

LA RUOTA DELLE MERAVIGLIE

(*Wonder Wheel*)

di Woody Allen

con: Kate Winslet, Juno Temple, Jim Belushi, Justin Timberlake

USA 2017, 101 min.

recensione di Giuseppe Russo



Una fiaba metropolitana melanconica, un agone umano senza vincitori ma con molti vinti, l'ultimo lavoro di Woody Allen è stato giustamente salutato dalla maggior parte della critica come una delle sue opere migliori nel nuovo millennio, insieme a *Match Point* (2005), forse a *Cassandra's Dream* (2007) e di certo a *Blue Jasmine* (2013). Si spera che sia terminata in modo definitivo la fase delle cartoline di città europee e delle trame soavemente oniriche da rivista patinata, che da tempo stavano impedendo al geniacco newyorkese di tornare a toccare punti alti nella sua parabola artistica, che ha ormai superato il mezzo secolo. Ciò che permette a questo film di non restare

impantanato nelle sabbie mobili della messinscena di delusioni intrecciate di *Café Society* (2016), e allo stesso tempo di non veleggiare sulle placide acque della drammatizzazione decaffeinata di *You will meet a Tall Dark Stranger* (2010) e di *Irrational Man* (2015), è una salutare combinazione di fattori tecnici e di sapienza registica. È del tutto evidente quanto il film, girato in 4K con macchine

Sony CineAlta e con un rapporto molto stretto di 2,00:1, sia straordinariamente impreziosito dalla fotografia di Vittorio Storaro, che ha ripreso quel tocco magistrale tante volte in passato riservato a lungometraggi che ne avevano altrettanto bisogno, come *One from the Heart* (1982) di Coppola o *L'ultimo imperatore* (1987) di Bertolucci, ma che non aveva affatto raggiunto simili risultati nella precedente collaborazione con Allen, ossia in *Café Society*. L'atmosfera da fiaba di periferia, le analogie con soluzioni teatrali alla Tennessee Williams per i dialoghi tra i protagonisti, la scelta di location ottimali per gli esterni girati in piena estate a Coney Island e a Brighton Beach¹, oltre che a Brooklyn, ha permesso al tre volte premio Oscar di dare il meglio di sé. Man mano che la vicenda si snoda, incrementando il proprio coefficiente drammatico, vediamo luci calde color miele in molti interni giorno, dominanze del rosso e del blu sia negli esterni (in certi casi, come nella sequenza in cui Timberlake e la Winslet si riparano sotto un pontile aspettando che termini un temporale, con alternanze cromatiche forse troppo ravvicinate) e negli interni notte, un'attenzione estrema alla lateralizzazione della luce radente intorno agli attori con gli opportuni posizionamenti di macchina. Luci, ombre e colori riflettono benissimo lo sviluppo della trama e si adattano con costante morbidezza alle oscillazioni psicologiche dei personaggi.



Siamo a Coney Island nei primi anni '50. Un giovane studente della New York University, Mickey (Timberlake), racconta la doppia avventura sentimentale che gli è capitata durante l'estate in cui ha fatto il bagnino su una spiaggia locale. Mickey si rivolge direttamente allo spettatore, in quella che gli americani

¹ Che, dal punto di vista amministrativo, confina con Coney Island e che da oltre vent'anni è diventata la destinazione preferita dai ricchi russi che comprano casa in quella zona, tanto da essere stata ribattezzata "Little Odessa".

chiamano *direct-address opening narration*, più e più volte nel corso del film. Ginny (Winslet) è una cameriera alquanto isterica che ogni tanto rimembra i suoi miserabili trascorsi da attrice teatrale. Il suo attuale marito, Humpty (Belushi), è quotidianamente in conflitto con la tentazione di riprendere a bere e tra i due si è ormai aperto un vuoto che Mickey sta colmando, con la complicità del clima estivo. Quando irrompe la figlia del primo matrimonio di Humpty, Carolina (Temple), porta con sé una montagna di guai, in quanto ricercata dalla banda criminale dell'uomo che ha sposato e lasciato. Ma Carolina attira anche le crescenti attenzioni di Mickey e, per ragioni anagrafiche, questi tende a preferirla alla matrigna, finché i malavitosi sguinzagliati dal marito abbandonato la trovano e la fanno sparire sia dalla circolazione che dal film. Per Ginny e Humpty, rimasti soli, si prospetta la possibilità di un nuovo inizio, specialità della casa.

