

Frozen river: quel ghiaccio che suggerisce l'incontro

Il doppio esordio (alla regia e alla sceneggiatura) di Courtney Hunt ci offre un cinema vero e viscerale, che aderisce alla realtà attraverso un intenso legame sensoriale.

Fin dal titolo il film rimanda subito a quel fiume ghiacciato che, cosparso dal manto innevato, metaforizza un ponte inatteso, come una distesa su cui tracciare nuovi collegamenti, effettuare scambi imprevisi e intessere relazioni. Il cambiamento di stato, dal liquido al solido –dall'acqua al ghiaccio–, viene così sottolineato visivamente mediante la continuità cromatica della neve, facendo emergere alla percezione le stesse caratteristiche ergonomiche di attraversamento proprie della terraferma. Insomma, le *affordances*¹ del fiume ghiacciato diventano uniformate a quelle del suolo calpestabile, rendendolo resistente al passaggio di un uomo come di un'automobile.

I campi lunghissimi del corso d'acqua, peraltro, non fanno che accentuare e ribadire tale impressione, mostrandoci l'immensa distesa bianca, fluidamente solcata da un piccolo oggetto scuro (l'auto appunto). La regolarità di avanzamento viene così codificata quale chiara possibilità comunicativa, non solo fisica ma anche umana e interculturale.

Tuttavia questo traguardo relazionale verrà raggiunto solo alla fine della pellicola, quando le solitudini individuali troveranno sollievo in una nuova amicizia. Prima, le immagini delineano solo personalità tormentate, tutte incarnate nei sussultanti movimenti di camera dei primi e primissimi piani. A partire da quella scena iniziale, che ci presenta la protagonista: la nudità dei piedi sull'algida neve e poi la vibrante risalita della camera fino al viso, segnato dall'età e dalle lacrime, anticipano, senza dubbio, tutto il peso delle sofferenze e delle avversità che il film mostrerà lungo il suo svolgimento.

Quest'ultima sequenza ci racconta inoltre del particolare valore che la rigida temperatura assume per i personaggi di *Frozen River*. Il freddo, infatti, quale insidiosa minaccia alla vita umana, a guardar bene, riesce a trasformarsi in un alleato, offrendo nuove e inattese risorse. Questo rovesciamento semantico contribuisce, di certo, a ribadire quanto la pellicola della Hunt punti a configurare un certo spirito ribelle delle protagoniste, mettendo in scena le loro esperienze liminali. E tali esperienze sono anche puramente visive.

Infatti, il passaggio repentino tra il buio pesto della notte e la luce accecante del paesaggio innevato costituisce un piccolo shock percettivo, che la regista propone più volte agli spettatori. Uno sforzo visivo che rappresenta la fatica di un atteggiamento, imperniato sull'improvvisazione quotidiana, ovvero su quella capacità di reagire e reinventare se stessi, cambiando rotta repentinamente (si pensi a tutte le scelte che stravolgono le vite di Ray e Lila, dall'attraversare il fiume ghiacciato all'arresto, per la prima, e dalla riconquista del figlio fino al nuovo ambiente familiare, per la seconda).

E non è tutto. Infatti, l'ardua impresa dell'occhio non sta solo nel metabolizzare quel passaggio dalla luce al buio, scandito dal transito solare, ma comporta anche un adeguarsi al solo bianco diurno così come al solo nero notturno. La sfida diventa, stavolta, quella di cogliere differenze all'interno di una superficie ottica apparentemente indistinta. Una sfida che le due donne vincono in maniera eccellente, coniugando la questione della sopravvivenza con una raffinata ricerca, tanto vitale per loro, quanto esteticamente suggestiva per il pubblico (emblematica, a tale proposito, la scena in cui Ray e Lila riescono a ritrovare, in piena notte, la sacca contenente il neonato – la grigia

¹ Nella teoria della percezione ecologica di James Gibson, per *affordances* si intendono quelle caratteristiche che l'ambiente offre all'uomo e che da quest'ultimo vengono sfruttate, percependole direttamente come tali. Cfr. Gibson, James, 1984, *Un approccio ecologico alla percezione visiva*, Bologna, Il Mulino, pp. 205-207.

increspatura della neve, esaltata dai fari dell'auto, offre un magnifico scenario al disperato recupero).

Altro elemento, che diegeticamente ci segnala l'instabilità esistenziale contro cui le protagoniste lottano, è quello relativo alla "mobilità" delle case, da quella in cui vive Ray con i figli a quella nuova che aspettano di abitare, fino alla roulotte di Lila. Per due volte si vede il tir che trasporta una parte dell'abitazione-container come un qualcosa che non è destinato a radicarsi nella terra, sempre pronto ad essere ricollocato o sottratto (per la mancanza di denaro). D'altro canto, la casa in cui vive la famiglia Eddy è destinata ad essere smantellata, dopo l'arrivo di quella nuova, e nelle parole della madre al figlio più piccolo c'è addirittura una fantasiosa prospettiva di riciclo dei materiali, per ricavarne dei giocattoli in Cina. Insomma, le quattro mura si spogliano di ogni significato rassicurante e permanente, liberando un ineluttabile senso di precarietà e provvisorietà sull'intera vicenda.

In conclusione, non si può non rammentare che *Frozen river*, al di là dei legami da poter creare e dei confini labili da reinventare, ha come motore diegetico l'amore materno, l'unico davvero capace di innescare le trasgressioni, il coraggio di osare e il superamento dei pregiudizi. Da questo punto di vista, la pellicola è intrisa di un tocco femminile pregnante e di una certa solidarietà, che la stessa regista vuole elargire, con tinte nette, alle donne del film. Le figure maschili sono infatti marginali, relegate a ruoli istituzionali, poco rischiosi se non addirittura vili (il marito fuggitivo col vizio del gioco, gli organizzatori del traffico di clandestini, l'indifferente datore di lavoro). Mentre sono le donne a scendere in campo, a esporsi, rischiando per quei valori che mai scompaiono ai propri occhi –sensibilissimi– e per i quali sono pronte ad attivare una necessaria e meravigliosa alleanza.