

UN'OPERA CHE PORTA PIÙ LONTANO LA FILMOGRAFIA DI PAUL THOMAS ANDERSON E SPOSTA PIÙ AVANTI IL CINEMA.

Recensione di Marzia Gandolfi



Londra, anni Cinquanta. Reynolds Woodcock, celebre stilista, fa palpitare il cuore della moda inglese abbigliando la famiglia reale, le star del cinema, le ricche ereditiere, le celebrità mondane, le debuttanti e le signore dell'alta società. Scapolo impenitente, le donne vanno e vengono nella sua vita, offrendo compagnia e ispirazione. Lavoratore bulimico e uomo impossibile, Reynolds dispone delle sue conquiste secondo l'umore e dirige la sua *maison* con aria solenne, affiancato da Cyril, sorella e socia altrettanto ieratica. Mr. Woodcock ha un debole per la bellezza che riconosce in Alma, cameriera in un hotel della costa dove si è fermato per un break(fast). La giovane donna, immediatamente sedotta da quel "ragazzo affamato", lo segue a Londra e ne diventa la musa. Stabilitasi nella casa di Knightsbridge, Alma rivela presto un carattere tenace, vincendo lo scetticismo di Cyril, che la crede di passaggio, e accomodando le (brusche) maniere del suo Pigmaliote. Ma la difficoltà crescente di ottenere un vero impegno da Reynolds la spinge a trovare un rimedio.

Insieme a [The Master](#) e a [Vizio di forma](#), Il filo nascosto conferma che qualcosa è sopraggiunto nel cinema di Paul Thomas Anderson. La sua padronanza formale si tempera con accenti borderline che tracciano linee di fuga ma contemplan il ritorno.

Alla maniera dei tessuti selezionati da Mr. Woodcock, gli ultimi tre film di PTA assomigliano più a fili incrociati di trama e di ordito che alle vecchie costruzioni corali. Al climax violento o assurdo (il colpo di pistola di [Boogie Nights](#) o la pioggia di rane di [Magnolia](#)), subentra una follia lucida e irridente che minaccia i

piani a ripetizione, che smarrisce gli sguardi nel fuori campo, che promette scarti, che disegna fughe interrotte. Come quella di Reynolds Woodcock davanti al sorriso enigmatico di Alma, che colloca il film tra veglia e allucinazione, lasciando planare il dubbio sul loro confine.

Opaco e sinuoso, *Il filo nascosto* serve due attori indefettibili che si misurano sulla scena di un'epoca (gli anni '50) sensibile alla seduzione cinegenica e in una relazione più complessa di quella che il quadro iniziale lasciava immaginare. Daniel Day-Lewis, maestro del linguaggio e della verità del corpo a discapito dell'eloquenza, trasforma il suo nel recettore di passioni di un personaggio privato di tante parole e dotato di un'aggressività a fior di pelle. Daniel Day-Lewis appartiene di fatto a quegli attori prossimi all'afasia, la cui rivolta sorda traspira dal corpo e la verità di un ruolo arriva necessariamente dall'interno. Per l'attore inglese la performance è sempre un gesto da automatizzare, una vita da assimilare, una psicologia da dominare. A rischio di dannarsi. Questa intensità spiega una carriera e un ruolo, l'ultimo ha dichiarato l'interprete, che coltivano esigenza e rigore. Il ritratto di uno stilista senza concessioni, devoto alla sua arte, funziona come una metafora della maniera notoriamente intensa dell'attore di affrontare la sua. PTA, che ritrova Daniel Day-Lewis dieci anni dopo [Il petroliere](#), è anche lui un maniaco assodato del dettaglio che aggiunge un'altra mano di senso a un'opera confezionata imbastendo sottotesti.

Tracce invisibili, fili nascosti, pensieri ricamati e cuciti nelle pieghe, negli orli, nei risvolti. Al loro fianco ma al centro del racconto c'è l'Alma di Vicky Krieps, rivelazione che non cessa di sorprendere di fronte a un personaggio e a un attore che hanno perfezionato il punto di incandescenza del proprio ruolo. Persuasi entrambi della propria onnipotenza, saranno ridotti all'impotenza da una donna sottostimata. Mostro di misoginia, Reynolds ha fatto dell'*oggettivazione* delle donne la sua professione ma con Alma il rapporto di forza si inverte progressivamente. Drammaturgicamente più forte, si impone come un personaggio di cui non sapremo mai tutto ma il cui volto dice tutto della sua maniera di attraversare il mondo. È lei a svolgere e riavvolgere l'arco narrativo di Reynolds, confidandosi a terzi e costringendolo in una forma di infantilizzazione. Regressioni, del resto, perfettamente logica per un uomo ossessionato dalla madre, ideale al quale Alma vorrebbe sostituirsi prima all'insaputa di Reynolds e poi con la sua benedizione. È suo il punto di vista da cui scopriamo Reynolds Woodcock, monomaniaco fissato col *magenta* e i codici dell'alta borghesia. Con lei entriamo in una vita scrupolosamente pianificata dove ognuno trova il suo posto, dove le seccature vengono risolte secondo una

routine stabilita, dove si respira una freddezza mortifera e sopravvive il fantasma di una madre defunta.

Il ritmo contemplativo permette al regista di osservare l'insidiosa influenza di Woodcock sulla sua musa e di sottolineare l'importanza del suo mestiere, che lo affascina quanto il cinema britannico a cui fa riferimento e a cui rende omaggio. La grazia con la quale descrive il suo lavoro, soprattutto quando è Alma a fare da modella al suo eroe, rivela una sensualità che compensa il pudore della loro relazione. Ma quello che al principio appare come un raffinato teorema romantico volge in thriller psicologico, quello che sembrava un magnifico esercizio di riferimenti (*Rebecca - La prima moglie, Il sospetto*) si fa opera di autonoma d'eccezione.

Lo sviluppo passionale convenzionale cede il passo a un gioco di manipolazione, una codipendenza tra appassionati schiavi del dolore, coerente con l'immagine delle relazioni umane che l'autore ha l'abitudine di indagare lungo le derive del sogno americano. Tutto oppone Reynolds e Alma, a partire dalla classe sociale, ma la seduzione che esercitano l'uno sull'altra testimonia il motivo di predilezione dell'opera di PTA, la lotta tra materia e spirito. Questa lotta è messa in scena ancora una volta con precisione millimetrica dentro interni ipnotici, dove si consuma lo spettacolo affascinante di miseria e acquisto spirituale, agisce l'ideologia autodistruttiva e tossica dell'alta società londinese, la sua falsa apparenza e la nevrosi che dissimula. In un film apertamente psicologico, l'autore infila scena dopo scena verità eterne sulla dualità, l'ambiguità, l'inversione possibile dei ruoli dominante e dominato. Tutte considerazioni già presenti in *The Master* e in fondo ai piani muti in cui cova l'impulso viscerale dei suoi personaggi. Prima delle parole per PTA ci sono gli attori. Non serve altro per identificare lo stupore dei suoi amanti e la profondità dei loro abissi quasi intollerabili nell'ultimo testa a testa. Confronto intimo che segna la *débâcle* fisica e psicologica di Reynolds e insinua una frattura. Constatate che l'assoluto a cui aspira risiede altrove che nel suo perfezionismo è una presa di coscienza troppo dura da sopportare. Anche per il suo interprete