David Rooney dell'*Hollywood Reporter* ha scritto che il film «condivide alcuni elementi tipici delle favole morali di Allen riguardanti il bivio scelta-destino, così come presenta elementi delle sue commedie di gangsters. Ma si ride poco e lo svolgimento risulta pigro e meccanico, con quasi tutto ciò che riguarda la spirale della caduta di Ginny appena abbozzato strada facendo»². È un giudizio decisamente punitivo e poco condivisibile, che non tiene conto della



crudeltà della rappresentazione e della solidità della regia. Qui non siamo in una combinazione “easy listening” del tipo di *Una commedia sexy in una notte di mezza estate* (1982) ma piuttosto in un punto intermedio tra *Radio Days* (1987) e *Bullets Over Broadway* (1994): questo film è un *Unfairy tale* nel quale la disperazione di alcuni esseri umani cerca punti di equilibrio con la rassegnazione di altri, e per farlo ha bisogno di tempo, di tentativi ripetuti e di fiducia, come spesso accade nella vita reale. Perciò è molto più sensata l'osservazione di Simone Emiliani, secondo il quale «il ritmo è magnificamente lento. Anche nella battuta. E altrettanto ‘magnificamente’ non fa quasi ridere per niente. E il frammento gangster ha un'amarezza senza fine. Il tragico raggiunge la sua totale essenzialità»³, e il difficile (anzi, difficilissimo) raggiungimento di questa

² Online al seguente link: <https://www.hollywoodreporter.com/review/wonder-wheel-review-nyff-2017-1047865> (trad. mia).

³ Online al seguente link: <http://www.sentieriselvaggi.it/la-ruota-delle-meraviglie-di-woody-allen/>.

essenzialità era chiaramente l'obiettivo principale del geniccio di Brooklyn in questo lavoro, null'altro.

La perizia della regia, che si combina così felicemente con la composizione dell'immagine, si nota in tanti dettagli: dai posizionamenti bassi di macchina per lasciare che le luci di Storaro avvolgano gli attori all'uso del carrello parallelo all'asse orizzontale nelle sequenze in spiaggia durante le quali Mickey parla allo spettatore, una tecnica che, facendo sfilare volti di attori e di comparse, appartiene alla tradizione della ritrattistica alleniana. E poi c'è la consueta maestria nel dirigere attrici in ruoli da protagonista. La performance di Kate Winslet è da festival del cinema, questo è evidente. Nelle alterne vicende della sua quotidianità viene ripresa e mostrata come una donna inizialmente orbitante lungo una traiettoria da creatura a rischio di estinzione, quasi un personaggio da Sylvia Plath. Ma quanto più i pezzi del puzzle si mettono al loro posto, le luci si diradano e le simmetrie vengono trovate, tanto più appare chiaro che – esattamente come tanti altri personaggi femminili di Allen – si tratta semmai di una donna čechoviana, eternamente in sospeso tra risolutezza e incertezza.



Il regista ha inoltre saputo scongiurare il rischio di vedere una attrice molto giovane e con una limitata esperienza cinematografica come Juno Temple (27 anni al momento delle riprese) andare in *overacting* in un ruolo così cruciale. Allen ha già dimostrato molta perizia da questo punto di

vista in film precedenti: Scarlett Johansson aveva solo 21 anni in *Match Point*, Freida Pinto ne aveva 25 in *Incontrerai l'uomo dei tuoi sogni* ed Emma Stone 25 in *Magic in the Moonlight*, e in nessuno di questi casi si sono registrati episodi di recitazione precaria o decentrata, anche se la stampa scandalistica preferisce vedere altre pulsioni, ovviamente morbose, in questa predilezione del regista per attrici molto giovani.

C'è solo da augurarsi che Woody Allen si rassegni una buona volta all'idea che non è obbligatorio sfornare un film all'anno ma che è meglio mettersi in azione quando, come in questo lavoro, c'è un progetto preciso e solido.