

WOODY ALLEN STORIES

1969-2009: 40 anni 40 film

a cura di Mario Molinari



Hollywood Ending di Woody Allen

Il 1969 è l'anno di Woodstock, della conquista della Luna e dell'esordio di Woody Allen dietro la m.d.p. (davanti c'era già stato, in un paio d'occasioni, a partire da *Ciao Pussycat*). Inutile cercare d'istituire una graduatoria d'importanza fra i tre eventi, che sarebbe comunque molto soggettiva. Certo nessuno poteva immaginare però che quel piccolo attore imbranato e brutto avrebbe in seguito lavorato incessantemente, senza soste né iati, per quattro decenni, sfornando praticamente una pellicola all'anno. Dai primissimi film da lui diretti e cosceneggiati (la cosa si sarebbe ripetuta poche volte in seguito, con alcune collaborazioni con Marshall Brickman, e

con Doug McGrath per *Pallottole su Broadway*: in genere Allen preferisce scriversi soggetto e sceneggiatura di persona) emergeva un gusto cinefilo per i B-movies, meno "religioso" di quello del "sacerdote" Scorsese, più ironico di quello di Coppola, accostabile semmai all'irriverenza ludica, al luddismo irrispettoso di un Landis (che esordì due anni dopo Allen, nel 1971).

Entrambi muovevano da alcune matrici comuni (il demenziale dei fratelli Marx, W.C. Fields e Jerry Lewis, con o senza Frank Tashlin a fianco, ma anche la comicità di Bob Hope e Danny Kaye e un profondo affetto per lo *slapstick* non erano loro estranei), ma con assi culturali radicalmente dif-

ferenti. Quello di Woody Allen è (stato, per alcuni) un cinema in continua crescita evolutiva, con una rete d'influenze letterario-filosofico-cinematografiche così vasta che risulta difficile districarvi: la provenienza e la direzione assunte da tali influssi appaiono talmente complesse da smarrirvisi, come in un labirinto-biblioteca che neppure Teseo e Arianna saprebbero percorrere facilmente. Si va dalle citazioni verbali (spesso usate ironicamente, parafrasate, volutamente storpiate) alle locandine o ai titoli luminosi dei film sulle insegne all'ingresso dei locali (*Le chagrin et la pitié*, p.e.s., tormentone ricorrente in *Io & Annie*), dalle situazioni o dai personaggi espunti da ro-



Tutti dicono *I Love You* di Woody Allen (sul set)



Harry a pezzi di Woody Allen (sul set)

manzi o film altrui (ma, col tempo, anche le autocitazioni diverranno abituali in casa Allen), a cineasti amati, parodiati o ricalcati, fino ad assumerne su di sé/in sé le forme e i contenuti (Bergman in primis, ma anche Fellini, Lubitsch, Hitchcock, talora Dreyer).

Commedie, solo commedie?

Un'ironia onnipresente (che a volte, e sempre più spesso coll'andar del tempo, cella dentro una disperazione palpabile, crescente) lo porta ad affrontare costantemente temi come l'Amore, o la Morte, quest'ultima spesso mostrata a viso aperto, svelantesi agli occhi di un fanciullo come in *Amore e guerra* (titolo che, chissà perché, tradisce/occulca l'esplicitezza dell'originale) o tormentando la coscienza di un omicida apparentogli nelle vesti e nelle fattezze delle sue vittime (*Match Point*). Poche immagini forse riescono a fondere insieme comico e tragico come, in *Scoop*, l'ultimo fotogramma dell'illusionista Splendini al volante della lanciata Smart contromano, quando sicuramente vede la Morte in faccia senza farne partecipi gli spettatori. Le commedie (ma lo sono davvero? Solo commedie?) di Woody Allen registrano costantemente la presenza di un rapporto realtà/funzione, vita/cinema, spesso difficili da separare, da decifrare con chiarezza. L'autore parla sempre di se stesso, si parla addosso, ci parla di continuo, ai tavoli dei locali in cui le sue creature fanno colazione, pranzano o cenano con amici/conoscanti singoli o in gruppo, o lungo le immancabili, interminabili passeggiate (per lo più precedute e/o affiancate dalla m.d.p.) a due o più interlocutori, così ricorrenti nelle sue opere da assumere il valore di un marchio di fabbrica, di un totem, di un topos autoriale.

La graffiante ironia con cui Woody espone/guarda i (suoi?) rapporti sentimentali si fa viepiù imbarazzante col crescere della sua età e la distanza siderale fra l'at-

tore/regista e le sue conquiste femminili. Di qui il ricorso a sostituti/doppi di se stesso (Jeff Daniels, Will Ferrell ecc.), talvolta anche in gonnella. A scorrere i cast delle sue opere ci si imbatte, per dir così, nell'Olimpo di Hollywood, talora coi futuri divi che muovono i primi passi in quella giungla (due esempi per tutti: il giovane Stallone teppista sulla metro in *Bananas*; le prime, brevi inquadrature di Sigourney Weaver, Beverly D'Angelo e di un Jeff Goldblum ancora poco noto in *Io & Annie*), e con un gran numero di autentici (Sydney Pollack, Rob Reiner, Elaine May, Mark Rydell,) o di futuri registi ospitati fra gli interpreti: Gene Wilder, Alan Alda, Jodie Foster, Richard Benjamin, Kenneth Branagh, Sean Penn e Danny DeVito (elencati in ordine cronologico di partecipazione, e senza pretese di esaustività). E un'identica cura - anche se in *Hollywood Ending* ci scherza su pesantemente - il Nostro dedica da tempo alla fotografia: pur avendo attraversato periodi in cui preferiva giovare di collaboratori "fissi" (Gordon Willis, Carlo Di Palma, Sven Nykvist), la (recente) variabilità dei direttori della fotografia è comunque sempre subordinata a esigenze sceniche, di regia.

Lungi da un spirito "celebrativo" (che



Match Point di Woody Allen (sul set)

non è mai stato nelle corde della rivista) lo Speciale affronta alcuni "pezzi" di Woody Allen cineasta (la musica, le città-set, l'analisi psicanalitica), magari prendendone le distanze o tentando un bilancio provvisorio della sua vulcanica attività (dopo *Vicky Cristina Barcelona* egli ha già presentato il suo nuovo parto (*Whatever Works*) al Tribeca Film Festival, e ne ha un altro in cantiere...). La molla che lo spinge ad agire (sul set, dietro la m.d.p., a scrivere sceneggiature e dialoghi per i propri lavori) sembra inesauribile. Lo attendiamo al prossimo appuntamento, sicuri che, nel bene o nel male, Woody saprà stupirci con le sue storie...