

Timothée  
Chalamet

Elle  
Fanning

Selena  
Gomez

Jude  
Law

Diego  
Luna

Liev  
Schreiber



Un Giorno  
di Pioggia  
a New York

Scritto e diretto da  
Woody Allen

GRAVIER PRODUCTIONS PRESENTA UNA PRODUZIONE PERDIDO PRODUCTIONS TIMOTHÉE CHALAMET ELLE-FANNING SELENA GOMEZ JUDE LAW DIEGO LUNA LIEV SCHREIBER  
CASTING PATRICIA DICERTO COSTUMI SUZY BENZINGER MONTAGGIO ALISA LEPSALTER ACE SCENOGRAFIA SANTO LOQUASTO CINEMATOGRAFIA VITTORIO STORARO AIC ASC PRODUTTORE ESECUTIVO RONALD L. CHEZ  
PRODUTTORI ESECUTIVI ADAM B. STERN HOWARD FISCHER COPRODUTTORE HELEN ROBIN PRODOTTO DA LETTY ARONSON (p.g.a.) ERIKA ARONSON (p.g.a.) SCRITTO E DIRETTO DA WOODY ALLEN

sky CINEMA HD

RDS

© 2019 GOWY PICTURES INC.

Dal 28 Novembre al Cinema

M

LUCKY RED

barz and hippo.com  
ti porta il cinema

*Woody Allen ritorna nella sua New York con una commedia romantica in stato di grazia, in cui ogni personaggio si muove perfettamente a suo agio tra una battuta pungente e una riflessione sull'esistenza.*

### scheda tecnica

un film di Woody Allen; con Timothée Chalamet, Elle Fanning, Selena Gomez, Jude Law; sceneggiatura: Woody Allen; fotografia: Vittorio Storaro; montaggio: Alisa Lepselter; produzione: Amazon Studios; distribuzione: Lucky Red; Stati Uniti, 2019; 92 minuti.

### Woody Allen

Il regista 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. Il 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 però con *Io e Annie* (1977), intelligente commedia stile anni '40 dall'evidente marchio autobiografico.

Appassionato di musica jazz fin da ragazzino, il regista inserisce poi in *Manhattan* la musica di Gershwin per raccontare un'altra storia di nevrosi e amori inconcludenti. Nel 1978 realizza *Interiors*, film dalle atmosfere crepuscolari che, come i successivi *Settembre* (1987), *Un'altra donna* (1988) e *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). 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* e nel musical *Tutti dicono I love you* (1996). Affezionato però ai ritratti di personaggi in crisi, realizza *Harry a pezzi* (1997) e sberleffa il patinato mondo dei vip con *Celebrity* (1998). 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), *La maledizione dello scorpione di Giada* (2001) e *Hollywood Ending* (2002).

Seguono *Anything Else* e *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.

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, seguito poi nel 2017 da *La ruota delle meraviglie*.

**La parola ai protagonisti**

**Intervista al regista.**

*Perché adora i giorni di pioggia? Perché sono meglio i cieli plumbei di quelli assolati?*  
Perché la luce è migliore. E perché credo che in quei giorni la gente pensi più dalla sua interiorità, dalla sua anima. La mia è un po' triste... e se apro la finestra al mattino e c'è il sole, mi disturba. Al contrario, trovo che le città siano bellissime sotto la pioggia. Parigi, Londra, New York, San Sebastián sono già bellissime, ma se piove sono magiche. A San Sebastián, per esempio, il clima è una benedizione; l'inverno sembra primavera. E piove. Nei miei film le cose importanti succedono quasi sempre quando piove. Anche se poi ci si lamenta che costa caro girare con la pioggia; soprattutto perché quando voglio girare con la pioggia, quasi mai piove e dobbiamo farla artificialmente. Io a volte chiedo a Dio che faccia qualcosa, invece nulla, nemmeno una nuvola.

*La nostalgia, questo mostro o la nostalgia, questo balsamo?*

La nostalgia, questa trappola. Camus la descrive come una trappola seduttrice e io ci casco costantemente, soprattutto quando parlo di New York. Quando ero bambino era una grande città e direi che lo è stata fino alla fine degli anni '50. Poi ha cominciato a modernizzarsi in un modo che non mi piace molto. Posti nuovi e brutti occupano il posto di luoghi antichi e deliziosi, negozi di dolci che spariscono, il traffico che ha cominciato a diventare caotico e, dopo un certo tempo, molta delinquenza. E oggi la piaga sono le biciclette: vanno sui marciapiedi, passano col semaforo rosso, è una follia. Insomma, New York non era così.

