

IL FILO NASCOSTO

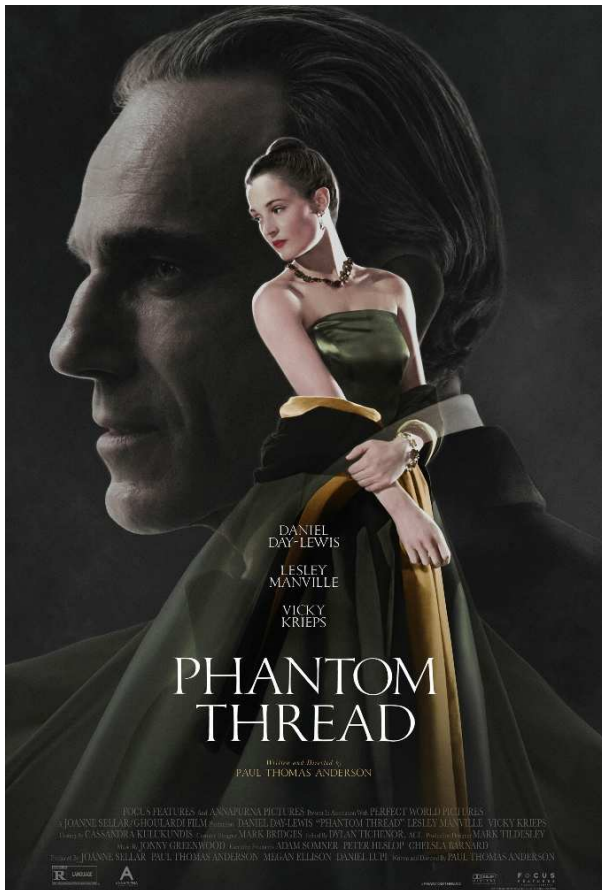
(*Phantom Thread*)

di Paul Thomas Anderson

con: Daniel Day-Lewis, Vicky Krieps, Lesley Manville

USA 2017, 130 min.

recensione di Giuseppe Russo



Diversi elementi che concorrono all'ideazione, alla realizzazione e alla narrazione sviluppata nell'ultimo film di Paul Th. Anderson hanno un fattore in comune: sono, o quanto meno sembrano essere, dei momenti di resistenza contro qualche cambiamento ormai in atto o totalmente avvenuto, cambiamenti ai quali non è più possibile opporsi proprio perché ormai irreversibili, eppure nei confronti dei quali si sente il bisogno di prendere una posizione contraria. A cominciare dal fatto che il film è stato girato in pellicola da 35 mm. con macchine Panavision anziché in digitale: in linea di principio, lo stesso lungometraggio avrebbe potuto essere realizzato in

digitale con le sempre più diffuse Arri Alexa (le sta usando anche Spielberg ormai da anni), e il lavoro in post-produzione in CGI avrebbe potuto beneficiare di diverse opportunità utili alla trama e con risultati di sicura efficacia (le apparizioni oniriche del fantasma della madre, ad esempio). Ma Anderson prova un'evidente

opposizione di fondo all'idea di convertirsi al digitale: non lo ha fatto col precedente *Inherent Vice* (2014) e non ha voluto farlo neanche in questa circostanza. Gli piace quel territorio sul quale il procedimento analogico può raggiungere i vertici delle possibilità offerte dalle tecnologie attuali, e infatti solo pochi mesi fa ha elogiato pubblicamente Nolan per il lavoro sull'immagine svolto in *Dunkirk*¹, ma non desidera procedere oltre. Non è contrario al digitale ma preferisce non praticarlo.

Prima di esaminare gli altri elementi che fanno de *Il filo nascosto* un film di argomento resistenziale, riassumiamo la trama.



