



JIM BELUSHI JUNO TEMPLE JUSTIN TIMBERLAKE KATE WINSLET

Scritto e diretto da Woody Allen

La Ruota delle Meraviglie

Wonder Wheel

AMAZON STUDIOS presenta in associazione con GRAFFET PRODUCTIONS un romanzo di WOODY ALLEN "LA RUOTA DELLE MERAVIGLIE - WONDER WHEEL"
JIM BELUSHI JUNO TEMPLE JUSTIN TIMBERLAKE KATE WINSLET con PATRICK DEMPSEY JOHN DOLY DANIELA RUSSO ANITA BERNARDINI ALISA SPESER con MICHELLE YEOH
MONTAGGI: DONALD L. COLE / MONTAGGI SCENARI: KAREN L. SIEGEL / MONTAGGI MUSICA: BEATRIZ ELLIOTT / MONTAGGI COSTUME: ESTHER ANTONIO / MONTAGGI EDIZIONE: ERICA BIANCHI / MONTAGGI EFFETTI SPECIALI: SPYGLASS / MONTAGGI SONO: WOLFGANG PETERSON / MONTAGGI

amazonstudios

AMAZON

a Natale al Cinema

PG-13

LUCY & RED

barz and hippo.com

ti porta il cinema

Amori e tradimenti, desideri e sogni infranti, la tela del caso e i conflitti della mente umana: Allen mette insieme ancora una volta i pezzi del suo ironico pessimismo esistenziale in un nuovo mélo che mette in scena la ruota delle vite di persone comuni nell'America anni Cinquanta.

scheda tecnica

un film di Woody Allen; con: Kate Winslet, Justin Timberlake, Juno Temple, James Belushi, Max Casella, Tony Sirico, Steve Schirripa, Jack Gore, David Krumholtz, Robert C. Kirk, Tommy Nohilly, Tom Guiry, Bobby Slayton; sceneggiatura: Woody Allen; montaggio: Alisa Lepselter; fotografia: Vittorio Storaro; USA; 2017, 101', Distribuzione: Lucky Red.

Woody Allen

L'artista viene da una famiglia ebraica, a quindici anni è già autore di strisce per la cronaca rosa e, dato il successo dei suoi scritti decide di abbandonare gli studi (che non porterà mai a termine) per tentare la strada del cabaret. Comincia a esibirsi nei nightclub con un discreto seguito di fan, nel 1961 comincia a lavorare come stand-up comedian al Greenwich Village, continuando a scrivere testi per la televisione (*Tonight* nel 1964) e per riviste come "New Yorker", "Playboy" ed "Esquire". Fino a quando scrive la sceneggiatura di *Ciao, Pussycat* (1965), film poi diretto da Clive Donner che lo scritturerà anche come attore, decretando il suo debutto nel mondo del grande schermo. La farsa erotica del film è brillante e Woody decide di continuare per questa strada: sua è la sceneggiatura di *Provaci ancora, Sam* (portato sul grande schermo da Herbert Ross nel 1972).

Nel 1969 esordisce alla regia con *Prendi i soldi e scappa* (1969). Seguono alcuni film di carattere più esplicitamente comico: il fantapolitico *Il dittatore dello stato libero di Bananas* (1971) e *Tutto quello che avreste voluto sapere sul sesso ma non avete mai osato chiedere* (1972), oltre alla parodia fantascientifica de *Il dormiglione* (1973).

Con *Amore e guerra* (1975) il piacere dei rimandi esplode nell'omaggio a "Guerra e pace" di Tolstoj. La consacrazione autoriale arriva con *Io e Annie* (1977), intelligente commedia stile anni '40 dall'evidente marchio autobiografico, che polemizza con Hollywood alla quale contrappone una nevrotica e insicura New York.

Appassionato di musica jazz fin da ragazzino, il regista inserisce in *Manhattan* la musica di Gershwin per raccontare un'altra storia di nevrosi e amori inconcludenti. Nel 1978 realizza come regista *Interiors*, film dalle atmosfere crepuscolari che, come i successivi *Settembre* (1987), *Un'altra donna* con una intensa Gena Rowlands (1988) e, in parte, *Alice* (1990), rende esplicito omaggio a Ingmar Bergman, uno dei suoi

registi preferiti, insieme a Federico Fellini al quale guarda per la costruzione di *Stardust Memories* (1980), opera dichiaratamente autobiografica narrata in flusso di coscienza come *8 e mezzo*.

