

Anything Else: la mise en abîme

Inviato da di Davide Morello

Riflessioni sull'inesplicabilità, sul mistero della vita, riflessioni sulla coppia, sulla psicanalisi, sulla società attuale, sulla fede e sulla Storia, ma non solo. Il film di Woody Allen è anche l'autore-attore che si distanzia e riflette su se stesso, è il film che narra e mette in luce il suo stesso generarsi in quanto testo.

Innanzitutto il protagonista è Jerry Falk, il giovane scrittore satirico che impiega il suo tempo fra il suo agente di cui si vorrebbe liberare, la sua ragazza di cui è molto innamorato, ma che si ritrae ogni volta che lui vuole toccarla, lo psicanalista incapace di risolvere i suoi problemi e il professor Dobel, confidente stimato, anche lui scrittore. È quest'ultimo a guidare le scelte del ragazzo, a nutrire un rapporto amichevole e paterno, se si pensa al fatto che l'anziano non vuol far ripetere i suoi sbagli al giovane: insomma un rapporto speculare.

Woody Allen crea questo personaggio che lo sostituisce e che, come Dobel, quindi come Woody, è un ebreo che fa il comico, è in analisi e vive le stesse esperienze fallimentari con le donne. Crea un alter ego che agisce come lui, come siamo abituati a vedere i suoi personaggi: sempre un po' a disagio, imbarazzato, con le stesse esitazioni e balbettii, talvolta perplesso, con la stessa vena umoristica. Cede il posto a questo personaggio ma rimanendogli a fianco e facendosi criticare. Infatti Falk, non solo ammira Dobel, non solo si fa convincere nelle scelte più assurde, come quella di tenere un fucile carico in camera da letto, giustificandosi di fronte alla propria ragazza con le stesse parole dell'amico, ma lo considera anche un pazzo, psicopatico, paranoico. Già nella fase iniziale della loro conoscenza, l'uomo rivela al ragazzo di essere stato in manicomio e di esser stato trattenuto con la camicia di forza. Jerry ne avrà conferma in successivi atteggiamenti del professore, il quale tiene un'arma carica nascosta in ogni stanza della casa per paura dei nazisti e del black-out. Si mette a discutere animatamente con due uomini molto più grossi di lui a causa di un parcheggio: viene mandato via, ma poi fa inversione per tornare e rompere i vetri e i fanali dell'auto dei due energumani, rischiando di non riuscire a fuggire in tempo.

Si crea così un doppio movimento: Allen Dobel viene sostituito da Falk che ne assume pienamente i tratti e che contemporaneamente sa prenderne distanza. L'autore-attore si crea un doppio, esce da sé, ma è anche lì presente.

Questo principio riflessivo, metalinguistica, percorre l'intera pellicola. Anche a livello diegetico è importante notare come si esca dall'universo della finzione tramite la figura dell'interpellazione (quando cioè l'attore interrompe la sua recitazione per rivolgersi direttamente allo spettatore). Fin dall'incipit Falk guarda la macchina da presa per presentare se stesso e Dobel, appena questi se ne è andato dalla panchina che i due occupavano poco prima nel parco. Soluzione che va accentuandosi fino alla scena della spaghettonata fra Jerry, Amanda e la sua amica attrice, per la quale il protagonista inizia a nutrire degli interessi.

In un campo lungo i tre ragazzi mangiano e chiacchierano: in un piano ravvicinato, dal lato destro dell'inquadratura, a figura intera, compare il ragazzo che esprime le sue sensazioni. Dice che finalmente si sente attratto da un'altra ragazza che non sia Amanda, proprio in vista di un radicale cambiamento nella sua vita quale il previsto trasferimento a Los Angeles con l'amico Dobel. Si assiste ad un ulteriore sdoppiamento del personaggio: il protagonista che commenta una scena che si svolge alle sue spalle e in cui egli stesso è presente. Una messa in risalto del mezzo espressivo che si manifesta tramite diversi artifici. In un altro caso l'interpellazione crea una frattura cronologica della storia, ne spezza la linearità temporale. Il commento del giovane è sempre al presente, ma ad un certo punto dice: "La prima volta che Amanda mi lasciò...", a cui segue una carrellata indietro con i due che avanzano frontalmente su un marciapiede. La ragazza spiega i motivi per cui vuole abbandonarlo e a sua volta esce di campo: Jerry si ferma e la macchina da presa con lui, si rivolge al pubblico e dice: "...comunque se ne andò".

