



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema
e della Musica

Laurea Triennale in

Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo

Titolo Tesi

Il corpo in "*Last Days*" di Gus Van Sant

Relatore: Rosamaria Salvatore

Laureanda: Sofia Simonato

Matr.: 1173357

Anno Accademico

2021/2022

Sommario

Introduzione	5
Capitolo 1 - Gus Van Sant	7
1.1: Il cinema di Gus Van Sant	7
1.2: Il piano sequenza nelle opere di Gus Van Sant	9
Capitolo 2.....	11
Rappresentazione del corpo nello spazio.....	11
2.1: Ambienti interni nel film <i>Last Days</i>	12
2.2: Ambienti esterni nel film <i>Last Days</i>	24
Capitolo 3.....	31
Il corpo e le forme nel tempo.....	31
3.1: Il tempo per Gus Van Sant.....	31
3.2: La percezione del corpo durante la narrazione	33
Capitolo 4.....	35
Michael Pitt e Kurt Cobain	35
4.1: Gus Van Sant ed il film su Kurt Cobain	35
4.2: L'Attore – Rockstar	36
Conclusioni	37
Bibliografia	39
Filmografia.....	41
Ringraziamenti.....	43

Introduzione

Oggetto dell'elaborato è l'analisi dell'opera *Last Days* di Gus Van Sant, regista americano indipendente attivo dagli anni Novanta.

Questo lungometraggio, presentato al Festival di Cannes nel 2005, è un film che ha diviso la critica: sia per il modo innovativo di narrazione proposto dal regista, che per le forti e profonde tematiche che l'opera riversa sul protagonista, Blake, che evoca la figura di Kurt Cobain, giovane musicista a capo della band grunge Nirvana.

Infatti la pellicola, si concentra sui giorni precedenti al suicidio di Cobain, ipotizzando i suoi sentimenti e le sue emozioni.

Lo studio è stato concentrato in maniera più approfondita sulla rappresentazione del corpo e sui rapporti tra corpo e spazi.

Tramite le diverse sequenze del film che ho potuto analizzare incentrandomi sull'elemento corporale, possiamo comprendere le diverse emozioni che il personaggio prova durante l'intera narrazione, e di come il corpo e i sentimenti provati dal protagonista differiscano in relazione ai luoghi che il regista ci presenta.

Personaggio instabile ed assente, capiamo già dai primi minuti che questa vuole essere un'opera intesa a riflettere su diversi temi trattati, tra altri il mondo dell'industria musicale e la fase distruttiva innescata in lui ad un certo punto dalla fama raggiunta.

Ho voluto analizzare questo lavoro tra i tanti film di Gus Van Sant, per il mio attaccamento fin dai primi anni della mia adolescenza alla figura di Kurt Cobain, nella cui musica mi sono sempre ritrovata: quest'opera mi ha permesso di comprendere ancora più efficacemente la sua figura complessa, rendendolo vulnerabile e mostrando la sua fragilità e timidezza, che già si poteva cogliere nei suoi testi.

Capitolo 1 - Gus Van Sant

1.1: Il cinema di Gus Van Sant

Gus Van Sant nasce a Louisville, Kentucky il 24 luglio 1952.

Regista eccentrico, che lavora da venticinque anni fuori e dentro la produzione di Hollywood. Difficile quindi poterlo definire, dato che le sue opere si differenziano da quelle tipiche che il sistema impone.

Artista poliedrico: oltre ad essere regista è anche pittore, musicista e scrittore, figlio della controcultura della fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta.

Molti film di Van Sant hanno origine prendendo spunto da testi letterari, in alcuni casi il riferimento a opere risulta essere meno importante (*To Die For*, 1995), e in altri assolutamente fondamentale (*Even Cowgirls Get the Blues*, 1993), per poi essere assente in altri casi (*My Own Private Idaho*, 1991).

Da un punto di vista linguistico, Van Sant all'interno del suo cinema, compie una delle operazioni più radicali e innovative degli ultimi anni: l'oggetto antropologico delle sue opere fino alla metà degli anni Novanta, sono i reietti, persone ai margini della società.

Un elemento fondamentale delle opere di Van Sant è la tecnica del "Cut-Up", tecnica di scrittura attuata dallo scrittore William Burroughs, che presenta al suo interno delle fratture, degli spazi-temporali.

