

Il cinema e la beat generation, un rapporto (quasi) mancato

Inviato da Umberto Ledda

La beat generation è stato, probabilmente, l'ultimo movimento giovanile ingenuo. Ingenuo nel senso di innocente, naïf, nel senso di "capace ancora di immaginarsi una via, un futuro, una strategia di vita senza dover fare i conti, fin dal primo concepimento di questa strategia, con il fatto che di certo non funzionerà, e se funzionerà, come accade con le rivoluzioni, verrà divorato e si ridurrà alla parodia di se stesso nel giro di un paio di stagioni". Fra l'altro, è uno dei pochi casi in cui la stessa definizione di "movimento" ha un senso: una specie di ondata sociologica, dove un'idea, un concetto per la verità anche abbastanza aleatorio e sfuggente, si impadronì con naturalezza di una larga fetta di una generazione. Di conseguenza, non è nemmeno stato un movimento artistico in senso proprio, un gruppo di uomini di cultura determinati a prendere una precisa direzione, a rinnovare codici, a suggerir poetiche. Era più che altro gente che aveva semplicemente una (aleatoria, sfuggente, affascinante) idea di vita. Scrivevano canzoni e racconti perché in qualche modo bisognava pur comunicare, ma più come un mezzo che come un fine, e i codici si rinnovavano da soli, ché per comunicare quella idea sfuggente e nuova serviva una sintassi nuova.

Quanto al "giovanile", poi, la beat generation è arrivata forse per prima: molti movimenti del passato avevano caratteristiche accomunabili a quelli che poi sarebbero stati i movimenti giovanili del secondo Novecento, primo tra tutti la base fondativa dell'eliminazione simbolica dei padri per lasciare posto ai figli: il futurismo, metà delle avanguardie novecentesche, perfino il romanticismo (a cui la beat generation deve comunque molto). Ma quel manipolo di spostati fattoni degli anni Cinquanta fu il primo a rendere esplicita la cosa, qualificandosi apertamente come movimento di ventenni o poco più: noi siamo giovani, voi siete vecchi. Noi abbiamo ragione e voi avete torto. E se anche non fosse così, voi morirete prima di noi e a noi appartiene il futuro. E vogliamo tutto, anche quello che non c'è. E lo vogliamo a modo nostro. Era un concetto così puro e - appunto - ingenuo che finì per cambiare il mondo, anche se non nel modo in cui quei ragazzi con la testa piena di sogni avrebbero voluto. Tutte queste cose, il fatto di avere rappresentato una novità assoluta che avrebbe costituito di lì in poi il modello su cui dare forma a tutti i possibili immaginari postadolescenziali, e dall'altra parte l'ultima espressione di un sistema culturale relativamente semplice, naturale, innocente, fanno della beat generation una realtà irripetibile e probabilmente irrecuperabile.

On the Road, il film girato più di mezzo secolo dopo il romanzo che della beat generation è una sorta di manifesto, non è un brutto lavoro. È ben girato, competente sul piano paesaggistico e atmosferico, che per un film, appunto, on the road, è fondamentale. Gli attori fanno del loro meglio e se la cavano professionalmente. Però è una specie di fossile. Non c'è epica, perché lo spettatore di oggi, nel vedere quelle azioni di sessant'anni fa, non può percepirle come epiche se non con grande sforzo. Non comunica, e non potrebbe comunicare, il senso impellente di libertà che comunicava ai lettori dell'epoca e che, in parte, il romanzo ancora oggi trasmette. O meglio, cerca di comunicarlo ma senza trasformarlo in immagine, lasciandolo in parola, con un didascalismo tanto più deleterio in quanto le frasi un tempo potenti del libro, pronunciate oggi danno una paradossale e sgradevole sensazione di giovanilismo. Ci si ritrova a guardare dei ragazzi pieni di sogni che dicono cose senza senso. Ed è proprio questo il punto: effettivamente il romanzo era un romanzo di giovani pieni di sogni che pensavano e dicevano cose senza senso, come la libertà e la gioventù e la meravigliosa follia della gioventù. E proprio in questa insensatezza c'era un progetto inedito e rivoluzionario: la possibilità dell'insensatezza, l'idea che la via giusta potesse non essere, semplicemente, quella della saggezza e delle regole millenarie. La beat generation sperava con adolescenziale violenza in un cambiamento vitale della società stessa, un cambiamento che poi non è avvenuto, o, peggio, è avvenuto male. Noi sappiamo cos'è successo dopo, sappiamo per esperienza sociologica che quelle speranze erano troppo alte, troppo pure, per la nostra società. E On the Road finisce con l'essere un film su delle persone che, viste ora, fanno perfino un po' di tenerezza. Non è colpa del film, è colpa nostra: non ci è più concessa l'ingenuità, e siamo quasi portati a riderne.

