



TRAIN SPOTTING

#0 CACIAGLI

#1 LOFORTI

#2 FIORETTI

#3 MASETTI

#4 DONATI

#5 DEGRASSI



“

La casa di distribuzione aveva approvato l'idea degli scatti individuali per una campagna basata sui personaggi, ma l'immagine principale per il poster finale era una foto di gruppo con gli attori stretti uno accanto all'altro. Non appena provammo a mettere gli attori in gruppo cominciarono le frizioni. Quello è il momento in cui ci siamo resi conto che mentre i personaggi della storia erano una banda, non erano in nessun modo amici che potevano fidarsi incondizionatamente l'uno dell'altro o che volevano essere visti in una foto di gruppo stretti uno accanto all'altro abbracciati da amici come inizialmente era stato deciso.

L'idea non sembrava funzionare, quindi abbiamo fatto nostro il feedback degli attori e provato di nuovo con una foto di gruppo, ma stavolta facendoli urlare o combattere l'uno contro l'altro. Erano sempre in una foto di gruppo, ma più aggressiva e pericolosa. Funzionava molto meglio ma ancora non era perfetta.

È stato quando siamo passati alle immagini individuali per i *character poster* che la cosa ha cominciato a funzionare davvero. Sono gli attori da soli di fronte alla macchina fotografica ad aver dato vera vita quelle idee.

Mark Blamire
designer della campagna pubblicitaria del 1996 insieme a
Rob O'Connor

”

#0

NON CI RESTA CHE RACCONTARE
ANDREA CACIAGLI

#1

L'OCCASIONE E IL TRADIMENTO
CARLO LOFORTI

#2

LO SPECCHIO DI DA VINCI
JACOPO FIORETTI

#3

UNA DOSE DI QUALCOSA
LORENZO MASETTI

#4

POPSTALGIA
SIMONE DONATI

#5

IL GRANDE NULLA
ELEONORA DEGRASSI



ANDREA CACIAGLI

**NON CI RESTA CHE
RACCONTARE**

#0

Nostalgia, secondo una celebre definizione che Kundera scriveva ne *L'ignoranza*, è «la sofferenza provocata dal desiderio inappagato di ritornare». Ma se *nòstos* è “ritorno” e *àlgos* “sofferenza”, allora la nostalgia è anche il dolore stesso del ritorno. Nostalgia è la fitta al petto di Renton, la sua aritmia, quando torna nel pub dell'amico tradito vent'anni prima e rivede in quello sguardo e in quei capelli biondo platino gli anni della sua gioventù. Nostalgia è la puntina del giradischi che graffia, per un attimo, il vinile di *Lust for life*. *Nostalgia, per questo sei qui. Fai il turista della tua giovinezza*, urla Sick Boy a Renton. Danny Boyle era destinato a tornare sui binari del film che lo aveva consacrato, e sembra che *Trainspotting 2* glielo debba ricordare ad ogni passo, ad ogni inquadratura, ad ogni battuta.

Renton che torna a casa dei genitori è Boyle che ritrova se stesso, la madre scomparsa è il primo *Trainspotting*, irripetibile eppure destinato ad essere ripercorso, le parole del padre sono il suo destino già scritto: «Ha tenuto la camera così come l'avevi lasciata. Ha sempre sperato che tornassi, un giorno». Vent'anni dopo, come se il tempo non fosse mai passato. In un'intervista con Richard Linklater per l'uscita di *Trainspotting 2*, il regista britannico guarda a Tarkovskij definendo il cinema come «l'arte del tempo. Quello che fai con il cinema è estendere il tempo o contrarlo». Boyle, con *Trainspotting 2*, lo cristallizza. Recupera la dimensione pop del primo film dalle musiche indimenticabili all'arancione delle leggendarie locandine con cui costruire le fondamenta cromatiche ed emotive del sequel. Amsterdam e l'Olanda di Van Persie, gli asciugamani e i tapis roulant in palestra, e l'orologio, le magliette, le tute Adidas, persino Easyjet e la vittoria del 1690 dei protestanti sui cattolici ad opera, ovviamente, di Guglielmo

TO

d'Orange. Fotogrammi color nostalgia che innescano il meccanismo emotivo, il ricordo. L'immagine più potente, non a caso, non è nel film ma nel teaser trailer: macchina fissa, batteria di *Lust for life* in crescendo, lo sferragliare di un treno che passa e svela gli eroi, uno di fianco all'altro sulla banchina della stazione, come Henry Fonda in *C'era una volta il West* con le note di Iggy Pop al posto di quelle di Morricone, come i quattro ragazzi di Edimburgo nel primo *Trainspotting*. Un



intero universo narrativo in una sola inquadratura. Nell'intervista Linklater ricorda l'evento che fu l'uscita del film nel 1996 e ne parla, citando *Pulp Fiction* che era uscito nelle sale due anni prima, come di una siringa di adrenalina sparata in pieno petto. Ma come replicare un film così perfetto, in cui persino i più piccoli difetti sono stati levigati dall'amore del pubblico e dal passare del tempo? Nella stessa

intervista Boyle racconta la pressione di girare una pellicola all'altezza, e di come tutte le persone che incontrava gli ripetessero un avvertimento, a volte a voce alta a volte soltanto con lo sguardo: "Sarà meglio che non sia una merda, Danny!". E poi racconta una storia. Durante le riprese del film la troupe sta girando la sequenza in cui Spud cade all'indietro dal tetto di uno dei grigi palazzi popolari in cui vive. Il tetto brulica di macchinisti, elettricisti, attrezzisti che lavorano alla scena e contribuiscono al viavai del set, ma tra un ciak e l'altro la troupe si accorge di una presenza a qualche decina di metri in linea d'aria da loro. C'è un uomo che li osserva a braccia conserte, dal palazzo di fronte, continuando ad andare e venire alla finestra come per controllare quello che sta accadendo. Boyle lo nota, come tutti, per il suo atteggiamento un po' inquietante, e si chiede che cosa stia facendo esattamente e cos'abbia da guardare. Finché ad un certo punto l'uomo si affaccia, si sporge verso di loro e con tono severo urla: *This better not be shite, Danny!* Sarà meglio che non sia una merda! Come reggere questa pressione, cosa fare per non tradire i fan di *Trainspotting*? Il tema del tradimento è così importante, per Boyle e per lo sceneggiatore John Hodge, che finisce direttamente dentro T2 dalla porta principale, scatenato dal ritorno di Renton. La scelta di tornare sui propri passi è pericolosa per i personaggi, ma lo è ancor di più per gli autori – Welsh, Hodge, Boyle – con il rischio di buttare via un'occasione, con la paura di sbagliare il sequel e in questo modo rovinare anche l'originale. Ma se l'occasione di Boyle fosse stato il tradimento stesso? Un altro britannico doc, lo scrittore John Le Carré, parla così di tradimento nel romanzo del 1986 *La spia perfetta*, che una volta Philip Roth volle definire *il miglior romanzo inglese dai tempi della guerra*.

«Tradimento», lei disse. «Noi tradiamo per essere fedeli. Il tradimento è come l'immaginazione quando la realtà non ci soddisfa.» L'aveva scritto. Il tradimento è speranza e compenso. È

la costruzione di una terra migliore. Il tradimento è amore. È un tributo alle nostre vite che non abbiamo vissuto. [...] Il tradimento è fuga. È un atto costruttivo. È una dichiarazione d'ideali. Un atto di culto. Un'avventura dell'anima. Tradire è viaggiare: come possiamo scoprire posti nuovi se stiamo sempre in casa?».

Rifiutare le proprie origini, rinnegare le radici come ogni ventenne che si rispetti e allontanarsi da casa per reinventarsi identità autonoma, questo dovrebbe fare T2 per raccontare qualcosa di nuovo. Come per i suoi personaggi, l'occasione di Danny Boyle sta nel tradimento dell'originale, nell'abbattimento di un cult proprio attraverso *un atto di culto*. Ma si può sconfessare il proprio passato? Non per Boyle, il legame emotivo è troppo forte, la nostalgia è troppo forte.

E allora, come per Spud che riscrive ossessivamente le storie della propria gioventù, l'unica occasione di redenzione di Boyle diventa il racconto stesso. Così i personaggi riproposti, le stesse canzoni remixate, i fotogrammi dell'originale diventano un omaggio al tempo passato, *un tributo alle nostre vite che non abbiamo vissuto*. Un racconto che riporta, anche solo per un attimo, sul volto di Begbie un ghigno nostalgico e sul nostro un sorriso sincero. Come lui, ci sediamo in poltrona e assistiamo con sguardo assorto alle storie dei ragazzi di Leith, travolti dal carico emotivo di quelle immagini che attraverso il ricordo di chi erano ci dicono qualcosa di chi sono diventati, di chi noi siamo diventati. E come Renton, alla fine, siamo indecisi se suonare quel disco oppure no.



CARLO LOFORTI

L'OCCASIONE E IL TRADIMENTO



Come Danny Boyle

ha tradito il suo pubblico

per non tradire se stesso

#1

Non sapevamo niente della droga, non sapevamo niente degli adulti, delle separazioni, della vita, della morte. Non sapevamo niente degli anni '90 – non ancora, anche se li avevamo appena vissuti – non sapevamo niente delle donne, dei corpi in disfacimento, della cattiveria, della nostalgia. Non sapevamo niente di noi stessi, dell'amicizia, soprattutto. Sapevamo soltanto che quel film aveva aperto un varco. E che da quel varco si era appena infilato qualcosa di cui non ci saremmo più liberati: l'amore per il cinema. Per questo continuavamo a parlarne. Per questo non avremmo mai smesso di farlo.

