

Notti bianche a Brooklyn. *Two Lovers*

Rileggere un classico, si sa, significa reinventarlo. Se poi un classico della letteratura è rivisitato per immagini cinematografiche, l'affare si complica. Accade alle *Notti bianche*, il racconto «sentimentale» di Dostoevskij, che negli anni ha annoverato molteplici trasposizioni filmiche. Dall'omonima pellicola di Visconti (1956) alle *Quattro notti di un sognatore* di Bresson (1971) al recente *Two lovers* del quarantenne James Gray, presentato nella Selezione Ufficiale del Festival di Cannes 2008.

Nelle pagine di Dostoevskij, un giovane, solitario e sognatore, racconta le quattro notti trascorse in compagnia di una donna, Nàst'enka, incontrata per caso lungo il parapetto di un canale di San Pietroburgo. La donna sta aspettando il fidanzato con il quale, un anno prima, si è data appuntamento proprio in quel luogo. Ma l'amato non arriva, e Nàst'enka inizia a parlare con il ragazzo. Quando la donna sembra cedere alla corte dell'ingenuo sognatore, ecco sopraggiungere il fidanzato: Nàst'enka decide di seguirlo. Al sognatore non resta che accettare la scelta della donna, e ringraziarla per avergli donato «un intero attimo di felicità».

Con *Two Lovers* Gray trasferisce la vicenda dostoevskijana dell'amore impossibile a Brighton Beach, quartiere di Brooklyn; e l'ambienta ai giorni nostri. Stavolta il sognatore è Leonard (Joaquim Phoenix), un giovane ebreo americano, che soffre di bipolarismo. Ovvero: dell'eterno male di vivere. Leonard ha tentato più volte il suicidio, ma quando incontra la bionda e sfuggente Michelle (Gwyneth Paltrow) crede di poter essere di nuovo felice. Michelle però ama un altro uomo, che è sposato e non si decide a lasciare la moglie. Dal canto suo, Leonard è attratto dalla bruna Sandra (Vinessa Shaw), la ragazza dolce e premurosa che la famiglia avrebbe scelto per lui. Alla fine, Michelle e Leonard sembrerebbero decisi a partire per San Francisco e iniziare una nuova vita insieme. Ma la donna, all'ultimo momento, rinuncia al viaggio, perché il suo compagno ha finalmente chiesto il divorzio. Disperato, Leonard si fida con Sandra.

Sul racconto di Dostoevskij Gray lavora di addizione. Aggiunge il personaggio di Sandra, così da costituire un (im)perfetto triangolo amoroso. E, soprattutto, s'adopera per mescolare le parti tra pagina e schermo. Sin dalla sequenza iniziale. Sotto un cielo plumbeo, la macchina da presa scopre Leonard nell'atto di gettarsi da un ponticello per suicidarsi. In Dostoevskij invece è la donna a trovarsi, in lacrime, appoggiata al parapetto di un canale quando è raggiunta dal sognatore. Leonard, insomma, è il Sognatore e Nàst'enka insieme.

I personaggi di Gray dialogano di continuo con le loro controparti letterarie. E talvolta tradiscono gusti simili. Michelle e Nàst'enka amano l'Opera. Nàst'enka racconta al sognatore di aver visto *Il Barbiere di Siviglia* con il suo amato, mentre Michelle è invitata dal suo compagno all'Opera di New York. Leonard è escluso dalla serata romantica, ma a casa ascolta un cd con le arie operistiche più celebri: dallo stereo si sprigiona *O Lola ch'ai di latti la cammisa*, l'incipit della *Cavalleria rusticana*. La Rosina contesa da più pretendenti del *Barbiere di Siviglia* cede così il passo, in *Two Lovers*, al dramma della gelosia musicato da Mascagni. Pure, la messa in scena di Gray è sobria, quasi prosciugata, estranea agli eccessi del melodramma.

Quanto alla location, Gray rinnega il modello dostoevskijano: e il rigoglio primaverile di Pietroburgo soccombe al rigido inverno di Brooklyn. Che siano filmati i sobborghi cinerei in cui abita Leonard (già scenario di *Little Odessa*, primo film di Gray) o il centro cittadino gremito di luci natalizie, la città si fa personaggio in *Two Lovers*.

