DOPPIOZERO

Nomadland. Sopravvivere all’America

Daniela Brogi

22 Aprile 2021

Le due presenze che più vediamo esistere, come fatti cinematografici, in *Nomadland*, sono lo spazio e il volto della protagonista. Entrambi si affrontano, anche formalmente, per tutto l’arco della visione, componendo un’esperienza continua di apertura e sconfinamento.

Così da una parte c’è lo spazio: la superficie interminabile della strada, raccontata da campi lunghissimi. Ci sono i paesaggi naturali, i paesaggi umani, e i mondi costruiti dalle merci: i parcheggi, o le enormi officine di manodopera a tempo determinato, i negozi-magazzino dove si compra di tutto, le città fabbriche abbandonate, e poi ancora, secondo una linea narrativa costruita e montata per scivolare sempre avanti, senza inversioni, lo spazio delle migliaia e migliaia di chilometri della terra americana percorsi da un furgone.



Dall’altra parte, assieme allo spazio o in controcampo, un volto, quello di Fern (Frances McDormand), che la regia fissa a lungo e di continuo, come ritraendolo, in tempi lenti di inquadratura spesso affiancati dal silenzio eloquente di scenari e effetti naturali. L’aria, la neve, la notte, il buio, il freddo ci chiedono di fermare lo sguardo, di scrutare quel viso, prendendo alla lettera la materia che lo forma, come se fosse anch’esso uno spazio d’avventura, un territorio pieno di strade; come se i lineamenti e le asprezze profilassero o promettessero un paesaggio: assomigliando quasi a quel racconto di Borges (*El hacedor*) dove il protagonista, poco prima di morire, scopre che il disegno del mondo che ha cercato di fare, popolando lo spazio « con immagini di province, di regni, di montagne, di baie, di vascelli, di isole, di pesci, di case, di strumenti, di astri, di cavalli e di persone» traccia l’immagine stessa del suo volto.



Del resto l’attacco stesso di *Nomadland* tratta subito di spazi, usando l’opposizione chiuso-aperto (: buio – luce) come figura chiave del racconto. Dopo aver letto, su un cartello nero, che Empire (in Nevada), una delle tante *company town* sparse per l’America, nel 2011 è fallita, la prima cosa che vediamo, da un interno buio (lì si apre l’occhio del film), improvvisamente illuminato dall’ingresso della luce, è una donna che solleva lo sportello in lamiera di un magazzino. Subito dopo lo sguardo passa dall’altra parte, e adesso la nostra attenzione scende sulle cose: il genere di cose che ci aggrappa alla vita in quanto immanenza. È roba incartata, dentro scatole da trasloco; ci sono piatti. Sono i pochi oggetti, i più essenziali, che la protagonista sta scegliendo di portarsi dietro, dentro l’arca con cui sta partendo: un furgone risistemato che d’ora in poi le farà da dimora. È Natale, fa freddo, lei ha sessantuno anni, è rimasta vedova, senza lavoro e non può più permettersi di sostenere le spese della casa. Dunque parte. Non è sola al mondo, e questo è un particolare decisivo per capire il soggetto di *Nomadland* come pure il progetto di cinema che realizza. Fern ha, avrebbe, una rete di protezione, ossia un’alternativa, perché ci sono amici che si offrono di accoglierla, come sapremo quasi subito, quando la protagonista però si sfila, sguscia dalla proposta di ospitalità, e spiega a una ragazzina che lei è una *houseless* ma non è una *homeless*. Persino la sorella –scopriremo più avanti – con cui Fern è in buoni

rapporti, insiste perché vada a abitare da loro. Ma Fern rilutta, si *sposta*, per l'appunto, perché ha scelto di essere "senza tetto", non "senza casa". Ha deciso di essere una "Vandweller": termine con cui si indica la realtà americana, sempre più numerosa, di coloro che scelgono di dimorare in un veicolo (da "van" and "dwelling"). Lasciano la casa, che non possono più pagare, sono poveri, non sono a caccia di esperienze esotiche on the road. Sono persone che, a partire da una condizione di necessità cogente, hanno cercato di rifondare uno stile di vita che gli consenta di "autocontenersi". Per guardare a questo mondo, considerandolo seriamente, senza pregiudizi ideologici, buoni sentimenti paternalistici, ingenuità o posture bohémiennes; per riconsiderare questa realtà anche prendendo le distanze da certi modi in cui il cinema documentario molte volte preferisce raccontare e estetizzare gli emarginati (penso a Minervini, o pure, in certi casi, a Rosi), vale la pena di leggere il lavoro omonimo da cui è nato il progetto del film, proprio su iniziativa di Frances McDormand. È l'attrice stessa infatti, come ha raccontato, ad aver proposto alla regista di lavorare assieme su *Nomadland* (2018), un libro d'inchiesta molto importante e bello, scritto da Jessica Bruder rielaborando un reportage del 2014. (In Italia è uscito per le Edizioni Clichy, nella traduzione di Giada Diano; qui un'ottima recensione di Cinzia Schiavini per *L'Indice*).