Si vede un tempo fratturato in una serie di mondi paralleli, di universi alternativi. Il tempo perde il suo valore di categoria assoluta e diventa un'entità flessibile, al cui interno i personaggi di Van Sant viaggiano nel tempo attraverso le idee. Il *Time Lapse*¹ appunto, rappresenta nelle sue opere, un momento di rottura, di inizio e di fine, è un fuori campo in cui vivono i personaggi, ma allo stesso tempo è anche il tentativo di rendere la durata del tempo, il suo passare endemico sulla attualità dell'universo.

¹ Il *Time Lapse* è una tecnica cinematografica nella quale la cattura di ogni fotogramma è inferiore a quella di riproduzione, facendo così in modo che il tempo nel filmato sembri scorrere più velocemente. Da https://it.wikipedia.org/wiki/Fotografia_time-lapse 28/12/2021

Nella percezione dei lungometraggi del cineasta, ritroviamo l'ossessione nel realizzare un'opera singola che possa essere parte di un ciclo, per modi di produzione o generi, accostabile ad altre sue opere. Viene così a costruirsi, attraverso la realizzazione di singoli film, un immaginario visivo sorretto da un'unica idea di cinema: la durata contro il *découpage* classico, il luogo e l'uomo qualunque contro icone ed eroi del mito americano. Si pensi ad esempio, nella trilogia che il regista dedica al tema della morte, ovvero a *Gerry* (2002), a *Elephant* (2003) e infine a *Last Days* (2005).

I luoghi nei suoi film non sono scenario inerte, pure cornice scenica, prendono piuttosto forma negli occhi dello spettatore che li visita e li vive all'interno, senza necessariamente calarsi nel corpo di un personaggio e vivere fino in fondo nella finzione. A volte è il sonoro a scollare la percezione di colui che assiste alla proiezione da quella dei personaggi in scena, costruendo un ambiente altro; oppure in altri casi il punto di vista rigorosamente mobile erode progressivamente la cornice, producendo l'impressione di una continuità non empatica fra spettatore e mondo che rappresenta. Le inquadrature a volte, contengono oggetti dal forte carattere materico, poco integrati nell'ambiente.

Diversamente, in qualche occasione, gli oggetti, sempre dal forte carattere materico riescono ad integrarsi con il tutto: ad esempio, nel lungometraggio *Last Days*, la casa che abita il protagonista Blake, è fatta di diversi oggetti che evocano in maniera allusiva il rapporto con il corpo del protagonista e con il suo stato emotivo, mostrando come quando lui entra in questi ambienti, non li abita nel senso più profondo del termine. Si pensi al divano rotto o il cibo in scatola, che accostati a Blake connotano il livello di malessere e di trascuratezza che ha verso sé stesso. Altri esempi all'interno di questa pellicola, sono i momenti in cui è lo stesso corpo dell'attore che interpreta Blake, Michael Pitt, che più che assumere una configurazione recitativa appare muoversi all'interno di un happening: una sequenza che lo mostra è quando Blake si presenta allo spettatore in sottoveste e scarponi, comportandosi in quella occasione come un oggetto fra gli oggetti.

1.2: Il piano sequenza nelle opere di Gus Van Sant

Andr  Bazin, critico e teorico francese, riflette su una concezione di montaggio in grado di rappresentare un maggiore realismo rispetto alla concezione del cinema tradizionale, che era dominato dal découpage classico.

Questa idea Bazin la ritrova nel piano sequenza con profondit  di campo, ovvero, quell'elemento espressivo che svolge le funzioni di una sequenza o scena, ma che a differenza di quanto detto sopra, si mostra priva di tagli, ovvero lo spazio non   pi  temporalizzato e frammentato, ma   rappresentato in modo unitario, lasciando cos  allo spettatore, la decisione di quali siano gli elementi significativi di quell'evento.

Esempi di questa forma compositiva si possono ritrovare spesso nel cinema di Gus Van Sant, che tende a fornire allo spettatore un punto di vista che possa racchiudere al suo interno diversi elementi: esempi lampanti sono alcuni piani sequenza all'interno dei film *Last Days* ed *Elephant*:

Nel primo esempio, il regista ci mostra Blake, vagare attraverso la natura (fotogramma 1) e rapportarsi ad essa, per poi fare un bagno nel lago (fotogramma 2), con un movimento di macchina appena accentuato e semi-statico, mentre nel secondo esempio, Gus Van Sant ci mostra i due assassini della Columbine High School camminare per i corridoi (fotogramma 3), e nello stesso momento gli alunni (fotogramma 4) correre ed urlare per mettersi al riparo.