Tuttavia il cambiamento stagionale compiuto da Gray – dalla primavera all'inverno – vanta anch'esso una mediazione d'autore. Deriva dalle *Notti bianche* di Visconti, in cui il “bianco” del titolo del racconto di Dostoevskij diventa “imbiancato” con quella neve, silenziosa e opprimente, che suggella il film. In numerose interviste, Gray confessa il suo amore per la grande stagione del cinema italiano; e con *Two Lovers* rende omaggio a Visconti. Riscrive la sequenza (assente in Dostoevskij) in cui Mastroianni, nelle vesti del sognatore, porta Natalia – la Nàst'enka del racconto – in una balera. Felice di avere finalmente al suo fianco Natalia, Mastroianni improvvisa una serie

di passi di danza in mezzo alla pista. Con l'inevitabile aggiornamento temporale dei luoghi, Leonard trascorre una serata in discoteca con Michelle; e si esibisce in un numero di break dance. A dispetto dell'ammirazione di Gray per Visconti, l'impianto teatrale del film italiano (una Livorno finta è ricostruita a Cinecittà) è scalzato da un registro fortemente realistico. Tutto – dagli scenari alle situazioni ai dialoghi – è *terribilmente* vero in *Two lovers*; quasi una radiografia delle dinamiche sentimentali: ordinarie e crudeli.

Accanto al filtro viscontiano, Gray impiega quello del Bresson delle *Quattro notti di un sognatore*. Con il sognatore bressoniano, impacciato e smarrito nella Parigi degli anni Settanta, Leonard condivide la natura di artista. Il sognatore di Bresson dipinge; Leonard fotografa. Quando Leonard rivela a Michelle la sua vocazione per lo scatto, lei è entusiasta: «è fantastico che tu sia un artista». Leonard immortalava paesaggi, non persone; e adoperava il bianco e nero. Solo fotografando Michelle dalla finestra del suo appartamento, comincerà a fare ritratti. E ritratti saranno pure le foto scattate da Leonard durante il Bar Mitzvah del fratello di Sandra. Una di seguito all'altra, le istantanee invadono lo schermo, sostituendosi per qualche secondo alla narrazione tradizionale.

Prima l'Opera, adesso la fotografia, poco dopo il musical *Tutti insieme appassionatamente* adorato da Sandra: Gray complica il tessuto narrativo di riflessioni metacinematografiche, come se volesse interrogarsi sullo statuto dell'arte nelle sue diverse forme.

Dagli ingombranti antecedenti – letterari e cinematografici – Gray si affranca nel finale. Sia il sognatore di Visconti che quello di Bresson si mantengono fedeli al libro, e, rimasti soli, benedicono la donna per i brevi, ma intensi, momenti felici trascorsi insieme. Leonard invece, appresa la decisione di Michelle, le urla di andarsene. Leonard sa che la tagliola è scattata; e decide di tornare a casa, dove la madre ha organizzato la festa di Capodanno invitando anche Sandra e la sua famiglia.

Andare da Sandra, per Leonard, significa far ritorno alla madre ideale. Leonard è ancora un ragazzo, come nota il compagno di Michelle quando lo paragona a suo figlio. Non solo. Il passato di Leonard registra il trauma dell'abbandono, perché la ex fidanzata lo ha lasciato poco prima del matrimonio a causa dei risultati di un test genetico. I due non avrebbero generato figli sani, e la ragazza ha troncato la relazione. Sconvolto, Leonard ha tentato il suicidio, come testimoniano le cicatrici ben visibili sui polsi. E all'inizio del film ci riprova gettandosi dal ponticello. Prima di essere ripescato dai passanti, Leonard rivede, in acqua, la ex che si congeda. L'elaborazione del lutto è di là da venire.

Se Sandra, per Leonard, è la madre capace di addolcire i suoi mali, Michelle è il doppio speculare. «Io ti capisco, Michelle. Anch'io sono perduto», le confessa Leonard per convincerla a innamorarsi di lui. Ciò che importa a Gray sembra allora il sostrato psichico – lacaniano – della vicenda: «J'ai fait le film [...] en pensant à l'idée de Lacan selon la quelle votre amour est toujours réel pour vous, dans la mesure où il répond à une manque en vous, et résulte d'une projection»¹.

