OMBRE E NEBBIA

Woody Allen è qualcosa di più di un cineasta, di uno scrittore: al di là dei films che produce ed interpreta, dei libri che scrive, egli resta un esempio interessante della intelligenza e della cultura del nostro tempo.

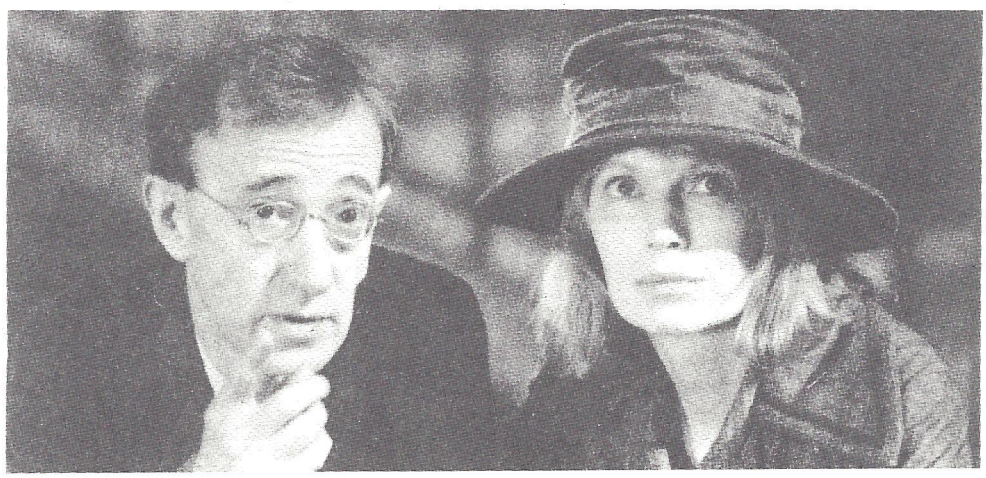
Per tracciare le linee portanti dei suoi films si possono prendere in considerazione le sue sceneggiature irriverenti e paradossali, i suoi tic paradossali e i suoi tic maniacali, le sue caratterizzazioni nevrotiche e la linea europea dominata dai grandi narratori della psiche profonda. Un Woody Allen, dunque, farsesco, surreale, ossessionato dal sesso e dalla psicanalisi, angosciato dalla paura della morte e reso insicuro dal silenzio di Dio. Oltrepassata la soglia dei cinquant'anni, Woody Allen si è fatto via via meno sbarazzino, irridente, incline a cogliere il lato farsesco della commedia, per privilegiare, invece, il versante doloroso di una società, la quale, nello stesso momento in cui lo gratifica col suo confort e il suo benessere, lo depreda di tanti beni elementari di cui lo spirito si nutre, del silenzio alla contemplatività, alla privacy.

"Ombre e nebbia" è una commedia che nasce dalle strade di una città dell'Europa degli anni venti, un luogo dell'immaginario, qualcosa che Woody Allen si è portato dentro fin dall'infanzia: ".....quando penso alla cittadine della Mitteleuropa prima di Hitler, di antisemitismo.....". In "Ombre e nebbia" si possono cercare e trovare molteplici riferimenti: da Bergman (*Una vampata d'amore, Il volto*), a Murnau (*Nosferatu*), a Lang (*M.*), a Kafka (*Il processo, America*), a Fellini (*Il tema del circo*).

Costellato, come nella migliore tradizione di ispirazione espressionista, di grate e ringhiere che alludono alle costrizioni, alla prigione dei suoi protagonisti il film procede nell'unico modo possibile in spazi di movimento tanto ristretto: ognuno si incontra nella notte intrecciando per un attimo il proprio itinerario psicologico con quello degli altri e rendone occasione per riflessioni che tutte, in fondo, conducono alla morale alleniana di sempre: la necessità dell'illusione. Nel finale del film sulla pista del circo, un mago impartisce a Kleinman la lezione-messaggio: abbiamo bisogno dell'illusione come dell'aria che si respira. Ovviamente l'illusione è l'arte, quella stessa che il clown difendeva a svantaggio della famiglia.

Molto interessante è ricordare gli ottimi movimenti di macchina dove l'obiettivo si muove quasi sempre come in soggettiva, o comunque in modo da comunicare una sensazione di isolamento e di paura dei personaggi. Solo in due sequenze Allen concede spazio alla continuità: nel piano-sequenza del bordello, in cui la macchina da presa fa una stupenda panoramica sulle persone presenti che dà una perfetta sensazione di unità e di compagnia e nell'altra panoramica su Kleinman ed Irmy che dalla strada parlano con la sprezzante Eve.