Negli esempi appena citati, un altro particolare che si pu  cogliere,   il tratto stilistico dei due piani sequenza: il regista ci presenta diverse azioni, ma mantenendone simili le inquadrature: in *Last Days*, si vede Blake ripreso di schiena, e anche nel film *Elephant*, gli assassini vengono ripresi di schiena, proprio nel voler sottolineare il loro punto di vista.



Capitolo 2

Rappresentazione del corpo nello spazio

Tema principale dell'elaborato è la rappresentazione del corpo del protagonista nell'opera cinematografica che Gus Van Sant, ritratto alternando ambienti esterni ed interni: il malessere e il dolore esistenziale di Blake, personaggio principale e liberamente ispirato alla figura di Kurt Cobain, leader del più importante gruppo Grunge, i Nirvana, morto suicida all'età di 27 anni nella sua villa a Seattle.

La figura di Kurt Cobain è assai complessa e difficile da comprendere.

Pur divenuto molto famoso agli inizi degli anni Novanta, era arrivato ormai al capolinea.

Un uso smisurato di eroina aveva contribuito a gettarlo in una profonda depressione manifestata principalmente da una forte indolenza e apatia sempre più profonda verso la sua musica e verso la vita stessa.

Il regista nel tratteggiare il personaggio sceglie di concentrarsi sulla narrazione su quelli che secondo lui, possono essere stati gli ultimi giorni trascorsi da Cobain, e non sulla cronaca che lo riguardava.

Gus Van Sant in un'intervista di Antonio Termenini (Sant, 2005)afferma: “Mi chiedo da anni come siano state le ultime ore di Cobain prima del suicidio. L'ispirazione per *Last Days* non viene dall'evento in sé, ma dalla profonda attrazione per quei giorni segreti che hanno contagiato il mondo”.

Nell'opera cinematografica il regista ci presenta una divisione del rapporto del corpo di Blake con i due ambienti in cui si svolge l'azione: l'esterno, a contatto con la natura che circonda la villa, e l'interno con le stanze dove Blake abita.

2.1: Ambienti interni nel film *Last Days*

In questo paragrafo, analizzerò le sequenze più significative della pellicola che riguardano il corpo negli ambienti interni del film.



Dal minuto 10:06 al minuto 10:37, si ha una inquadratura virtuosa che raggruppa più corpi su tre diversi piani: a sinistra si vede una coppia di amici che dorme assieme, alla destra una televisione che trasmette una gara di karate ed in profondità di campo si vede Blake che scava in uno stato catatonico. Una sequenza che ci trasmette tre funzioni diverse del corpo: performativo, ovvero quello dato dalle movenze dei due atleti sulla televisione, letargico, visibile nella sinistra dell'inquadratura dove si vedono i due amanti e infine catatonico, dato dal personaggio di Blake che all'esterno della villa scava una buca per recuperare le munizioni del fucile che aveva nascosto.



La sequenza che va dal minuto 13:11 al minuto 14:52, mostra Blake fare le scale per entrare in una camera della casa, si sente un rumore di un orologio che man mano che prosegue la scena, si fonde assieme alle parole che pronuncia Blake, per poi vederlo nelle ultime inquadrature posare una ciotola di cereali ed accasciarsi sul letto sfinito.

Questa sequenza esprime il malessere che il personaggio prova, tanto che per provare ad alleviare questo dolore interiore che prova, cerca appoggio nei mobili della stanza, sperando che possano reggere tutto quel peso. In tutta l'opera cinematografica, infatti, vedremo vari momenti di forte dolore che il protagonista principale affronterà.



Quest'altra sequenza, che va dal minuto 14:52 al minuto 18:10, mostra Blake indossare degli indumenti femminili, per poi prendere un cappello da cacciatore ed un fucile, quello che segretamente tiene nell'armadio.

Successivamente, lo si vede truccarsi gli occhi con una matita nera e lo si vede aggirarsi per la casa facendo finta di cacciare. Si sentono dei rumori che ricordano vagamente la caccia. Le ultime scene lo vedono rispondere al telefono al suo manager, che gli chiede del suo stato di salute attuale, ma Blake cerca di non rispondere alle sue domande.

In queste immagini, Blake attraverso il trucco e gli abiti da donna, sembra come voler estraniarsi dal suo corpo, come se volesse uscire, magari fingendo di essere qualcun altro, per non sentire la pressione delle persone nei suoi confronti e degli impegni che ha, come il dover inviare tempestivamente il demo musicale alla sua etichetta discografica.