Avevamo quattordici, quindici, sedici anni. Eravamo amici. Qualche anno dopo la sua uscita nelle sale, *Trainspotting* era ufficialmente entrato nelle nostre vite, spalancando interminabili contraddittori che avrebbero conosciuto il dono della longevità. A qualcuno faceva venire voglia di provare, a qualcun altro di non farlo mai; certuni si esaltavano per le scene più visionarie, altri giuravano che avrebbero imitato l'estro di Spud, al loro primo colloquio. Conversazioni che duravano pomeriggi interi, mentre madri preoccupate per il nostro futuro ci urlavano di metterci a fare i compiti dagli adiacenti salotti.

Da quel momento in poi, *Trainspotting* è sempre tornato ciclicamente nelle nostre vite. È tornato, prepotente, all'invenzione di Youtube, per sopperire al bisogno fisico e mentale di rivedere ancora una volta una scena memorabile – credo che almeno 100mila delle 406.625mila visualizzazioni alla scena della rissa nel pub scatenata da Begbie siano state fatte nella cameretta del mio migliore amico. È tornato ogni volta che abbiamo preso un treno, ogni volta che abbiamo incontrato un tossico per strada, ogni volta che qualcuno ha citato la Scozia. È tornato, persino, ogni volta che una coppia faceva un figlio – ci guardavamo negli occhi e pensavamo, senza dircelo: chissà se finirà pure lui morto, verde, putrefatto, dimenticato in salotto mentre loro si fanno un ultimo *schizzo* in cucina.

T1

La visione di *Trainspotting* è stata per molti di noi letteralmente folgorante. Scena dopo scena, Boyle ci aveva raccontato personaggi credibili e disgustosi, teneri e insopportabili, esilaranti e drammatici, costruendo un'escalation di sequenze una più memorabile dell'altra e assumendosi la responsabilità di regalarci un autentico capolavoro. *Trainspotting* è rimasto, per vent'anni, nell'immaginario di tutti noi come se vi fosse stato inciso a caldo; non ha creato intrattenimento, non ha solo riempito un paio d'ore delle nostre vite (le ore sono in realtà molte di più, visto che molti di noi lo rivedono a cadenza annuale) ma ha introdotto ricordi, sensazioni, chiavi di lettura della realtà. È raro, molto raro; *Trainspotting* è uno di quei pochi film degli anni '90 ad esserci riusciti – provate a dirmi di quale altro lungometraggio ricordate così nitidamente non solo alcune scene, ma ogni piccolo dettaglio.

Nelle ultime settimane, molti di noi trentenni segnati dal capolavoro del '96, sono stati al cinema per vedere *Trainspotting 2*. Ci siamo posti alla visione con assoluta neutralità, pronti tanto alla delusione quanto al ritorno di fiamma. Il sequel inizia con il ritorno di Renton (che non è riuscito a dare un senso alla propria vita) a Edimburgo. Alla sua vista, Sick Boy (dipendente ora dalla cocaina) e Begbie (appena uscito dal carcere) gli si scagliano contro, ancora rabbiosi per quel tradimento perpetrato vent'anni prima ai loro danni. Nel frattempo, Spud cerca ancora invano di liberarsi della sua dipendenza dall'eroina. I quattro, molti anni dopo, si ritrovano ancora una volta a vivere in bilico tra amicizia e carognate.

“Prima c'è l'occasione, poi il tradimento”, è infatti il mantra che tiene in piedi i 118 minuti di *T2*. E qui, a nostro avviso, c'è il primo punto di riflessione. Danny Boyle pare ritenere che quel tradimento raccontato negli ultimi minuti del primo *Trainspotting*, fosse condizione necessaria per tenere uniti i due film e sufficiente per far reggere sulle proprie gambe l'opera più recente. Errore. Errore, agli occhi del fanatico, clamoroso. ►►

T1

E poi succede.

Io metto giù una pinta di Export davanti a Begbie, non faccio altro. Lui ne manda giù un sorso, cazzo, poi prende l'altro bicchiere, quello della pinta che ha appena finito, e lo lancia giù dal mezzanino come se niente fosse, gettandoselo alle spalle. È uno di quei boccali col manico, di vetro molto spesso, e con la coda dell'occhio lo vedo girare vorticosamente per aria. Mi volto a guardare Begbie, che mi sorride, mentre Hazel e June non sanno più che cazzo pensare: gliela leggo in faccia l'agitazione, la stessa che io mi sento in corpo. Il bicchiere si va a schiantare sulla testa di un tamarro e gliela spacca, e lui cade per terra in ginocchio. [...] Begbie scatta in piedi e si fionda a razzo per le scale. Si piazza al centro del locale.

«CAZZO, GLI È ARRIVATA UNA BICCHIERATA IN TESTA, AL RAGAZZO! DA QUA NON ESCE NESSUNO, CAZZO, SE NON TROVO IL COGLIONE CHE L'HA GETTATO, QUEL BICCHIERE DEL CAZZO!».

Abbaia ordini a destra e a sinistra, a gente che non c'entra un cazzo, urla istruzioni ai camerieri.

E quei tamarri ci cascano in pieno.

Che coglioni.

Irvine Welsh, "Il bicchiere"

Trainspotting



Ma andiamo per gradi: di cosa parla T2? Delle colpe che nemmeno il tempo può cancellare, dell'ipocrisia del concetto di perdono. E poi ci sono le nuove droghe, affrontate quasi en passant, con la superficialità che, in fondo, meritavano. Questo è uno dei punti più riusciti del film; Boyle non replica, non si affida al vero antagonista del film del '96, l'eroina, soppiantandolo con il suo corrispettivo del nuovo millennio, indubbiamente più moscio per carisma e capacità di esprimere immaginari: la cocaina. Decide di tirare il freno a mano alle emozioni, affidandosi a esse solo con dei flashback che ci riportano di tanto in tanto nell'arco del film al 1996 (senza neppure troppa fatica, vista la scelta di utilizzare lo stesso formato). Dritta dal passato infatti, arriva una sfumatura del tema principale: l'eroina è una colpa che i protagonisti pagano con una sorta di diffusa alessitimia. La droga li ha intorpiditi? Ne ha devastato i ricordi e l'amicizia? Forse. Eppure Boyle mette loro in bocca passioni, emozioni, cattiverie che contraddicono questa scelta, lasciandoci sospettare che, semplicemente, il tentativo di agganciare emotivamente i personaggi, a vent'anni di distanza, non sia riuscito. Troppo difficile? Bastava poco per riuscirci? Non ci sono risposte. Probabilmente però, sarebbe stato sufficiente fare il meno possibile. Lavorare per sottrazione. Il modo migliore per affrontare una grande occasione, ad esempio la reunion con gli amici di una vita, non è forse onorare il momento nel modo più semplice? Non sono sufficienti un buon vino e un camino acceso, per esempio? Nella maggior parte dei casi sì, saranno le emozioni a fare il resto. Tutti arriveranno ben predisposti per l'occasione, non vedranno l'ora di abbandonarsi tra le braccia delle dinamiche della commemorazione.

Boyle si affida invece a una ipernarrazione non necessaria, che sposta l'attenzione dagli uomini, dall'amicizia, dall'immaginario, per concentrarsi sull'intreccio. Non entreremo nel merito di quest'ultimo, ma sulla scelta, poco azzardata – e da uno come Boyle, ci si aspetterebbero sempre azzardi – di affi-

darsi così ciecamente ad esso. Altra nota dolente è la scelta di una femme fatale che non regge il carico simbolico affidatogli per necessità di genere e ruolo. Veronika retrocede a colpo di scena annunciato e prevedibile, come era giusto che fosse, per carità, ma senza generare mai fascino o seduzione. Boyle prova a strafare narrativamente per sopperire a ciò che emotivamente non è in grado di compiere per primo lui, forse: mettersi alle spalle un capolavoro e andare avanti.



I primi ad essere traditi sono i personaggi. Alcuni sono rimasti, dichiaratamente, identici a loro stessi. Altri, invece, Boyle non si assume la responsabilità di cambiarli e affida loro un ritmo frenetico che non hanno la capacità di reggere – per *physique du rôle*, età, assenza di impulsività – risultando, in questo, una copia posticcia delle schegge impazzite che sono stati. Da un punto di vista formale, T2 restituisce a questi pro-

tagonisti passati di cottura solo le calibrate e azzeccate scelte fotografiche, ammorbidente i toni rispetto al '96, rallentando la macchina da presa e costruendo attorno a Renton – soprattutto lui – e gli altri un look borghese e superficiale che oggi gli si addice, tradito di tanto in tanto da virate e accelerazioni nevrotiche e che, di conseguenza, sanno di già visto. Se c'era una cosa in cui il primo capitolo eccelleva, era una irresistibile freschezza. Boyle decide di battere quello stesso terreno, dimenticando però di aggiornare e adattare alla condizione fisica e mentale dei protagonisti tale scelta. I momenti migliori del film sono proprio quelli in cui ci riesce, in cui racconta la storia di due amici che si incontrano a vent'anni di distanza e che, malgrado gli scheletri nell'armadio, trovano in quell'incontro l'energia per divertirsi, per sentirsi ancora vivi. La scena in cui Renton e Sick Boy improvvisano un pezzo di fronte alla platea di un Orange Lodge, ad esempio, o quelle in cui giocano a calcio balilla o bivaccano sul divano. Scene in cui i protagonisti, semplicemente, stanno bene. Il mistero rappresentato da questo miracolo sembra molto più interessante di tutto il resto. In fondo non è questo il cinema? Assistere alle imprese di eroi che compiono miracoli che ci fanno sognare? Che si tratti di eroinomani irriducibili che lasciano morire bambini in salotto, ladri, carogne, traditori, criminali, poco importa. Forse, in T2, avremmo semplicemente voluto vedere molto di più di tutto questo. Forse avremmo voluto vedere delle carogne senza speranza – sono davvero così distanti da tutti quanti noi? – riscattare la propria amicizia. Forse avremmo solo voluto sapere come la pensano, come parlano, come litigano, come amano, come riescono ad essere ancora amici dopo tutto quello che hanno passato.

