

## BRESSON 2022 – 2023 Prima Parte

Giovedì 15 e venerdì 16 dicembre 2022

Inizio proiezioni: ore **21.15. Giovedì** anche alle ore **15**

«Bisogna difendersi: non vuol dire essere insensibili ma mantenere la giusta distanza per tentare di capire. Col tempo ti forgi una corazza e poi, un giorno, mentre lavori a un caso banale vieni colpito, chissà perché, da un dettaglio: il motivo di una carta da parati, un animaletto di peluche, una frase, uno sguardo. E di colpo tutte le certezze crollano. Ritorni a essere un bambino che ha paura del buio».

**Maigret**

### Maigret

di *Patrice Leconte* con *Gérard Depardieu, Jade Labeste, Mélanie Bernier, Aurore Clément, André Wilms*

Francia 2022, 89'

oo



È poco più che un'ombra nella notte. Una massa oscura che avanza nel buio. Andatura lenta, fiato corto, movimenti rallentati: appare così il Maigret di Gérard Depardieu nel nuovo, bellissimo film di Patrice Leconte, liberamente tratto dal romanzo di Simenon *Maigret et la jeune morte*.

Nella prima scena lo vediamo dal medico che rileva in lui una certa stanchezza, oltre che una probabile inappetenza. “Mangia?”, gli chiede. E lui: “Mi alimento...”. Laconico. Distaccato. Inappetente, certo: non lo vediamo quasi mai mangiare. Non può più nemmeno fumare. Il medico gliel'ha proibito. E allora lui maneggia la sua inseparabile pipa, la tiene in tasca, la tira

fuori. Anche quando è dal giudice impugna la pipa. “Niente fumo, qui!”, intima quello. E lui, impassibile (o malinconico...): “Questa non è una pipa, è un Magritte...”. Maigret, Magritte: assonanza dei nomi, analogia dei gesti. Se il pittore belga (come belga, del resto, è anche Simenon) aveva rivendicato che un'immagine, per quanto assomigli all'oggetto che rappresenta, non è l'oggetto, Maigret rivendica invece che un oggetto privato della sua funzione è solo l'immagine (l'impronta? la memoria?) di quell'oggetto. Eppure è di immagini che ci nutriamo. Di ectoplasmi mentali. Di fantasmi della mente. A cominciare dallo stesso Maigret. Quando è chiamato a indagare sulla morte di una giovane donna misteriosa e senza identità, trovata morta nel suo abito da sera bianco inzuppato di sangue, Maigret rivede in lei l'immagine di altre donne scomparse, forse perfino l'immagine di sua figlia. E si mette a cercare. Più interessato a capire la vittima che a trovare il colpevole. Più a capire il buio del mondo che ad assicurare un assassino alla giustizia. Così, pesante, massiccio, stanco, disilluso, con un'imponenza del corpo inversamente proporzionale alla fragilità dell'anima, Maigret indaga in una Parigi anni '50 che sembra in bianco e nero pur essendo a colori, lontanissima dall'iconografia cartolina delle brasseries e della ville lumière (...) La trama “poliziesca” importa poco. Il “giallo” è quasi scontato. A un certo punto non ci interessa quasi più. Ci importa invece capire questo commissario che mangia poco e fuma niente ma carbura a alcool (vino bianco, birra o calvados, a seconda del tipo di inchiesta) e incarna perfettamente l'archetipo del detective “celibe” (anche se è sposato...) e distaccato dalle passioni che abitano l'animo dei suoi simili.

Con addosso il suo pastrano grigio e un cappellaccio a larghe falde che non toglie quasi mai, neppure nelle scene in interni, il Maigret di Depardieu è una delle incarnazioni più potenti del commissario inventato da Georges Simenon e già portato sugli schermi, tra gli altri, da Jean Gabin e Bruno Cremer, Gino Cervi e Sergio Castellitto. Depardieu non ha né l'autorevolezza di Gabin né la bonomia di Gino Cervi. Fatica a muoversi. Fa muovere gli occhi. Osserva. Scruta. Annusa. Cerca di assorbire l'ambiente. Di immergersi nel teatro del crimine. Di penetrare i meandri e i labirinti della psiche umana. Ma vedendolo al lavoro, così crepuscolare, così contorto e dolente, noi riusciamo a intuire qualcosa anche dei suoi labirinti interiori. L'ossessione che ha per un certo tipo di giovane donna, per la vittima, ma anche per un'altra ragazza che le assomiglia, e che lui cerca di sottoporre a un trattamento da “donna che visse due volte” di hitchcockiana memoria, ci lascia intuire che dentro quel corpaccione apparentemente insensibile c'è un vuoto profondo, e che quelle “figure” di donna non sono che ombre con cui cerca invano di riempire un'assenza. Ma sono anche loro come la pipa: inutilizzabili. Magrittiane incarnazioni di un incolmabile vuoto maigretiano.