JESSICA BRUDER

NOMADLAND

UN RACCONTO D'INCHIESTA



Edizioni Clichy

I protagonisti del libro di Bruder sono “workcamper”: persone nate negli anni del Boom. In seguito alla crisi americana del 2008, che ha polverizzato i risparmi di milioni di famiglie della classe media e lasciato molti, spesso gli ultrasessantenni, senza un lavoro e senza la speranza di una pensione, hanno deciso di tagliare l’affitto e, per non vivere accampati nelle case dei figli, mettersi sulla strada vivendo in camper e furgoni e mantenendosi con lavori temporanei – sorveglianti (Host) nei campeggi, raccoglitori di pietre, di patate, e, soprattutto, operai negli enormi magazzini Amazon, svolgendo, anche da anziani, mansioni molto faticose. Bruder, l’autrice, ha preso un furgone, e per tre anni ha percorso venticinquemila chilometri accanto a queste persone, per raccontarci, per esempio, la vita di Linda May e Bob Wells, che sono anche nel film. Bob, nato nel 1955 e vandweller da circa quindici anni, ha anche un sito Cheap RV Living.com, seguito da centinaia di migliaia di persone, dove racconta e condivide esperienze su come vivere sulla strada.



Come i protagonisti dei due lavori precedenti di Chloé Zhao, *Songs my brother taught me* (2015) e *The Rider* (*Il sogno di un cawboy*, 2017) anche Fern deve rielaborare una perdita (la morte del marito), e così sulle prime *Nomadland* può effettivamente essere considerato anche come un itinerario di attraversamento e di passaggio dalla melanconia, in quanto ferita non ancora rielaborata, al sentimento definitivo e reattivo del lutto. Tuttavia, ragionando in termini di situazioni che continuano a lavorare anche dopo la visione, la parte più originale e significativa di *Nomadland* è la capacità di trasformare in immagini movimento le

esistenze ai margini rese visibili già dal libro di Bruder. Il dono di questo film è la conquista di sguardi nuovi, aperti come gli spazi che vengono narrati, su un'umanità che ha scelto di ritirarsi da una certa idea di America. A dare corpo attoriale a questa scelta la presenza di Frances McDormand, l'attrice che più esprime, per così dire, il volto dell'altra America, vale a dire quella dei perdenti, e non nel significato banale delle vittime dei vincitori, bensì nel senso di chi si è messo fuori da un gioco che tanto avrebbe perso sempre. Possiamo parlare di una vera e propria cifra stilistica personale. In *Nomadland*, come nei suoi ruoli migliori, le performances di Frances McDormand non vivono di grandi discorsi; la forza e l'eloquenza dei suoi personaggi si anima più che altro di sguardi, ora diretti e intensi, ora messi di sbieco, di contrazioni e di espressioni che abitano oltre il linguaggio verbale e fanno esistere, come attore, un corpo che esiste come materia non eliminabile.

Più viaggiamo con Fern, in *Nomadland*, incontrando via via altre persone, più facciamo spazio, perché non ci sono giudizi, etichette, soluzioni, punti di arrivo, ma orizzonti differenti, aperti su spazi che forse sarebbe tempo anche di smettere di definire "non luoghi". Complicati, complessi, ma aperti – anche se le musiche di Ludovico Einaudi spostano talvolta il senso del racconto su note insidiose, a rischio di retorica. *Nomadland* è il territorio visivo e simbolico di una subcultura che non si vive né come vittima né come spensierata amante della natura, come spiega bene anche il libro di Bruder. Tutta la parte del film dedicata alla morte e alla cerimonia rituale di sepoltura di una nomade racconta proprio la presenza di una narrativa forte, capace di agire anche come collante sociale.

Rispetto allora alla necessità di mobilitare punti di vista e prospettive mobili, diventa anche più significativo il fatto che il film sia diretto coprodotto e montato da un'autrice cinese, trasferitasi a Londra a quindici anni e poi negli Stati Uniti. Dopo aver vinto il Leone d'Oro e il Golden Globe, vincerà probabilmente e meritatamente anche l'Oscar. Sarebbe la seconda, dopo Kathryn Bigelow, a vincere il premio. Solo la seconda, in novantatré anni. Non importa, direbbe Fern. Ciò che conta è essersi messe in viaggio.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