Allen fa un uso economicissimo dello spazio in questo film e, proprio grazie alla compressione dello stesso si ha la perfetta dimensione simbolica del racconto; egli costringe, nello spazio di qualche strada e qualche interno, tutto il suo pensiero sulla vita, sull'arte, sulla colpa, sul potere, sul sesso.



In *"Ombre e nebbia"*, l'astratto si mescola bene al quotidiano, alla maniera degli espressionisti: con i suoi vicoli nebbiosi, le sue luci di taglio, le sue sonorità cupe lo fanno sembrare un film ispirato alla Berlino degli anni Venti; anche se a tratti può somigliare alla città filmata da Wenders ne *"Il cielo sopra Berlino"* e perfino il porto di Brest di Fassbinder di *"Querelle"*.

Dopo Charlot, Woody Allen è il secondo "omino" che sembra dimostrare al mondo che la forza può anche non coincidere col potere riconosciuto come tale e l'intelligenza in grado di sconfiggere, anche se "inerme", il male. Fra i due, tuttavia, esiste una differenza che si può cogliere alla radice del personaggio che rappresentano: mentre l'eroe charlottiano si esplica quasi per intero nella gestualità, quello woodiano cerca di venir fuori dai dubbi e dagli interrogativi con la parola, un eroe, quindi, che tende alla letteralità così come quello chapliniano tende al mimo.

Eppure non conviene rincorrere le citazioni, fermarsi sulle immagini, distrarsi con i giochi di parole, cedere al sorriso. L'eccezionale umorismo di Woody Allen è la punta di un trapano che penetra nel profondo, lasciando i semi di una inquietudine amara e di un pessimismo angoscioso pronti a germogliare e a moltiplicarsi.

Kleinman come Charlot suscita il riso: si ride, dunque dei drammi come delle paure, dei "crimini e misfatti", degli orrori che partecipano al nostro quotidiano. Si ride della solitudine, dell'impossibilità d'amare e dell'incomunicabilità. Si ride della fine dei valori, della morte dell'uomo e dell'assenza di Dio. Ma il riso tradisce il pianto e la disperazione: un "ridi pagliaccio" tutt'altro che melodrammatico, quasi sussurrato, dove comico e tragico si sovrappongono.

Carolo Silvana e Fontana Orietta

Il cast tecnico: Regia: Woody Allen. Sceneggiatura: W. Allen. Direttore della fotografia: Carlo Di Palma. Scenografie: Santo Loquasto. Montaggio: Susan E. Morse. Costumi: Jeffrey Kurland. Produzione: Jack Rollins e Charles H. Joffe per Orion Pictures. Origine: Usa. Distribuzione: Cdi. Durata: 1 h e 26'.

Gli interpreti: Woody Allen (Kleinman), Mia Farrow (Irmy), John Malkovich (clown), Madonna (Marie), Donald Pleasence (dottore), Michael Kirby (assassino) Lili Tomlin, Jodie Foster, Kathy Bates, Anne Lange (prostitute), John Cusack (studente Jack), Philip Bosco (sig. Paulsen), Kate Nelligan (Eve), Julie Kavner (Alma), Wallace Shawn (Simon Carr), Kenneth Mars (mago), Kurtwood Smith (inseguitore di Vogel).

La trama: Nella Germania degli Anni '20, con l'arrivo di un circo in una cittadina si scatena un misterioso strangolatore. Nel piano per catturare il mostro finisce coinvolto il tranquillo e inoffensivo Kleinman. Nel frattempo scappa dal circo la delicata Irmy, offesa dal comportamento del marito, un clown fedifrago. Si rifugerà in un bordello, dove troverà l'amore conoscendo un tenero studente.

Il regista: Nato a New York nel 1935, dopo un inizio carriera come «gag-man», debutta nel 1965 come sceneggiatore e attore in «Ciao Pussycat» (What's New, Pussycat?). Nella sua copiosa filmografia d'attore e regista citiamo: «Il dittatore dello stato libero di Bananas» (Bananas, 1971), «Amore e guerra» (Love and Death, 1975), «Io e Annie» (Annie Hall, 1977), «Manahattan» (id., 1980), «Zelig» (1983), «Hannah e le sue sorelle» (Hannah and Her Sisters, 1986), «Un'altra donna» (Another woman, 1989), «Crimini e misfatti» (Crimes and Misdemeanors, 1990), «Alice» (id., 1990).