DOPPIOZERO

Nope: l’intrattenimento infinito

Gabriele Gimmelli

25 Agosto 2022

Grazie a *Nope* anche i cinefili hanno finalmente trovato il loro tormentone estivo. Distribuito nelle sale italiane l’11 agosto, a poco più di un mese dal fortunato debutto USA, il terzo lungometraggio di Jordan Peele ha avuto l’effetto di un sasso lanciato nelle acque stagnanti della programmazione nostrana, con gli immancabili dibattiti a mezzo social e un ricco speciale a più voci sulla rivista “Film TV” (n.32/2022). Un risultato notevole, insomma, per una stagione a lungo considerata una cenerentola dagli esercenti e che la crisi innescata dalla pandemia sembra finalmente aver contribuito a far rinascere, sulla scia di quanto accade già da anni in altri Paesi europei.



Come già per il precedente *Noi* (su “doppiozero” ne scrisse a suo tempo Lorenzo Peroni: lo potete leggere qui), si ripropone il dibattito sul regista-sceneggiatore-produttore-interprete afroamericano. Fondatore di una nuova estetica cinematografica, politicamente consapevole e orgogliosamente *black*, o semplice

bluff? Ludico accumulatore di *cliché* o quintessenza dell'*Auteur* contemporaneo, nella sua versione post-postmoderna?

Quale che sia la verità, è fuori discussione che Peele abbia dato (e continui a dare) un'impronta personalissima al panorama audiovisivo contemporaneo: non è un caso che il suo debutto nella regia, *Scappa-Get Out* abbia fatto scuola nell'ambito dell'horror più esplicitamente "politico". Inoltre, la sua è una presenza multiforme nello show business americano, capace di affiancare al ruolo di regista quello di produttore (*BlacKkKlansman* di Spike Lee, le serie TV *Hunters*, *The Twilight Zone*, *Lovecraft County*) e di sceneggiatore per film altrui (il recente remake di *Candyman* diretto da Nia DaCosta). Comune denominatore: il riuso, la riscrittura, il *remake*, la parodia. Lo scopo: ribaltare una convenzione già scritta (da Hollywood, cioè dall'America WASP), riappropriarsene, dare voce a chi non l'ha avuta mai (o l'ha ancora troppo poco), dare spazio a chi è sempre rimasto fuori dal quadro.

Così, se *Get Out*, come ha scritto giustamente su "doppiozero" Maria Nadotti, è una "commedia rosa che d'un tratto vira al rosso sangue", parodia assassina di un classico della Hollywood *liberal* come *Indovina chi viene a cena?*, il successivo *Noi* allarga ulteriormente il discorso (sia pure con qualche difficoltà), proponendo, attraverso il classico tema del "doppio", l'allegoria in chiave horror di un'America da sempre strutturalmente divisa in due. Almeno in apparenza, *Nope* sembra collocarsi su un piano leggermente diverso.

Innanzitutto, dei tre film è quello che esibisce maggiormente la propria dimensione metadiscorsiva. Peele ambienta il film nel cuore mitologico dell'America bianca, in quell'Ovest che è sì il luogo della frontiera (dunque della sua narrazione epica, il western), ma anche della stessa Hollywood, dove il confine fra realtà e finzione è labilissimo e tutto fa spettacolo, dallo scimpanzé che impazzisce e compie una strage sul set di una sitcom, alla misteriosa entità aliena esibita al pubblico di un parco tematico come una qualunque attrazione. Non c'è dunque da meravigliarsi se i protagonisti del film, Daniel Kaluuya e Keke Palmer, nei panni di un fratello e una sorella fallimentari eredi di un ranch schiacciato dai debiti, una volta scoperta l'esistenza di questa pericolosa creatura, ribattezzata "Jean Jacket", vedano in essa soprattutto un'occasione di guadagno. La missione: rintracciare l'alieno, filmarlo, venderlo in esclusiva ai media (il riferimento a Oprah Winfrey e al suo *talk show* – "è una cosa alla Oprah!" – è uno dei *refrain* del film).



Tutto è *show*, dunque. Tutto è esibizione, intrattenimento, *sguardo*. *Nope* è infatti anche il film in cui Peele sfodera senza remora alcuna il proprio arsenale teorico e citazionistico. Ogni cosa è lì, al posto giusto, esposta con cura certosina in bella evidenza, etichettata e pronta all'uso, a partire dall'esergo biblico dell'incipit: "Ti getterò addosso immondizie, | ti svergognerò, ti esporrò al ludibrio" (ma in inglese il riferimento è ancora più esplicito: "I will… make you a spectacle"). La critica, manco a dirlo, ci si è buttata a capofitto: *Nope* è un film sullo sguardo. Anzi, no: è un film sul rapporto con l'alterità animale. Nemmeno: è un film politico, una ennesima riscrittura (provocatoria, in chiave *black*) della Storia del cinema americano.

