



della tragedia attica un determinismo creato dalle pulsioni ed è per questo che i suoi film appaiono così materici, come se i personaggi e le situazioni venissero calati in un cosmo pre-esistente all'intervento del regista e dei macchinari, un profilmico che detta legge. Fate caso a un artificio banale: la carta da parati che ricopre i muri delle abitazioni nei suoi film. Ebbene, è sempre la stessa carta da parati, sempre lo stesso arabesco. Oppure i titoli di testa: Gray sceglie di utilizzare sempre lo stesso carattere di scrittura. Queste sono le tracce di un mondo che esisteva già da prima che il regista decidesse di puntarvi le luci dei proiettori e assume nuova linfa l'assunto per il quale, l'avevamo già detto, i film di Gray, per quanto elaborati stilisticamente, sembrano sempre opere prese dal vero, estratti della realtà senza che si vada ad intaccare la cellula infeconda del realismo.

Il bello di questo cinema è che le gabbie di genere (il *noir*) non sono un feticcio né un legaccio, ma anzi lasciano libero il regista di lavorare su tematiche e scelte stilistiche che lo rendono liberissimo: come dire che la preoccupazione di offrire allo spettatore punti di riferimento è garantita dal genere riconoscibilissimo, ma al tempo stesso è tradita dalla profondità col quale si scava all'interno del genere e se ne portano alla luce le potenzialità più inespresse.

Lo scatenarsi delle forze tragiche avviene, però, anche in virtù di una volontà di distacco del prota-

gonista. All'origine dei drammi ai quali assistiamo vi è una scelta di emarginazione: Joshua ha lasciato l'ovile per trovare il suo destino nella mafia russa, il protagonista di *The yards* prova un amore proibito per la cugina (Charlize Theron) e così innesca un conflitto col magistero familiare, Joaquin Phoenix nei *Padroni della notte* ha scelto di andare contro alle decisioni condivise dal resto del clan familiare (il padre e il fratello Mark Wahlberg sono entrambi poliziotti) e Leonard (ancora Phoenix) vive una profonda depressione perché i suoi propositi di farsi una famiglia si sono sgretolati. Acquista allora una nuova funzione il *topos* della famiglia ebraica della quale fanno parte tutti i personaggi grayani. L'ebraismo induce all'appartenenza ad una sorta di clan: i membri della famiglia sono legati da uno spirito religioso che si fonde con le pratiche della vita quotidiana e ogni mossa del singolo, ogni azione, è riconosciuta dalle leggi della comunità. I personaggi, qui, hanno un desiderio inesorabile di allontanarsi da quella famiglia, da quei doveri religiosi e morali, dalle maglie di un'esistenza regolata da antichi codici. Ma poiché le arcane norme non consentono un distacco immorale, o meglio, a-morale (il killer interpretato da Tim Roth è talmente sbandato che non vive neanche sotto l'egida russa della nomenclatura mafiosa) il conflitto che ne scaturisce è irrimediabile. Sembra quasi di assistere all'attuazione in chiave newyorkese della profetica etichetta che Sartre ebbe a installare sui romanzi di Faulkner, quando diceva che in quelle opere il teatro greco aveva fatto irruzione nel romanzo poliziesco.

Torniamo adesso sul dissidio fraterno che sta alla base dei *Padroni della notte*. James Gray, nelle rassegne stampa, si è dichiarato un ammiratore di Luchino Visconti. E, infatti, il dramma "edipico" non può che richiamare alla mente la lancinante protesta esistenziale che anima un'altra tribù di un altro celebre capolavoro mondiale: *Rocco e i suoi fratelli*. Ma a chiamare in causa il Rocco viscontiano si tira in scena anche Dostoevskij, per la sua ambivalenza dell'animo umano, per le tragedie che nascono in seno all'utero domestico (si pensi, ad esempio abusato, ai *Fratelli Karamazov*). Proprio come i ferini protagonisti della pleiade dostoevskiana anche i personaggi di Visconti e dunque di Gray vivono una doppiezza che è propria dello spirito umano. Ma anziché far riferimento alle consuete pagine dell'immenso autore russo (e, in fondo, cos'è *Two lovers* se non un aggiornamento delle *Notti bianche*? - NdA: la struttura della sceneggiatura di *Two lovers* rimanda sì alle *Notti bianche*, ma anche alla sceneggiatura di Paul Schrader per *Taxi driver*, a stabilire ancora una volta che: 1) lo *script* del film di Scorsese ha fatto scuola e