Cineforum
2023 - 2024

G E N N A I O 2 0 2 4

10/11/12/14 C'E' ANCORA DOMANI
17/18/19/21 ANATOMIA DI UNA CADUTA
24/25/26/28 ONE LIFE
31.01 - 01/02/04.02 CENTO DOMENICHE

17/18/19/21 GENNAIO 2024

FESTIVAL DE CANNES

ANATOMIA DI UNA CADUTA

Palma d'oro al Festival di Cannes 2023 - Cannes 76

Regia: Justine Triet
Interpreti: Sandra Hüller, Swann Arlaud, Milo Machado Graner, Antoine Reinartz, Samuel Theis
Genere: Drammatico
Origine: Francia, 2023
Durata: 150'

TRAMA
Una donna è sospettata dell'omicidio di suo marito, il loro figlio affronta un dilemma morale come unico testimone.

RECESIONI: ANATOMIA DELL'AMBIGUITÀ
Uno chalet di montagna, una coppia e il loro figlio: Sandra è una scrittrice famosa, Samuel si divide tra insegnamento e scrittura, il dodicenne Daniel è ipovedente dopo un incidente che gli ha lesionato il nervo ottico. Il corpo di Samuel (da vivo lo conosceremo solo attraverso i racconti) viene ritrovato sulla neve, davanti casa: è precipitato dalla finestra della soffitta. La caduta fisica è quella di un uomo, quella metaforica è di una coppia conflittuale giunta alla resa dei conti: a essere messo sotto processo sarà dunque il menage di Samuel e Sandra; ce lo dicono le foto "vere" che ritraggono i due coniugi dall'infanzia all'attualità, come si susseguono nei titoli iniziali.

Lost in translation
Triet in supremo gioco di ambiguità: la parola innanzitutto, ché Sandra (tedesca) si esprime in inglese (come la Marlene Dietrich di **Testimone d'accusa**), ma deve deporre in francese (non ho visto l'edizione italiana, auguri) e dietro questi passaggi da una lingua all'altra c'è un *lost in translation* implicito, una continua interpretazione e rielaborazione di codici comunicativi. Si prenda il caso dell'intervista iniziale a cui la donna è sottoposta e che precede di pochissimo la tragedia: comincia come discorso professionale, prende una piega personale, diventa (forse) lancio di messaggi subliminalmente sessuali.

E la freddezza di Sandra è un dato apparente? Caratteriale? Culturale? Vado a riguardarmi **Un grido nella notte** di Fred Schepisi.

Il figlio

Ambiguità, si diceva: il testimone più importante non è oculare, perché Daniel, il figlio della coppia, non vede quasi nulla, depone sulla base di un percepire la realtà che va anch'esso interpretato, che determina, come per la lingua, una perdita di dati, un caso alternativo di *lost in (sensorial) translation*. Un testimone che è anche parte in causa, che non è certo neutrale, un bambino - intelligente, sensibile - che, naturalmente, desidera che la madre sia innocente. Un testimone che rende una deposizione controversa, affermando di aver ascoltato una conversazione dall'esterno della casa e che poi, di fronte alla fragilità dell'assunto, corregge il tiro, ponendo la sua posizione all'interno dell'abitazione.

Dubbi che si rinnovano in sede processuale: e se in aula Daniel adeguasse le sue parole alla versione dei fatti che vorrebbe conforme al suo volere (l'innocenza della madre)? Quanto è convinto di quello che dice? Quanto vorrebbe fosse vero? Quanto la sua testimonianza è frutto di un ricordo mistificato dalla sua menomazione? Quanto ritiene essere quella la versione più logica dell'accaduto sulla base del suo personalissimo incidente probatorio (quello sul cane)? Quanto quella deposizione è il frutto di una presa di coscienza dell'entità del dramma familiare come appresa nel processo (momento potentissimo quello in cui ascoltiamo la registrazione del litigio tra i genitori guardando la sua reazione)? Si aggiunga il racconto del dialogo in auto col padre che sottintenderebbe un intento autolesivo di Samuel: quanto questo ricordo è fedele alla realtà dei fatti? Quanto il bimbo lo sovrainterpreta, lo rielabora o lo inventa in favore di una tesi che vuole venga avallata? Quanto, in definitiva, è cosciente Daniel di essere il vero giudice del caso?

Doppiaggio

Ambiguità, si diceva. Anche nel dispositivo del film, perché quelle che lo spettatore vive come flashback sono in realtà ricostruzioni soggettive/collettive: quella del litigio è una traccia audio presentata come prova in tribunale a cui il film associa immagini posticce (mentali, potrebbero essere del figlio, come di qualsiasi altra persona stia ascoltando la registrazione), quelli della conversazione padre-figlio in auto sono ricordi uditivi di Daniel che si traducono in una figurazione plausibile, non a caso "doppiata" dal bambino (Milo Machado Graner, straordinario fino all'inquietante).

