





Controversa la sequenza di *Wise Up*, invece. Mondella scrive: "Il verso ricorrente dice che nella vita ci può essere una seconda occasione per tutti alla quale aggrapparsi. È da questo momento che i nove dannati della saga andersoniana trovano la forza ed il coraggio di agire, nel bene o nel male, di diventare artefici del proprio destino" (13), Per King: "C'è una logica compositiva [...] che segna un punto particolare di sviluppo emotivo di ciascuna storia, ma l'artificio va oltre i limiti di una semplice esigenza". *Wise Up* rappresenta un punto di morto: persone che cantano tutte assieme, nello stesso istante, la stessa canzone. Apparentemente inutile. Ma, in realtà, diventa momento scatenante: finisce di piovere – quiete prima della pioggia di rane – i personaggi hanno l'occasione di "fare" qualcosa. La canzone è fuori dal film ma il testo diventa dialogico. I protagonisti non sentono *Wise Up*, ma la recitano come una preghiera, una richiesta d'aiuto lanciata verso il nulla. "It's not what you thought. When you first began it. You got what you want. Now you can hardly stand it though. By now you know. It's not going to stop 'til you wise up". La voce di Aimee Mann accompagna la narrazione, diventa un'altra "voce narrante" che si aggiunge a quella del primo anonimo narratore e a quella di Jim Kurring.

5.

L'affinità della pellicola con il linguaggio narrativo porta a fare un paio di considerazioni sull'influenza della letteratura nella scrittura di PT Anderson. Il primo riferimento è Carver. *Magnolia*, ispirandosi a *Short Cuts* di Altman, ne ricalca anche la struttura (storie che si intrecciano attorno a un nucleo e un filo conduttore, la attesa di un evento trascendente). Il soggetto è tratto da racconti e poesie dello scrittore minimalista. Le storie di *Magnolia* sono scritte secondo questa corrente letteraria: attenzione quasi ossessiva al dettaglio, tratteggio puntiglioso di emozioni e micro-reazioni, assenza di una "grande storia" che guidi l'Eroe da un punto A a un punto B. I personaggi di *Magnolia* sono everymen bloccati in situazioni comuni. È, pur con qualche forzatura, un ritratto quantomeno credibile della vita di tutti i giorni nella babele di valori degenerati di Los Angeles. Ma c'è altro: se sommiamo le varie storie, si crea un intreccio sfaccettato e multiforme. Come narrazione in divenire, flusso "catturato" in un particolare segmento, il film ricorda l'opera polifonica e dispersiva di DeLillo e Pynchon. Dalla "nube tossica" di *White Noise* al missile di *Gravity's Rainbow*, l'attesa per l'ineluttabile, per lo "straordinario" in reazione all'"ordinario" è elemento comune che Anderson ha mutuato sia nei fatti, sia nella sensibilità. I protagonisti aspettano la rivelazione del trascendente, hanno bisogno di una spinta per reagire o per essere finalmente consapevoli. Aspettano una direzione, uno scopo, un ruolo nella Storia. Non ultimo il discorso sui narratori. Il film presenta tre voci narranti incoerenti, inaffidabili e parziali. C'è la voce sconosciuta che narra il Prologo, che prende posizione ma non resta nella finzione narrativa rivolgendosi direttamente allo spettatore rivelando il suo ruolo: "and it is in the humble opinion of this narrator". C'è Aimee Mann che, con i suoi testi, accompagna e rafforza le immagini e i dialoghi. E, infine, c'è Jim Kurring e il suo "entrare" ed "uscire" dalla narrazione in prima persona. Ultimo ad entrare in scena, il poliziotto diventa un io narrante parlando della sua professione ad alta voce mentre sta guidando, completamente solo. Quella che ci racconta è la sua storia, la sua verità e quando ritorna a narrare, alla fine del film, ci racconta la sua morale, valida per tutti i personaggi, quasi un significato ultimo per il film: "You can forgive someone. Well, that's the tough part. What can we forgive?". Jim Kurring diventa la redenzione, diventa quella figura di angelo salvatore che insegue per tutto il film non limitandosi solo a Claudia ma a tutti gli altri.

Note:

(1) Cfr. DF Wallace, *E unibus pluram. Gli scrittori americani e la televisione in Tennis, tv, trigonometria, tornado e altre cose divertenti che non farò mai più*, 1999, minimum fax, Roma

(2) Cfr. D Mondella, *Piovono rane dal cielo*, 2008, Il Foglio, Piombino

(3) Cfr. G King, *Il cinema indipendente americano*, 2006, Einaudi, Torino, p. 118

(4) *ivi.*, p. 117

(5) Cfr. DF Wallace, *op. cit.*

(6) Cfr. D Bordwell, *The way Hollywood Tells It. Story and style in modern movies*, 2006, University of California Press, Berkeley, p. 100

(7) Cfr. Z Bauman, *La solitudine del cittadino globale*, 2000, Feltrinelli, Milano, p. 44

(8) *ivi.*, p. 48

(9) Cfr. S Field, *Screenplay*, 1984, Dell, New York

(10) Cfr. JF Mayshark, *Post-Pop Cinema*, 2007, Praeger, Westport, p. 70

(11) Cfr.. <http://www.guardian.co.uk/film/2000/mar/10/culture.features>

(12) ivi.

(13) Cfr. D Mondella, op. cit., p. 131