In questa sequenza, dal minuto 18:10 al minuto 24:06, si vede un venditore delle pagine gialle arrivare a casa di Blake per discutere con quest'ultimo dell'inserzione che Blake ha sul loro spazio pubblicitario. In queste inquadrature, si percepisce il vuoto esistenziale di Blake, che non riesce più a mantenere un contatto con la realtà, tanto che considera questo venditore più come un giornalista venuto a fargli una intervista. Nell'ultima inquadratura, scorgiamo ancora una volta Blake cadere in uno stato catatonico.

Per quanto abbiamo visto nella sequenza precedente, ovvero il desiderio di Blake di uscire da questo stato di malessere interiore, in questa sequenza, Blake non cambia

atteggiamento e si appresta a rispondere alle domande del pubblicitario come se fosse una intervista privata, per poi ricadere in un gran vuoto.





Nella sequenza che va dal minuto 24:35 al minuto 33:36, mediante un montaggio alternato vediamo inquadrature incentrate su Blake e su Asia, una sua amica che abita nella villa.

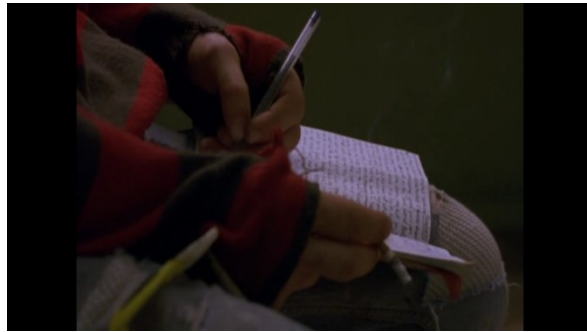
Blake si rifugia in una stanza della villa, per sfuggire, come più volte si è già visto nella pellicola, dalle varie pressioni che i suoi amici gli fanno. Accende la tv che mostra un videoclip della band Boys II Men.

Le inquadrature successive, mostrano Asia svegliarsi e recarsi nella stanza in cui si è rifugiato Blake. Lo ritrova in uno stato completamente assente, nemmeno in grado di stare seduto. Si limita solamente a tirarlo su dal pavimento ed a metterlo seduto contro il muro.

In queste inquadrature si può vedere Blake rifugiarsi in una stanza della villa, lontano dai suoi amici che sono lì per aiutarlo, e appare in uno stato di completa alterazione.

L'uso da parte del regista del videoclip, alternandolo alla visione di Blake, è un parallelismo che il regista propone per farci entrare ancora più in intimità con il personaggio: la canzone parla di una dolorosa storia d'amore giunta alla sua fine, così come il dolore che Blake giorno dopo giorno prova verso la vita, piegato dalla depressione.





Dal minuto 40:00 al minuto 42:10, si sente Blake parlare della sua morte, e lo si vede scrivere delle frasi su un quaderno, mentre fuma una sigaretta. Le parole che Blake pronuncia, risuonano senza senso. Si ha un movimento di macchina che segue ed inquadra il personaggio di Blake, fino a scendere ed inquadrare ciò che sta scrivendo.

Forse è uno dei pochi momenti in cui lo si vede cosciente, come in uno stato di pace apparente. In queste inquadrature, dalla maglia di lana a strisce rosse e nere e dal taglio di capelli, si vede per la prima volta il volto di Blake, e si nota l'impressionante somiglianza con Kurt Cobain.





Nella sequenza che va dal minuto 45:00 al minuto 50:00, vediamo il personaggio principale comporre una canzone (la canzone è eseguita dal gruppo rock i Pagoda, di cui fa parte Michael Pitt, attore protagonista della pellicola). Il regista per comporre questa inquadratura usa la tecnica del long take ², dove tramite l'uso di carrello, riprende per 10 minuti, il momento in cui Blake compone la sua musica, passando così da un primissimo piano ad un campo lunghissimo. Gus Van Sant con questo movimento, ci fa sentire nello stesso momento, vicini e lontani al pathos che possiamo provare e condividere con Blake.

² Il *long take* è una tecnica cinematografica che consiste di un'inquadratura di lunga durata che ha lo scopo di eliminare, o almeno limitare, l'uso del montaggio cinematografico. Da https://it.wikipedia.org/wiki/Long_take 23/03/2002.

Il sonoro che si percepisce è un continuo rumore che si fa sempre più forte, creando un senso di smarrimento e di pesantezza.