Uno dei problemi nel mettere in scena la beat generation (e le sue opere) è che non sta ferma. Non nel senso che il movimento in sé sia ancora vivo - è morto e sepolto -, ma piuttosto perché si è travasato sistematicamente in tutti i movimenti successivi, finendo coll'essere, tramite una serie di rimodellamenti e snaturazioni, il paradigma principale di qualsiasi movimento artistico-esistenziale giovanile possibile nella nostra società (sarebbe esistito il grunge negli anni Novanta senza il beat? E il cinema indipendente americano dello stesso decennio?). Rimodellamenti e snaturazioni nel senso che, da una parte, quel sistema epico-mitico-artistico, nelle sue derivazioni attuali, si è fortemente appesantito, è diventato più carico, e i suoi simboli e le sue provocazioni si sono fatte più esplicite: quelle che nell'America degli anni Cinquanta erano veri e propri atti terroristici (tipo farsi una canna o pronunciare la parola "sesso" ad alta voce o scrivere una poesia di argomento non canonizzato da almeno due secoli), ora sono roba da niente, per cui occorre rincarare la dose se si vuole ottenere un effetto simile. Dall'altra, si è altrettanto fortemente annacquato, e per lo stesso motivo: perché semplicemente non esiste un gesto che sia altrettanto di rottura, altrettanto rivelatorio, altrettanto giusto come all'epoca era parlare di omosessualità. Nel 2012 ripetere i concetti fondanti del beat (dalla libertà al gusto del viaggio-fuga, dall'esplorazione interiore delle droghe all'esaltazione della stessa confusione postadolescenziale come momento di

potenzialità creativa) è abituale, ma questa ripetizione compulsiva ha depotenziato gli stessi concetti: parole identiche, che proprio in questo loro essere identiche non comunicano più quello che comunicavano all'epoca. In altre parole, il grosso rischio che si corre nel voler rendere oggi lo spirito di quella generazione, di quella ribellione sottile, lieve negli atti ma devastante nelle valenze, è quello di scadere, appunto, in un giovanilismo poco coraggioso. *On the Road*, il film, è un film che non serve a nulla, oggi, perché quella storia, oggi, non si può più raccontare: non letteralmente.

Aldilà del tempo che è passato, la beat generation ha sempre avuto un rapporto bizzarro col cinema, ed è curioso come un movimento dalla portata culturale così devastante (ne siamo tutti, più o meno, figli) abbia così poche traduzioni dirette nel linguaggio più importante del Novecento. Fin dall'inizio, quando lo stesso Kerouac pensò di rivoluzionare il mondo già vecchio del cinema scrivendo lui stesso la sceneggiatura di *On the Road*, in un progetto che poi non vide la mia luce. E ben pochi furono i tentativi degli esponenti storici del movimento di approcciarsi al mondo dell'audiovisivo (*Pull my daisy*, del 1959, Chappaqua, del 1966, entrambi deliranti e sconnessi, più jazzistici che narrativi). Il fatto è che buona parte della scombiccherata produzione beat, così come della sua stessa estetica, è intraducibile per definizione. Così come l'idea stessa di vita degli autori era allo stesso tempo lampante (la libertà) e contorta (un assommarsi spesso contraddittorio di misticismo, ribellismo, romanticismo, pauperismo ed elitarismo), così il loro modo di comunicare per iscritto era contemporaneamente diretto, istintivo e tremendamente caotico. La letteratura beat è scoordinata e, appunto, libera, più simile nel suo incedere a una struttura musicale che non a una tradizionalmente narrativa.

Uno dei maggiori manifesti del movimento, *Howl*, è un happening, concepito per una lettura dal vivo, e se mal si presta persino alla pagina stampata, è impossibile da trasportare in immagini, almeno in senso relativamente tradizionale: *the madman bum and angel beat in Time, unknown, / yet putting down here what might be left to say / in time come after death, / and rose reincarnate in the ghostly clothes of jazz in / the goldhorn shadow of the band and blew the / suffering of America's naked mind for love into / an eli eli lamma lamma sabacthani saxophone / cry that shivered the cities down to the last radio / with the absolute heart of the poem of life butchered / out of their own bodies good to eat a thousand years*. E lo stesso *On the Road*, pur ovviamente più lineare e narrativo, è comunque altrettanto travolgente nella sua struttura sintattica e nel ritmo interno, altrettanto caotico, altrettanto intraducibile, se non a costo di feroci snaturazioni e di un lavoro di ordinamento che ovviamente è quanto di più dannoso possa esserci per un'opera che del disordine fa la propria bandiera: (...) *in Iowa I know by now the children must be crying in the land where they let the children cry, and tonight the stars'll be out, and don't you know that God is Pooh Bear? the evening star must be drooping and shedding her sparkler dims on the prairie, which is just before the coming of complete night that blesses the earth, darkens all rivers, cups the peaks and folds the final shore in, and nobody, nobody knows what's going to happen to anybody besides the forlorn rags of growing old*.

