DOPPIOZERO

# L'illusione di Woody Allen

**Roberto Manassero** 12 Dicembre 2014

Evidentemente non siamo più in grado, in un film, di distinguere tra semplicità e banalità, di riconoscere la differenza fra un'immagine limpida e senza orpelli e una povera e piatta. *Magic in the Moonlight*, ad esempio, potrebbe essere entrambe le cose: un film semplice, limpido, senza orpelli, e per le stesse ragioni la deriva di tutto questo, e cioè un film sciatto, banale, già visto nella filmografia di Allen. È probabile che sia entrambe le cose, dal momento che una metà degli spettatori che l'ha visto questa settimana pensa in un modo e l'altra metà nell'altro.

Viene allora da chiedersi da cosa nasca una tale confusione di giudizi e di sguardi; cosa cerchi lo spettatore che a un'immagine chiede semplicità e limpidezza, e cosa, invece, chi si annoia di fronte a una regia di campi e controcampi, campi medi, totali e primi piani, e in una storia d'amore che parla di magia, inganni, dubbio e rimpianto.

Se possibile, una risposta potrebbe stare nelle pieghe stesse dello stile di *Magic in the Moonlight*, nei particolari minimi che, a guardarli o ad ascoltarli bene, potrebbero arricchire inquadrature spoglie ed elementari. Ad esempio nella durata un po' troppo estesa di alcuni primi piani, di sguardi e reazioni che celerebbero pensieri imprevedibili; o nell'ampiezza dei singoli piani, che preparerebbero allo svelamento di una realtà inattesa; o ancora nel lento insinuarsi nella trama sentimentale di temi già affrontati da Allen in altre occasioni, più o meno da *Commedia sexy in una notte di mezza estate* in poi – le traiettorie del cuore, la chimica delle relazioni, lo smarrimento di fronte alla morte, la paura della solitudine – ripresi però senza forzature, senza la

folgorazione della battuta o lo stravolgimento grottesco delle situazioni e della recitazione (cosa che invece succedeva ancora in *Blue Jasmine*).



È forse, soprattutto, una questione di tempo e di spazio. Del tempo che un pensiero o un sentimento impiegano per insinuarsi nell'immagine e dello spazio che serve a un'inquadratura per aprirsi ad altro. Allen non va di fretta, tesse una trama risaputa con la lenta dolcezza dei sentimenti e prova a svelare passo dopo passo la segreta bellezza del suo film. È l'attesa a contare, l'attesa di ciò che può avvenire.

Se la semplicità nasce dalla sottrazione, e la sciatteria dal vuoto, Allen svuota l'immagine, ma la riempie poco alla volta. La riempie, ad esempio, di luce (o meglio, di controluce), con il sole del tardo pomeriggio che squarcia le scene all'aperto e dà alla pellicola una superficie dorata, materica e dolcemente nostalgica, che il digitale non può ancora avere. La riempie, paradossalmente, di vuoti, come nella scena della preghiera a Dio del protagonista, un illusionista insicuro delle proprie certezze: il poveretto sta lì, all'angolo destro di un campo medio semivuoto, perché la rivelazione dell'inganno di cui è vittima occupi idealmente lo spazio lasciato libero dalla macchina da presa. È forse casuale, chissà, ma mentre per la prima volta nella sua filmografia un personaggio di Allen si inchina a Dio, credo sia invece molto intenzionale che la sconsolata preghiera duri quel tanto perché la magia si spezzi e l'abbandono si ribalti in rivalsa, la fede in coraggio.



Tutto, in *Magic in the Moonlight*, si muove e nasce all'interno delle immagini, nascosto e rivelato come in uno spettacolo di illusionismo: la sedia girevole sulla

quale appare in scena il protagonista per smascherare gli impostori; i presunti tocchi dall'aldilà in una seduta spiritica, che si presentano prima come trucco ingannevole e poi, sempre fuoricampo ma dentro la realtà, come segnale risolutivo di un amore… Un po' alla volta, in una semplice e banale storia d'amore, *Magic in the Moolight* si apre lentamente a una tenace riaffermazione della vita sulla morte, della felicità sul rimpianto, del dubbio sulla certezza.

Nella semplicità narrativa il gioco dell'illusione si fa più curioso, e nella medietà stilistica ogni inquadratura, anche la meno ragionata, acquista valore. La limpidezza stilistica, che Allen sembra riprendere da una commedia romantica anni '30, consente di eliminare qualsiasi riferimento spaziale e temporale al racconto, dando al film una piena leggerezza espressiva. Più ancora che *Midnight in Paris*, dove passato e presente si incrociavano in modo diretto, dunque meno sottile, *Magic in the Moonlight* è un sogno svagato e gentile. Nella scena dell'osservatorio, ad esempio, ad Allen basta uno stacco di montaggio, uno solo, per passare da una situazione realistica – un uomo e una donna colti da un temporale con la macchina in panne – a un mondo fatato e artificioso. C'è pure la fantomatica soglia – nella fattispecie una siepe – per passare simbolicamente da un mondo all'altro.



È un sogno posticcio, certo, assolutamente gratuito, ma è bellissimo. E a parità di poesia visiva da due soldi (e spesso il cinema classico è stato poesia da due soldi), chi accuserebbe di sciatteria, poniamo, il Brasile di cartapesta di *Perdutamente tua*, il mélo in cui Bette Davis diceva non abbiamo bisogno di nulla, abbiamo già le stelle, nonostante l'evidente falsità della rappresentazione? *Magic in the Moonlight* è classico perché si perde nel tempo e nel mondo fasulli che ha creato da sé; è un gioco, ma condotto con pazienza, e un po' alla volta si conquista un pezzettino di quella fiducia che un tempo, forse non più oggi, si riconosceva al cinema.

Sta tutta qui, forse, la differenza fra chi vede semplicità e leggerezza e chi sciatteria e banalità: nella pazienza.



Nella pazienza che si è disposti ad accordare a un film. Non è una questione di merito, su chi sappia ancora guardare e chi no, su chi abbia ragione e chi no, ma solo di predisposizione. Nella *Grande illusione* di Renoir, per dire, i piani fissi e i campi totali negli interni della prigione tedesca – quella in cui sono rinchiusi i prigionieri francesi protagonisti – sono così ampi, e allo stesso tempo così precisi, con la durata dei piani gestita in modo naturale dal ritmo delle parole, dei movimenti degli attori, dei corpi in attesa, che a guardarlo bene, quel film, a entrarci veramente dentro, sembra quasi di dimenticare che tutto nasca da una macchina da presa, che tutto sia veicolato da uno sguardo artificiale. Il cinema sparisce, nella *Grande illusione*, e in *Magic in the Moonlight*, in diversi momenti – non per tutto il film – sembra quasi di rivivere le stesse sensazioni… Anche in Renoir, però, occorre accettare il ritmo del film, occorre fidarsi: perché una volta sparito, il cinema ricompare, e a ogni stacco di montaggio la magia potrebbe nascondersi in ogni particolare…

Nel suo ennesimo film sulla magia e sulla trasparenza della realtà, insomma, Allen si è avvicinato alla sparizione più bella e rischiosa di tutte, quella del cinema. Con buona pace del cinema stesso, e con piena fiducia negli occhi e nella pazienza degli spettatori, liberi di vedere e aspettare quello che più desiderano o più detestano.

---

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

---

