

Il noir della crisi: *Frozen River*

«Quello che mi ha intrigato era l'idea di portare il film noir a un nuovo, diverso, livello che fosse adeguato all'oggi. [...] Talvolta la storia culturale coincide con la storia economica». Così Werner Herzog motiva la scelta di girare *The Bad Lieutenant: Port of Call New Orleans*, film noir in concorso all'ultima Mostra Internazionale del Cinema di Venezia. Se la Grande Depressione, continua Herzog, «ha dato vita a un particolare tipo di letteratura, come quella di Raymond Chandler e Dashiell Hammett, che a sua volta ha dato origine ai film noir con Humphrey Bogart», il recente collasso dell'economia mondiale «ha quasi reso necessario adottare il genere noir e svilupparlo»¹. C'è insomma una sorta di *Zeitgeist*, di spirito del tempo, che in periodi di recessione economica predilige il genere nero. Al clima diffuso non si sottrae *Frozen river*, il film della regista americana Courtney Hunt, vincitore del Leone nero al *Noir in Festival* di Courmayeur del 2008.

In *Frozen River*, ciò che può essere additato come noir è di certo l'inizio. Il marito di Ray, giocatore irridimibile, è scomparso nel nulla, lasciando la moglie e i due figli (uno ancora bambino, l'altro adolescente) la settimana prima di Natale. L'uomo ha portato con sé i soldi che sarebbero serviti per pagare l'ultima rata della nuova casa. Furente, Ray inizia a cercarlo. Nel posteggio della sala Bingo, trova l'auto del marito, ma di lui nessuna traccia. Ray allora entra nella sala da gioco, sennonché, nel frattempo, Lila, una nativa americana, sale sull'auto del marito, allontanandosi dall'area di parcheggio. Per inseguirla, Ray entra nella riserva Mohawk, che sorge vicino al paese. Da questo momento, la vita di Ray cambia completamente. Perché Lila riesce a coinvolgerla nei traffici di immigrati clandestini tra il Canada e gli Stati Uniti attraverso la riserva. Basta percorrere in auto il fiume San Lorenzo che, ghiacciato, diventa una sicura via d'accesso. Giunte dall'altra parte, le donne non devono far altro che caricare nel portabagagli gli immigrati arrivati in Canada dall'Asia. Il compenso è immediato, e consistente; ed entrambe hanno bisogno di soldi: Ray per la sua casa e i suoi due ragazzi; Lila per il figlio piccolo che la suocera le ha sottratto.

Alla sua prima regia, Courtney Hunt costruisce un noir al femminile. E alla pioggia, che inonda i noir, sostituisce la neve. Ma il candore è ingannevole: e l'auto usata per il contrabbando si smarrisce nella vertigine del bianco. Non manca, in *Frozen River*, neppure la fascinazione dell'immaginario che tante vittime ha mietuto nei noir anni Quaranta e Cinquanta. Stavolta il fantasma inseguito dai personaggi s'innesta nelle mitologie ingannevoli fabbricate dai media: è un televisore al plasma, una vasca con l'idromassaggio, o una casa prefabbricata. «Live a dream», recita significativamente il volantino che pubblicizza l'acquisto rateale di abitazioni prefabbricate.

Tuttavia, *Frozen river* è pur sempre un noir del XXI secolo, e le regole del genere vengono accolte, e insieme scardinate. Sin dalla scomparsa del marito di Ray, che non trova sviluppo narrativo, quasi fosse un mero pretesto per innescare l'azione. Ray è troppo impegnata a recuperare i soldi della casa per proseguire le ricerche del consorte. E a nulla valgono le proteste del figlio che vorrebbe conoscere la fine del padre. Se la *detection* s'inceppa prima di iniziare, l'archetipo della *dark lady*, ammaliatrice e infingarda, non si accorda a nessuna delle due donne. Ray conserva un fisico asciutto, ma ha le guance cascanti e il volto franato di rughe; Lila è pingue, goffa e silenziosa. Pur maneggiando pistole e mercanteggiando con tipi loschi, le protagoniste di *Frozen River* sono due madri pronte a tutto per tutelare i propri figli. Il noir cede così il passo a una storia di amicizia, in cui la dimensione familiare, di solito negletta dal "genere", diventa invece il nodo principale.

