

Non è un paese per vecchi

Inviato da Davide Morello

Se il paradigma del genere ha tra le sue caratteristiche quella di instaurare un patto con lo spettatore, predisporlo ad una serie di attese e di aspettative che si realizzano nel flusso narrativo e che procurano il piacere del testo, con il film dei fratelli Coen ci si addentra in una rassegna di temi, figure, forme espressive, topoi narrativi che vengono riutilizzati e rivisitati con spirito critico, con enfasi o con freddo distacco, talvolta antidrammatico, con l'incessante curiosità e fascino per la narrazione, con la parziale smentita delle convenzioni del genere stesso. I tradizionali canoni del western, infatti, si conciliano con il gangster movie, con la detective story o il thriller, nella meticolosa costruzione dei loro personaggi: il cowboy antieroe, lo sceriffo nostalgico, l'imprenditoria capitalistica moderna, i trafficanti di droga, l'investigatore esperto e sicuro di sé e uno psicopatico serial killer dalla ferrea morale nichilista. Dagli alti toni epici, leggendari, ai toni basso mimetici, ironici, dalla riflessione sulla società contemporanea al cinismo pulp, *Non è un paese per vecchi* è un saggio sulla modernità e sul cinema raccontato con rigore formale.

La voce narrante dello sceriffo nel prologo accompagna inquadrature al tramonto che lasciano spazio ai campi lunghi del deserto semi-arido al confine col Messico: «A venticinque anni ero già lo sceriffo di questa contea: ai vecchi tempi c'erano sceriffi che non giravano neanche armati»; Mi è sempre piaciuto sentire parlare dei vecchi tempi; non ne ho mai persa l'occasione; uno non può fare a meno di paragonarsi a loro, di chiedersi come avrebbero fatto al giorno d'oggi; non so cosa pensare; non lo so proprio; Con la criminalità di oggi è difficile capirci qualcosa; non ho voglia di andare incontro a qualcosa che non capisco». Controparte del serial killer, lo sceriffo rievoca con nostalgia il passato e preferisce mettersi da parte: è testimone rassegnato che partecipa al presente con il ruolo di commentatore esterno. Non meno nichilista dell'assassino, seppur contro la violenza, impersona il distacco, la distanza (anche fisica) del cambiamento dei tempi. È infatti narratore che apre e chiude la storia, uomo di esperienza che si tiene ai margini e preferisce non vedere, i cui rari interventi non producono significativi sviluppi narrativi. Il tramonto di un'epoca, quella dei pionieri, che è già finita quando il cinema ha iniziato a raccontare quelle storie prettamente americane, e che i fratelli Coen ripropongono con i suoi modelli, nella stessa misura in cui il loro cinema non può fare a meno di paragonarsi al cinema della grande stagione di Hollywood. Il fitto tessuto narrativo permette di mettere in scena una molteplicità di motivi, soluzioni espressive e iconografiche del cinema classico e contemporaneo in una lettura che coniuga nello spirito neobarocco la consapevolezza critica, il ritratto caricaturale della società americana, l'interesse per la forma, la fredda ironia. Il cowboy cacciatore di antilopi nel deserto con il suo pickup, il binocolo e il fucile, s'imbatte in una carneficina causata da uno scambio di droga finito nel sangue. Inizia l'abile ricerca del sopravvissuto con il probabile denaro. Lo trova morto disidratato sotto una pianta: s'impadronisce della valigia e di una pistola. Intanto un pluri-ricercato psicopatico fugge di prigione dopo aver ucciso l'ingenuo vice sceriffo e vaga con una bombola d'aria compressa che usa come un'arma micidiale: presto inizierà a cercare il denaro. Prende avvio una narrazione scandita dalla fuga: l'abbandono definitivo della casa, gli inseguimenti da parte dei messicani di notte che sparano dal pick-up, del cane che si tuffa nel torrente e che viene improvvisamente ucciso quando ormai pare non esserci più speranza per Llewelyn braccato, l'inseguimento di Chigurh quando il cowboy cerca un veloce passaggio ma il conducente immediatamente muore per un colpo sparato alla testa. Il primo di una lunga serie, dopo la quale l'auto sbanderà contro un'altra parcheggiata. O altro incidente improvviso che preannuncia la continua fuga del ricercato. La fuga della moglie, e la