in discussione ideologie e valori ufficialmente proposti tanto nell'universo capitalistico quanto in quello staliniano. La menzogna ideologica nella quale vivono queste società che si credono armoniose, felici ed esaltanti ha come conseguenza questo tipo di «nichilismo» o di «romanticismo» nel quale l'adolescente si rifugia e si trova l'essenza della vita.

Ed è proprio a questo punto che nel mondo borghese occidentale l'avventura il rischio e la morte arrivano con il rombo di una motocicletta o di un'automobile di corsa. Già i motociclisti di *Orfeo* si lasciano alle spalle il sole fatale della morte. Già il saggio di Laszlo Benedek, insegnava in un modo amaro e insieme tenero l'immagine del motociclista adolescente Marlon Brando un angelo non bante annunciava come un immaginario Giovanni Battista il maso Dean verso per lui stesso era l'esperienza immaginaria di una donna sorella che bisogna strappare a un altro. Il problema dell' amore sessuale è ancora intracciato all' amore fratello ma non è non ha ancora un posto questo gusto per lanciarsi nell'universo delle primipestranze alla famiglia o di un'altra



Edgar Morin a fianco James Dean sul set de «Il gigante» F. Mc Carthy



È L'ultimo Eroe

EDGAR MORIN

solo, ma risponde al bisogno di rischio e di affermazione di se nella vita quotidiana. Ogni artista si sente dio nel senso biblico del termine: ebbro di se stesso pronto a fulminare gli altri autisti e i mortali (i pedoni) dettando la sua legge fatta di ingiurie a cui non riconosce la sua precedenza assoluta.

L'automobile è infine l'evasione. Le *semelles de vent* di Rimbaud sono impazzite dalla Porsche Grand Sport di James Dean. È l'evanescente supremazia è la morte come l'assoluto è la morte come l'individuo assoluto è la morte. James Dean piglia l'acceleratore verso la morte dalla quale solo provvisoriamente può proteggerlo il contratto che lo legava per il gigante.

La morte compie il destino di ogni eroe mitologico realizzando la sua doppia natura umana e divina. Ne esprime l'umanità profondata che consiste nel lottare eroicamente contro il mondo nell'altro mondo eroicamente una morte che si narra per avere la meglio su di lui. Nello stesso tempo la morte realizza l'eroe nella sua natura sovrumana: lo divinizza aprendogli le porte dell'immortalità. È solo dopo la sua critica di se con cui espone la sua condizione umana che Gesù di ventidici anni.

Sul personaggio di James Dean si amplificano i fenomeni di divinitizzazione che in generale caratterizzano le star ma che spesso restano atrofizzati.

PRIMA DI TUTTO si verifica quel fenomeno spontaneo e ingenuo che è il rifiuto di credere alla morte dell'eroe. Si dubita della morte di Napoleone di Hitler e in sostanza di tutti i protagonisti del bene e del male perché non si riesce ad accettare che il loro sia un'essenza mortale. Allo stesso modo si è dubitato su che dalla morte di James Dean

troverà posto nell'Università di Princeton accanto a quella di Beethoven, Thackeray e Keats. Il suo busto è in vendita al prezzo di 30 dollari. L'auto fatale è diventata un oggetto sacro. Con 25 centesimi si può contemplare la Porsche Grand Sport e con un seppellimento di al trentantecentini si può sedere al volante. Quest'auto sfasciata che simboleggia la Passione di James Dean il suo furore di vivere e il furore della morte verrà venduta a buillon a pezzi di ferraglia contorta, altrettante reliquie che si possono comperare a partire da 25 dollari al pezzo e che si portano addosso per impregnarsi della sostanza mistica dell'eroe.

Attraverso la morte James Dean ritrova il prestigio dimenticato delle star dell'epoca d'oro che più vicine agli dei che ai mortali suscitavano un'adorazione sconfinata. Ma la sua morte è altro: carlo da autentica è un'esistenza che lo pone senza ombra di dubbio tra le star moderne che sono più vicine ai mortali. I divi moderni sono modelli ed esempi mentre i divi del passato erano ideali di sogno. James Dean è un eroe reale ma che subisce una divinizzazione analogica a quella dei grandi star del mito. È l'immortalità di James Dean si traduce in una sopravvivenza collettiva sotto forma di mille mimetismi James Dean e d'aver una star perfetta che eroe modello. Ma questa perfezione che è realizzata solo attraverso il sistema dello star system, staturisce dalla vita e dalla morte del vero James Dean e da un bisogno che non è solo suo ma di un'intera generazione che si vede in lui riflesso e trasfigurato attraverso i due specchi gemelli dello schermo cinematografico della morte.

James Dean è una star perfetta anzi è la stessa divinità con più tutti i troppi perfetti. La sua morte che è la morte di Rodolfo Valentino, la risorgente la tragedia che dopo il 1930 era spuntata dallo star system. All'improvviso James Dean opera una rottura decisiva nell'ordine hollywoodiano.

Tuttavia James Dean non ripropone il mito dello star system. Al contrario viveva un nuovo problema: quello dell'individualizzazione del mito hollywoodiano e della sua l'essenza mortale non comporta la grande imitazione. L'imitazione è un modo di vivere che si stacca dal cinema ma che per di fronte al problema di vivere. È l'evoluzione

di vivere di James Dean che costituisce un problema prima della sua morte ed è lui che ha incontrato la morte. Così James Dean evoca il nuovo grande tema che tende a sostituirsi alla mitologia della felicità: cioè la problematizzazione del problema. Così insieme a Marlon Brando del *Selva* e di *Fronte del porto* James Dean inaugura un nuovo tipo di eroe: un nuovo tipo di star che incamerano poi anche Paul Newman e Anthony Perkins.