¹ W. Herzog in *Werner Herzog. Interview*, a c. di M. Kermode, «The Guardian», 26 gennaio 2009, consultabile su www.guardian.co.uk. Riporto il passo originale: «What was intriguing was the idea to put film noir on to a new different level that is appropriate to today. [...] Sometimes cultural history coincides with economic history. When you look at the Great Depression in the 1930s, that spawned a type of literature, like Raymond Chandler and Dashiell Hammett, which in turn spawned the film noir, with Humphrey Bogart and Edward G Robinson and others. So, in my opinion, it is a result of a very intense economic and cultural climate of depression. [...] I had the feeling that there was something coming at us, which in a way made it, I say it with caution, necessary to get into film noir and to develop it. And then, just when I had finished shooting, the economy started to collapse and unravel. It was more like a coincidence but there is something in the air and I think it is the right thing to do film noir nowadays».

Quanto ai luoghi, *Frozen River* dispiega il campionario spaziale del noir. Dal motel, dove Ray e Lila devono “recapitare” gli immigrati clandestini, al benzinaio dall’insegna cigolante, al night club sul confine canadese, scenario dell’ultima spedizione. C’è poi lo *Yankee One Dollar*, il supermercato in cui lavora Ray nell’attesa – vana – di una promozione. Sono, tutti questi, desolanti non luoghi, che incarnano la condizione di provvisorietà dei personaggi. Persino la casa comunica un senso di precarietà: Lila vive in una roulotte in mezzo alla neve; Ray abita in un container con i tubi ghiacciati a causa del gelo.

Se c’è però un territorio capace di compendiare il senso di *Frozen River*, questo è la Frontiera. Non più la Frontiera tra la California e il Messico, palcoscenico di molti noir, ma quella tra il Canada e gli Stati Uniti. Oltre a essere un *limes* reale, la linea di confine è una configurazione metaforica. Rinvia al discrimine fra bene e male, fra onestà e corruzione, che nel noir non è rigido né impenetrabile. Stavolta *Frozen river* non fa eccezione, perché le sue protagoniste, trafficanti eppure madri, metterebbero in crisi il tribunale della giustizia ordinaria che fosse incaricato di giudicarle.

Girare un film sulla Frontiera significa, per la Hunt, confrontarsi con la storia degli Stati Uniti. A fine Ottocento, Frederick Turner leggeva la storia americana come storia della frontiera: «è alla frontiera che l’intelletto americano deve le sue caratteristiche»². Che le tesi di Turner fossero troppo entusiaste e deterministiche è ormai provato, ma la frontiera resta ugualmente il mito attorno al quale si è coagulata per anni l’identità collettiva statunitense. Non a caso, la Hunt (che per la tesi di laurea in cinematografia ha presentato un cortometraggio sulla guerra civile americana) fa discutere le sue protagoniste sulla dialettica tra confine – spazio circoscritto – e frontiera – area più fluida. Indecisa se attraversare in auto il fiume ghiacciato, Ray teme di incontrare la polizia di frontiera, ma Lila la rassicura: «Non c’è frontiera qui». E davanti alla persistente ritrosia di Ray («Non li porto dall’altra parte del confine, è un reato»), Lila incalza: «qui non c’è confine, questo è un libero commercio fra nazioni». Fulminea e tagliente arriva la risposta di Ray: «questa non è una nazione». La frontiera si conferma luogo di conflitti.

Il territorio Moawk è una zona franca, al di fuori della giurisdizione della polizia. Sparute roulotte, pochi prefabbricati, e una sala Bingo contendono lo spazio alle distese di neve. L’età gloriosa in cui i nativi spadroneggiavano nelle radure solitarie è tramontata. Davanti allo squallore degli edifici e all’indolenza degli abitanti, il cartello stradale che ringrazia per aver visitato la «land of Mohawk» («Thank you for visiting the land of Mohawk») risuona beffardo. La land of Mohawk è una *no man’s land*.

Usciti dalla riserva, nell’americana Massena, lo scenario non muta radicalmente: il “di qua” non è poi così diverso dal “di là”. La frontiera ha proprietà elastiche; i suoi discrimini sono poco affilati. D’altronde «viaggiare», scrive Magris, «non vuol dire soltanto andare dall’altra parte della frontiera, ma anche scoprire di essere sempre pure dall’altra parte»³. Così i viaggi di “lavoro” nella riserva fanno scoprire a Ray un’affinità, una parentela, anche se dolorosa, con Lila. Ambedue sono donne emarginate: l’una dalla comunità tribale; l’altra dalla società americana. Persino la dialettica tra *wilderness* e *civilization* perde di significato, rendendo la frontiera una barriera virtuale. Poco importa che le inquadrature iniziali riprendano – quasi a suggerire un’antitesi – prima la distesa ghiacciata con gli uccelli e poi la rete di protezione della dogana. Perché la natura, con il suo clima rigido, è crudele tanto quanto il consumismo della società americana.