Siamo in una Londra illuminata da luci fredde e laterali, verso la metà degli anni Cinquanta. Reynolds Woodcock (Daniel Day-Lewis forse alla sua ultima interpretazione, dato che poco tempo dopo la fine delle riprese ha annunciato il proprio ritiro), stilista di fama mondiale, detiene il monopolio dell'abbigliamento destinato alle signore della classe dirigente britannica e internazionale: la famiglia reale, star del cinema, ricche e capricciose ereditiere, le debuttanti dell'alta società. Le donne entrano ed escono dalla sua vita senza potersi mai guadagnare una posizione stabile poiché egli ha una concezione monastica del proprio lavoro: nessuno potrebbe mai prendere il suo posto, nessuna ha dunque il diritto di distrarlo dalle proprie attività e dai propri rituali quotidiani, chiunque aspiri ad entrare nella sua vita deve accettarne le numerose regole. La sorella Cyril (Lesley Manville), che è anche sua socia in affari, tutela l'inviolabilità del luogo e la

¹ Cfr. le sue dichiarazioni raccolte da *IndieWire*: <http://www.indiewire.com/2018/02/paul-thomas-anderson-dunkirk-get-out-lady-bird-reviews-1201926949/>.

sacralità delle abitudini. Ma la realtà esterna ha sempre l'antico vizio di irrompere nella quiete della vita privata senza chiedere il permesso, e così Reynolds conosce una cameriera, Alma (Vicky Krieps), nella quale intravede alcune caratteristiche estetiche particolari. Lei lo segue a Londra, si concede a lui totalmente, diviene argilla nelle sue mani, modella prediletta, perfino musa, finché ha inizio un gioco masochistico tra i due, un parziale rovesciamento di ruoli che, dopo alterne vicende, si conclude con il raggiungimento di un punto di equilibrio forse stabile. Il senso pittorico dell'immagine, l'eleganza conservata anche nei momenti di maggiore tensione drammatica, la capacità di creare un crescendo nel quale anche i momenti dedicati alle più torbide pulsioni sembrano aver superato un esame di stile, hanno permesso a Mark Kermode di definire questo film come «un romanzo gotico d'argomento edipico, una storia di madri perdute e di incantesimi infranti, con messaggi segreti disseminati nel suo tessuto splendidamente cinematografico»². Il che è indubbiamente vero, ma non è tutto qui.

Un secondo e più rilevante fattore di cambiamento che aleggia sui fatti è presente in maniera costante ma sempre discreta per l'intero sviluppo della trama, e affiora in superficie soltanto in occasione di uno dei dialoghi a tavola tra Reynolds e la sorella Cyril. In breve, l'epoca della concezione artigianale del mestiere praticato dal protagonista è ormai al tramonto, la cultura pop sta per invadere la scena anche nell'abbigliamento e proprio nella città in cui i personaggi vivono e che in pochi anni diverrà la swinging London dei Beatles, degli Stones, di John Osborne etc., e nulla potrà impedire questo cambiamento. Il solo illudersi di poterlo frenare o tenere a distanza oscilla tra il patetico e il donchisciottesco.

Quella parola, *chic*, cifra verbale del mutamento ormai imminente, spregevole onomatopea monosillabica che fa inorridire il demiurgo Reynolds e la cui pronuncia suona per lui blasfema, riuscirà comunque a farsi strada fra quelle mura e ad imporre la propria presenza. Ostinarsi a restare il più a lungo possibile all'interno del perimetro sicuro del palazzo abitato dall'uomo e nel quale è ospitata la sua ieratica attività, ancelle e artigiane comprese, sembra proprio un atto disperato di resistenza contro questi



² Cfr. la sua generosa recensione per il *Guardian* (trad. mia), attualmente online al seguente link: <https://www.theguardian.com/film/2018/feb/04/phantom-thread-review-paul-thomas-anderson-daniel-day-lewis>

cambiamenti in corso in quella Londra, e in effetti l'intera vicenda si snoda attraverso episodi caratterizzati da fasi di difesa e di attacco nei confronti di questi fattori, che intanto si stanno raccogliendo per le strade intorno alla casa-santuario di Reynolds e che sanno aspettare: la diffusione di queste esigenze di novità coinciderà con la perdita di consenso dell'intera leadership politica che governa il Paese da anni, quella classe dirigente le cui mogli e figlie e amanti rappresentano la componente principale della clientela del prestigioso atelier di Reynolds.