Il film cita continuamente se stesso, bloccato in una sorta di timore reverenziale. Era davvero necessario? Era questo che serviva agli amanti del film? Era questo che serviva a uno come Boyle? È come se il regista, per non tradire se stesso e non avventurarsi nelle acque poco calme del tentativo di

T1

superarsi, avesse deciso di tradire il proprio pubblico. Qual è la sua colpa? C'era un'opportunità da cogliere, tutto qui. C'è sempre un'occasione, prima del tradimento. Perché se è vero l'assunto su cui costruisce tutto il film, Boyle deve aver perso di vista la sua chance per non tradire il proprio pubblico e la storia. L'occasione offerta da questo sequel, infatti, aveva un respiro più ampio, andava oltre le vicende dei tre tossici di Edimburgo. Un'occasione sprecata che si porta dietro l'onta di una colpa: non avere colto l'opportunità, con la linfa vitale di una nuova opera, di far rimbalzare l'immaginario rappresentato da un nuovo *Trainspotting* da qui ad altri vent'anni. Un immaginario di cui, forse, i trentenni, quarantenni e cinquantenni di oggi avevano bisogno.



JACOPO FIORETTI

LO SPECCHIO DI DA VINCI



Dalle pagine tossiche

di Irvine Welsh

all'immaginario pop

di Danny Boyle

Vivere vuol dire libertà, libertà assoluta, ma facciamo di tutto per rifiutarla. La libertà ci spaventa, ci disorienta, non la vogliamo, vogliamo la sicurezza, i limiti, il dovere, le regole. Vogliamo essere liberi di non essere liberi, di scegliere di non vivere, ma quando questa scelta non è possibile cominciamo a raccontare a noi stessi che la vita è ingiusta, dolorosa e piena di sacrifici, di rinunce che nella maggior parte dei casi non portano a nulla. E allora cerchiamo escamotage, sotterfugi e scorciatoie per arrivare a quella libertà artificiale, quella comoda e sicura. Tanto il *Trainspotting* di Irvine Welsh tanto quello di Danny Boyle indagano le conseguenze di questa scelta. Quando non si sceglie la vita, ma si sceglie qualcos'altro, quando ci si crea un'esistenza surrogata, un circolo vizioso che è l'unico luogo in cui non si è a disagio, in cui tutto è più semplice, con il rischio di rimanere intrappolati per sempre. I due autori raccontano questa realtà attraverso le vite di un gruppo di giovani del sobborgo di Leith, Edimburgo, della fine degli anni '80, accomunati dalla dipendenza dall'eroina, dalla violenza, dall'alcool e dalla depravazione, ma soprattutto dalla costante decisione di rifiutare tutto ciò che entra nell'ottica della vita così come la nostra società la concepisce.

Trainspotting di Welsh viene pubblicato nel 1993, ma in Italia arriva tre anni dopo, nell'anno dell'uscita del film di Boyle. A prima vista la pellicola sembra molto fedele al libro, ma dopo un'occhiata più attenta ci si accorge che sono le classiche due facce opposte della stessa medaglia, che confliggono e si completano allo stesso tempo, come uno specchio di Da Vinci. Lo scritto di Welsh racconta una realtà cruda, disgustosa, sporca, il lettore non è mai incitato a cercare una morale, bensì è portato ad esserne nauseato, a volersene allontanare in ogni modo. Il film invece rende le stesse situazioni più dolci, per quanto sia possibile, o comunque più attraenti, con delle scelte di regia e una poetica cinematografica accattivante, capace di trovare soluzioni stilistiche particolari e scegliendo di

mostrare il lato più umano dei personaggi. Viene in mente la celebre sequenza del *bagno peggiore di Scozia*.

Per un momento mi ghiaccio. Ma solo un momento. Poi cado dalla tazza e vado a sbattere le ginocchia per terra, mandando schizzi di piscia da tutte le parti. I miei jeans afflosciati per terra se la bevo avidamente, ma non ci faccio caso. Mi arrotolo la manica della camicia e ho un secondo di esitazione, guardandomi le braccia ricoperte di crosticine secche e di pustole da cui viene fuori ancora un po' di liquido giallognolo, prima di tuffare le braccia nell'acqua marrone. Mi metto a cercare in quel melmume, e trovo subito uno dei miei siluri. Lo strofino per tirare via la merda che ci è rimasta attaccata. Appena un po' sciolto, ma praticamente intatto. Lo appoggio sopra la cisterna. Per riuscire a trovare quell'altro mi devo immergere varie volte in quella massa schifosa, e schiacciare ben bene con le mani la merda di tanta brava gente di Muirhouse e Pilton.

Per mettere in scena le parole di Welsh, Boyle si ispira al cinema di Wes Craven ribaltando in commedia l'idea orrorifica della sequenza nella vasca da bagno di *Nightmare*, del 1984, in cui Nancy viene trascinata sott'acqua da Freddy Kruger. È proprio ripescando suoni e istantanee dell'immaginario popolare, con brillanti riferimenti cinematografici e un'iconica colonna sonora che passa dal rock anni '70 di Lou Reed e Iggy Pop alla musica elettronica anni '90 degli Underworld, che *Trainspotting* sul grande schermo si trasforma da racconto cupo e squallido a vera e propria opera pop. Nella scena del nightclub Volcano, fino a pochi anni fa realmente esistente a Glasgow, che fu location della maggior parte delle riprese, ritroviamo una stanza ispirata agli interni del Korova Milk Bar di *Arancia Meccanica* di Kubrick e dei murales di Jodie Foster e Robert De Niro nei loro ruoli in *Taxi Driver* di Martin Scorsese. Per non dimenticare i riferimenti alle copertine degli album dei Beatles, come la famosa scena della consegna delle

T2

borse con l'eroina in cui i protagonisti attraversano la strada in fila indiana, con una chiara strizzata d'occhio a *Abbey Road*. Sono però i personaggi il cuore pulsante del particolare dialogo tra libro e film. Nel romanzo i quattro protagonisti sono funzionali al tipo di linguaggio con cui Welsh racconta le loro storie, e i loro pensieri sono portati alla luce dalla struttura differente di ogni capitolo, narrato ogni volta dal punto di vista di un personaggio diverso. È un linguaggio cinico, disincantato, amorale, perfetto interprete di una giostra che prevede di rubare, ingannare, rifiutare ogni altra possibilità di vita per poi ridurla ad un semplice buco in vena e rico-

IRVINE WELSH PORNO

ROMANZO



minciare da capo. Nel film, che sposta il punto di vista solo su Renton, i personaggi vengono modificati verso la direzione esistenziale e filosofica che il film intraprende sin dall'inizio, pur mantenendo e anzi in molti casi ammiccandovi esplicitamente, alcune caratteristiche che li rendono riconoscibili. La volontà di Boyle rimane però quella di creare un rapporto proprio con ognuno dei personaggi della storia e T2, il seguito di *Trainspotting*, ne è la prova finale.

Porno di Welsh esce nel 2002 come seguito bibliografico di *Trainspotting* ed è anche il romanzo da cui Boyle ha preso

spunto per il suo sequel, che in realtà riprende ben poco della storia di Welsh. Il libro si concentra sulla vicenda che vede Sick Boy impegnato a sfondare nel mondo del cinema hard, riprendendo, ma lasciando in secondo piano, la vita di Begbie e Spud e soprattutto il tradimento di Renton, le cui conseguenze acquisteranno un ruolo predominante nel corso della storia, fino a riproporsi di nuovo nel finale. In piena linea con il suo stile, Welsh continua a far sfilare la solita parata di tradimenti, inganni, amori disincantati, violenze fisiche e psicologiche sbattendole in faccia al lettore con nichilismo tagliente, riducendo pian piano ogni altra forma di sentimento ad un inutile ornamento sbiadito che non merita attenzione. Dal canto loro i personaggi si presentano come i *soliti bastardi del primo libro*, per citare le parole dello stesso Welsh, e la struttura della storia non lascia spazio a nessun tipo di approfondimento, né ad alcuna evoluzione o cambiamento. T2 lascia sullo sfondo una storia debole e a malapena accennata per concentrarsi sulla parte psicologica e emotiva dei personaggi e soprattutto nel dare ad ognuno di loro il suo personalissimo finale. Il rapporto con il passato, la nostalgia che pervade tutti i protagonisti è il vero filo conduttore della pellicola di Boyle tanto da veicolare tutte le scelte di sceneggiatura, arrivando anche a ribaltare le situazioni narrate nel romanzo. Il Renton di carta non torna da Amsterdam per andare a ricercare i suoi vecchi compari e chiudere i conti col passato, la sua natura letteraria non gli avrebbe mai permesso di farlo. È Simon, Sick Boy, che riesce a scovarlo in Olanda.

È proprio strano come vanno le cose. Begbie, Spud e ora Renton, tutti tornati dentro la mia vita, tutti sul grande palcoscenico di quel dramma avvincente che è Simon David Williamson. Chiamare i primi due dei patetici falliti è un insulto cronico alla razza dei falliti di tutto il mondo. Renton, invece: dirige un club a Dam. Non l'avrei mai creduto, che aveva la forza di resistere. Chiaro che per il bastardo d'un ladrone la mia presenza non è una goduria. Gli

ho detto al tirapippe che non non l'avrei mollato fino a quando si presentava col contante, che adesso sta qui nel mio portafoglio. Siamo in un bar all'aperto sul Prisengracht e lui si palpeggia il naso gonfio. "Non ci credevo" bela "che mi avresti colpito. Non hai sempre detto che la violenza è roba da falliti?" Io me ne sto seduto e pian piano scuoto la testa in faccia allo stronzo. Mi viene voglia di dargli un altro pugno. "Prima non mi era mai successo che un amico mi inculava i soldi".



