

Woody noir?

Non avevo mai colto la somiglianza tra Joaquin Phoenix (l'attore protagonista di *Irrational Man*, 2015) e Michael Stuhlbarg (l'attore protagonista di *A Serious Man*, film dei fratelli Coen 2009), fino a quando, mentre vedevo l'ultimo film di Woody Allen, mi sono chiesta se sia stata o no una scelta casuale. In fondo entrambi i film riguardano la vita di un professore universitario ebreo americano (Larry Gopnik di fisica, Abe Lucas di filosofia) in un frangente particolarmente drammatico dell'esistenza. Mentre il primo, però, è una sorta di Giobbe reincarnato, di vittima predestinata, di capro espiatorio su cui l'universo pare accanirsi, il secondo sembra ispirarsi piuttosto al Mr Hyde stevensoniano, che pur non essendo mai citato aleggia per tutto il tempo della ritrovata euforia e gioia di vivere del professore. Se i nomi ricorrenti sono quelli di Kant, Kierkegaard, Nietzsche, Arendt e Dostoevskij, Allen si diverte soprattutto a mettere in scena un novello Hyde che, sdoganato sia dalla "ragion pura" sia dal moralismo convenzionale, si diverte a spaventare gli studenti giocando alla roulette russa, autoalimentando il proprio fragile credo esistenzialista secondo cui "l'inferno sono gli altri" (Sartre), e ritrovando la voglia di vivere nell'ebbrezza dell'omicidio – seppure, come cerca in ogni modo di convincerci e convincersi, a fin di bene.

Da sempre Woody Allen gioca col *noir* – vuoi in salsa di commedia-thriller, vuoi in salsa surreale – rendendo di volta in volta omaggio ai grandi Maestri che l'hanno preceduto: per *Ombre e nebbia* si è parlato di Lang e Murnau (su sfondo onirico e labirintico tipico del *noir*), *Criminali da strapazzo* fa la parodia dei *gangster movies*, *Misterioso omicidio a Manhattan* è un mix de *La finestra sul cortile* e *La signora di Shanghai*, poi in *Match Point* abbiamo la voce fuori campo (altro elemento tipico del *noir*), *Sogni e delitti* riecheggia *Le catene della colpa* e in *Irrational Man*, infine, ritroviamo non solo la sala degli specchi nel luna park ma, come non bastasse, anche l'immagine dell'ascensore che scende agli inferi (cfr. la sequenza finale del *Falcone maltese*). Qui, tuttavia, la protagonista femminile riesce a farla franca: non solo perché, a differenza di Brigid O'Shaunessy, è *innocente*, ma soprattutto perché, incurante di tutte le altre filosofie sbandierate nel corso del film, dal nichilismo al razionalismo, lei ha scelto – come le fa notare l'amante-professore prendendola benevolmente in giro – il *pragmatismo*. Ma chi è il padre di questa corrente filosofica, se non l'americano Charles Sanders Peirce, più noto ai cultori del poliziesco come quel Peirce scomodato da Umberto Eco e T.A. Sebeok nel saggio *Il segno dei tre – Homes, Dupin, Peirce* (1983) per spiegare il pensiero logico-deduttivo (o meglio: abduttivo) di Sherlock Holmes?

Pare evidente che il film di Allen ha molti diversi livelli di lettura: è un film sull'esistenza, sull'ebraismo, sul mondo accademico, sui rapporti fra uomini e donne, sulla filosofia occidentale, sui concetti di verità, giustizia e azione; ma è anche una riflessione sorprendentemente acuta su un genere che può apparire come un cubo di Rubik – è sufficiente spostare un tassello e il "giallo" diventa *noir*, spostarne due ed ecco che avremo un *thriller*, e ancora con un rapido movimento avremo un *whodunnit*, ecc. E' dunque della massima importanza non solo saper manovrare il cubo, ma saperlo guardare e vedere, così come occorre vedere la realtà in tutti i suoi aspetti, averne cioè una visione d'insieme.

Woody Allen ci invita implicitamente a esaminare i molti indizi che dissemina nel suo film, a collegarli insieme, a farne un puzzle, e a soffermarci non tanto sui ruoli classici (colpevole, vittima, detective, *dark lady*) e nemmeno sulle armi del delitto (la rivoltella, il veleno) bensì su oggetti apparentemente innocui, quotidiani, quasi banali. Il professore di filosofia firma la propria condanna non nell'attimo in cui decide di macchiarsi di un delitto, ma nel momento in cui – come Sherlock Holmes accusa spesso Watson di fare – "osserva ma non vede". Egli *osserva*, cioè, il premio che la studentessa sceglie alla fiera: ma per lui, professore di filosofia allenato a muoversi sull'orlo dell'abisso esistenziale, è un oggetto non abbastanza degno di un *vedere* profondo – in inglese *to see* è sia vedere, sia capire – tanto da fargli emettere un giudizio paternalistico *tranchant* (l'accusa, appunto, di *pragmatismo*).

E così, quando arriviamo al finale del film, nella scena in cui la voragine dell'ascensore si apre, per qualche secondo non sappiamo chi dei due corpi vi cadrà. Lei, come in un *thriller* drammatico alla Hitchcock (la scena del campanile ne *La donna che visse due volte*)? Lui, come nel supercut *Disney Villains Falling*? Entrambi, come Holmes e Moriarty nella cascata di Reichenbach? Nessuno dei due, come in un'avventura alla Hercule Poirot, con tanto di interrogatorio, confessione e arrivo dei rappresentanti della legge? La scelta finale di Allen ci riporta non tanto alla filosofia del *noir* quanto a quella (il *pragmatismo*, appunto) che governa la *detective fiction* classica, dove ogni elemento, per quanto apparentemente trascurabile, ha il suo significato (ricordiamo i *trifles* della splendida commedia omonima di Susan Glaspell, 1916, di cui quest'anno ricorre il centenario); e anche la piccola torcia vinta al luna park, come la pistola di Cekov, rivela la sua importanza. Non trionfa affatto il caso, come quasi tutti i critici hanno sostenuto. Quello era *Match Point*.

(a.c.)