*È vero, è così; strano che non ci abbia pensato. Il protagonista, Gatsby, vuol fare quello che gli piace, non quello che gli chiedono i genitori, studiare, essere elegante e tutte queste cose. O meglio, effettivamente, "preferisce non farlo". Preferisce essere un giocatore o suonare il piano di notte nei bar pieni di fumo. Negli Stati Uniti non c'è tolleranza dinanzi al fallimento.*

*Direbbe che osservare e dissezionare personaggi in crisi come questi è una delle specialità della casa Allen?*

Certamente. È necessario per il dramma. Personaggi in situazione critica. Quando si guarda un western, un film di gangster o qualsiasi tipo di film emozionante ci sono persone in crisi; tirano fuori le pistole, scappano dalla polizia, soffrono... Lo stesso i miei personaggi; hanno sempre una crisi emotiva. I personaggi che non ce l'hanno per me non sono né interessanti, né divertenti. Non m'interessa la gente normale, m'interessa la gente con problemi, soprattutto emotivi.

*Fra ottimismo, pessimismo e realismo Lei dove si colloca, e dove crede che stia il suo cinema?*

Il pessimismo e il realismo sono la stessa cosa. Io sono molto pessimista sul mondo, sul futuro, sulla società, sull'esistenza, ma credo che il mondo sia proprio così, quindi penso di essere realista. In tutta onestà, non rimane altro che essere pessimisti.

*L'ironia è una delle armi più potenti nel suo cinema. Ma non crede che sia in disuso o, almeno, minacciata dagli aggiustamenti 'politici' e capita sempre meno?*

Una grande parte del pubblico vuole messaggi molto chiari: a cosa ti riferisci, cosa difendi... ma c'è anche chi - molto pochi - è molto sofisticato e non si aspetta che abbandoni l'ironia. Grandi registi, di tutte le generazioni, come Buñuel o Bergman, hanno avuto un buon pubblico, non troppo, ma buono, anche se i loro film sono complessi e molto astratti.

## Recensioni

### **Gabriele Niola. Wired.it**

Da quando Woody Allen ha cominciato a collaborare con Vittorio Storaro come direttore della fotografia sembra aver proprio cambiato linguaggio per immagini, una festa di idee completamente nuove che continua a sfornare a più di 80 anni. *Un giorno di pioggia a New York* lo conferma e riesce nell'impresa che pareva impossibile di aggiungere un tassello fondamentale nello sforzo di raccontare e celebrare Manhattan che Allen porta avanti da anni e sulla quale sembrava davvero non ci potesse essere più altro da dire. Si parte con i toni autunnali di un mondo ideale, colori forti del campus di un'università fuori New York in autunno, lì inizia la storia con un personaggio che è la progenie di Woody Allen, non l'ennesima incarnazione del suo archetipo ma un nuovo modello sulla stessa scia di quelli passati. (...) Da quel posto ci spostiamo quasi subito a nell'isola di New York dove per contrasto invece trionfano i grigi. Quello era un luogo ideale, questo è uno reale. (...) Lui è Timothée Chalamet, lei è Elle Fanning, sono nuove incarnazioni di modelli narrativi che Allen ha sperimentato, toccato e usato lungo tutta la sua carriera e li recitano con un misto di grande modernità e rispetto di una tradizione di cui il regista vuole fortemente essere interprete (quella delle commedie sofisticate in bianco e nero) che impressiona. Ancora una volta sembra che gli attori con Woody Allen diano il meglio.

Il film come noto è rimasto a lungo bloccato dalla causa tra Woody Allen e Amazon Studios (...). Poteva essere facilmente schiacciato da questi eventi extra-filmici e invece li schiaccia a sua volta con la solita sceneggiatura vivace e una potenza visiva che il cinema di Allen propone solo nei film in cui serve.

(...) A molti il cinema di Woody Allen sembra sempre uguale e ripetitivo, perché ha una mano e uno stile di scrittura molto marcati e riconoscibili che forniscono l'impressione che i film si somiglino. Non è così e *Un giorno di pioggia a New York* ne è l'ennesima dimostrazione. La maniera in cui qui va a fondo con l'uso di attori giovani, con le variazioni di luce all'interno delle stesse scene per cambiare il tono e modificare il senso della singola scena (una cosa che non fa nessun altro come lui) ma anche l'utilizzo moderno che fa di figure da cinema anni '40 sono pazzeschi. Noi

che siamo tra il pubblico abbiamo l'impressione di un film liscio e leggero, dietro invece c'è una macchina complicatissima che si assicura che sia così.