Irvine Welsh nei panni di Mikey Forrester in T2

T2 diventa straordinario nel ribadire in ogni modo possibile l'incapacità dei personaggi di distaccarsi dal passato creando un prodotto di puro tributo all'originale, addirittura con l'inserimento di alcuni frame – quasi un minuto in totale – del primo film. Più che di nostalgia però, si può parlare di condanna. Rivivere il passato e ricercarlo per sentirsi bene, per avere un posto al mondo, in questo caso non è utile perché il

passato è dannoso, è un'illusione e un vicolo cieco. Appena uscito di prigione Begbie non prende neanche per un attimo in considerazione di cambiare vita e pur di vendicarsi del tradimento di Renton finisce per tornare in galera; Sick Boy, convinto di essere al di sopra di tutto e tutti e di avere il pieno controllo di quello che gli succede, compie mille giri su se stesso per poi arrivare esattamente al punto di partenza; Spud riesce a riprendere in mano la sua vita solo scrivendo un libro che tratta proprio di quel passato che stava per distruggerlo; e Renton riesce a riascoltare il suo vinile solo quando accetta di tornare a vivere a casa dei suoi genitori e capisce di non essersene di fatto mai realmente andato. Tutti i personaggi sono condannati a rimanere legati al passato, la vita artificiale che loro hanno scelto, ma nella condanna di questo attaccamento T2 crea un ponte verso il futuro, una via d'uscita che porta al superamento e a un violento ritorno al tempo presente, come mettere la testa fuori dall'acqua appena prima di affogare. Reimmergendoli nel loro passato, Boyle sceglie di indicare una direzione ai suoi personaggi e a noi che guardiamo. Renton, Spud, Sick Boy, Begbie non hanno scelta: non possono distaccarsi da ciò che sono stati né esimersi dal vivere un futuro che li travolge, come travolge tutti noi, ma possono decidere di fare pace con il proprio passato, magari sulle note di *Lust for Life*.



LORENZO MASETTI

UNA DOSE DI QUALCOSA

Eroina, fumo, alcol e altre droghe

nell'universo di Trainspotting

#3



Mi accendo una sigaretta. Dopo colazione, dopo pranzo, dopo cena e in mezzo un'altra decina, così per fare. Ricordo, prima che cominciassi a fumare, la paralisi di fronte ai buchi neri sparsi nella giornata, tipici del disoccupato. Come disinfettare quei cinque minuti di noia? Le industrie del tabacco, incoraggiate dallo stato, forniscono sul mercato la medicina per questa speciale malattia del vuoto, insegnando un sapore (insopportabile), una nuova unità di misura (una sigaretta = cinque minuti) e un gesto della mano che diventa il distintivo, la patch sul giubbotto di pelle di una comunità solidale e potentissima. Quella dei fumatori. Che si presta accendini, si offre sigarette, si alza da tavola prima degli altri e adora come divinità le finestre e le terrazze. Allo stesso modo, la comunità dei fumatori di cannabis si riconosce naturalmente nel nobile artigianato della canna – sfoderare la cartina lunga, o in assenza incollarne due corte, sfregiare un cartoncino per farne un filtro, sbriciolare l'erba, mischiarla al tabacco, girare e leccare: la benedizione finale – e si identifica in un codice etico condiviso con gli altri membri. In sintesi: la canna si condivide, dev'essere una piccola torcia di amore universale, e si collabora per realizzarla nel bene di tutti. Al di fuori della comunità tutti questi gesti e un simile linguaggio sono roba senza valore, stupidi come i riti di un indigeno.

Lo avevano detto a Bruce Wayne, prima che diventasse Batman: *Non è tanto chi sei, ma quello che fai che ti qualifica*. E quello che fanno i ragazzi sciagurati dell'universo *Trainspotting*, non potendo difendere Gotham City, è sfondarsi di eroina nella periferia di Edimburgo, con esattezza scaldare la roba su un cucchiaino, aspirarla con una siringa, legarsi un laccio attorno al braccio per trovare la vena più succosa e bucarsela fino a collassare. In un mondo che li lascia ai margini e senza prospettive, Renton, Spud e Sick Boy riuniscono il proprio disagio sotto le insegne di un luminoso, certo, infallibile progetto di comportamenti e azioni che determina la loro intera

esistenza. Tenersi una donna, tirare su famiglia, cercare un lavoro per comprarsi le costose sostanze della pubblicità che danno la modesta ebbrezza di una vita ordinaria e poi morire anestetizzati in un ospizio. No: meglio taccheggiare, rubare, scappare, nascondersi per una vera dose di genuina felicità, anche a costo di rimetterci la pelle.

Quando ti buchi hai una sola preoccupazione: farti. E quando non ti buchi, di colpo, devi preoccuparti di tutto un sacco di cazzate: non hai i soldi, non puoi sbronzarti. Hai i soldi, bevi troppo. Non hai una passera, non scopi mai. Hai una passera, rompe le palle. Devi pensare alle bollette, al mangiare, e a qualche squadra di calcio di merda che non vince mai, ai rapporti umani, e tutte quelle cose che invece non contano quando hai una sincera e onesta tossicodipendenza.

Gli ultimi cento anni hanno offerto, per ogni età e strato sociale, un'ampia varietà di sostanze psicoattive. Eroina, cocaina, lsd, stimolanti: droghe che diventano dispositivi di ricerca identitaria, per soddisfare ansie sociali o esigenze culturali spesso latenti. Se questa realtà mi esclude, o mi annoia, o non mi appaga, ne cerco un'altra, o un altro modo di connettermi ad essa. Come la sigaretta per i cinque minuti di panico o la canna per alleggerirsi, l'eroina – nata come medicinale e inizialmente smerciata in innocue confezioni come pasticche per la gola – si infila sotto un'unghia incarnita della società e ne inventa un'altra parallela, fatta di corse sudori collassi spacciatori pustole imbrogli siringhe inappetENZE black out. Se ne può capire il motivo: fidandosi di Irvine Welsh, l'eroina sarebbe infinitamente meglio di un orgasmo moltiplicato per venti, meglio di qualsiasi altra sostanza, meglio di tutto ciò che esiste. Un piacere che infonde la vita nelle vene come un fiume di gioia cristallina, lasciandosi però dietro detriti, immondizia, infezioni, e il presagio degli atroci dolori dell'astinenza. Sudore freddo, sensazione di ossa spezzate, paralisi

T3

LE DROGHE DI TRAINSPOTTING

STATISTICA ACCURATA DELLE DIPENDENZE MOSTRATE NEL FILM DEL 1996



215

195 bicchieri di birra, 13 lattine, 7 bottiglie sparse per tutto il film. La più celebre la pinta che Begbie si lancia alle spalle scatenando la rissa al pub.



59

57 sigarette fumate da tutti i protagonisti, e da Begbie in particolare, e 2 canne che Renton fuma una volta da solo e poi con Diane poco prima di trasferirsi a Londra.



16

I cocktail della discoteca.



13

Il luogo prediletto per gli schizzi di eroina è la casa di Swannie, la Madre Superiora, con l'iconica caduta iniziale e il buco che causa l'overdose di Renton.



7

Whisky, rum e altre bottiglie sparse in giro per il film, quasi sempre in mano a Begbie.



2

Una pasticca di valium che Renton prende per cominciare a disintossicarsi, un'altra pasticca che Sick Boy passa con la lingua ad un'amica nella sequenza in discoteca.



2

Le due supposte di oppio della celebre sequenza di Renton che si immerge nel "peggior bagno della Scozia".



1

Una sola botta di anfetamina in tutto il film, in polvere, dà vita all'indimenticabile scena del colloquio di Spud.

"PRENDEVAMO MORFINA, DIACETILMORFINA, CICLOZINA, CODEINA, TEMAZEPAM, NITRAZEPAM, FENOBARBITALE, AMOBARBITALE, PROPOXYPHENE, METADONE, NALBUFINA, PETEDINA, PENTAZOCINA, BUPRENORFINA, DESTROMORAMIDE, CLORETIAZOLO. LE STRADE SCHIUMANO DI DROGHE CONTRO IL DOLORE E L'INFELICITÀ. NOI LE PRENDEVAMO TUTTE"

cerebrale: incentivi a trovare subito un'altra dose.