Dopo il magico riferimento shakespeariano di *Una commedia sexy in una notte di mezza estate* (1982), gira il mockumentary *Zelig* (1983), finto reportage su un uomo camaleontico che trasforma anima e corpo secondo chi si ritrova vicino. Qualche anno più tardi riceve il secondo Oscar per *Hannah e le sue sorelle* (1986), successivo al divertente *Broadway Danny Rose* (1984) e a *La rosa purpurea del Cairo* (1985), omaggio a *La palla n. 13* di Buster Keaton.

Successivo all'ennesimo omaggio alla musica jazz di *Radio Days* (1987) è il sorprendente *Crimini e misfatti*, riflessione sulle colpe che non vengono punite, facendo riferimento ai romanzi di Dostoevskij, scrittore che riprenderà anche più avanti in *Match Point* (2005).

La vena creativa sembra inesauribile. Al ritmo costante di almeno un film all'anno, dopo *Ombre e nebbia* (1992) ritorna ad atmosfere più serene con *Mariti e mogli* (1992), *Misterioso omicidio a Manhattan* (1993), per il quale richiama Diane Keaton, e l'esilarante *Pallottole su Broadway* (1994). Cambia tono nei successivi *La dea dell'amore* (1995, per il quale Mira Sorvino vince l'Oscar come miglior protagonista femminile), omaggio commosso al teatro greco, e nel musical *Tutti dicono I love you* (1996) in cui tratta il tema delle famiglie allargate con un cast d'eccezione. Affezionato però ai ritratti di personaggi in crisi, realizza *Harry a pezzi* (1997) e sberleffa il patinato mondo dei vip con *Celebrity* (1998), girato in bianco e nero. Il suo amore per il jazz invece trionfa con *Accordi e disaccordi* (1999) con Sean Penn.

Con gli ultimi lavori, il successo in patria si era un po' affievolito ma, dopo un accordo con la Dreamworks di Spielberg che gli dà maggiore visibilità, ritorna ai lustri di un tempo con *Criminali da strapazzo* (2000), che prende spunto da *I soliti ignoti* di Monicelli. Dopo *La maledizione dello scorpione di Giada* (2001) che omaggia il cinema degli anni '40, è la volta di *Hollywood Ending* (2002).

L'anno successivo Allen chiama Jason Biggs per affiancare Christina Ricci in *Anything Else*. Con *Melinda e Melinda* (2004) ritorna ad affrontare il binomio tragedia/commedia. Con gli ultimi lavori sembra entrare in crisi creativa ma il capolavoro è dietro l'angolo. Secondo le dichiarazioni dell'autore, *Match Point* è il film del quale va più orgoglioso. Il film è il primo che vede protagonista Scarlett Johansson, musa del regista che la richiama per *Scoop* (2006), intricata commedia sullo sfondo di una Londra avvolta nel mistero delle arti magiche e in *Vicky Cristina Barcelona* (2008) al fianco di Penelope Cruz e Javier Bardem.

Nel 2007 *Sogni e delitti*, thriller con Ewan McGregor e Colin Farrell, segna il ritorno a un cinema più drammatico.

Con *Whatever Works - Basta che funzioni* (2009) ritorna ad ambientare un film a Manhattan. Solo un anno più tardi, tuttavia, Allen fa ritorno in Gran Bretagna dove

gira *Incontrerai l'uomo dei tuoi sogni* (2010). E, nel 2011, cambia ancora location ambientando *Midnight in Paris* a Parigi e *To Rome with Love* a Roma.

Torna sugli schermi nel 2013 dirigendo *Blue Jasmine*, che vede come protagonisti Cate Blanchett e Alec Baldwin. Il film è un successo.

Dopo la commedia *Magic in the Moonlight* (2014), torna a lavorare con Emma Stone per *Irrational Man* (fuori concorso al Festival di Cannes 2015). E l'anno successivo sarà il suo *Café Society* ad aprire (fuori concorso) il festival francese.