L'eroe problematico persino nevrotico. Non è un male esteriore quello che lo minaccia, non è un nemico riconoscibile un traditore un malfattore. Il male è dentro, la contraddizione vissuta nell'impotenza nell'aspirazione nella continua ricerca.

PER TUTTO QUESTO James Dean ha inaugurato l'era degli eroi dell'adolescenza moderna. Ma l'adolescenza che grazie a James Dean trova la sua specifica espressione sullo schermo cinematografico proprio da questa presa di coscienza si disoccherà culturalmente dal cinema. La cultura degli adolescenti che si cristallizza per la prima volta con i film di James Dean sceglie come suo *hominis* non più il film ma il rock la musica la canzone il ballo.

È durante gli anni decisivi 1957-1962 che si verifica una dissociazione fondamentale: il cinema resterà sempre uno spettacolo per i giovani ma lo star system smetterà di esercitare il ruolo di modello culturale dominante sui giovani.

Per una non sottovalutabile coincidenza il crepuscolo dello star system (che prenderemo in esame nel prossimo capitolo) è contemporaneo alla dissociazione e all'impoverimento della cultura giovanile. Dovremmo chiederci se questa innovazione è stata lavorata e condizionata dalla decadenza dello star system oppure se questa stessa decadenza non sia stata accelerata dalla dissociazione della gioventù.

James Dean, ultima star della mitologia è il primo star problematico. Il primo eroe dell'adolescenza, il primo mito dell'avvento di una nuova cultura giovanile che si stacca dal cinema ma che per di fronte al problema di vivere. È l'evoluzione

ARCHIVI

ALBERTO CRISPI

Divi & divine

In principio erano anonimi. La parola «divo» è di origine latina e il primo «divo» in qualche modo, fu Cesare Augusto «divo» si definiva colui che, di origine non celeste veniva «ascritto al numero degli dei» (Tommaso *Dizionario dei sinonimi* 1830). Come, appunto gli imperatori. La parola passa poi nell'italiano antico («Cantami o diva del Pelide Achille» con quel che segue) e pian piano scompare per riemergere alla fine degli anni '10. Il cinema esisteva già ma nei primi anni della nuova arte gli attori erano rigorosamente anonimi. Furono le lettere dei fans, ormai numerosi e scatenati, a indurre le case di produzione a dare dei nomi a quei volti. Cominciò così il mito di Mary Pickford e di tutte le sue emule.

Gli albori

Danimarca e Italia, famose nel mondo... non per una birra, come recitava la reclame della Tuborg, ma per una diva. Già il divismo esplose in quei due paesi. Da noi per merito di Lyda Borelli e di Francesca Bertini, lassù al Nord grazie ad Asta Nielsen proto-vamp del cinema nordico attrice ancor oggi di straordinaria modernità. Ma veramente la prima vera diva è la Borelli perché a differenza della vulcanica Bertini è una non-attrice, di modesto talento, ma di ineffabile presenza. La prima autentica prova che il cinema è un arte autonoma, non semplice teatro filmato.

Hollywood/1

Lo star-system e Greta Garbo. Sarà un caso ma anche la nascita dello star-system a Hollywood ha radici scandinate: la diva numero 1 dagli anni 20 in poi e indiscutibilmente Greta Garbo. Per lei il maggior senno del cinema. Bela Balasz parla di «bellezza d'opposizione» in quanto segnata dalla malinconia (in *L'arte del film*), per lei, anni dopo, Roland Barthes scrive di un «cinema che estrae una bellezza essenziale da una bellezza essenziale». Ma lo star-system è prima di tutto un fatto economico e produttivo e per capirlo è più opportuno conoscere le teorie del taylorismo sulla divisione del lavoro piuttosto che leggere Barthes. Lo star-system nasce nel momento in cui le majors di Hollywood legano i divi con contratti al tempo stesso sontuosi e «a capestro». Così James Cagney diventa il volto della Warner Clark Gable il «re» della MGM Shirley Temple la fortuna della 20th Century Fox. Lo star-system domina gli anni 30 sopravvive alla guerra e muore ufficialmente.

Hollywood/2

Prima James Dean poi Marilyn Monroe. Lo star-system muore ufficialmente il 5 agosto 1962 quando muore Marilyn Monroe. In precedenza Hollywood aveva già perso James Dean e l'innocenza. Perché con l'inzio degli anni 60 carabina l'America (Kennedy, Vietnam, il rock n roll) e quindi cambia anche il cinema americano. Uno dei tratti salienti della «nuova Hollywood» (Scorsese, Coppola, Penn, Altman, Bogdanovich) è proprio lo scardinamento semantico della figura del divo: il suo spostamento di senso all'interno della struttura narrativa del film. Volete saperne di più? Leggete *Il nuovo cinema americano 1967-1975* di Franco La Polla, edizioni Marsilio Bellissimo.

E oggi?

La «nuova frontiera» è Claudia Schiffer?

Se il divismo muore negli Usa negli anni 60 per nascere diverso con divi tormentati in stile De Niro, Pacino, Hoffman, oggi il neo-divismo riguarda le stelle del calcio e le fotomodelle, ma in qualche modo ci rifiutiamo di credere che il futuro ci riserva solo «cloni» di Brigitte Bardot o di Claudia Schiffer. Per approfondirne oltre a Balasz e a Barthes lasciate questi predece e libri di Naomi Campbell o della stessa Schiffer. Vedere piuttosto Richard Dyer *Heavenly Bodies. Film Stars and Society*, Martin Press, o Michael Wood *l'America e il cinema*, Garzanti. Lettere godibilissime. Da sfanciare a Edgar Morin.