### **Luca Liguori. Movieplayer.it**

Woody Allen affida le parti da protagonisti a due attori giovanissimi e amatissimi tanto dal cinema d'autore americano che dal grande pubblico: Timothée Chalamet e Elle Fanning. Entrambi perfetti nei loro ruoli, e meravigliosamente fotografati da un maestro quale Vittorio Storaro, sono in realtà quasi una scusa per il regista per tornare a dedicare le sue attenzioni alla città e gli aspetti della vita che più ama: il cinema, la musica, l'arte. E, ovviamente, quell'ironia che da sempre contraddistingue tutte le sue opere (...). Seppur il cast del film sia di altissimo livello è sempre Woody Allen a brillare più di tutti, quale presenza invisibile ma tangibilissima anche sullo schermo. Il personaggio di Gatsby Welles (un nome che è tutto un programma) è (...) la rappresentazione di un ideale alleniano che va avanti da decenni: la ricerca per il bello e per la cultura come rimedio ad ogni male e bruttura del mondo. Un discorso, insomma, non troppo differente da quel capolavoro che è il *Manhattan* del 1979, una vera e proprio estensione del celebre monologo su "le cose per cui vale la pena di vivere" del suo Isaac Davis.

Woody Allen da grande saggio e "filosofo" della vita, tutto ciò lo ha capito da tempo e forse è per questo che, per l'occasione, ha abbandonato anche il suo celebre e innato pessimismo cosmico: *Un giorno di pioggia a New York* è per noi spettatori come un sogno romantico e nostalgico, uno splendido omaggio al cinema del passato; per Allen è semplicemente una riproduzione fedele della sua realtà, immutata e ferma nel tempo.

### **Fabio Ferzetti. L'Espresso.it**

Due innamorati separati dal cinema e dalla cultura, nati entrambi in famiglie molto ricche, si perdono e si inseguono in quella Manhattan da sogno che esiste solo nei film di Woody Allen. Lui (Timothée Chalamet) si chiama Gatsby Welles, addirittura, e in quella città che adora ci è nato. (...) Lei, Ashleigh (Elle Fanning), forse è innamorata di quel giovane colto che pensa solo a Cole Porter e cita Denis de Rougemont e Ortega y Gasset. Il resto conviene scoprirlo al cinema: ma mentre gli incontri e i contrattempi si moltiplicano (...), sullo schermo prende forma con molta grazia e inattesa profondità qualcosa di familiare e inedito insieme. Familiare perché siamo dalle parti dello *Sceicco bianco* di Fellini, uno dei film più imitati di sempre, già ripreso da Woody in *To Rome With Love*. Inedito perché qui i protagonisti sono giovanissimi ma il sentimento che li accompagna è quello di un grande regista giunto all'estrema maturità. E se Allen non tenta nemmeno un secondo, per fortuna, di ricreare il mondo e il linguaggio dei ragazzi di oggi, usa a meraviglia riti e miti della sua generazione. (...) Per estrarre da questa "ronde" tutta amori mancati e rivelazioni brucianti, verità più amare, e universali, di quanto il tono lascerebbe supporre. Un bacio finto che diventa vero, un mucchio di banconote buttate con disprezzo su un

tavolo, una madre che racconta una storia inattesa: i tempi cambiano; gli snodi chiave dell'esistenza, no. A pensare che in America forse non vedranno mai questo piccolo gioiello illuminato con maestria da Storaro, viene da ridere. Ma purtroppo non è una battuta.

### **Mattia Carzaniga. Rollingstone.it**

Ricordate che: l'inverno scorso c'hanno privati del film annuale di Woody Allen, cioè quello che esce adesso con imperdonabile ritardo, (...) quell'inverno senza Woody non ce lo ridarà nessuno. Davanti al fuggi fuggi dei suoi attori Woody Allen fa spallucce (e fa causa ad Amazon, che produceva e poi se l'è altrettanto pavidamente svignata) e pensa a quello che gli riesce meglio: scrivere e girare una commedia romantica perfetta. In *Un giorno di pioggia a New York* sono tutti adorabili e stupidissimi, non solo i ventenni poser o incolti ma in ogni caso con ben poco carattere (tranne la Chan di Selena Gomez: an actress is born!), ma pure gli adulti che adulti lo sono assai poco, si sposano a caso, sono viziatissimi, si annoiano disperatamente per mantenere vite rispettabili: sono molto più interessanti, invece, quelle precedenti che nessuno deve conoscere. Ed è stupida New York, sempre uguale, forse banale, epperò così irrinunciabile. Gli impressionisti al Met, i loft con le colonne déco a Tribeca, gli affreschi di Bemelman al bar del Carlyle. E, nel deliziosissimo finale, il Delacorte Clock a Central Park. Che poi è una giostrina di animali. Un'altra ronde. Gli animaletti - stupidi, infantili, innamorati, adorabili - sono Ashleigh, e Gatsby, e tutti gli altri. E siamo noi.