In realtà, come sempre, Peele gioca con ciò che ama da spettatore, senza troppe distinzioni fra cultura alta e cultura bassa. Spielberg è senz'altro un punto di riferimento, e non da oggi: se in *Noi* rendeva omaggio al Maestro facendo indossare una maglietta con la locandina di *Lo squalo* a uno dei personaggi del film, stavolta il *blockbuster* del 1975 diventa un modello di costruzione narrativa (le attese cariche di tensione, gli attacchi della creatura, la caccia), accanto a *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (l'incontro con la presenza aliena). Altri riferimenti giustamente individuati dai commentatori sono senz'altro il Kubrick di *2001* (la "scimmia omicida") e più in generale il western come genere "bianco" per antonomasia (ma su una parete vediamo appesa la locandina di *Buck and the Preacher*, in italiano *Non predicare… Spara!*, diretto da Sidney Poitier nel 1972), che Peele in parte decostruisce mostrandone i retroscena (il lavoro degli addestratori di cavalli, per esempio) e in parte parodizza (il parco a tema e le sue patetiche attrazioni). In questo senso, *Nope* prosegue quell'operazione di riscrittura della Storia del cinema (e dell'America *tout-court*) che il regista ha portato avanti nei film precedenti.

Un’operazione sulla quale lo stesso Peele non manca di ironizzare. Questo vale sia per certi ammiccamenti alla cultura pop (il nome del protagonista, O.J. rimanda ovviamente a O.J. Simpson; il flashback sullo scimpanzé omicida rimanda al “caso Travis” del 2009, ampiamente sfruttato dai media USA, a cominciare dalla solita Oprah Winfrey), sia per riferimenti più “alti”, come l’esperimento di Muybridge sul galoppo dei cavalli (*Sallie Gardner at a Gallop*, 1878), episodio fondamentale nella preistoria dell’immagine in movimento che Peele ripropone più volte nel corso della pellicola, esplicitamente e implicitamente. Indicato da più parti come momento chiave nell’apparato teorico del film, sa piuttosto di autoparodia consapevole, caricatura sottilmente feroce di certi eccessi interpretativi (qual era il nome del fantino – nero – che cavalcava Sallie?), già bell’e pronti per essere sfruttati a scopo promozionale dall’industria dell’intrattenimento.



Questo non vuol dire che il cinema e la sua mitologia non abbiano alcun peso nel film, tutt’altro. Per certi versi, anzi, *Nope* si presenta come una rivisitazione, aggiornata al XXI secolo, del più classico dei *topoi* nella storia delle immagini: l’occhio della Medusa. Nel film di Peele tutti vogliono guardare, quasi fossero animati da una irresistibile e forse patologica ossessione scopofila. Persino il direttore della fotografia ingaggiato per riprendere la creatura, Antlers Holst (interpretato da Michael Wincott, citazione vivente del cinema anni ’90: *Il corvo*, *Strange Days*, *Dead Man*), un po’ tecnico e un po’ stregone, che impugna una macchina da presa a manovella come fosse una mitragliatrice ma è il solo

personaggio del film che sembra disporre di un autentico sapere, perché sa leggere gli ISO e gli ASA, mentre il digitale e l'elettronica sono impotenti a riprendere l'oggetto volante (e non a caso Peele ha girato *Nope* su pellicola 65mm, affidandosi a un esperto come Hoyte Van Hoytema, abituale collaboratore di Christopher Nolan); malgrado tutto questo, neanche lui riesce a resistere alla tentazione di vedere "meglio" la creatura, di ottenere l'inquadratura "giusta", di sfruttare "l'ora magica".

Più che di Storia del cinema, forse dovremmo parlare della storia dello *show business*, e di come e quanto la vicenda degli Stati Uniti sia intrecciata con essa, da Barnum in su. Certo non è casuale che, sotto la forma ellittica, la creatura aliena riveli una "bocca" quadrata come l'apertura di un mascherino cinematografico; né che, verso la fine del film, quando comincia via via a disgregarsi, assomigli a una di quelle forme serpentinate che si vedevano nei *peep show* di fine Ottocento, oppure a un tendone da circo. Con una metafora fin troppo scoperta, Peele sembra dirci che il suo Paese, l'America, non è mai sazio di intrattenimento – di qualsiasi intrattenimento, anche il più sadico e violento – e se ne ingozza fino a creparne.

Sarà forse per questo che *Nope*, sotto questo profilo, è così diseguale? Non ce ne vogliano i giannizzeri del regista, ma l'opus n.3 di Peele è tutto fuorché un meccanismo perfettamente oliato. Soprattutto la prima parte, verbosa e affollata di piste narrative (si pensi, per converso, all'ammirevole economia dello script di *Get Out*, giustamente premiato con l'Oscar) sembra soffrire del bisogno di Peele di squadernare, come un qualsiasi studente di cinema, l'intero armamentario teorico del film. Che infatti si riscatta nella seconda parte, quando cioè metariflessione e dinamismo spettacolare finalmente si compenetrano, e l'astrazione dei discorsi viene calata in immagini di grande forza, sufficienti a far dimenticare almeno in parte l'andamento farraginoso della prima metà.

Per tornare alla domanda dell'inizio: chi è Jordan Peele, dunque? Un genio o un bluff? Forse soltanto un bravo regista (e sceneggiatore), che ogni tanto – vuoi per timore di non essere preso abbastanza sul serio, vuoi per soddisfare al tempo stesso il colto e l'inclita – finisce per essere un cattivo *auteur*.

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


FROM WRITER/DIRECTOR
JORDAN PEELE
NOPE
NOW PLAYING
UNIVERSAL