È il suono che manda avanti le cose nella letteratura beat, ancora più del senso: il ritmo, la suggestione dell'alternarsi di tempi, accelerazioni, rallentamenti, allitterazioni. E se la letteratura può gestire questa attenzione contemporaneamente ossessiva e sregolata per l'aspetto più astratto del linguaggio senza cascare nello sperimentalismo più intransigente, il cinema fa molta più fatica. Così come il cinema ha un grosso problema con la soggettività, con la prima persona. E visto che questa pasta di scrittura ondivaga e allucinata, insieme con l'assoluta soggettività individuale, costituisce gran parte del fascino di queste opere, è ovvio che il cinema, col beat, abbia relativamente poco a che fare. E infatti un film su *Howl* esiste, ma è obbligato a fermarsi sulla soglia dell'opera: più che mostrare Allen Ginsberg che legge la sua opera non si poteva fare. Per cercare di avvicinarsi di più, *Howl* (il film) deve rinunciare alla macchina da presa e affidarsi all'animazione, perché opere del genere parlano di cose che non si possono filmare. E anche l'animazione, in questo caso, può ben poco. Perfino David Cronenberg, cimentandosi con il compito impossibile di tradurre in immagini il *Pasto nudo* di Burroughs, ha dovuto svicolare doppiamente: da una parte linearizzando l'assoluta decomposizione linguistica del testo iniziale, trasformandolo, per quanto possibile, in una storia; dall'altra finendo col fare non tanto il film del *Pasto nudo*, quanto un film su Burroughs che scrive il *Pasto nudo*. Non mettere in scena l'opera in sé, ma l'opera nel suo farsi, allontanando lo sguardo dal testo e fissandolo sull'autore.

Al cinema, per poter rispecchiare quel piccolo maremoto che cambiò per sempre la cultura e la società moderna, rimangono due strade. La prima è il documentario: la beat generation fu, d'altra parte, più importante per la rivoluzione sociale scatenata dai suoi autori che per le opere in sé. Come accade per ogni movimento cosiddetto di rottura, la parte importante è la rottura in sé, e gli strumenti che si usano per attuarla (qui libri, racconti, poesie) passano in secondo piano, a prescindere dalla loro (spesso alta, in questo caso) qualità. Ed è la strada che ha scelto, almeno in parte, *Urlo*, e che sceglieva anni prima, in maniera più esplicita, *The Beat Generation – An American Dream*, del 1987, che ricostruiva attraverso le voci dei protagonisti l'epopea del movimento: il beat è irraccontabile, si può al limite indagare, si può osservare nel suo farsi, senza arrischiarsi troppo all'interno delle sue opere. La seconda strada è invece più obliqua e, in quanto obliqua, molto più adatta al mondo beat: fregarsene del beat stesso, delle sue espressioni più esplicite, del suo marchio,

e rappresentarne lo spirito. Andare, insomma, nella stessa direzione, seguire l'onda istintiva di Kerouac, Ginsberg e compagnia, adottandone la mentalità, piuttosto che l'estetica. E qui la lista si allunga sensibilmente, a rivelare l'effettivo impatto dei giovani bruciati e insofferenti degli anni Cinquanta sull'intera società.

Easy Rider è a tutti gli effetti un film beat, e regge i suoi quarant'anni e passa con facilità (anche se la faccia sconvolta di Jack Nicholson alla vista della marijuana, vista oggi, è impagabile). È più o meno direttamente ispirata alla beat generation buona parte del cinema indipendente e underground americano: da John Cassavetes, che negli anni Sessanta, parallelamente con le opere letterarie degli autori beat, sviluppava una poetica cinematografica fatta di improvvisazione, lontana sia dal cinema classico che dalle avanguardie intellettuali dell'epoca, fino ad arrivare a Jim Jarmusch, che col suo stile nervoso, dimesso e divagante sembra il figlio dell'anima meno rivoluzionaria del movimento. O ancora, per arrivare a oggi, il Sean Penn regista, che della beat generation riprende costantemente il ribellismo giovanile e nello stesso tempo la fascinazione del viaggio e della natura. Passando per Gus Van Sant (Drugstore Cowboys riprende il mondo beat anche nelle tematiche, che vanno dal vagabondaggio alla tossicodipendenza, mentre il resto dei suoi film indipendenti risente di una mentalità produttiva anarcoide, di un'attitudine beat). Una vena sottile che permea il cinema non solo indipendente e non solo americano, resistente nello spirito per quanto diversa per tematiche e storie. Uno spirito sgangherato, strafatto e innocente, che si è insediato nella cultura americana e non accenna ad andarsene, essendo ormai diventato (nel bene e nel male) un tassello importante dello stesso mito americano e della nostra società.