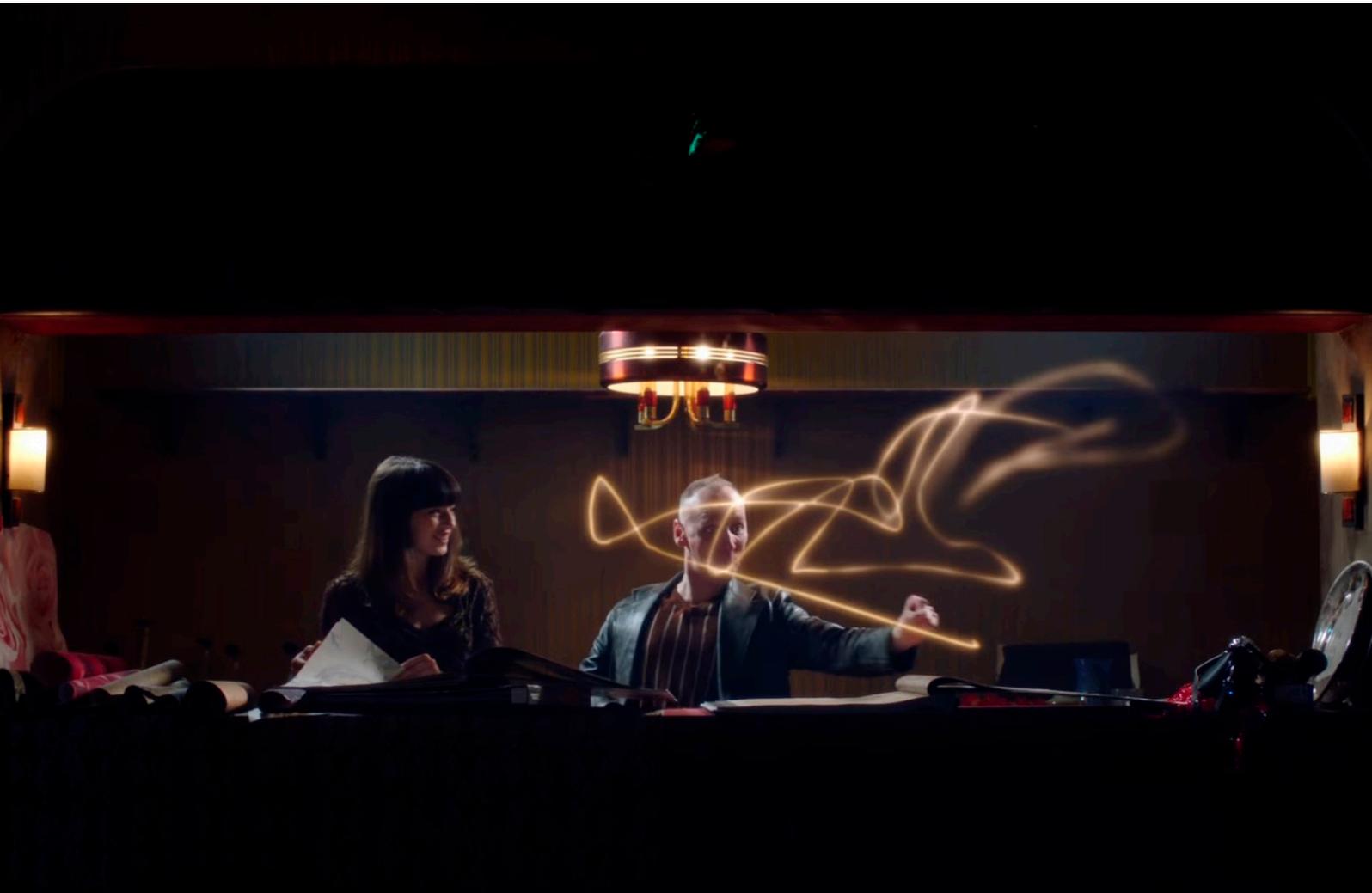
In un articolo recentemente apparso sulla rivista britannica *Aeon*, riportato su *Internazionale* col titolo *Ogni epoca ha la sua droga*, si prova a trovare le motivazioni culturali della fortuna dei diversi tipi di droga negli anni. Come la dipendenza dai barbiturici fra le donne statunitensi di estrazione medio-bassa negli anni '50, oppresse da una realtà maschilista e desiderose di ribellarsi alla prigionia delle mura domestiche cui erano state condannate senza appello dalla cultura dominante. O come Aldous Huxley e Cary Grant, folgorati sulla via dell'acido negli anni '60, il primo mutando radicalmente opinione politica sull'utilizzo delle droghe (da strumento di controllo del governo sul popolo, come ne *Il Mondo Nuovo* del 1932, a gioioso randello di libertà personale, come per i consapevoli abitanti de *L'isola* uscito trent'anni dopo), il secondo trovando il coraggio di ammettere la propria sofferta omosessualità e sostenendo, dopo dieci sedute di terapia a base di lsd, di essere finalmente vicino alla felicità.

Il caso dell'eroina non è altrettanto felice, ma si può provare a comprendere cosa sia scattato nella testa di Mark Renton e gli altri quando hanno trovato gli attrezzi per fabbricarsi il proprio personale universo. Un'occasione vera per fare carriera, essere bravi in qualcosa, diventare esperti cuochi di autentico piacere per se stessi e i propri sodali, prima di abbandonarsi alla parte migliore del lavoro: i lunghi lunghissimi meravigliosi silenzi regalati dagli effetti della loro opera. Liberi dalle voci fastidiose dei genitori, dai chiacchiericci, dalle pressioni e le aspettative prefabbricate del mondo esterno. Dice Renton, nelle prime pagine del libro: *Qualche volta penso che la gente comincia a bucarsi soltanto perché, senza neanche rendersene conto, ha una gran voglia di un po' di silenzio.*

Anche se la maggior parte del suo pubblico non ha mai avuto contatti con droghe pesanti, *Trainspotting* è diventato da subito un manifesto generazionale, capace negli anni di continuare ciclicamente a coinvolgere i giovani che lo hanno scoperto.

T3

Un'accuratissima anatomia della dipendenza, consacrata dalla visionaria versione cinematografica di Danny Boyle e dalla voce di Iggy Pop, che ha mostrato le sviste di una società ipocrita e contraddittoria. Impegnata in crociate etiche contro le dipendenze, promuove intanto alcol, gioco e tabacco con ampie réclame, incolla le persone davanti ai social inventando il tic spastico dello scorrimento della home, rende assuefatti a macchine, TV, telefoni, sapori, pubblicizza aspirazio-



ni e le rende inaccessibili. I ragazzi di Edimburgo non sono più eroici degli altri, soltanto un po' più onesti. Ammettono oscenamente le loro dipendenze, fanno schifo, puzzano, strisciano, sono disposti a tutto. E così diventano "qualcosa". Un improbabile organismo che per qualche motivo e contro le avversità dell'ambiente funziona e resiste, anche quando, dopo vent'anni, le sue cellule riemergono dal letargo e si in-

contrano di nuovo. Reagendo come sostanze esplosive, con la potenza chimica di un rancore ventennale inceppato nella carognata giovanile di Renton, il furto di 16.000 sterline ai suoi amici e la fuga definitiva ad Amsterdam. Così, quando Mark torna ed entra nel pub di Sick Boy restituendogli la sua parte, le ferite sono ancora fresche e le botte inevitabili. Begbie, appena evaso dal carcere, gli dà la caccia per ammazzarlo direttamente. Anche Spud, che pure gli vuole il solito bene, al primo contatto col vecchio amico non riesce a trattenere la rabbia. Non si tratta di sanare un danno economico, ma un tradimento. Scappando, scegliendo la vita, Renton ha gettato un'ombra buia sulle vite degli altri, rimasti a bollire a Edimburgo nelle loro disgrazie con l'ossessione dell'inganno subito. Poi, con fatica, gli ingranaggi tornano a girare. I ricordi frullano e l'organismo riprende miracolosamente vita, ritrovandosi in qualche modo oltre il dolore e la violenza. Anche quella furiosa e vendicativa di Begbie, che nel tentativo quasi riuscito di uccidere Renton, rimasto impiccato a dei cavi elettrici nella lotta con lui, pure in quel gesto estremo non può trattenersi dall'abbracciarlo in lacrime durante l'agonia.

Il ritorno del compagno è la sostanza che riattiva le loro fragilità, portando un messaggio di pace: non si può smettere di essere tossici. Renton ha sostituito la dipendenza dall'eroina con quella dall'endorfina, è diventato un appassionato di corsa; Sick Boy si è consolato con quintali di cocaina; Begbie continua a farsi di gente e Spud regolarmente di eroina. Sono tutti rimasti impigliati nelle loro angosce di giovani inquieti, ancora schiavi di se stessi, assuefatti a un'euforia sempre più difficile da recuperare negli scomodi corpi di adulti. Non si può smettere di essere tossici, ma si può scegliere definitivamente, stavolta da grandi, la sostanza da cui essere dipendenti. Piuttosto che guarire conviene ammalarsi ancora, avere ossessioni, impazzire per qualcosa di sano cercando di tenersi addosso la pelle – *Che cos'è la vita senza una dose di qualcosa, una dipendenza?*, si chiedono i Baustelle nel loro ultimo disco.

T3

Spud, stanco della propria eroinomania e ispirato dall'esempio di Renton, si mette in cerca di una malattia più salutare. Dopo un improbabile tentativo con la boxe, scopre l'ebbrezza della penna e si mette a scrivere, una dopo l'altra, le avventure sconclusionate dei ragazzacci di Edimburgo. Senza più riuscire a smettere. Con calligrafia incerta, sopra decine di fogli gialli appesi per casa con nevrosi maniacale, trova l'unica chiave che riconcilia i personaggi con il loro passato: convertire in storie, in parole sensate, la loro antica confusione. Così nascono, come l'atto estremo di una tossicodipendenza, le pagine crude e disgraziate di Irvine Welsh.



SIMONE DONATI

POPSTALGIA



Trainspotting e il sapore

glicemico e rassicurante

della nostalgia

Nei primi anni di questo decennio limaccioso e opaco nel *mare magnum* del web italiano è stato sganciato un siluro che ha colpito dritto al cuore il granitico stato preesistente delle cose. Un movimento che è stato capace di dar voce ai cittadini, e che ha reso a questi cittadini la più sacra delle prerogative: quella di scegliere. La chiarezza del suo messaggio è stata capace di coinvolgere un numero sempre più ampio di persone, fino a raggiungere la massa critica necessaria affinché la volontà popolare potesse scendere dolcemente dall'Olimpo delle idee e diventare materia.

La campagna per la re-immissione in commercio del Winner Taco è stata la più clamorosa vittoria di un popolo che quando riesce a superare le divisioni che geneticamente lo falciavano riesce ad elevarsi a attore protagonista del corso della Storia. Chiudendo gli occhi, è possibile richiamare il sapore del Winner Taco: squisitamente glicemico, conflittuale nella sua contrastata duplice anima croccante-morbida e, soprattutto, sublimemente rassicurante. Il Winner Taco sa di giovinezza, di pantaloni sporcati dall'erba umida, riaccende i circuiti della memoria caldo come i primi soli primaverili. Il Winner Taco ha l'esatto sapore della nostalgia.

