



[La ruota delle meraviglie](#)



Tra fragili speranze e nuovi sogni, le vite di quattro personaggi si intrecciano nel frenetico mondo del parco divertimenti: Ginny, ex attrice malinconica ed emotivamente instabile che lavora come cameriera; Humpty, il rozzo marito di Ginny, manovratore di giostre; Mickey, un bagnino di bell'aspetto che sogna di diventare scrittore; Carolina, la figlia che Humpty non ha visto per molto tempo e che ora è costretta a nascondersi nell'appartamento del padre per sfuggire ad alcuni gangster. L'opera ultima del regista newyorchese riprende temi a lui cari – sogno e realtà visti come due opposti, l'amore che diventa ossessione – e li rielabora in un melodramma anni '50. Un cinema da meraviglia!



Wonder Wheel
USA 2017 – 1h 41'

Tra fragili speranze e nuovi sogni, le vite di quattro personaggi si intrecciano nel frenetico mondo del parco divertimenti: Ginny, ex attrice malinconica ed emotivamente instabile che lavora come cameriera; Humpty, il rozzo marito di Ginny, manovratore di giostre; Mickey, un bagnino di bell'aspetto che sogna di diventare scrittore; Carolina, la figlia che Humpty non ha visto per molto tempo e che ora è costretta a nascondersi nell'appartamento del padre per sfuggire ad alcuni gangster.



Come viziati dalla sua inesauribile vena comica, si resta sorpresi quando [Woody Allen](#) presenta un film senza battute, più vicino ai drammi di Tennessee Williams che alle sue tradizionali commedie. Eppure non è la prima volta che il regista sceglie un

tono «serio», già esplorato non solo in *Interiors* ma anche in *Un'altra donna*, *Crimini e misfatti*, *Match Point* e *Blue Jasmine* almeno. Se c'è una cosa nuova, in questo **La ruota delle meraviglie** (*Wonder Wheel*), è piuttosto la sua essenzialità, l'immediatezza, l'efficacia: come sempre unico sceneggiatore, Allen usa il luna park di Coney Island (il film è ambientato nel 1950, se crediamo al cinema che proietta *Winchester '73*) come una quinta davanti a cui si muovono i quattro personaggi principali, eliminando quasi completamente le scene collettive che altrove servivano per tratteggiare l'ambiente sociale del film ma anche, a mo' di coro, per commentare e ragionare sugli avvenimenti.

Questo stratagemma è utilizzato parzialmente e solo all'inizio, grazie a Mickey (Justin Timberlake), il bagnino aspirante drammaturgo che introduce il film e parla direttamente allo spettatore, ma finisce poi per perdersi di fronte all'incalzare della storia che lo vede diventare l'amante di Ginny, la sfiorita ex attricetta (Kate Winslet, immensa) che fa la cameriera e si è risposata con Humpty (Jim Belushi), manovratore di una giostra. Lei, Ginny, ha sempre il mal di testa, non riesce a frenare le manie da piromane del figlioletto né i sensi di colpa per aver tradito e perso il primo marito, anche se proprio il grigiore della sua vita attuale finisce per accendere il sogno di una possibile rinascita a fianco di Mickey. Lui, Humpty, sembra divertirsi solo con gli amici a pescare e accetta con rassegnazione l'apatia della moglie che non vuole condividere niente con lui, almeno fino a quando gli si presenta in casa Carolina (Juno Temple), la figlia di primo letto con cui aveva rotto ogni rapporto dopo la sua decisione di sposare un malavitoso che la sta cercando per impedirle di continuare a raccontare quello che sa all'Fbi.

Quattro personaggi frustrati e infelici, lontanissimi dal solito mondo del regista, senza quelle connotazioni ebraiche o aspirazioni intellettuali che tonificavano i suoi film precedenti (stavolta l'ambiente è decisamente



popolare, quasi proletario), dove la tensione nasce dallo scontro tra la grama e frustrante quotidianità e l'inarrivabile sogno che tutti credono di poter realizzare: un futuro di successo per Mickey, un nuovo amore per Ginny, una ritrovata paternità per Humpty e un rifugio sicuro per Carolina. Tutte aspirazioni che poi il caso si incaricherà di distruggere. Ma senza un vero dramma (se non probabilmente per Carolina) perché personaggi così non hanno nemmeno diritto a un epilogo di «lacrime e sangue».

Ginny forse lo vorrebbe, in una scena dove le luci di Vittorio Storaro le danno la durezza di una Joan Crawford, e però anche lei capisce che il suo

destino non è da eroina di una tragedia greca ma piuttosto da frustrata e rassegnata ex attrice, a cui è rimasto solo un ruolo, quello di «recitare da cameriera», confondendo ancora una volta la squallida realtà quotidiana con le fantasie che non potrà mai realizzare.



Chi conosce i film di [Woody Allen](#) ritroverà alcuni dei suoi temi centrali: il girotondo casuale della vita dove non esiste più una morale certa, il fascino del cinema capace – forse – di restituire un po' di vitalità, la fragilità (e l'inganno) dei sentimenti. Ma è soprattutto la compattezza e l'efficacia del racconto a lasciare il segno, tutto concentrato in pochi ambienti (teatrali?) dove però i personaggi si muovono con un sorprendente dinamismo, pedinati da una macchina da presa altrettanto mobile, mentre l'illuminazione di Storaro si incarica di «confondere» romanticismo e sciatteria, la luce che filtra attraverso la pioggia e rende così bello il volto di Caroline con quella che toglie ogni poesia ai litigi familiari di Ginny e Humpty. E che fanno di questo film un prezioso messaggio dentro la bottiglia, come se [Woody Allen](#) volesse esorcizzare il senso ineluttabile della fine ricordandoci che nonostante le risate del passato il destino di tutti è quello di fare i conti con i propri fallimenti e i propri disincanti. E sforzarsi di conviverci.