Autofiction

Ambiguità, si diceva. Torniamo alla registrazione del litigio. Scopriamo che Samuel registrava le conversazioni con la moglie per un progetto letterario: non si può escludere dunque che quanto ascoltiamo sia una disputa alterata nei toni dallo stesso Samuel per ottenere dalla moglie determinate reazioni da riutilizzare in sede romanzesca. Che insomma questa discussione *cassavetessiana* sia non solo una realtà già pronta per la finzione, ma che fosse già contaminata da essa. E comunque che il confine tra le due dimensioni sia labilissimo lo sottintende anche la scelta della Triet sceneggiatrice di assegnare i nomi propri degli attori Sandra Hüller e Samuel Theis ai personaggi e di mostrarne le vere foto nei titoli di testa.

La difesa

L'avvocato è anche un amico, forse è innamorato di Sandra (se si rilegge su questa base, la sua frase «non è questione di verità» diventa ancora più significativa) e la sua intima opinione sul caso è (giustamente) impenetrabile dopo che ha abbracciato, per l'ufficio che ricopre, quella del suicidio come versione più utile a far pesare gli esiti del processo dalla parte della sua assistita. Questa impenetrabilità però si arricchisce anche di quel non detto che concerne il rapporto privato con la donna che difende.

Ambiguità, *again*.

Suicidio?

L'ipotesi del suicidio prende progressivamente piede, si fa via via più convincente:

- un ragionevole senso di colpa di Samuel legato alle circostanze dell'incidente che ha fatto perdere la vista al figlio;
- un precedente tentativo di togliersi la vita;
- le ambizioni letterarie frustrate (la registrazione dei dialoghi con la moglie dice di un'ispirazione al lumicino, cosa confermata dall'assenza di una qualsiasi bozza romanzesca);
- la beffa dell'idea avuta per un intreccio che, ceduta alla moglie, decreta il successo del romanzo scritto dalla donna (e il risentimento lo si sente: nella musica sparata a volume *violento* per sabotare l'intervista iniziale) [1];
- le parole della conversazione in auto come riportate dal figlio (se si decide di leggerle in quella direzione).

Al suicidio *si può credere*.

Di più: si può arrivare persino a pensare (esageriamo, ma tutto è lecito) che il marito si sia suicidato in circostanze volutamente indecifrabili per far incriminare la moglie.

Tre persone nello chalet (per tacer del cane)

Qual è il ruolo del cane in questa tragedia? L'animale non ce lo può dire neanche mentendo, ma c'è una sequenza apparentemente bislacca in cui si segue passo passo l'animale dall'esterno all'interno della casa: cosa ci sta dicendo Triet attraverso quel pedinamento? Perché lo colloca proprio in quel punto del film, poco dopo la caduta? Perché (me lo fa notare Giulio Sangiorgio) il cane e Daniel hanno gli stessi occhi, lo stesso sguardo opaco e liquido? È Snoop il prolungamento visivo di Daniel? Cosa ha visto Daniel attraverso gli occhi di Snoop?

Il ruolo del fuori campo, di ciò che non si vede (o non si riesce a vedere), in questo film è decisivo, del resto.

Triet

Triet, per dissezionare questa coppia guarda tanto all'intimismo del *family play* o del dramma bergmaniano, quanto alla violenza verbale di certo procedurale hollywoodiano, anche se il titolo, mimando **Anatomia di un omicidio** di Preminger, mette l'accento su quest'ultimo, ribadendolo nella stessa anomala durata e nello stesso ambiguo spettro: un'altra coppia - con un cane - è sotto processo mediatico (e anche se lì l'imputato a processo è il marito, anche in quel caso è la moglie l'oggetto dello sguardo giudicante e moralizzatore).