Infine, c'è questa idea piuttosto *âgée* di lasciare che qualche messaggio personale possa viaggiare tra le stoffe e i tessuti degli abiti cuciti dal sarto per le signore dell'aristocrazia britannica e per le teste coronate di mezza Europa, nascosto nel *phantom thread* del titolo. Vengono in mente precedenti famosi: i Barnabiti del XVI-XVII secolo, quel Blaise Pascal per il quale l'anima del piacere risiedeva nella ricerca stessa del piacere (posizione decisamente compatibile con le pratiche da dandy di clausura come Reynolds) e che negli abiti che indossava al momento della morte aveva fatto cucire diversi biglietti per diverse persone, infine i personaggi di alcuni racconti di Gogol e di Dostoevskij che appaiono caratterizzati da un tipo di solitudine abissale proprio perché la loro capacità di resistere agli eventi casuali della vita si è ormai esaurita. Ma nella Londra della seconda metà degli anni '50 questa consuetudine sembra la firma di un'artista spaventato dal possibile inizio di un'epoca nella quale la sua arte non sarà più richiesta e solo gli appassionati, i filologi della sartoria del passato, si metteranno alla ricerca di queste tracce e saranno forse in grado di decifrarle. Di lì a poco le attenzioni di tutti, anche e soprattutto nell'industria culturale, saranno concentrate unicamente sul qui ed ora, lo spettro della guerra non alleggerà più sulle rive del

Tamigi, l'ossequio verso la tradizione smetterà di essere un valore. Questa è, in effetti, l'ultima epoca nella quale in Gran Bretagna gli elettori apparivano ancora attratti dal carisma di Winston Churchill (ultimo gabinetto: 1951-1955) e dall'aura di prestigio di Anthony Eden (primo ministro dal 1955 al 1957), un'epoca nella quale «i traumi della “Storia” venivano ancora sublimati nello stile e il racconto delle “storie” era ancora assorbito dalle convenzioni»³, tutti elementi che un cultore dell'immagine come Anderson ha saputo sviluppare con intensa attenzione in questo film, insistendo soprattutto sui dettagli nelle riprese in interni e su dissolvenze, rinvii semantici e posizionamenti bassi di macchina nelle riprese in esterni.



Tuttavia, è proprio in questi particolari minuziosi, in certi movimenti di macchina fin troppo compiaciuti, in una composizione dell'immagine che sembra sempre pensata per ricevere l'applauso del pubblico e l'elogio della critica, che sta anche il limite del film. In tanti hanno giustamente notato significative presenze hitchcockiane e wellesiane in alcuni posizionamenti di macchina e in non pochi primi piani dei protagonisti. Qualcuno ha anche sottolineato come questo film, all'interno di una mappa di referenti classici, «recuperi il coté del melodramma gotico, sbalzando qualsivoglia realismo nell'universo fantastico e popolando lo spazio (in particolare la *maison de couture* di Woodcock) di fantasmi impliciti ed espliciti»⁴, fantasmi anzitutto cinematografici, ovviamente. Ma non in molti hanno

³ Questa la giusta opinione di Pietro Masciullo nella sua recensione per *Sentieri Selvaggi*, online qui: <http://www.sentieriselvaggi.it/il-filo-nascosto-di-paul-thomas-anderson/>.

⁴ Alberto Libera in questa sua lettura del film: <http://specchioscuro.it/il-filo-nascosto-phantom-thread-paul-thomas-anderson/>.

individuato in questi omaggi una sostanziale sterilità estetica. È come se al regista, che pure ha sviluppato una sua sceneggiatura e ha chiamato a raccolta amici fidati per la realizzazione (Dylan Tychenor per il montaggio, l'ex chitarrista dei Radiohead Jonny Greenwood per le musiche), fosse sfuggito qualcosa di mano e si fosse verificato uno scivolamento dallo stile raffinato all'eccesso di stile. E l'eccesso di stile è sempre molto fastidioso.