La nostalgia è il sentimento che contribuisce in misura maggiore a definire lo spirito del nostro tempo. Più dell'insicurezza e dei suoi prodromi selfici, più dello smarrimento e delle sue conseguenze politiche, la nostalgia è il massimo comune denominatore emozionale di un popolo occidentale che è sopravvissuto alla crisi ma che per farlo è stato costretto a strappare assegni a molti zeri dal proprio libretto sentimentale. Nelle fasi economicamente espansive si assiste ad una biforcazione tra gli entusiasti, convinti dell'inarrestabilità del processo in corso, e i disillusi, che posano i loro occhi sospettosi sulle meraviglie immanenti. I primi guardano al futuro, assaporando sfumature di dolcezze ancora sconosciute, i secondi scandagliano il presente, tentando di riempire il vuoto spirituale e intellettuale che solitamente va ingrandendosi

T4

in queste fasi. Nelle fasi economicamente recessive, invece, la direzione prediletta dello sguardo è quella che sta dietro alle spalle. C'è chi si volta timidamente, lanciando un'occhiata di scorcio, e c'è poi chi si gira del tutto, dando la schiena al presente e iniziando a camminare all'indietro. La nostalgia è il bubbone purulento di questa malattia, un bubbone che se grattato, invece di scoppiare, dà al malato un senso di sollievo sempre nuovo, inaspettato, che risale il tratto spinale dalle scapole al cervello. È scientificamente dimostrato come la nostalgia riesca a contrastare efficacemente gli stati depressivi. Come il Winner Taco, è dolciastra e rassicurante, e con i suoi contorni sfumati dal tempo ha un potere taumaturgico per un presente se non proprio brutto, almeno non esaltante.

In questo scenario un ruolo di primissimo piano è interpretato dalla cultura pop. Il segmento anagrafico più sconvolto dalla crisi, e quindi più esposto alla nostalgia, è quel preoccupato e preoccupante mondo di mezzo tra quelli troppo giovani per aver coscientemente beneficiato dell'era delle galline dalle uova d'oro e quelli troppo vecchi per non sapere che sapore abbia la miseria e quale sia il reale significato di ristrettezza. Grazie alla possibilità offerta da internet di recuperare contenuti dello sterminato passato in qualsiasi momento, in qualsiasi luogo e in qualsiasi quantità, la nostalgia ai nostri tempi è una presenza costante e ipertrofica che appare destinata ad ingrandirsi sempre di più. Simon Reynolds, autore di *Retromania* e uno dei primi e più autorevoli commentatori di questa *popstalgia*, parla a proposito di una *crisi di sovradocumentazione* che, soprattutto grazie a Youtube, azzera la distanza tra presente e passato e nutre senza sosta il popolo che è affetto da questa patologia. Ma, non essendo sufficiente – e abbastanza redditizio – Youtube, questo popolino retromaniaco, gonfio di debolezze e di rammarico, ha scoperto il fianco al bombardamento di un'industria culturale di massa ben felice di liberarsi del peso economico ed intellettuale dell'atto creativo e di limitarsi a funzioni di riciclo-ricondizionamento.

T4

Su questa scia, sul piano musicale, oltre a più o meno riusciti – e più o meno necessari – tentativi di reunion, c'è da constatare il trionfo di certe sonorità elettroniche che si sono trasformate nei decenni ma che allo stesso tempo sono ancora così vicine agli *originali* che *Autobahn* dei Kraftwerk, vecchio 43 anni, potrebbe essere un disco uscito lo scorso venerdì. Parallelamente, in ambito cinematografico-seriale, abbiamo assistito al proliferare di sequel, su tutti la terza trilogia di Star



Wars, in attesa del prossimo *Twin Peaks*, reboot, il cui esempio più clamoroso è stato forse il muliebri *Ghostbusters* dello scorso anno, e opere che si richiamano esplicitamente ad altre del passato, come il recente caso di *Stranger Things*. In questo contesto, *Trainspotting 2* segna il definitivo alzamento dell'asticella. Non è un remake, non è un reboot e gli sta stretto anche l'abito della definizione di sequel. Per-

fettamente consapevoli, poiché senza dubbio essi stessi colpiti dalla patologia nostalgica, dell'esigenze sentimentali del proprio pubblico, Boyle e Welsh mettono in scena un esperimento ambizioso: rifare lo *stesso* film utilizzando non solo gli *stessi* personaggi ma anche le *stesse* scene con gli *stessi* attori. Dato che lo scorrere del tempo è necessario per far innescare il meccanismo della nostalgia, inscenano tutto questo a venti anni di distanza dall'originale. Avrebbero potuto fare un *Trainspotting* riadattato nel 2016 con altri attori ventenni o, molto più semplicemente, avrebbero potuto fare *Porno*, il sequel naturale di *Trainspotting* nell'opera narrativa welshiana. Nei casi *normali* di sequel o reboot solitamente accade che ci sia qualche scena, o qualche citazione, scelta tra quelle più significative e memorabili da riproporre a uso e consumo dell'emotività dello spettatore. Allo spettatore non bastano gli stessi personaggi e/o la stessa ambientazione, lo spettatore vuole rivivere quel momento dell'originale, non tanto per una motivazione estetico-artistica, quanto per una motivazione psicologico-sentimentale: vuole sentirsi di nuovo quella persona che era anni prima quando ha visto per la prima volta quella scena o sentito per la prima volta quella citazione. In T2 questo schema viene applicato con tutte le scene e le citazioni memorabili di *Trainspotting*, un film in cui le scene e le citazioni memorabili si susseguono a ritmi vertiginosi. Boyle e Welsh decidono di dare al proprio pubblico esattamente tutto quello che si aspettavano, eliminando del tutto la fase della selezione. Volete risentire il monologo di Renton su scegliere la vita? Renton recita il se stesso di venti anni prima improvvisando un nuovo monologo sulla falsariga del primo ma adatto ai suoi quarant'anni e all'era delle *social network drugs*. Volete rivedere Diane? Troviamo il modo di farvi ritrovare Diane, facendola anche un po' civettare con Renton, tanto per non farsi mancare niente. Volete rivedere la faccia spiritata di Renton che si rialza dopo essere stato investito da una macchina? La rifacciamo identica costruendo

T4

una scena di due minuti appositamente per un fotogramma. Volete rivedere la scena di Begbie al pub? Facciamo scrivere a Spud un libro sulle gesta dei suoi amici e gli facciamo leggere la pagina di bozza sulla scena al pub a Begbie, che la recita di nuovo. Il tutto, per calcare al massimo la corrispondenza, è costellato dall'utilizzo di fotogrammi dell'originale montati in sequenza ai corrispettivi attuali. Rivedere il volto beffardo del Renton del 2016 spuntare sopra il cofano di una macchina ha un potente effetto simbolico. Il fotogramma parallelo preso da *Trainspotting* e montato in successione è l'amplificatore esponenziale di questo effetto simbolico.

Trainspotting è un film sull'eroina, T2, che parallelamente potrebbe essere un film sul metadone, è esso stesso il metadone. Con queste premesse poteva uscirne fuori un disastro, un'opera caricaturale e grottesca – e non c'è dubbio che se altri seguiranno in futuro questa strada potrebbero produrre lavori di questo tipo – ma dalle mani di Boyle e Welsh è stata plasmata una pellicola che nonostante le incongruenze e le forzature ha una sua armonia interna e risulta godibile anche per uno spettatore non affetto dalla *malattia* nostalgica. Il risultato è tale grazie anche all'utilizzo magistrale dello strumento musicale, con la costruzione di una colonna sonora ideale per gli intenti emozionali del film: brani simbolici del periodo in questione, come *Radio Ga Ga* dei Queen – che infatti nel film è *on air* in una serata dedicata ai bei tempi andati, brani “specchio” di altri presenti nella colonna sonora dell'originale – *Dreaming* dei Blondie fa il paio con *Atomic*, sempre dei Blondie, ma presente in *Trainspotting* nella versione coverizzata dagli Sleeper – e soprattutto il riadattamento dei due brani più significativi di *Trainspotting*: *Lust for Life* e *Born Slippy*. *Lust for Life*, in una versione remixata dai Prodigy, chiude T2 così come aveva aperto *Trainspotting*: squarciando il silenzio all'improvviso. *Born Slippy*, da brano di chiusura di *Trainspotting* diventa a tutti gli effetti un protagonista silenzioso di T2: non c'è, ma appare qua e là in versio-

T4

ni minimali, interpolate, editate, con dei loop che strozzano il fiato dello spettatore, che resta in attesa che parta un attacco che fa esattamente il paio con il Winner Taco citato in precedenza. L'inizio di Born Slippy è il suono della nostalgia, è sospeso, dolce, inafferrabile, e la scelta di non concederlo mai in un preciso momento del film preferendo un costante stato d'allerta indica quanto sia stata scientificamente studiata la costruzione del set emotivo di T2.



Il rapporto tra Sick Boy e Renton, il delicato capolavoro di sensibilità della penna di Welsh, non viene svilito da questo ritorno in scena ma anzi trova il suo completamento, acquistando nuove sfumature grazie allo scorrere del tempo, che permette all'autore di arricchire ancor di più psicologicamente i suoi due personaggi principali. In quella che potremmo definire scena-manifesto del film, in cui i due si riappacifica-

no ricordando il paese delle meraviglie del loro passato per finire a scivolare su un'erba immaginata dopo una partita a calcio balilla, la nostalgia è il motore che permette che si saldino insieme autori, personaggi e spettatori. Lo spettatore sa, avendo visto *Trainspotting*, che quello ricordato da Renton e Sick Boy non era certo il paese delle meraviglie, e sa, avendo vissuto in prima persona, che neanche i suoi vent'anni lo erano. Perché, come afferma Kundera nell'incipit de *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, «La luce rossastra del tramonto illumina ogni cosa con il fascino della nostalgia: anche la ghiottina».

In questo ricorso scientifico allo strumento nostalgico c'è la misura della riuscita di T2: è un film massimamente onesto, che abbatte la parete tra personaggio e spettatore senza indugiare in intensi sguardi in camera ma semplicemente sovrapponendo personaggio e spettatore. In sala, sgranando bene gli occhi e cercando di orientarsi tra stempiature, t-shirt sbiadite e alcolici gonfiori addominali, forse, avreste potuto scorgere anche Simon "Sick Boy" Williamson e Mark Renton.



