

SENZA CATEGORIA

# Divenire-sandwich

*Broadway Danny Rose* di Woody Allen.

di [Felice Cimatti](#) – 19 Ottobre 2020



L'America è immensa. Sai che scoperta, ma questa ovvietà può servire per ragionare su un film che racconta il lato in ombra di questa stessa immensità, *Broadway Danny Rose*, film del 1984 di Woody Allen (che interpreta anche la parte di Danny Rose). È la storia di un agente artistico che rappresenta figure improbabili e senza alcuna speranza di successo come uno xilofonista cieco, un ballerino di tip tap con una gamba sola o ancora un'anziana coppia di strozzapalloni.

Degli artisti che Danny rappresenta sappiamo quasi nulla, in realtà: sono letteralmente comparse (nel senso proprio di *apparizioni*) che vediamo mentre mettono in scena il loro numero, ridicole e strazianti, e subito la macchina da presa li abbandona, verso un altro volto. Certo, nel film c'è anche la storia dell'incontro fra Danny e Tina, soprattutto la loro fuga a piedi attraverso sperdute lande del New Jersey, tuttavia neanche questa è davvero una storia, è piuttosto un incontro, come quelli che appunto accadono nelle strade di New York.

***Broadway Danny Rose* come un film di voci, allora. Ma che cos'è, propriamente, una voce?** Nella prefazione scritta per la ripubblicazione della raccolta poetica *I turcs tal*

*Friül*, di Pier Paolo Pasolini, Giorgio Agamben parla del dialetto come «lingua della poesia» (Agamben 2019, p. 13). In questo ossimoro [...] si colloca la voce, che infatti è allo stesso tempo ciò che contraddistingue ciascuno di noi all'interno di una comunità, ma è anche qualcosa di assolutamente individuale, e come tale incomprensibile. [...] La voce è affatto incarnata, è anzi pura e radicale incarnazione. Prendiamo lo stesso Danny Rose, che – subito dopo la scena iniziale del film dentro il ristorante – vediamo parlare e gesticolare con un impresario sovrappeso per provare a piazzare invano qualcuno dei suoi assistiti.

**In che senso Danny Rose è una voce? Perché non conta quello che dice, conta soltanto la sua presenza gesticolante e agitata.** Tutto quello che c'è da dire lo mostra la sua figura minuta, magra, minima. Non può essere il manager di un artista importante, non c'è nulla nella sua figura che alluda all'importanza e al denaro. Danny è questo corpo sempre in movimento, frenetico. Uno sguardo allo stesso tempo premuroso e indaffarato, umano e tenace, pieno di speranze ma del tutto disilluso.

Ora, che cos'è una voce se non il punto in cui un personaggio, con la sua sempre inessenziale biografia, finalmente si dissolve in una pura e quasi angelica presenza? **La voce infatti è senza peccato, nessuno sceglie la propria voce, vale piuttosto il contrario, è la voce che ci sceglie, che ci caratterizza come un certo modo di camminare o di dormire.** La voce, cioè, è assolutamente impersonale, pur essendo quanto di più singolare possa esserci. E così torniamo all'immensità dell'America. L'ottavo, e ultimo, capitolo dell'incompiuto romanzo *America* (che in realtà avrebbe dovuto intitolarsi *Il disperso*, un titolo che risuona con i personaggi del film), si apre con la grandiosa descrizione dell'immenso "Teatro naturale di Oklahoma".

Si sa che Kafka non è mai uscito dall'Europa, e quindi racconta l'America con gli occhi degli emigrati, cioè con i nostri occhi, occhi che non riescono a saziarsi di tutti quegli spazi e di quell'immensità. **Il "Teatro naturale di Oklahoma" è l'America. Un teatro talmente grande, è questo il paradosso che ci mostra Kafka, che rende minuscolo qualunque attore, anche il più grande e vanitoso.** Si diventa subito invisibili quando si viene assunti nel grande teatro. E infatti quando a Karl viene chiesto come si chiami, risponde senza esitazioni: «Negro» (Kafka 1988, p. 319). Chi è il "Negro" se non il semplice e anonimo schiavo, senza identità né potere? Di fronte alla grande e sconfinata al massimo puoi essere un "negro", cioè qualcuno che non è nato lì, che non voleva vivere lì, che anzi è costretto a viverci. Karl sceglie così di essere il "Negro", in fondo sarà questo il suo vero "numero" nello spettacolo del Grande Teatro di Oklahoma. "Negro", come puro farsi voce anonima di Karl. Il punto da notare è che Karl è il "Negro" proprio perché è stato assunto dal grande teatro naturale di Oklahoma.