Fa di più:

- inventa un baricentro mobile della narrazione (alternandolo soprattutto tra madre e figlio) che determina un riflesso oscillare dell'opinione spettatoriale poiché, esponendo il progredire del convincimento dei suoi protagonisti rispetto al caso, riformula di continuo i presupposti sui quali fondare ragionamenti e ipotesi;
- usa le esasperazioni analitiche dell'indagine e del processo (il bicchiere di vino, per esempio) per adombrare quelle che, nel menage, finiscono per ingigantire le inezie, rendendole questioni cruciali;
- fa esercizio di manipolazione del pubblico costruendo, nel generale realismo, una figura di pubblico ministero aguzzino e sgradevole (l'antidoto alla mitezza del difensore), un inquisitore volontariamente caricaturale e "di genere" che ci fa parteggiare per Sandra per reazione e aprioristicamente;
- spingendo lo spettatore ad assumere posizione rispetto a quanto la storia racconta, sottintende che lo stesso vale per i personaggi: essi devono neutralizzare la naturale incertezza degli eventi facendo una scelta di campo che li aiuti ad andare avanti; questa della scelta è una logica che si impone anche nell'esercizio della Giustizia che, al di là della dissezione analitica che può fare dei fatti, nel conflitto di interpretazioni arriva comunque a preferire la versione più credibile, che non coincide necessariamente con la verità. La Dike mitologica, del resto, è bendata (Triet: «il tribunale è il luogo dove la nostra storia non ci appartiene più, dove è giudicata da altri, che devono ricostruirla con elementi sparsi, ambigui. Diventa necessariamente finzione, ed è proprio quello che mi interessa»).

Grande scrittura (Triet e Arthur Harari) che investe temi contemporanei - senza sbandierarli, ma implicandoli con una metodicità mimetizzata che ha del prodigioso -, superba gestione della messa in scena (taglio paratelevisivo, freddo, piatto, anticalligrafico, nessuna musica extradiegetica), attori perfetti (Sandra Hüller merita ogni premio).

[1] La canzone è Pimp di 50 Cent in una cover strumentale, scelta molto significativa perché alimenta ulteriori teorie su dettagli che potrebbero essere casuali (Triet: «Anche se non sentiamo mai il testo, gli avvocati discuteranno in aula della canzone originale e se le liriche del brano siano misogine»).

Luca Pacilio
spietati.it - 11 Novembre 2023

Uscirà nelle sale italiane il 26 ottobre grazie a Teodora Film **Anatomia di una caduta**, il film vincitore della Palma d'oro al **76° Festival del Cinema di Cannes**, che segna l'affermazione definitiva della regista francese **Justine Triet** e conferma la bravura dell'attrice tedesca **Sandra Hüller**, già apprezzata in **Vi presento Toni Erdmann** e prossimamente sui nostri schermi con **La zona d'interesse** di Jonathan Glazer.

Anatomia di una caduta può essere letto in prima battura come una variazione umanistica sul tema del dramma giudiziario, anche perché già dal titolo omaggia uno dei grandi film del genere, **Anatomia di un omicidio** di Otto Preminger.

Si tratta però soprattutto di una riflessione sulla fragilità dei rapporti familiari e di una lucida, intelligente anatomia (appunto) delle molteplici forme in cui viene presentata la verità

Sandra e Samuel sono una coppia di scrittori - affermata lei, aspirante lui - che vivono sulle Alpi francesi nei pressi di Grenoble, insieme al figlio ipovedente Daniel e al fedele cane di famiglia Snoop.

Un giorno, di ritorno da una passeggiata, Daniel trova il corpo senza vita del padre, precipitato dalla finestra di casa; l'autopsia rivela che quello che da subito sembra un tremendo incidente è in realtà una "morte sospetta".

Per Sandra, unica sospettata e senza alibi credibili, inizia un lungo processo che porterà un'intera nazione a sviscerare gli scheletri nell'armadio di una coppia apparentemente felice.

Anatomia di una caduta è il quarto lungometraggio di Justine Triet e la regista pesca diversi elementi dai suoi film precedenti: recupera l'analisi dei rapporti coniugali da **La Bataille de Solférino**, da **Tutti gli uomini di Victoria** lo sguardo sulle vite private degli avvocati, e da **Sybil** (in cui già appariva Sandra Hüller), il tema della scrittura.

La forza del film di Triet, scritto a quattro mani con **Arthur Harari**, è la sua capacità di tenere alta la concentrazione dello spettatore per tutte le quasi due ore e mezza di durata; ma se il mistero principale (è stata lei o no?) è già di per sé accattivante, il pilastro che regge il film è l'intelligenza della messa in scena, che interroga più volte sulle molte sfumature della ricerca di una risposta oggettiva.

Aiutata dall'ottimo lavoro di **Simon Beaufils** alla fotografia e di **Laurent Sénéchal** al montaggio, la regista cambia sovente il punto di vista (e di ascolto) dalla camera ai diversi dispositivi "inumani" usati nel film: telegiornali, registrazioni, riprese della polizia ma anche foto di famiglia (che campeggiano sui titoli di testa accompagnate dall'Asturias di Isaac Albéniz) e semisoggettive a seguire il cane Snoop.