Depardieu è davvero – letteralmente – gigantesco. E trasmette come nessun altro la percezione di come tutti abbiamo a che fare con un vuoto, con una mancanza, e con i cadaveri – veri o metaforici – che ci portiamo dentro. Perché di fronte a ogni indagine – che ne siamo protagonisti, lettori o spettatori – è nei nostri abissi che andiamo a frugare.

**Gianni Canova – We love cinema**

Ha la filigrana di un'altra epoca *Maigret*, il film con cui torna alla regia Patrice Leconte (...) e non solo per quella Parigi quasi decolorata, né per l'ambientazione nel cuore degli anni Cinquanta. Erano quasi sessant'anni che il commissario più celebre della letteratura (...) non veniva trasposto in immagini cinematografiche in Francia (...) Leconte gira davvero un film d'antan, che non si cura in nessun modo della moda corrente, dei ritmi odierni, (...) pur traducendo in modo completamente infedele il romanzo a cui si ispira (...) Leconte coglie l'essenza del pensiero simenoniano, la verità intima che lo spinge a scrivere. Non una semplice opera “giallistica”, al termine della quale si deve scoprire il colpevole del crimine, ma una perlustrazione dell'umano, delle sue potenzialità e dei suoi limiti, e una visione del mondo.

Non è dunque casuale che Leconte proceda per digressioni, senza sentire mai il bisogno di spiegare allo spettatore la consecutio logica che muove l'azione del commissario, che ha l'intuizione di parlare con una ragazza per il semplice fatto che replica un gesto con la mano che parrebbe accomunarla alla vittima, o visita – una sequenza sublime – un anziano ebreo, dal quale vorrebbe

ricevere informazioni ma che in realtà servirà esclusivamente per amplificare il discorso sulla crudeltà, e sul concetto di vittima (...) Leconte non ricerca alcun artificio narrativo, né si lambicca il cervello dietro soluzioni improbabili: procede con semplicità, quasi che lo svolgersi degli eventi possa essere naturale, e non preconstituito. Se il regista erige una messa in scena elegante, raffinata, ma che non ricerca mai il fronzolo, la scrittura si fa altrettanto essenziale, grazie alla collaborazione reiterata con Jérôme Tonnerre (...) il monumentale *Maigret/Dépardieu* –



– interpretazione eccellente – è raccolto in una luce plumbea, come la Parigi fin troppo vivace eppur moribonda e assassina che viene descritta nel film. Un noir in piena regola, da questo punto di vista, innervato però da una disillusione che si legge in ogni sguardo di Dépardieu, fin da quando nei primissimi istanti del film si trova a farsi visitare da un medico, lui che con la sua stazza va in affanno anche solo a salire delle scale. Nell'incipit, e nel montaggio alternato tra il corpo ancora vivo di Maigret ma spoglio di fronte al medico, e quello già in procinto di morire della povera ragazza che va a provarsi un vestito e non vuole farsi vedere nuda neanche dalla sarta, si raccoglie il senso intimo di un film gravido di suggestioni, e pervaso da una melanconia profonda, e sincera.

Il corpo di Maigret è già parte integrante del suo senso, della sua visione del mondo, del pensiero che ogni tanto fugge verso memorie poco piacevoli, perfino tragiche. Di nuovo con grande intelligenza Leconte e Tonnerre evitano di entrare con troppa malagrazia nel dettaglio di ciò che davvero agita gli incubi di questo ufficiale di polizia, lasciando allo spettatore il dovere di porsi le domande e darsi le giuste risposte. Il cinema può e forse in determinati casi deve preferire la dissolvenza, il non detto e il non visto, il fantasma che resta nell'inquadratura e la agita, suo malgrado, senza divenire materia. Come Maigret cerca, suo malgrado e con tutti i limiti della logica, di trovare la "verità", allo stesso tempo Leconte sembra compiere lo stesso percorso con il cinema, rifuggendo il colpo di scena, il cliché narrativo, la prassi del poliziesco e preferendo un sorso di calvados, di birra, o di vino bianco, quel vino con cui il commissario ha iniziato l'indagine e intende portarla a termine. Così *Maigret* – preciso il titolo generico, quasi si trattasse di una speculazione filosofica sul personaggio, di una ripresa saggistica – non diviene il racconto di un'indagine della polizia, tesa a scoprire chi abbia potuto uccidere così brutalmente una ragazza sperduta, sola, triste e disincantata, ma si tramuta in un viaggio per lo più oscuro nella Parigi che non c'è più eppur c'è sempre, la Parigi dei bistrot, degli abiti presi a nolo, dell'aspirazione di una provincia che vorrebbe ambire al palcoscenico della capitale.