La parola ai protagonisti

Intervista al regista

*Allen, lei ha sempre avuto una particolare passione per Coney Island, tanto da inserire proprio nel suo parco dei divertimenti, sotto le sferraglianti montagne russe conosciute come 'Cyclone', la memorabile casa dell'infanzia di Alvy Singer in *Io e Annie*. Ha molti ricordi felici legati ai momenti trascorsi in quel luogo da bambino?*

I suoi giorni di gloria appartengono ad un'epoca molto precedente alla mia nascita, ma quando ci andavo era ancora molto emozionante. Mi ha sempre colpito molto. Lì c'era tanta gente pittoresca, e così tante attività complicate e contrastanti che l'atmosfera era particolarmente vitale. Ho pensato che sarebbe stato uno scenario molto stimolante in cui ambientare una storia drammatica.

Come molti dei suoi film, La Ruota delle Meraviglie è una storia che parla di amore e di tradimenti.

Che tu legga una tragedia greca, Stendhal, Tolstoj o Dickens, i rapporti d'amore sono sempre presenti, perché per molti sono fonte di angoscia e conflitti. Comportano l'emergere di situazioni e di sentimenti complessi, profondi, intensi e che ci confondono. In particolare sono sempre stato incuriosito dai problemi delle donne. Nel corso dei secoli gli uomini si sono sempre dimostrati poco capaci di mostrare la propria sofferenza. Il codice maschile impone di non lasciar trapelare il dolore.

Come quando un battitore viene colpito dal lanciatore: ci si aspetta che non mostri la propria sofferenza. Mentre le donne sono sempre state più aperte rispetto alle loro emozioni. Ho realizzato soprattutto commedie, ma ogni volta che ho cercato di fare un film drammatico quasi sempre – non sempre, ma quasi – ho parlato di donne in momenti difficili.

Lei scrive di proposito ruoli femminili un po' eccessivi, come quello di Ginny ne La Ruota delle Meraviglie, lanciando una sfida che solo le attrici più brave possono affrontare.

Provo a scegliere attrici estremamente versatili e intense, e cerco di offrire loro un'occasione per dimostrare tutta la loro bravura. Quando scrivo una storia ho la tendenza ad evitare le scene sfumate in cui l'emozione si coglie dal sollevarsi di un sopracciglio e, al contrario, cerco di infondere alla situazione il dramma in tutta la sua potenza, dando alle attrici la possibilità di emozionare il pubblico sul serio.

Senza dubbio Ginny è l'ultima in ordine di tempo di una lunga serie di eroine complesse, difficili e da lei attentamente tratteggiate.

Sapevo di aver bisogno di un'attrice straordinaria per interpretarla. Ci sono solo poche attrici di lingua inglese così profonde e brave. Kate Winslet è una di quelle e, quando abbiamo iniziato a comporre il cast, il suo nome è saltato subito fuori.

Nel cast c'è anche Justin Timberlake. Lei ha dichiarato che lo vede come una star del cinema nello stile della vecchia Hollywood, in senso positivo.

Se fossimo negli anni '30 o '40 o '50, starebbe lì accanto ai Gable e ai Bogart. Sarebbe quello il giusto ambiente per lui. Illumina lo schermo da qualsiasi parte gli punti addosso la macchina da presa. Justin ha tutto. È un attore di prima qualità ed è del tutto credibile nei panni di bagnino e di rubacuori.

Recensioni

Teresa Monaco. Cinematographe.it

Ognuno recita la propria parte, immerso fino al collo nella laguna della propria esistenza, col volto compresso contro le pareti di una maschera che alle volte stenta a reggere il peso dell'intera e complessa personalità, eppure a questo lo spettatore non deve far caso (o meglio, se non vuole può anche non farlo) poiché a contrastare tutta quella fangosa parabola di noia e sogni infranti provvede una sfavillante e allegra location, quella della Coney Island degli anni '50.