L'ultima sequenza che rappresenta il corpo all'interno degli ambienti interni della casa è quella che va dal minuto 67:00 fino al minuto 83:00, ci mostra di nuovo Blake a contatto con la musica, ma in questo frammento, in uno stato sereno rispetto alla penultima sequenza analizzata.

2.2: Ambienti esterni nel film Last Days

In questo paragrafo, analizzerò le sequenze più significative della pellicola che riguardano il corpo negli ambienti esterni del film.







La sequenza con cui inizia l'opera, che va dal minuto 00:00 al minuto 08:27, non presenta titoli di testa, e viene aperta con in sottofondo la canzone "*La Guerre di Janequin*", che viene ripresa anche nella sequenza finale del film. Il regista attraverso un movimento di macchina, segue Blake che cammina per i boschi borbottando parole incomprensibili. Successivamente lo si vede trovare ristoro sulla riva di un lago, dove si spoglia e fa un bagno ristoratore, il tutto con un piano sequenza dalla durata di due minuti. Nelle ultime inquadrature la visione si restringe su un primo piano sul corpo di Blake che è a contatto con la natura. La sequenza finisce con Blake che accende il fuoco per cercare di riscaldarsi. Il sonoro non è altro che un lungo borbottare del personaggio, che pian piano lo fa risultare pauroso, agghiacciante.

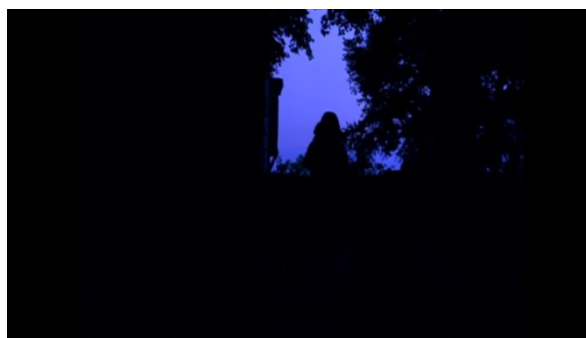
Queste immagini ci mostrano Blake a contatto con la natura, che sembra riuscire a cullarlo per pochi momenti. Il bagno nel lago, il riscaldarsi con il fuoco lo riconducono ad uno stato primordiale, dove sembra che nulla possa ferirlo: il tempo è sospeso.



Nella sequenza che va dal minuto 43:00 al minuto 45:00, si vede Blake scappare da Donovan, un suo amico venuto a trovarlo per sapere se Blake si sta dando da fare nell'incidere il demo. Successivamente, si vede Blake scappare fuori nella natura, per cercare di evadere da quella realtà che lo opprime, cioè lo scorrere del tempo.



La sequenza che va dal minuto 78:00 fino al minuto 81:00, inquadra Blake che vaga all'esterno della casa di notte, per poi andare verso il capanno degli attrezzi. Si ha un primo piano sul volto del personaggio, che sembra davvero a pezzi e stanco, gli occhi sono svuotati. Assistiamo nella inquadratura successiva al suicidio di Blake, ed in lontananza si sentono delle campane e dei canti cristiani.





Nell'ultima sequenza presa in esame, che va dal minuto 83:00 fino al minuto 84:00, si vedono gli amici di Blake scappare dalla villa una volta trovato l'amico morto. La mattina

seguito il giardiniere della villa lo ritrova morto. Si ha una sovrapposizione del riflesso di Michael Pitt che sembra essere l'anima di Blake che evade dal suo corpo.

Con queste immagini molto delicate Gus Van Sant ci mostra il passaggio dalla vita terrena a quella divina. Finalmente Blake sembra avere trovato la pace che tanto cercava, sia nella natura che nell'uomo, ma che non è riuscito a raggiungere, l'unica salvezza per lui era proprio la morte.

Capitolo 3

Il corpo e le forme nel tempo

3.1: Il tempo per Gus Van Sant

Prima di analizzare il tipo di montaggio che il regista ha utilizzato per costruire l'opera, vorrei soffermarmi su due aspetti principali del montaggio cinematografico.

Il primo è riferito allo spazio: un qualsiasi ambiente può essere scomposto in un insieme di inquadrature che ci forniscono una serie di prospettive dello stesso.

Di questi ambienti si hanno due tipi di rappresentazioni: uno è lo spazio diegetico, che è una rappresentazione dell'ambiente attraverso una successione di inquadrature, e lo spazio filmico, che presenta inquadrature determinate dalle scelte del regista.