Il messaggio è chiaro: ognuno ha la sua verità, che sia l'accusa, la difesa, l'opinione pubblica o chi conosce Sandra nella vita di tutti i giorni.

Tutti proclamano la necessità di un'oggettività pretesa, che però è sempre relativa, fuggente, condizionata dall'osservatore.
Ciò che maggiormente interessa a Triet è il "fuori campo" della verità, quello che viene dimenticato dall'anatomia: se il come può emergere o essere costruito con esercizio retorico e interpretazione di prove e indizi, la vera sfida è abbracciare la ricerca del *perché*, come ammonisce in una scena madre il piccolo Daniel dal banco dei testimoni.

Daniel (**Milo Machado Graner**) ha un ruolo chiave in Anatomia di una caduta, in quanto è l'unico a spingersi oltre i rilevamenti forensi e le arringhe degli avvocati; Triet e Harari gli tolgono simbolicamente la vista, in modo da fornirgli un'altra chiave di ricerca e conoscenza.
Daniel assomiglia molto fisicamente (il taglio di capelli capelli, la maglietta rossa) a un altro celebre bambino del grande schermo, con cui guarda caso condivide il nome: si tratta di Danny in **Shining**.

Come Danny nel film di Stanley Kubrick, Daniel deve vedere quello che rimane celato ai sensi: il perché di una tragedia ha sempre radici più profonde, che crescono nel quotidiano e si diramano, moltiplicandosi, lontano dagli occhi, sotto la neve.

Le curiose somiglianze tra Anatomia di una caduta e Shining continuano nella scelta dell'ambientazione e dei personaggi: le nevose montagne sopra Grenoble (già perfetta location di un altro recente mystery d'oltralpe, **La notte del 12** di Dominik Moll), assomigliano a quelle del Colorado e, nella loro quieta e profonda noia, sono causa di turbamento per l'ambiziosa Sandra, donna vitale e insofferente all'isolamento.

Lo stesso Samuel, insegnante esausto e aspirante scrittore, decide proprio come Jack Torrance nel film di Kubrick di trasferire la famiglia in un posto isolato, per trovare quell'ispirazione necessaria a coltivare le proprie aspirazioni letterarie e a colmare il gap con la moglie, che dello scrivere ha fatto un mestiere.
La regista è brava a centellinare le apparizioni di Samuel, che appare praticamente solo in flashback: compare da subito fuori campo, suonando musica a tutto volume, e poco dopo è già corpo da analizzare, crimine da risolvere.
Le rare apparizioni di Samuel provengono dalle tracce che l'uomo ha lasciato: fotografie, registrazioni, filmati, ma anche ricostruzioni forensi e scene ricordate o solo immaginate, soprattutto dal figlio, unico personaggio che sembra avere veramente a cuore la *comprensione* dei fatti.

La differenza tra il personaggio di Daniel e la madre Sandra è che per tutta la durata di **Anatomia di una caduta** la donna non fa che rispondere a domande, senza però porsele a differenza del figlio, almeno fino a quando non è anche lei costretta a osservare la propria relazione e vita familiare da una posizione esterna.

Gli elogi per Sandra Hüller si sprecheranno, e a ragione.

La sfida raccolta, quella di interpretare una vedova in lutto che è anche potenziale carnefice, non è facile; se si aggiunge che Triet la fa recitare in inglese, aggiungendo un ulteriore strato alla lastra di ghiaccio che separa i fatti dal loro racconto, il risultato è una delle interpretazioni più memorabili dell'anno, insieme a quella del bravissimo cane Snoop (**Messi**), che si merita addirittura il "first billing" sui titoli di coda e che si è aggiudicato la Palm Dog, il premio che a Cannes viene assegnato annualmente alla **Migliore Interpretazione Canina**.

Samuel Theis è ottimo nelle poche scene a disposizione e completa uno splendido cast in cui spiccano i due avvocati **Swann Arlaud**, più disposto a difendere la propria cliente per infatuazione che per vera fiducia nella sua innocenza, e **Antoine Reinartz**, uomo dell'accusa disposto a setacciare ogni singolo elemento che possa aiutare l'incriminazione.

Il mistero di Anatomia di una caduta è tutto nel suo titolo, lo spettatore paziente sarà ricompensato da uno svolgimento atipico che travalica gli aspetti accattivanti dell'indagine su un caso di cronaca per farsi investigazione di un fallimento comune: l'ignoranza di ciò che abbiamo davanti agli occhi, tutti i giorni.

Un male insidioso che sa nascondersi benissimo, anche tra la purezza della neve e nel conforto della famiglia.

Marco Lovisato
cinefacts.it - 13 Ottobre 2023