All'interno di questa cornice amara, elegantemente stereotipata e laccata di gioia Woody Allen crea i presupposti per dare vita al suo nuovo film, *La Ruota delle Meraviglie (Wonder Wheel)*, servendosi di una magnifica Kate Winslet la quale, nella sua formidabile interpretazione di Ginny, riesce a far affiorare tutte le venature di una donna stanca di rimandare le proprie ambizioni attoriali, ma che d'altra parte pare cullarsi nella sua impossibilità, come in un'inconscia consapevolezza di non essere in grado di raggiungerli.

Srotolando dinnanzi a noi l'atmosfera carnevalesca di un parco divertimenti e il fascino irresistibile degli anni '50, Allen mette in scena il suo dramma metacinematografico dal quale sembriamo rimanere perennemente ai margini per via di una serie di rimandi e aneddoti che ci sottolineano con la penna blu la

necessità di rimanere al di fuori della quarta parete, salvo essere irrimediabilmente travolti da quel capriccio scosceso che è la tristezza: ragnatela nella quale tutti i protagonisti sembrano essere imbrigliati.

La Ruota delle Meraviglie, titolo buffo e azzeccato, trova in Mickey Rubin (Justin Timberlake), lo studente di drammaturgia e aspirante scrittore che fa il bagnino in estate, un narratore omodiegetico che con fare allegro ci presenta Ginny, immersa in un sistema di autodistruzione di cui la tristezza e la rovina consenziente sembrano essere satelliti naturali. Ciò che più attira di questa donna, che per sopravvivere fa la cameriera, è che cerchi di apparire a tutti i costi per ciò che le piacerebbe essere senza di fatto far nulla per cambiare. Nel suo cuore è un'attrice di talento costretta a mettere da parte la carriera per il bene del figlio, è una moglie insindacabile e un'amante ineccepibile, ma questa è solo una delle sue tante maschere e lei lo sa bene. Sul fondo della personalità di Ginny si poggia solamente una patina di sano egoismo e amor proprio, qualcosa che la spinge a volere di più e a cercare di meglio. Così il marito Humpty (Jim Belushi) è solo una pezza d'appoggio: un uomo che la ama e che ripone in lei tutte le speranze, credendo di conoscerla e che tra loro ci sia sana sincerità, ma così non è.

Gli occhi della passione che traslitterano nell'anima il nodo alla gola del primo fatidico incontro sono gli stessi che notano l'oppressione soffocante di chi cerca nei sentimenti non la libertà di un abbraccio, ma l'appiglio eterno, sicuro e soffocante di una catena (...). Alla malinconia latente dei suoi personaggi in *La Ruota delle Meraviglie* Woody Allen abbina (con l'aiuto di Vittorio Storano) delle riprese che portano la sua indistinguibile firma, tratteggiate come cartoline di un'altra epoca e intramezzate da una fotografia fatta di colori pastello la cui leggiadra allegria ben si alterna alla tristezza interiore. Stessa operazione viene compiuta dalla colonna sonora: una scia di rocambolesca musicalità che tenta di stemperare con ogni suono la vita facendola apparire per ciò che vorremmo fosse; una messinscena dalla quale ci si può dissociare.

E invece no! Come su una ruota panoramica (che domina le location del film) l'essere umano si trova prima in basso, poi in alto, poi di nuovo in basso. E gli capiterà di meravigliarsi, magari in positivo o forse in negativo, ma alla ruota non importa perché essa continua a girare, manovrata dalla fisicità dell'uomo che la comanda e coadiuvata discretamente dal destino. Scendere significherebbe farla finalmente finita, ma la vita pretende dinamicità.

Roberto Massanero. Cineforum.it

In apertura, la ripresa in campo lungo della spiaggia di Coney Island, con la ruota panoramica e le insegne colorate dei negozi, la folla di bagnanti e gli ombrelloni, è identica alla prima inquadratura di *Lo specchio della vita* di Sirk.

Solo più fasulla, un tromp l'oeil da era digitale: così sgargiante e artificioso da

assumere quasi un rilievo. Sirk, dopotutto, su quella spiaggia faceva cominciare il viaggio alla conquista del sogno americano della sua protagonista, un'aspirante attrice con una figlia e senza marito, che proprio in una giornata di mare avrebbe incontrato la donna che l'avrebbe poi accompagnata nel corso della vita: una domestica di colore, anche lei con una figlia a carico, insieme alla quale avrebbe formato una strana famiglia di quattro donne.