Il secondo è inerente al tempo: infatti, il montaggio è il mezzo che determina la durata di ogni singolo piano. Il rapporto tra tempo e montaggio può essere studiato secondo la tripartizione di ordine, durata e frequenza. Nello specifico, l'ordine è quell'elemento del montaggio che determina il rapporto tra l'ordine degli eventi della storia e quelli dell'intreccio, la durata invece quell'elemento che dà vita ad una coincidenza tra il tempo della storia ed il tempo dei dialoghi, ed infine la frequenza, che rappresenta il rapporto che si stabilisce fra il numero di volte che un determinato evento è evocato dal racconto ed il numero di volte che si presume questo sia accaduto nella trama.

Fatta questa premessa, Gus Van Sant per questa opera cinematografica, predilige un tipo di montaggio discontinuo, forma narrativa che cerca di staccarsi dalla continuità classica, prediligendo ad esempio una rappresentazione circolare a 360 gradi, utilizzando l'elemento del falso raccordo (*Jump Cut*) dove quest'ultimo presenta due diverse dimensioni: questo tipo di linguaggio è percepibile sul piano spaziale dell'opera, dove abbiamo un uso libero di rappresentazione circolare a 360gradi, violando così il metodo classico di rappresentazione a 180 gradi.

Abbracciando questa scelta narrativa, il cineasta utilizza inoltre il *Jump Cut*³ dove ci sono due tipi diversi di raccordi: nel primo si hanno due inquadrature consecutive di uno stesso personaggio che si succedono mostrandocelo in un luogo ed in un tempo diverso, ed infine può fare uso di inserti non diegetici, che interrompono la regolare e continua successione di inquadrature attraverso piani estranei allo spazio ed al tempo del racconto.

Sul piano temporale invece, si vede un uso di *flashback*⁴ e *flashforward*⁵, oppure è possibile utilizzare la pratica dell'estensione, dove la durata della rappresentazione è superiore a quella dell'evento rappresentato.

Per far percepire meglio questo tipo di linguaggio, prendiamo in esame la sequenza che va dal minuto 26:36 al minuto 33:26, dove il regista ci mostra delle inquadrature con inserti non diegetici perché si ha un'alternanza di immagini che ci illustrano il lento decadere della figura di Blake, opposta a quella dei due giovani preti che si recano nella villa per far conoscere le attività della chiesa Mormone di Gesù Cristo.



³ Il Jump Cut indica il taglio della parte centrale di un'inquadratura lasciandone quindi le parti iniziale e finale, senza che tra loro ci sia continuità temporale. Da <https://it.wikipedia.org/wiki/Jump-cut> 9/04/2022.

⁴ Il flashback rappresenta un salto all'indietro, la visualizzazione di eventi già accaduti in precedenza. Il flashback può essere soggettivo o impersonale: nel primo caso, la rievocazione del passato si affida al ricordo o al racconto di uno dei personaggi, mentre nel secondo è l'istanza narrante che, intervenendo e manipolando la configurazione dell'intreccio, sceglie di tornare indietro per presentare alcuni fatti, interrompendo il flusso 'naturale' della storia. Da https://it.wikipedia.org/wiki/Analessi#L'uso_cinematografico_e_televisivo 9/04/2022.

⁵ Il flashforward è il procedimento narrativo consistente nella rappresentazione di un evento futuro seguito da un ritorno al presente. Da https://www.treccani.it/enciclopedia/flashforward_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/ 9/04/2022.



Infatti la sequenza ai fini narrativi è più un elemento che funge da metafora che spiega e mostra il lento decadere del personaggio principale, soprattutto nelle inquadrature dove i due preti sottolineano l'importanza della vicinanza di Dio nei momenti difficili della vita, metafora che contrapposta invece a Blake, poteva essere per lui un'ancora di salvezza.

Il film, presentato in concorso al cinquantottesimo Festival di Cannes, è stato criticato per i ritmi assai compassati e per la mancanza di una trama vera e propria, per via dell'utilizzo di un montaggio che tende a mescolare i piani temporali senza una soluzione di continuità.

3.2: La percezione del corpo durante la narrazione

In questo paragrafo, vorrei concentrarmi su come il regista ci presenta il corpo del personaggio di Blake. Dal precedente capitolo, che ho dedicato all'analisi del corpo del protagonista, vediamo che fin dall'inizio ci viene mostrato come un continuo ed inesauribile dolore nei confronti della vita.

La scelta che Gus Van Sant fa nel ricorrere a un nome fittizio e non quello di Kurt Cobain, è proprio per rappresentare un simulacro della disperazione umana.