A Massena, l’American Dream ha fatto naufragio. E la piccola bandiera a stelle e strisce piantata davanti al container di Ray testimonia lo smacco, il tasso di illusione che gli Stati Uniti hanno recato alla popolazione. I figli di Ray sono costretti a mangiare pop corn e bere aranciata in attesa che arrivi lo stipendio della madre; mentre la televisione non fa che pubblicizzare altri prodotti. Una giostra realizzata con materiali di riuso – vecchi copertoni e guantoni da baseball – è approntata davanti all’abitazione: l’aria è da fiera smessa; i giochi sono intrisi di desolazione. Come se non bastasse, la storia di *Frozen River* si dipana a Natale, il periodo in cui il consumismo assurge a teologia. Per Ray, lucine e addobbi sono irrinunciabili, ma hanno i colori dello scolastico e stridono

² F. Turner, *La frontiera nella storia americana*, introd. di M. Calamandrei, Bologna, Il Mulino, 1975, p. 63.

³ C. Magris, *l’infinito viaggiare*, Milano, Mondadori, 2005, p. XIII.

con la povertà circostante. I Mowak, invece, non festeggiano il Natale. Lo festeggiano soltanto coloro che si sono allontanati dalle usanze tribali e affollano lo *Yankee One Dollar* alla ricerca dei regali. Di nuovo, il *limes* tra mondo premoderno e mondo moderno si assottiglia.

Si diceva dell'American Dream sepolto sotto la coltre di neve. C'è però qualcuno che, pur di inseguire quel miraggio, è disposto a pagare cifre esorbitanti. Sono gli immigrati asiatici che Ray e Lila trasportano nel portabagagli dell'auto. La Hunt infila la questione dei nativi americani dentro altre questioni: e si concentra sul rapporto che oggi gli americani hanno con l'Altro, con il diverso da sé.

Dell'emigrazione negli Stati Uniti la scorsa stagione cinematografica ha presentato diverse declinazioni. Dall'inverosimile *L'ospite inatteso* al diseguale *Gran Torino* (uscito, quest'ultimo, in Italia proprio in contemporanea a *Frozen River*). Hunt sceglie la via della verosimiglianza, con cedimenti sporadici alla retorica e all'ingenuità. Davanti ai cinesi, Ray è indifferente, e contratta i prezzi del loro trasporto con la stessa freddezza con la quale fa scorrere le merci sul nastro del supermercato. Non la scalfisce neppure la notizia che la mafia cinese gestisce il traffico dei clandestini: dapprima la criminalità fa entrare illegalmente gli asiatici nel paese, poi li recluta nelle sue fila finché non riescono a estinguere il debito. Soltanto davanti a una coppia di pakistani da traghettare oltre confine, la reazione di Ray cambia. In preda al panico post 11 settembre, Ray teme che i clandestini siano dei kamikaze decisi a farsi saltare in aria, una volta raggiunti gli Stati Uniti. E reagisce d'impulso: Ray getta la borsa dei due in mezzo al ghiaccio, convinta che contenga gas venefico (e ignorando che il bagaglio invece racchiude ben altro contenuto: un neonato).

Di questa polifonia tematica, la Hunt offre una rappresentazione asciutta, quasi la crosta di ghiaccio del fiume si propagasse alla messa in scena. Esempio è la reazione di Ray quando viene arrestata: prima di chiamare i figli e informarli dell'accaduto, chiede all'agente di offrirle una sigaretta. Una versione, si direbbe, femminile di Bogart o, in tempi più recenti, una sorella maggiore della poliziotta incinta e cinica di *Fargo* dei fratelli Cohen. Soltanto il finale di *Frozen River* registra l'incursione del sentimentale, con un inevitabile appesantimento narrativo. Ma tant'è, il film è ugualmente riuscito. E i movimenti di macchina sono calcolati: piani lunghissimi sulle plaghe sterminate di neve si alternano a primissimi piani, che s'incollano, senza mai essere offensivi, sui volti delle due donne rosi dalle rughe o dall'acne.

Nonostante il budget assai esiguo, *Frozen River* ha ottenuto due nomination all'Oscar per la Migliore Sceneggiatura Originale e per la Migliore Attrice Protagonista (e ha vinto il Premio della Giuria al *Sundance Festival* presieduto da Quentin Tarantino). Conferma, se mai occorresse, delle parole di Herzog. La crisi mondiale del XXI secolo si tinge di nero.