(...) L'unico a perdere il fiato qui è Maigret, per colpa di quei sei piani di scale da superare per scoprire un dettaglio in più di una ragazza morta, un dettaglio in più per comprenderne la vita, i sogni, le illusioni. A Leconte e a Maigret non pare interessare davvero chi l'abbia uccisa ("non sono io a giudicare", sentenza il commissario), ma solo che sia morta, che così giovane non abbia più vita in corpo. Tutto muore, e nessuno sembra rendersene conto, sottolinea il film, ribadendolo nella scelta di un'inquadratura finale – e di un montaggio interno – che lascia a suo modo senza fiato.

**Raffaele Meale – Quinlan**

È a colori ma sembra in bianco e nero. *Maigret* ha un tono espressionista, cupo, sepolcrale. Certo, c'è la Parigi degli anni '50. (...) Ma in realtà la metropoli francese è mostrata come una città fantasma dove Maigret si muove come un'ombra nella notte. (...) è un film faticosamente trattenuto, apparentemente impeccabile e invece denso di zone oscure. Potrebbe essere l'ambizione polar di Leconte. Oppure un omaggio alle luci pittoriche del cinema di Renoir, che proprio nel 1932 aveva già portato sullo schermo la figura di Maigret (...)

È la prima volta che Patrice Leconte e Gérard Depardieu collaborano insieme. L'attore, che ha preso il posto di Daniel Auteuil originariamente previsto per il ruolo di Maigret, offre una delle sue migliori interpretazioni recenti, facendo sentire il passo stanco del suo commissario, che non ha più l'autorevolezza di Jean Gabin, che fa sentire gli acciacchi fisici e la malattia; infatti non può più fumare e spesso non ha voglia di mangiare. Ci sono le sue abitudini nel presente (il modo in cui saluta la moglie prima di uscire di casa) ma soprattutto è un personaggio risucchiato nel suo passato. Nel corso dell'inchiesta, è come se fosse avvolto dalla nebbia. L'inquadratura finale, sotto questo aspetto, rivela proprio la sua natura e il suo rapporto con un mondo che non riconosce più e da cui non è più riconosciuto. Tranne nella scena del ricevimento del fidanzamento, Leconte gira un film crepuscolare, malinconico. Prima del colpevole, Maigret cerca il fantasma della giovane ragazza assassinata come se lo riguardasse direttamente. Per questo il suo personaggio colpisce e cattura (...)

**Simone Emiliani – Sentieri Selvaggi**

"La struttura era plebea. Maigret era enorme e di ossatura robusta. Muscoli duri risaltavano sotto la giacca e deformavano in poco tempo anche i pantaloni più nuovi. [...] Arrivava solido come granito e da quel momento pareva che tutto dovesse spezzarsi contro di lui, sia che avanzasse, sia che restasse piantato sulle gambe leggermente divaricate...". Georges Simenon descriveva così il commissario Maigret in "Pietro il Lettone", prima inchiesta del suo emblematico eroe 'nato' negli anni Trenta. Oggetto di numerosi adattamenti cinematografici e televisivi, (...) non sorprende vedere oggi Gérard Depardieu infilare il cappotto di Maigret, quello "pesante dal collo di velluto nero". Maigret si offre a Depardieu come un'evidenza, si ha l'impressione che l'attore non debba fare nulla. Sullo schermo, personaggio e interprete si ergono come due torri di una cattedrale.

Il *Maigret* di Leconte è all'altezza della sua sensibilità, riferito per piccoli tocchi da uno sguardo dinamico e pieno di umanità. L'incarnazione minimale di Depardieu, tellurico ed evanescente insieme mentre solleva la sua massa di ghisa, fa il resto.

La sua interpretazione è coerente col metodo Maigret che consiste nel non fare niente se non osservare, registrare la vita intorno, assorbirla come una spugna, immergersi nel teatro del suo caso per comprendere meglio l'ambiente e le persone che lo abitano: la vittima, i parenti, i sospetti, i testimoni... Più che gli indizi, è la psiche umana coi suoi meccanismi che il commissario esplora. (...) è maestro di flânerie e introspezione, un uomo trasportato dalle sue intuizioni e dai suoi ricordi. Leconte pesca tra le sue inchieste quella che sottolinea meglio le sue capacità investigative e lo trova più vulnerabile, nudo senza la sua pipa ("Maigret e la giovane morta"). (...)

**Marzia Gandolfi – Focus Mymovies**