# Woody Allen. Midnight in Paris

Roberto Manassero
6 Dicembre 2011

Tanto per chiarire le cose, è innegabile riconoscere che se Woody Allen un film come *Midnight in Paris* l'avesse girato venticinque anni fa, probabilmente gli sarebbe venuto l'ennesimo capolavoro dei suoi straordinari anni ottanta. Oggi, però, Allen non ha più la grazia dolente dei tempi di *La rosa purpurea del Cairo* e di *Radio Days*, non ha più la voglia di raccontare storie e tratteggiare figure fragili come quelle che popolavano i suoi film più nostalgici ed elegiaci. Oggi il suo cinema è distratto, talvolta evanescente, non superficiale ma spesso rinunciatario. A ogni giro venuto bene ci si riprende dalla delusione di aver visto evaporare un genio, e inevitabile scatta la frase "questo è il migliore tra i suoi ultimi film"; mentre a ogni giro venuto male ci si gira dall'altra parte e si fa finta di niente. La pratica critica è tanto ingiusta quanto inutile, ma soprattutto riproduce in modo sorprendente la dinamica dei sogni e dei desideri dei personaggi di *Midnight in Paris*: questa volta, insomma, Woody sa di cosa parla e sa a chi si sta riferendo. Non tanto ai suoi spettatori, quanto a chi il cinema oggi lo fa e lo consuma.

Seguire dunque l'attuale cinema di Allen da appassionati della prima è ormai un'impresa vana: i giorni della radio sono passati e non torneranno. Ma guardarlo con l'attenzione che merita e con la profondità che ancora richiede, oltre a essere un dovere critico, è un modo efficace per scoprire cose sorprendenti e accorgersi, grazie a dio, che Allen non è fermo agli anni ottanta, ma tiene i piedi ben saldi nel presente.

*Midnight in Paris*, nonostante l'imperdonabile insistenza con cui Allen racconta storie di americani benestanti e odiosi, e per questo motivo butta via almeno una mezz'ora buona di film, è una riflessione necessaria su un elemento centrale del cinema contemporaneo: il tempo, tra costruzione della memoria e nostalgia di un passato ideale.

Nella città che per l’America rappresenta la nascita novecentesca della propria cultura, grazie agli scrittori che negli anni ’20 soggiornarono a Parigi dopo la Prima guerra mondiale (Gertrude Stein, Hemingway, Fitzgerald), Allen non siede sugli allori dell’iconografia parigina, ma la affronta di petto, la ricostruisce e la ricrea mettendo in discussione il suo stesso metodo. Se in *Radio Days* la nostalgia era il sentimento che dettava la narrazione e la scintilla di un flusso emotivo elegiaco, qui è una verità ingannevole, un sogno che si trasforma in abbaglio e sfugge continuamente di mano.

La spirale senza fine di chi ripensa con rimpianto ai tempi che furono, con l’età del jazz che redime il nuovo millennio e la belle époque che a sua volta migliora gli anni ’20 e poi, magari, altri decenni e altri secoli che si stagliano come modelli di virtù e innocenza violate, oltre a essere il frutto di un atteggiamento istintivo dell’animo umano, in *Midnight in Paris* diventa il fulcro creativo di una pratica artistica consapevole della propria impotenza e condannata alla ripetizione.

La necessità del protagonista Gil, sceneggiatore hollywoodiano aspirante romanziere, di vivere nel sogno per sopperire alla crisi d’ispirazione, riguarda l’intero cinema contemporaneo, la sua incapacità di vivere la realtà e

interpretarne i segni con una lingua consapevole delle proprie forze. L'arte, invece, dice Allen, tende a ripiegarsi su stessa, come il tempo si avvolge sul proprio passato, interpretando il presente con un'estetica volutamente vintage (e in questo senso *Mad Men* è davvero il vero capolavoro cinematografico di questi anni) e trasformando la nostalgia mediale in una pratica esistenziale prima ancora che estetica. Ma pensare che *Mad Men* sia una serie tv sugli anni sessanta è tanto sbagliato quanto accontentarsi dell'idea che *Midnight in Paris* sia una favola sognante e leggiadra.

Certo, nella Parigi dei cubisti, dei surrealisti e degli scrittori belli e dannati Allen non si fa sfuggire l'occasione di scrivere gag scontate e geniali (la migliore è quella con Buñuel e la trama dell'*Angelo sterminatore*), ma questa volta nel suo film c'è molto di più: le sue caricature affettuose di Picasso, Dalì, la Stein, Hemingway, Degas e Gauguin hanno la tristezza delle illusioni, il fallimento inevitabile della riproduzione storica che sa di fallire. Soprattutto, esprimono la consapevolezza che la grandezza dell'arte è immortale, ma solo se creata a partire dal presente, in virtù di quella spinta avanguardista che i mostri sacri riportati in vita da Gil rappresentano per il loro periodo storico.

Ma dov'è l'avanguardia oggi? Dove va un'arte che per essere contemporanea si vota alla solitudine, al silenzio, alla distanza dal reale? Allen non lo sa, e soprattutto abbraccia con il suo film la crisi espressiva che coinvolte l'intero cinema di oggi. Un cinema prigioniero del tempo, come ribadito dall'ultimo film di Coppola, *Twixt*, che nel tentativo di muoversi libero nei decenni passati trova sì grandi risultati, ma va incontro all'inevitabile fallimento.

Per questo Allen sceglie il sogno: sbaglia, lo sa di sbagliare e di tirarsi fuori dalla mischia, ma lo fa per sfuggire il rumore bianco di una pratica artistica incagliatasi nel tentativo di impadronirsi delle ore e delle stagioni. Quelle, come mostra la prima semplicissima sequenza di *Midnight in Paris*, scorrono indifferenti, mentre il cinema non può far altro che stare a guardare, impotente.

First_Poster_For_Woody_Allen_Midnight_Paris_Infuses_Bit_Starry_Night_1300389931.jpg
midnight-in-paris.jpg

---

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