Che Allen e Storaro, alla seconda collaborazione dopo *Cafe Society*, giochino a ricreare le tonalità e lo spirito dei mélo di Sirk, illuminati dalla fotografia di Russel Metty, non è di per sé un valore aggiunto di *La ruota delle meraviglie*: ciò che colpisce, proprio come in quei film magnificamente colorati e pomposi, sono la progressiva costruzione di una rete di relazioni che tessono la tela di ragnò del melodramma hollywoodiano e la messinscena in cui l'illuminazione accompagna l'evoluzione dei personaggi e ne suggerisce gli stati d'animo.

Anche in *La ruota delle meraviglie* ci sono quattro personaggi che intrecciano e confondono i rispettivi ruoli, costruendo le rispettive gabbie che li imprigionano (...).

Sono gli stessi anni '50 di Sirk, la Coney Island del nostro immaginario è pop e brulicante di vita, ma sotto la superficie caramellata, mentre un mondo intero sta entrando in crisi, con i giostrai che si mantengono a stento, tutto brucia e nessuno si salva, né i ragazzini né gli artisti (che ai tempi di *Crimini e misfatti* un modo per sopravvivere ancora lo trovavano...). Il pestifero Richie dà fuoco a ogni cosa che incontra (manca solo che provi a vedere come brucia la pellicola dei suoi film tanto amati...) e nessuno, Allen per primo, sa spiegarne il motivo.

Richie è il particolare che sfugge, l'elemento decentrato che scompagina la geometrica precisione degli apologhi morali (e spesso anche delle singole inquadrature) del cinema di Allen. Il centro della scena è invece tutto della disperata Ginny, che come la protagonista di *Blue Jasmine* scivola nel sogno della finzione, e dunque nella follia. Là il modello era Norma Desmond di *Viale del tramonto*, qui, forse, Blanche di *Un tram che si chiama desiderio* per il delirio egotico o *Mildred Pierce* per la freddezza della vendetta. E chissà che la struttura stessa del film non rievochi quella del testo più famoso di un autore citato esplicitamente, Eugene O'Neill, il cui *Il lutto si addice a Elettra* era scandito in tre momenti che si scorgono anche in *La ruota delle meraviglie*: Ritorno, L'agguato e L'incubo. In uno scambio mutevole di ruoli e umori, Ginny si comporta come i gangster che braccano Carolina, si ubriaca come il marito, vive di arte come l'amante drammaturgo; i vestiti di scena che sceglie di indossare nel finale la definiscono e la imprigionano in un ruolo e in una fantasia. E la luce, che domina su tutto, accompagna e condiziona la sua trasformazione. Il lavoro questa volta straordinario di Storaro non è semplicemente espressionista, come i contrasti in bianco e nero di *Ombre e nebbia*. E nemmeno la riproposizione della luce fiammeggiante del melodramma classico, dove il rosso fuoco conviveva con il blu elettrico. Negli esterni di *La ruota delle meraviglie* la luce

si fa anche cupa, grigia e bluastro, umorale come il tempo atmosferico. La pioggia, il sole, il chiarore del boardwalk fanno da contraltare alla chiusura soffocante della casa-palcoscenico di Ginny e Humpty; a volte luce naturale e luce artificiale si danno il cambio in maniera plateale, rivelando in primi piani di semplicità classica la verità sui singoli personaggi, per alcuni la malvagità, per altri l'illusione.

Il consueto pessimismo di Allen, con l'immane personaggio che sceglie il male perché incapace di affrontare le conseguenze del fallimento e dell'errore, in *La ruota delle meraviglie* non dà vita a un quesito filosofico razionale, non salva o non condanna alcunché. È piuttosto una condizione comune, un umore che trasforma la scena e travolge i personaggi. Nella geometria spesso elementare di Allen, per una volta qualcosa sfugge alla razionalità del caso: chi sparisce non torna, chi è malato continua a bruciare, illuminando con la luce di fiamme vere o fasulle una porzione troppo piccola di spiaggia ormai deserta.

Gabriele Niola. Wired.it

Alla faccia di chi dice che Woody Allen fa sempre lo stesso film!

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 (...).

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 (...).

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.