Complessi e poliedrici, i rapporti interpersonali sono il nodo centrale della filmografia di Gray, finora cimentatosi con il noir. E si dipanano e convergono nella famiglia. Sia che il regista indaghi la relazione tra genitori e figli (da *Little Odessa* ai *Padroni della notte* passando per *The Yards*) sia che investighi i rapporti tra fratelli (di nuovo *Little Odessa* e *I padroni della notte*). In *Two lovers*, Leonard è tornato a vivere in casa con i genitori, che sono amorevoli, solerti, ma non riescono a comprenderlo. Eppure, com'è consuetudine in Gray, la madre (Isabella Rossellini) sembra intendere il dolore del figlio, e non ostacola la sua avventata partenza per San Francisco con Michelle. Semmai, gli dice che, qualunque cosa accada, lui potrà sempre ritornare in famiglia. Benché premurosi, i genitori rappresentano pur sempre l'ordine agli occhi di Leonard. La loro casa è impeccabile, tutta vetrinette e soprammobili, ma sa di naftalina. Un'attenzione spasmodica alla pulizia, questa, che ben s'attaglia al loro lavoro: la madre e il padre di Leonard gestiscono una lavanderia (un rimando al lavasecco in cui s'impiega il Rocco di *Rocco e i suoi fratelli*?). Ma Leonard, in quell'atmosfera asettica, si sente soffocare: la sua stanza è disordinata; libri e riviste

¹ Le parole sono pronunziate da James Gray in un'intervista per i «Cahiers du Cinéma». Cfr. *Entretien avec James Gray*, di E. Burdeau, «Cahiers du Cinéma», N° 639, novembre 2008, p. 93.

sono ammonticchiati tra lenzuola e vestiti. Per via architettonica è così restituita quella «polarità» tra «ebbrezza vitalistica e l'ossessione dell'ordine»² che è cifra poetica delle opere di Gray. Polarità che, in *Two Lovers*, trova anche una declinazione “fisica”, e s'incarna nei corpi delle due donne, che ruotano attorno a Leonard. Esile e limata dall'ansia Michelle; sinuosa e protettiva Sandra. Sono loro, Michelle e Sandra, le *two lovers* del titolo.

Scandagliando i grovigli famigliari, Gray non può che imbattersi nella questione delle “origini”. La famiglia di Leonard è ebrea (e nei film di Gray i personaggi sono spesso immigrati dell'Europa orientale). Sulle pareti della loro casa campeggiano vecchie foto di famiglia, che Leonard descrive a Sara soffermandosi proprio sull'istantanea che ritrae il padre di ritorno da Israele. Anche Sandra è di religione ebraica, e Leonard, scegliendo lei, potrebbe rafforzare il suo senso di appartenenza. Seppur insofferente a tutto ciò che è incasellato, Leonard anela ugualmente a crearsi una famiglia. Finora sono stati soltanto degli eventi esterni – un test genetico, prima; una ragazza volubile, poi – a impedirglielo. Nondimeno, una volta compiuta la scelta più assennata, lo sguardo finale di Leonard è greve di infelicità: pur abbracciato a Sandra nel salotto di casa, il giovane è destinato a rimanere un “senza terra”. D'altronde, quella ebraica è una comunità errante: «siamo ebrei, ci spostiamo», asserisce Joshua in *Little Odessa*.

Two lovers racchiude allora due trame: una manifesta; l'altra più occulta. Apparentemente, il film racconta una love story; ma di fatto offre una storia di esilio. Leonard sente la folla vivere, ma in mezzo a essa si sente penetrare dall'inquietudine. Numerose sono le inquadrature che ritraggono Leonard in strada tra i passanti, ma i suoi gesti comunicano disagio e imbarazzo. Leonard è uno «straniero qui come dappertutto», direbbe Pessoa. Persino il modo da lui scelto per comunicare con Michelle svela un rapporto problematico con l'altro. Nonostante abiti nello stesso stabile di Michelle, Leonard spesso usa il cellulare per parlarle. E non di rado i due si sentono telefonicamente guardandosi dalle finestre dei rispettivi appartamenti. Al di là del citazionismo hichcockiano (il richiamo è alla *Finestra sul cortile*), queste inquadrature mimano l'incomunicabilità dell'uomo moderno costretto a frapporre schermi fra sé e il mondo. Forse Leonard e Michelle avrebbero azzerato le distanze, se avessero davvero raggiunto San Francisco, una sorta di *anywhere out of the world*. Eppure il destino si è accanito contro la coppia.

Ben s'intona, tuttavia, la sorte di Leonard all'orizzonte solitario tracciato dai protagonisti dei precedenti film di Gray: dal sicario di *Little Odessa*, che nel finale è da solo in auto, al Leo di *The Yards* (e Leonard è il nome del sognatore di *Two lovers*), che nell'inquadratura conclusiva è l'unico passeggero in un vagone della metropolitana. In *Two Lovers* la solitudine sprofonda nell'ambiente ovattato di un salotto in cui si festeggia il Capodanno. Ma rimane sempre solitudine. Amara e disperata.

Thea Rimini

² M. Pezzella, *Un destino noir. «I padroni della notte» di James Gray*, «Il Ponte», N° 4, aprile 2009, p. 160.