“Blake si muove alla stregua di un automa tra avvolgenti fluide, labirintiche carrellate. Il suo camminare continuo non ha meta, non ha scopo se non quello di una fuga impossibile dai sentieri di una vita terrena che a volte schiavizza e incatena”.

Questa scelta volta a mettere in luce un vuoto esistenziale seppur con uno scorrere del tempo irrealistico ed un moltiplicarsi ossessivo dei punti di vista, rende estremamente

naturalistica la condizione interiore di disperazione umana, il simbolo del vuoto interiore di ogni suicida.

Infatti, questa condizione si riflette anche verosimilmente nella condizione dello spettatore, che trova paradossalmente nell'anti-pathos del fluire annoiato ed angosciato del film, il pathos necessario all'immedesimazione nel protagonista.

Il questo film, infatti è proprio il nichilismo a cui aspira il protagonista a portarlo al desiderio di annullamento totale, al desiderio di isolamento.

Capiamo che per lui l'unica via di salvezza è la sua musica, con cui ha un rapporto intimo e passionale, distante da quello degli altri personaggi. Eppure non basta per poter cambiare le sorti della sua fine.

Gus Van Sant ripartisce, taglia in due porzioni distinte il filmabile, dove da una parte si ha l'universo del racconto, e dall'altra il cinema del tempo come ricordo, così da potersi beffare della cronaca, si riappropria dell'incertezza di un evento misterioso come appunto la morte di Kurt Cobain, come il suicidio di un essere umano.

Capitolo 4

Michael Pitt e Kurt Cobain

In questo capitolo della tesi, mi concentro sulla tematica della figura di Kurt Cobain, cercando di analizzare perché il regista abbia voluto dedicare quest'opera così delicata, amara e complessa a questa figura di cui ancora oggi desta in noi interrogativi intorno alla sua morte.

4.1: Gus Van Sant ed il film su Kurt Cobain

“Nel realizzare Last Days, non mi sono rifatto alla cronaca sugli ultimi giorni del leader dei Nirvana, ma alla mia immaginazione. Mi chiedo da anni come siano state le ultime ore di Cobain prima del suicidio. L'ispirazione per Last Days non viene dall'evento in sé, ma dalla profonda attrazione per quei giorni segreti che hanno contagiato il mondo”.

Queste sono le parole che hanno portato il regista a voler realizzare un'opera sia drammatica che documentaristica, ipotizzando gli ultimi momenti di questa figura dannata, che a soli ventisette anni ha posto fine alla sua vita.

“All'inizio avevo pensato di costruire una storia su un adolescente che vive in solitudine. Si cucina i maccheroni, guarda la televisione, non risponde al telefono, esce di casa e cammina senza meta, scrive. Lascia che i giorni passino, senza pensare al suicidio”, afferma il regista.

Figura assai complessa quella di Kurt Cobain, come sottolineato più volte nel mio lavoro, e che si iscrive in una tradizione presente nelle opere del cineasta. Van Sant ritrae frequentemente nei suoi film figure ribelli e dannate della provincia americana, regalando agli spettatori, uno “splendido aggio di estrema eleganza e conclusione, sulla morte che si annida nelle pieghe di una società ricca e annoiata che come Saturno divora i suoi figli”.

4.2: L'Attore – Rockstar

“In *Last Days*, il personaggio Blake/Michael Pitt, fonde incredibilmente in sé, l'essenza della rockstar e quella dell'attore, rappresenta Cobain nella finzione e allo stesso tempo Michael Pitt nella realtà”.⁶

Michael Pitt è quindi l'interprete del personaggio Blake e del personaggio Cobain: il primo si afferma nel profilmico quale figura protagonista nel mondo annichilito del regista, anima vagante in una magione fatiscante abitata da figure che si aggirano nelle stanze-fantasma secondo una logica non chiaramente definita: non è un caso che i diversi piani temporali e spaziali portino lo spettatore a trovarsi confuso nel rivedere più volte una sequenza da punti di vista differenti e nel constatare l'astrazione della casa in quanto non-gioco, osservando i corpi che si muovono senza apparente motivo e senza alcuna direzione effettiva quasi come se oltre lo spazio dell'inquadratura, lo spazio stesso si annullasse.