ELEONORA DEGRASSI

IL GRANDE NULLA

Choose life
Choose Facebook,
Twitter,
Instagram
and hope that someone,
somewhere cares
Choose your future
Choose reality TV,
slut shaming,
revenge porn
Choose a zero hour contract,
a two hour journey to work
Smother the pain
with an unknown dose
of an unknown drug
You're an addict,
so be addicted
Just be addicted to something else
Choose the ones you love
Choose your future
Choose life

Danny Boyle nel 1996 sconvolge il pubblico con *Trainspotting*, un film che, prendendo le mosse dall'omonimo romanzo di Welsh, ha fatto epoca narrando una generazione disperata e confusa, in crisi come la Scozia di quel decennio, persa tra la droga del momento (l'eroina) e un disarmante nulla. Ora Boyle torna al cinema con *T2: Trainspotting*, liberamente tratto da un altro libro di Welsh, *Porno*, raccontando la storia dei suoi protagonisti dopo vent'anni dagli avvenimenti della prima opera. Molto tempo è passato da quella corsa disperata verso la lontana Amsterdam e adesso Mark Renton è pronto a tornare a casa, a rivedere ciò che si è lasciato alle spalle. Ogni cosa è cambiata, i volti, i corpi, le vite. Eppure quando Renton riapre la sua camera da letto, si accorge che tutto è uguale a prima ma incredibilmente e iperbolicamente più piccolo, quasi claustrofobico. La camera diventa crocevia tra passato e presente: lì Mark ha mosso i suoi primi passi, ha dormito, ha amato, ha tentato di disintossicarsi, ed ora tra quelle quattro pareti sembra gigantesco, troppo grande per entrarci. Serve l'intero *T2* per risolvere ogni cosa e rendere quella stanza di nuovo accogliente grazie al lungo carrello all'indietro, e quei trenini verdi in loop diventano il filo rosso che lega il Renton ventenne a quello di oggi.

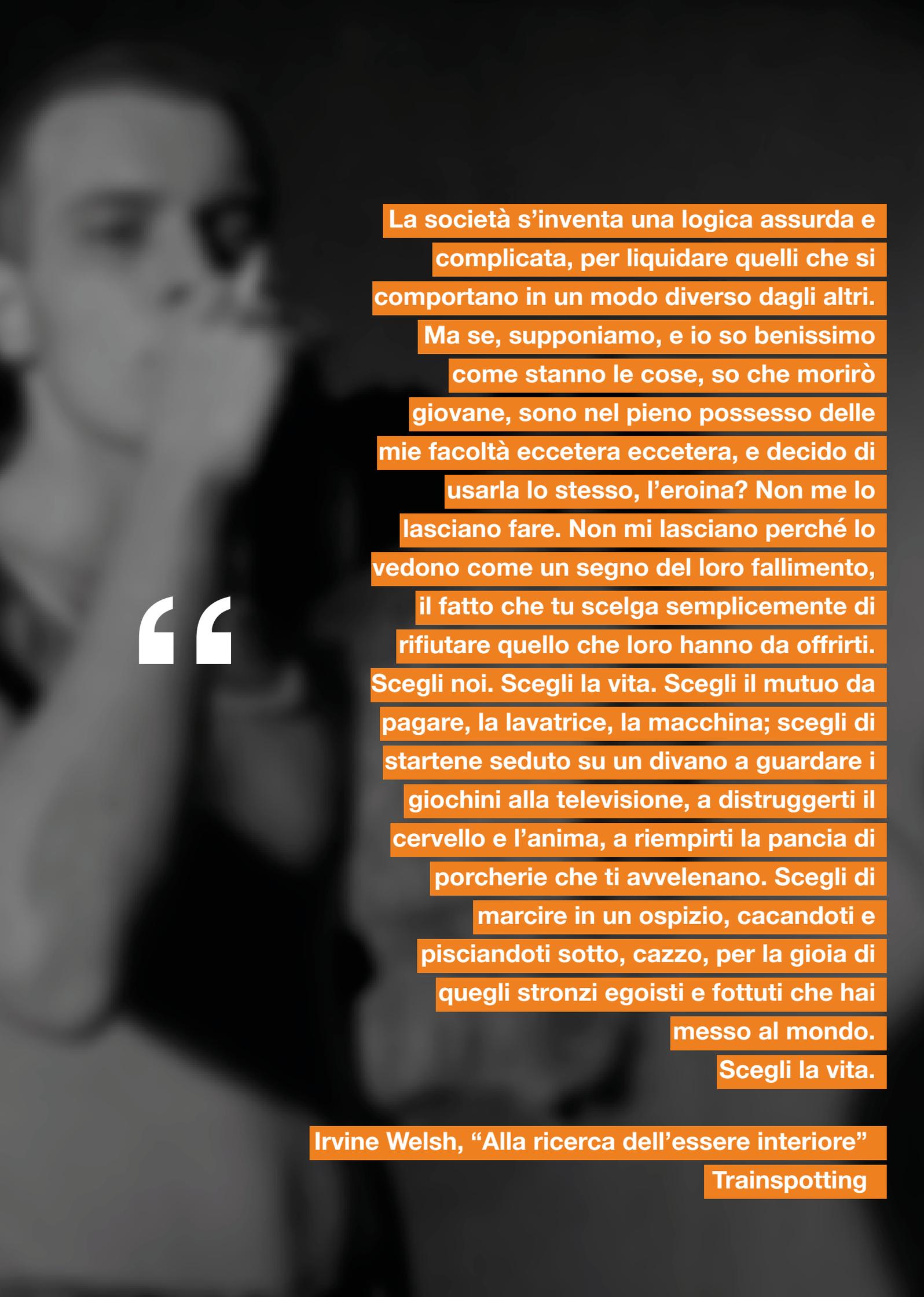
In *Trainspotting* il regista britannico costruisce un universo in cui si scoperchia il male assoluto con ironia e si narra la nullità dell'esistenza attraverso il grottesco. Per fare ciò mostra i suoi personaggi in caduta libera nell'abisso della dipendenza fra escrementi, vomito e siringhe, dove nulla è importante e tutto è privo di senso. Renton e i suoi compagni vivono partecipi della decadenza di un'epoca, infiacchiti e schiacciati dalla loro Edimburgo, con un forte risentimento verso la società mutevole fatta da uomini incapaci di stare al mondo. Un nichilismo assoluto, monumento fondamentale della storia dell'Occidente che determina catastrofi senza precedenti, la filosofia perfetta per interpretare ciò che c'è alla base del mondo di *Trainspotting*, diventando codice narrativo che dà

T5

forma ai personaggi e alle loro storie.

Come terroristi Mark, Sick Boy, Spud, “Franco” Begbie e Tommy distruggono ciò che li ha delusi e ciò in cui non credono più e in questa logica il primo bersaglio sono loro stessi. In nome dell’annichilimento rifiutano la vita ad ogni passo, con ogni gesto: «Io ho scelto di non scegliere la vita. Ho scelto qualcos’altro», dice Renton mentre si butta in un abisso di vuoto e oblio, trafitto da aghi e sommerso da fluidi corporei, morendo e risorgendo in una continua lotta tra disintossicazione e tossicodipendenza. In questo monologo che ha reso cult *Trainspotting* Renton sintetizza la “filosofia del niente” diventando rappresentazione di un’intera generazione. La regia di Danny Boyle segue con fedeltà l’«onesta e sincera tossicodipendenza» del gruppo e la disillusione di ciascuno di loro diventa simbolo di una crisi più ampia, quella di chi, facendosi di eroina, liquido infetto che smangia l’umano per lasciare l’inumano, bestemmia contro un mondo che rifiuta e da cui è rifiutato. Così vertigine ed eccessi diventano cifra stilistica. Passano le giornate a drogarsi fino a perdere la cognizione del tempo e dello spazio, bevono fino a perdere il controllo e vivono di espedienti. Mark si infila l’ago nella carne e paradossalmente e drammaticamente si sente meglio perché si annulla e, vivendo oltre i limiti, non vive: il cervello si spappola e si distrugge il corpo, terreno fertile di disperazione e annientamento, che si fa colabrodo svilito, bucato e grottesco. Rantola tra overdose e convulsioni, si sballa con i suoi compagni ma poi, a testimonianza di quanto ogni rapporto non abbia valore, li tradisce rubando la valigia e lasciandoli poveri e soli. Soccombono senza lottare, dissolvono la volontà di stare al mondo in quella ipertrofica del non vivere. Ed è per tutti questi motivi che molto del primo *Trainspotting* è intriso di quello che Nietzsche chiama “nichilismo passivo”, una chiave per comprendere la perdita di fede nei valori della civiltà propria dei protagonisti e anche la loro scelta di non scegliere. ►►

T5



“

La società s'inventa una logica assurda e complicata, per liquidare quelli che si comportano in un modo diverso dagli altri.

Ma se, supponiamo, e io so benissimo come stanno le cose, so che morirò giovane, sono nel pieno possesso delle mie facoltà eccetera eccetera, e decido di usarla lo stesso, l'eroina? Non me lo lasciano fare. Non mi lasciano perché lo vedono come un segno del loro fallimento, il fatto che tu scelga semplicemente di rifiutare quello che loro hanno da offrirti.

Scegli noi. Scegli la vita. Scegli il mutuo da pagare, la lavatrice, la macchina; scegli di startene seduto su un divano a guardare i giochini alla televisione, a distruggerti il cervello e l'anima, a riempirti la pancia di porcherie che ti avvelenano. Scegli di marcire in un ospizio, cacandoti e pisciandoti sotto, cazzo, per la gioia di quegli stronzi egoisti e fottuti che hai messo al mondo.

Scegli la vita.