conseguente minaccia di morte per lei, la sua ambigua risoluzione nel finale, fuori campo. O ancora l'attraversamento della frontiera e il richiamo storico e demistificante della guerra del Vietnam quando si presenta senza vestiti al confine. La trasmittente, il continuo spostamento da un motel all'altro, e fra le diverse camere dello stesso albergo, i nascondigli, la confluenza simultanea degli inseguitori, Chigurh e i messicani, che culmina con la rapida esecuzione di questi ultimi. Il motivo della sparatoria, di giorno, di notte, nel deserto, per le strade cittadine, al chiuso, nel motel, oppure l'assassinio indifferente, come quello del detective, o il lancio della monetina che decide le sorti della vittima. Comunque sangue versato: un aspetto visivo che ha il suo peso non solo in relazione alla violenza mostrata e alla presenza della morte, ma anche come indizio da seguire per il pedinamento, quando, sin dall'inizio, il cacciatore cerca la sua preda. Le ferite nascoste o medicate autonomamente come quando il killer fa esplodere la vetrina di una farmacia per procurarsi le medicine e la cura in cui la vasca da bagno si colora di rosso, o il braccio scarnificato del dopo incidente. Il sangue che invade il pavimento e con cui non bisogna sporcarsi gli stivali nella stanza dell'investigatore. I campi lunghi e totali dei paesaggi desertici, delle dritte strade torride, delle colline aride, si alternano ai piani maggiormente serrati nelle auto degli ambienti cittadini, agli ambienti noir scuri, chiusi e spogli dei motel in cui Llewelyn si nasconde, e ben simboleggiati da quelle inquadrature all'interno della condotta di areazione in cui tenta di occultare la valigia. Il duello al buio con la luce che filtra da sotto la porta, l'ombra e i passi dell'assassino, l'attesa e la suspense. Le welliesiane inquadrature dei personaggi ripresi dal basso o i grandangoli che caratterizzano certi interni. I sistematici carrelli sugli stivali del cowboy che avanza sulla terra arida, quelli del killer che prende la sua bombola, la camminata rasoterra con i piedi scalzi, i dettagli della serratura divengono una connotazione stilistica che gioca sulla sineddoche e il rispettivo fuori quadro, l'allusione e l'attesa drammatica. I dialoghi e la recitazione ben incarnano quella varietà parodistica dei toni utilizzati dai differenti personaggi: dal linguaggio del cowboy con il messicano morente nel furgone, al leggendario sceriffo che sta andando in pensione, al detective saccente colto da una morte alquanto banale. Il tono da commedia assunto dal personaggio della suocera e soprattutto i dialoghi assurdi, imbarazzanti, apatici, dilatati in cadenze insistenti che l'inquietante Chigurh svolge con il commesso, con la custode del campeggio o con la moglie del protagonista, in altrettante insistenti soluzioni di campo controcampo. Straniante e radicale è la scelta di far morire il protagonista a processo di identificazione spettatoriale avvenuta, in un momento di pausa incisivo, poco dopo l'unica dissolvenza in nero del film, fuori campo, per mano dei messicani, mentre la storia li ha lasciati a lungo fuori dalla scena.

Il sottile stravolgimento delle forme più classiche trova l'equivalente nella soluzione dell'epilogo, che pare bruscamente interrotto rivelando un finale aperto, un discorso lasciato in sospeso. Strategie narrative elaborate in funzione antidrammatica e tipicamente contemporanea che giocano con le forme narrative e i molteplici codici del genere, disseminati lungo le maglie della narrazione e attinti da un patrimonio di segni che la storia e la storia del cinema hanno prodotto. L'umorismo, il cinismo, il dramma avventuroso, la suspense si trovano condensati nelle forme della rappresentazione, nei personaggi, nei motivi ricorrenti, nei dialoghi, negli aspetti iconografici, nelle tematiche, nei codici linguistici, con l'intento della celebrazione, del gioco citazionistico e parodistico e della riflessione critica. TITOLO ORIGINALE: No Country for Old Men; REGIA: Joel Coen, Ethan Coen; SCENEGGIATURA: Joel Coen, Ethan Coen; FOTOGRAFIA: Roger Deakins; MONTAGGIO: Joel Coen, Ethan Coen; MUSICA: Carter Burwell; PRODUZIONE: USA; ANNO: 2007; DURATA: 122 min.