### **Gian Luca Pisacane. Cinematografo.it**

Sinfonia di una grande città, sulle orme di Gershwin e di quel che fu *Manhattan*. I grattacieli di New York si vedono dalle finestre, le strade sono luoghi carichi di storia. (...) Per Woody Allen *Un giorno di pioggia a New York* è il suo "suonala ancora, Sam". Un richiamo a una melodia senza età, a una Grande Mela nostalgica e accelerata, a un cinema classico che continua a vivere in ogni inquadratura. In fondo ce l'aveva già spiegato nel 1972 in *Provaci ancora, Sam*, sulla scia di *Casablanca*: l'amore spesso non ha un seguito, qualcuno spicca il volo e qualcun altro resta a terra, o magari si deve accontentare, perché "nessuno è perfetto". Qui Chalamet ed Elle Fanning rappresentano gli opposti che si attraggono. Lui è figlio dei cieli grigi di New York, lei del sole della campagna. Lui è colto, tormentato, lei è abbagliata dalle luci dello spettacolo, e per un attimo si lascia scappare che Kurosawa è un grande maestro europeo. L'atmosfera è sempre quella della commedia degli attici: ricchi protagonisti, suite da Le mille e una notte. E ancora una volta Allen si dimostra poeta del disincanto, cineasta che guarda a Hollywood con diffidenza, e indaga i sentimenti con l'intelligenza dei fuoriclasse. Condanna la falsità, fa ironia sui sorrisi tirati, sull'arrivismo di provincia, sui rapporti umani che nascono dal profitto. La felicità non è mai a portata di mano, anche se questa volta prova a credere nelle favole, ribaltando il velo di tristezza che si vede negli occhi dei suoi protagonisti. Il maestro

gioca con la commedia dei cuori infranti, con le ambizioni dei sognatori. Ci porta davanti al Plaza, quasi per ricordare le “follie” di *A piedi nudi nel parco*, ci trascina tra gli alberi di Central Park, citando e rimescolando almeno la metà dell’immaginario “romantico” d’oltreoceano.

Chiama il suo protagonista Gatsby, perché sembra appartenere a un altro secolo, quando Fitzgerald ci raccontava che una donna la si può aspettare per sempre. Sono le conseguenze della passione, messe in scena più avanti anche da Douglas Sirk, a cui Allen ha reso omaggio ne *La ruota delle meraviglie*. Il fascino del melodramma rapisce anche in *Un giorno di pioggia a New York*. Con le luci di Vittorio Storaro che accarezzano gli amanti, quasi li sorreggono nella loro fragilità.

Non una storia di coppia, ma di coppie. Che si scambiano e ruotano in una ronde senza fine, dove sembra contare solo il corpo e non i pensieri. Allen gira con la sua immortale leggerezza, punge con la sua inesauribile ironia, regalando allo spettatore un ombrello con cui ripararsi. Non solo dalla tempesta, ma dai fenomeni da copertina, da chi insegna senza sapere, da chi, invece di comprendere, condanna senza pietà.

### **Giona A. Nazzaro. Repubblica.it**

Woody Allen, da sempre, ottiene i suoi risultati migliori lavorando con direttori della fotografia ai quali può affidarsi completamente per dare forma al suo universo poetico e mentale. (...) A partire da *Café Society*, Allen ha dato vita a una collaborazione con Vittorio Storaro, autore della fotografia che ha teorizzato moltissimo sulla luce e i colori e che, a prima vista, potrebbe sembrare una scelta lontanissima dalla discrezione del regista. E invece è proprio attraverso Storaro che Allen, senza mai dichiararlo, si è ricongiunto alla grande stagione del cinema degli anni Settanta dalla quale in fondo proviene. (...) *Un giorno di pioggia a New York*, senz’altro il risultato più compiuto della collaborazione fra Allen e Storaro, riesce nell’impresa di rendere invisibile sia il virtuosismo del maestro italiano che l’eleganza mozartiana della girandola sentimentale del fato e dei desideri di del regista.

Non è l’ennesimo film di Woody Allen, ma il suo lavoro più compiuto e complesso dai tempi di *Hannah e le sue sorelle*. È il cinema di Woody Allen al suo meglio. E, ancora una volta, è un film autunnale, di un autore che non avrebbe più nulla da dimostrare a nessuno (come lo Scorsese di *The Irishman*). Eppure, si tratta di un risultato talmente alto e complesso che non si può fare a meno di chiedersi dove condurrà il cinema di Woody Allen dopo questo magnifico e struggente giorno di pioggia a New York.