**Ecco allora quello che ci mostra questo film, l'altra faccia del Grande Teatro di Oklahoma, lo scomparire di fronte al mondo.** Ma che cosa, in realtà, sparisce? La persona, i dati anagrafici e biografici, i suoi pensieri e le sue parole: sparisce cioè tutto ciò che è inessenziale e caduco. Questo non vuol dire, però, che sparisca tutto, perché infatti rimane la voce misteriosa che dice di sé d'essere quella del "Negro". Rimane quel granello anonimo di vita, che poi è quello che rimane davvero, insaputo e tenace. In [Mille piani](#), Deleuze e Guattari, descrivono il movimento del «divenir-minore della lingua maggiore» (Deleuze e Guattari 2017, p. 168), come appunto quel movimento che destituisce la lingua del potere e della soggettività e la porta in una zona di indistinzione, in cui appunto diventa pura voce.

Questo è quello che c'è dietro l'immensità dell'America. Come se quell'immensità li assorbisse, ma non per cancellarli, piuttosto per distillare una specie di essere singolare da ciascuno di essi, per mostrare come c'è vita oltre la persona e il soggetto. **Pochi registi sono cittadini come Woody Allen, tuttavia in questo film riesce a mostrare quello che la città nasconde per troppa evidenza, e New York è la città per eccellenza, ossia il suo fondo vuoto**, che è invisibile proprio perché il nostro pregiudizio ci fa credere che nel vuoto non ci sia nulla da vedere. Ma il vuoto non è che il pieno rovesciato. Come se improvvisamente quelle luci annunciassero spazi sconfinati che non vediamo solo perché siamo troppo presi delle contingenze quotidiane per riuscire a vederli. Eppure sono sempre lì, neanche nascosti, solo appartati e pazienti.

Un silenzio che tuttavia risuona delle voci singolari, che anzi ora si sentono ancora più forti perché non sono più sovrastati dal frastuono della città. *Broadway Danny Rose* è il film che racconta questa tensione, una tensione che in America è assolutamente palpabile, almeno per chi proviene da fuori [...]. **Danny è sospeso fra il pieno e il vuoto, fra Manhattan e la Death Valley, fra la parola e la voce. Ma che cosa rimane, alla fine, di questo movimento?** Si tratta di radicalizzarlo, e applicare alla stessa voce quello che Karl applica alla sua identità europea: serve, allora, una «deterritorializzazione della voce» (ivi, p. 421). L'America è questo immenso dispositivo di deterritorializzazione, entri Karl esci Negro, cioè anonima singolarità vivente. In effetti la crisi dell'America comincia quando gli americani cominciano a credere di essere qualcosa, di avere una identità (*America first*) da difendere, di non essere tutti stati dei Karl sperduti dentro il Grande Teatro Naturale di Oklahoma.

Sono ancora le voci impersonali che accompagnano l'immagine fissa sul *Carnegie Delicatessen Restaurant* a raccontarci che ne è stato di Danny Rose: è diventato un sandwich, il famoso Broadway Danny Rose, "*lotsa corned beef plus lotsa pastrami*", cioè carne sotto sale, cetrioli, carne speziata e affumicata e un sottile strato di senape.

**Danny Rose non c'è più, Danny Rose si è incarnato.** Lo sappiamo, dopo tutto la vita non fa che continuare.

**Riferimenti bibliografici**

G. Agamben, "Prefazione", in P.P. Pasolini, *I turcs tal Friül*, Quodlibet, Macerata 2019.

G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Orthotes, Milano 2017.

F. Kafka, *America*, Mondadori, Milano 1988.

Id., *Diari*, Mondadori, Milano 1988.

*Broadway Danny Rose. Regia: Woody Allen; sceneggiatura: Woody Allen; montaggio: Susan E. Morse; interpreti: Woody Allen, Mia Farrow, Nick Apollo Forte; produzione: Jack Rollins & Charles H. Joffe Production; origine: USA, 1984; durata: 80'*

▣ Estratto dal numero 40 di "Fata Morgana" dedicato a Stati Uniti d'America (in corso di stampa).