Il secondo personaggio, ovvero Cobain, è colui che vive nella consapevolezza dello spettatore, riconosciuto dai capelli, vestiti e da una serie di piccoli elementi che il regista ha disseminato attorno al personaggio, eppure non c'è alcun riferimento ai Nirvana nel film, almeno non direttamente, infatti nella *soundtrack*⁷, non figura alcun brano della band, e non ci sono riferimenti ad eventi o luoghi specifici.

⁶E.LOCATELLI, *Last Days Of A Starman: Cinema e Rock Tra NicolaisRoeg e Gus Van Sant*, Torino, Streetlib Write, 2017.

⁷La Soundtrack è l'insieme di suoni che fanno parte di un film o più in generale di un prodotto audiovisivo, ed è di solito divisa nelle tre categorie di voce, musica e rumori o effetti. Da https://it.wikipedia.org/wiki/Colonna_sonora 01/05/2022.

Conclusioni

Il cinema è un mediatore per noi che siamo spettatori, dandoci l'opportunità di porci delle domande, dei quesiti, in merito a ciò che fruiamo.

Sicuramente Gus Van Sant è stato un regista che nelle sue opere ha sempre cercato di fare questo: ovvero rappresentare delle tematiche di denuncia sociale, mirate ad aprire un dibattito nell'opinione pubblica, basti pensare ad *Elephant* del 2003.

Con questa opera, *Last Days* propone in chi la visiona un'analisi del disagio, della malattia mentale, che il più delle volte si annida proprio nelle persone con molto talento e più influenti.

Nei capitoli, soprattutto attraverso l'analisi delle scene legate al corpo, mi sono proprio concentrata su come Van Sant tratti queste tematiche, che fanno parte dell'essere umano, e metta in contrasto il comportamento che gli altri esseri umani hanno nei confronti di Blake, il protagonista.

Un modo di rappresentazione, nella sua drammaticità, verosimile alla realtà, attraverso un silenzio che si può udire, ad un vuoto dato dalla instabilità da parte del protagonista nel trovare un equilibrio sia psichico che fisico.

Bibliografia

Testi di carattere generale

Rondolino G., Tomasi D., 2018, *Manuale del film*, Utet Università

Monografie su Gus Van Sant e Saggi di carattere generale

Grespi B., *Gus Van Sant*, 2011, Marsilio

Termenini A., *Gus Van Sant, L'indipendente che piace a Hollywood*, 2004, Edizione ETS

Locatelli E., *Last Days of a Starman. Cinema e Rock tra Nicolas Roeg e Gus Van Sant*, 2017, Streetlib Write

Sitografia

Mattia Fiorino, *La stasi in attesa di un'icona*, 2019

<https://iltempoimpresso.com/2019/04/08/last-days-recensione/>

Pizzello Chris, *Production Slate: Mourning Two Unconventional Pioneers: Requiem for a Rock star*, *The International Journal of Film & Digital Production Techniques*, 2005

<https://it.wikipedia.org>

<https://www.proquest.com/fiaf/index>

Filmografia

Mala Noche, 1985, *Drugstore Cowboy*, 1989, *My Own Private Idaho*, 1991, *Even Cowgirls Get the Blues*, 1993, *To Die For*, 1995, *Good Will Hunting*, 1997, *Psycho*, 1998, *Finding Forrester*, 2000, *Gerry*, 2002, *Elephant*, 2003, *Last Days*, 2005, *Paranoid Park*, 2007, *Milk*, 2008, *Restless*, 2011, *Promised Land*, 2012, *The Sea of Trees*, 2015, *Don't Worry, He Won't Get Far on Foot*, 2018

Scheda Film “*Last Days*”

Data di uscita: 13 maggio 2005

Genere: Drammatico

Anno: 2005

Regia: Gus Van Sant

Attori: Michael Pitt, Lukas Haas, Asia Argento, Scott Green, Nicole Vicius, Ricky Jay, Ryan Orion, Giovanni Morassutti, Adam Friberg, Andy Friberg, Thadeus A. Thomas, Chip Marks, Kim Gordon, Harmony Korine

Paese: USA

Durata: 85 min

Distribuzione Italiana: BIM

Sceneggiatura: Gus Van Sant

Fotografia: Harris Savides

Montaggio: Gus Van Sant

Musiche: Thurston Moore

Produzione: Gus Van Sant e Danny Wolf per HBO Films, Inc.

Ringraziamenti

Ringrazio la mia famiglia, che in questo percorso mi ha sempre sostenuto, e mi ha permesso di approfondire il mio interesse per il cinema.

Ringrazio i miei amici e tutte le persone incontrate in questi anni.