Trait d'union fra i due assi temporali è il romanzo autobiografico che Jerry sta scrivendo. Più volte dice di voler continuare questo suo lavoro, lo si vede anche di fronte al computer per annotare le sue riflessioni quotidiane, visualizzate dalla macchina da presa e lette dalla voce del suo pensiero. Scrive di alcuni avvenimenti a cui si è assistito precedentemente, reiterandoli per relegarli nel passato.

Il libro rappresenta l'opera all'interno dell'opera, procede col procedere del film, tratta degli stessi personaggi e degli stessi eventi: il romanzo autobiografico del ragazzo è il film di Woody Allen.

La mise en abîme enunciativa genera due movimenti, dice Fevry, un primo dove il racconto cornice pone un contesto enunciativo il quale rimanda ad un contesto enunciativo iniziale; un secondo movimento in cui il racconto cornice produce un racconto al suo interno per legittimare la sua funzione (1).

Un doppio movimento che è la costante del film e che si esprime nel rapporto fra i personaggi di Falk e Dobel, nel rapporto fra la realtà e la finzione, sulla riflessione che il film compie sul proprio mezzo dandosi allo spettatore, attraverso l'interpellazione e il disorientamento temporale, attraverso la sua duplicazione al proprio interno.

Ma non è tutto, poiché sono presenti una serie di soluzioni discorsive che rafforzano questo articolato sistema metalinguistico.

Un'altra frattura temporale è il flashback che mostra l'episodio in cui Falk e Amanda fanno conoscenza. Storia all'interno di una storia che non rivela subito il suo statuto di analessi. I due sono a casa e si scambiano i regali del loro anniversario, parlano di quando si sono conosciuti, ma poi in campo lungo si sente Jerry parlare di matrimonio con una ragazza. Solo quando i due si avvicinano si nota che lei non è la sua attuale compagna, donna che conoscerà invece poco dopo.

Dobel regala un fucile e un kit di sopravvivenza a Jerry. Sono in casa di quest'ultimo e giunge Amanda seguita poi dalla madre. Si scatena una discussione animata e poi la donna chiede a Dobel di aiutarla a spostare un piano.

Contemporaneamente Jerry va al telefono spostandosi sulla sinistra dell'inquadratura che si divide in tre parti frammentando l'unità spaziale. Al centro si inserisce l'agente del giovane che è dall'altro capo del telefono, a casa propria. A destra Dobel si sforza inutilmente, ma con insistenza, nel tentativo di spostare lo strumento musicale.

Oltre all'utilizzo del triplo schermo vi è una particolare valorizzazione del fuoricampo con un frequente ricorso alle disinquadrature, spazi vuoti, di sospensione narrativa. Quando Falk si presenta per la prima volta a casa di Amanda le telefona passeggiando lungo la strada: esce di campo e l'inquadratura si ferma davanti al portone in cui abita la ragazza. Finita la chiamata rientra in campo e va a sedersi su quegli scalini attendendola. In una discussione sul loro rapporto, quando vuole che Jerry ci provi con un'altra, lei esce di campo e lui la segue replicando, ma la macchina da presa rimane fissa ad inquadrare la stanza vuota. Anche nell'interpellazione, nota Casetti, il personaggio si rivolge a un fuoricampo i cui contorni non saranno mai mostrati (2).

Tutti questi elementi metalinguistici e autoreferenziali sono inoltre supportati da una serie di citazioni provenienti dalla filmografia dello stesso autore: per fare un esempio l'interpellazione e lo schermo multiplo si possono trovare in *Io e Annie* (1977); l'astinenza sessuale di sei mesi con la propria compagna e il tentativo di scambi di coppia sono fra i temi centrali di *Una commedia sexy di una notte di mezza estate* (1982) e del gioco metalinguistico che governa *La rosa purpurea del Cairo* (1985).

Ma non mancano i riferimenti più generali alla storia del cinema: a Bogart, a Marlon Brando - al quale viene paragonato l'attore amico di Amanda: un suo sospetto amante -; la battuta di Dobel in cui egli dice di aver fatto "una cosa a tre" la sera prima con Marilyn Monroe e Sofia Loren, sottolineando che è stata l'unica volta che ha visto le due attrici insieme.

Artifici narrativi non estranei al regista, ma che qui trovano completa unità nella loro espressione corale.

(1) S. Fevry, *La mise en abyme filmique*, Cefal asbl, Liège 2000, p.75

(2) F. Casetti, *Dentro lo sguardo*, Bompiani, Milano 1986, p. 65