Paolo Mereghetti – *Corriere della sera*



La ruota delle meraviglie, come già *Cafe Society* prima di lui, prende molte delle ossessioni dei film più seri di [Allen](#), e le rivolta come un guanto. Prende la grande passione per le storie in cui il caso, il destino e l'incapacità di controllare gli eventi hanno un ruolo fondamentale ma non è di certo *Match Point*; prende il mood tragico e la visione nichilista della vita ma non è *Interiors*; prende il ritratto di una donna matura, in cerca ancora di un amore che la vita non le ha davvero dato ma non è *Un'altra donna*. È qualcosa di diverso a partire dagli elementi che questo regista più ama nelle storie. Sotto la ruota panoramica di Coney Island negli anni '50, una famiglia che vive e lavora lì, tra la spiaggia, i ristoranti e il carosello, cade lentamente a pezzi. A fare scoppiare tutto è l'insoddisfazione di Ginny, che aveva sempre voluto recitare nella vita, che fa la cameriera per mantenere un figlio con problemi di piromania e deve adeguarsi allo stile di vita molto popolare del marito, operatore della giostra. Ginny però ha incontrato un bagnino bello e giovane che frequenta e con cui va a letto, lui legge libri, ha le sue passioni ed è un'ancora di speranza nella sua vita. Almeno fino a che non arriva la figlia di primo letto di suo marito Carolina, coetanea del bel bagnino che, senza saperlo, glielo ruberà facendo crollare tutto.



La ruota delle meraviglie è un film come è difficile vedere oggi e come forse

solo [Woody Allen](#) può ancora permettersi di fare. Un film intimo e adulto che non disdegna un po' di umorismo ma è chiaro che vada a parare altrove, uno in cui il vero protagonista è il cambiamento che non avviene e in cui le questioni del vivere quotidiano sono l'affare principale. Cinema d'autore commerciale e legato alla tradizione. Da sempre [Allen](#) è affascinato dal modo in cui svolte inattese o anche proprio condanne e salvezze sono determinate da elementi triviali. Qui un paio di gangster (gli attori di *I Soprano* che sembrano riprendere i propri ruoli) potrebbero far finire il film subito, nella prima mezz'ora, perché cercando una delle due protagoniste con l'obiettivo di farla fuori stanno per entrare nel locale in cui fa la



cameriera. Invece ci ripensano all'ultimo e non lo fanno, salvando lei e condannando l'altra, la rivale. C'è un tocco così leggero nella contemplazione di questa piccola odissea personale nell'infelicità che fa sì che **La ruota delle meraviglie** non appartenga nemmeno ai modelli cui si rifà, non vuole avere il peso dei drammi della Hollywood anni '50. È qualcosa di personale e originale, in cui, solo a guardarli bene, si riconoscono moltissimi dei luoghi comuni del cinema di [Woody Allen](#) (tutte le scene realmente sentimentali inattese e piene di pathos si svolgono sotto la pioggia, qui addirittura sotto un pontile da cui tracima l'acqua) ma in cui esiste un passo unico.

Neanche a dirlo a fare la differenza è la collaborazione con il direttore della fotografia italiano Vittorio Storaro (uno dei migliori al mondo, passato da Bertolucci di [Il conformista](#) e [Ultimo Tango A Parigi](#) al Coppola di [Apocalypse Now!](#)), con cui crea un set di luci e colori accesi e gelidi, un tour de force di illuminazione che in ogni scena aiuta lo spettatore e lo indirizza verso ciò che accade. Questa storia che avviene a Coney Island, sotto la grande ruota panoramica, è illuminata con i suoi colori, i neon e le lucine da parco divertimenti, ma sa sorprende con il gelo dell'assenza di queste luci, quando rimangono i colori freddi del brutto tempo o del tramonto



senza sole.

Se [Allen](#) sì è distinto il più delle volte per una fotografia chiara e

naturalistica, qui cambia totalmente paradigma e cerca l'espressionismo, i colori saturi e li usa per definire ognuno dei suoi personaggi che, anche solo entrando in scena, sembra comandare un cambio di illuminazione (prontamente avviene). Intanto, come se fosse normale, Jim Belushi e Kate Winslet danno il loro meglio, creano dramma con punte di commedia, animano personaggi che sembrano essere stati creati a teatro ma trovano la loro massima espressione sul grande schermo. È veramente uno spettacolo nello spettacolo la maniera in cui ognuno (la regia, la fotografia e gli attori) contribuisce a creare un tassello del senso del film, migliora ogni scena, crea un dettaglio in più. Quando pensiamo al concetto di "maestro" è esattamente a questo che facciamo riferimento. Qualcuno la cui arte e il cui artigianato, cioè il suo pensiero e la sua capacità di "fare", abbiano raggiunti livelli di sofisticazione tali da creare senza nessuno sforzo apparente qualcosa di originale e diverso, senza però perdere il tocco personale, capace di far intravedere in un delirio di dialoghi, interpretazioni, luci e colori, le proprie idee e farle emergere proprio grazie ad essi con una forza inaudita.

Gabriele Niola – wired.it