Irvine Welsh, "Alla ricerca dell'essere interiore"

Trainspotting

Alla fine del film però si ha la sensazione, o forse la speranza, che ci sia almeno per Renton (che inganna i suoi compagni per uscire dal pantano in cui si trova per cambiare vita) uno scioglimento positivo. Ritornando a Nietzsche, un “nichilismo attivo” in cui la negatività diventa motore di vita stessa. Mark solleva il capo, si ripulisce lasciando tutto e tutti indietro, l’ha promesso: «metto la testa a posto, vado avanti, rigo dritto, scelgo la vita». Tenta di costruirsi una esistenza “normale” ad Amsterdam, seguendo un manifesto programmatico fatto di carriera, maxitelevisore del cazzo e divano su cui spappolarsi il cervello e lo spirito. Almeno all’inizio di T2 Renton sembra esserci riuscito, si mostra un altro, rimpolpato, segnato da ore e ore di palestra, con una vita mai mostrata (una moglie, un lavoro), ma nell’ingranaggio qualcosa si è inceppato. Si presenta come un blasfemo Messia quando torna e rivede gli amici per rimettere tutto a posto e per risarcirli del furto di vent’anni prima, sentendosi, o volendo far credere agli altri di essere, migliore. E proprio quando individui uguali si scontrano, inevitabilmente confliggono e il castello di carte crolla. In lui c’è una lacuna, un’aritmia, quella stessa che blocca il suo cuore, come se avesse tentato di scegliere la vita ma la vita non avesse voluto scegliere lui. Inizia così un tour del ricordo, una via crucis dolente e grottesca in cui il figliol prodigo laico con in tasca denaro e tante scuse trova davanti a sé delle anime ancora avvinte al momento in cui si sono separati. La morte di Tommy, i soldi sottratti diventano motivo per giustificare l’immobilità e lame affilate con cui dilaniare le carni dell’altro, carni che sembrano impenetrabili come quelle di (anti)eroi con super poteri. Il tempo è stato crudele con loro: Mark è sempre più solo, Spud continua a bucarsi, Sick Boy è tormentato dai debiti, Begbie è in galera e vuole punire il suo migliore amico, alcune persone sono morte (Tommy, la madre di Renton, Swanney alias Madre superiora), altre hanno avuto figli di cui sono pessimi genitori. Quando non si hanno gli anticorpi per affrontare paure, ca-

T5

dute, insuccessi, quando il male assoluto lo si porta dentro è impossibile risollevarsi. Renton e gli altri sono sempre in fuga dai loro mostri, vagano, in bilico tra ieri e oggi, come spettri in mezzo ad altri spettri. Litigano, si rinfacciano colpe, si picchiano, tentano di uccidersi addirittura e al centro c'è perenne il nulla. Ciascuno ha cercato rifugio in una nuova dipendenza per riempire gli spazi lasciati vuoti, risollevarsi da quell'oppressione trovando riparo in un non-luogo alla ricer-



ca di un annebbiamento totale e come quei ragazzi insoddisfatti anche questi vecchi disillusi si lasciano schiacciare. Sick Boy e Mark passano interi pomeriggi a raccontare come era una volta, guardando vecchie partite di calcio, giocando a biliardino, indossando maglie d'epoca, congelati in un limbo da cui è difficile scappare. Rimorso e rimpianto li tengono insieme e li muovono. Sono sempre così legati da odiarsi, fingono

una sincerità che non conoscono, si rubano la ragazza come ventenni quasi per illudersi di poter rivivere quella gioventù vissuta all'eccesso. Intanto Franco in tutti questi anni si è nutrito, ha curato e coltivato la sua rabbia aspettando il momento giusto per farla esplodere: alla maniera di un animale è pronto al balzo per sbranare la preda come se solo con quest'ultimo atto l'estremo sacrificio potesse compiersi. Per compiere ancora una volta il sacrificio dei personaggi sull'altare del Nulla esistenziale, divinità principe di questo ciclo "stupefacente". Se Sick Boy, Begbie e Renton sono ancora fantocci gonfi di nichilismo, Spud trova nella scrittura una sorta di panacea ai suoi dolori. Per i primi il passato è una torta della domenica velenosa e mortale di cui si ingozzano, scaricando colpe e maledicendosi a vicenda restando però relegati proprio a quei luoghi lontani dove flashback, racconti, diapositive della memoria proiettano fantasmi ferendo e annientando. Per Spud invece il passato è un ricordo che culla e salva, e nelle parole su carta garantisce quella nuova positiva ossessione che lo aiuta a disintossicarsi.

L'universo di *Trainspotting* aggiornato da Boyle è una nostalgica tortura in cui c'è una mascolinità infragilita e deviata, fotografia di uomini incapaci di avere uno spirito forte, di dissodare il terreno sterile alla ricerca di fertilità per far fiorire la volontà di potenza. Sono senza nerbo, mai maturi, depotenziati e anestetizzati, dietro modi bruschi nascondono le loro mancanze (l'assenza di desiderio di Renton, l'impotenza di Franco). Sono figure de-mascolinizzate, incapaci di essere padri, mariti, compagni, tutti immersi in un male di vivere di cui è costituita la loro montagna di fallimenti. Mentre questi sempiterni adolescenti sono fermi nello stesso punto da vent'anni, le donne rimangono uniche portatrici dell'idea di maturità: Diane è avvocato di successo, e sembra non si sia neppure resa conto delle macerie che ha attorno, e Veronika raggiunge il suo scopo, pur ottenendo il denaro col tradimento di coloro che le hanno teso la mano, tornando a casa e aiu-

T5

tando la famiglia.

Boyle, in una sorta di circolo vizioso, riporta di nuovo i suoi personaggi in un “nichilismo passivo” senza via d’uscita e la figura geometrica che meglio rappresenta il loro arco narrativo è il cerchio: se prima erano bloccati in una fogna di paure, inattività e eroina, adesso la fogna è di recriminazioni, insuccessi e nostalgia. Nonostante i vent’anni trascorsi i quattro sono invecchiati (e non maturati) fuori, ma dentro sono sempre gli stessi, i soliti disadattati, ingabbiati in una malattia infernale, contagiati da un vulnus profondo. Sono ancora ladri ed egoisti, spaventati dalla vita intrappolati in un vuoto cosmico che li sferza e violenta, questi uomini di mezza età, segnati dal tempo e dal risentimento, lo stesso che opprimeva e abbruttiva quel pugno di giovani degli anni ’90. Certo non si fanno più, i loro corpi non portano più i segni della droga, potrebbero sembrare guariti, ma invece sono più malati che mai perché non possono guarire da quel profondo, incurabile mal di vivere che portano dentro.



TRAINSPOTTING

Titolo originale	<i>Trainspotting</i>
Durata	94 minuti
Produttore	Andrew Macdonald (<i>Piccoli omicidi tra amici, Una vita esagerata, The Beach, 28 giorni dopo, Sunshine, Ex Machina</i>)
Regia	Danny Boyle
Soggetto	<i>Trainspotting</i> (1993) di Irvine Welsh
Sceneggiatura	John Hodge
Cast	Ewan McGregor, Johnny Lee Miller, Robert Carlyle, Ewen Bremner, Kevin McKidd, Kelly Macdonald, Peter Mullan
Fotografia	Brian Tufano (<i>Piccoli omicidi tra amici, Una vita esagerata, Billy Elliot</i>)
Montaggio	Masahiro Hirakubo (<i>Una vita esagerata, The Beach, La duchessa</i>)
Scenografia	Kave Wuinn (<i>Piccoli omicidi tra amici, Una vita esagerata, The Pusher, Harry Brown</i>)
Costumi	Rachael Fleming (<i>Una vita esagerata, The Beach, 28 giorni dopo, T2 Trainspotting</i>)

T2 TRAINSPOTTING

Titolo originale	<i>T2 Trainspotting</i>
Durata	117 minuti
Produttore	Andrew Macdonald (<i>Piccoli omicidi tra amici, Una vita esagerata, The Beach, 28 giorni dopo, Sunshine, Ex Machina</i>)
Regia	Danny Boyle
Soggetto	<i>Porno</i> (2002) di Irvine Welsh e altri romanzi
Sceneggiatura	John Hodge
Cast	Ewan McGregor, Johnny Lee Miller, Robert Carlyle, Ewen Bremner, Anjela Nedyalkova, Kelly Macdonald
Fotografia	Anthony Dod Mantle (<i>28 giorni dopo, L'ultimo re di Scozia, The Millionaire, In trance</i>)
Montaggio	Jon Harris (<i>The Snatch, The Pusher, Kick-Ass, In trance</i>)
Scenografia	Mark Tildesley (<i>28 giorni dopo, Sunshine, I Love Radio Rock, The Killer Inside Me</i>)
Costumi	Rachael Fleming (<i>Trainspotting, Una vita esagerata, The Beach, 28 giorni dopo</i>)

DANIEL "DANNY" BOYLE

Manchester, 20 ottobre 1956

FILMOGRAFIA

1994	Piccoli omicidi tra amici
1996	Trainspotting
1997	Una vita esagerata
2000	The Beach
2002	28 giorni dopo
2004	Millions
2007	Sunshine
2008	The Millionaire
2010	127 ore
2013	In trance
2015	Steve Jobs
2017	T2 Trainspotting

PREMI

PICCOLI OMICIDI TRA AMICI

1995 BAFTA al miglior film

TRAINSPOTTING

1996 BAFTA Scotland al miglior film

THE MILLIONAIRE

2008 Premio del pubblico al Toronto International Film Festival

2009 David di Donatello al miglior film europeo

Nastro d'argento al miglior film europeo

Premio del pubblico agli European Film Awards

BAFTA alla miglior regia

Golden Globe alla miglior regia

Oscar alla miglior regia

CERIMONIA DI APERTURA DELLE OLIMPIADI DI LONDRA 2012

2012 Emmy alla miglior regia di un varietà

SPECIALE
L'ECO DEL NULLA
www.ecodelnulla.it

GRAFICA
MATTEO FIORINO
matteofiorino@gmail.com