I geni della truffa. Come imparare ad amare i simulacri e vivere felici

Titolo originale: Matchstick Men
Titolo italiano: Il genio della truffa

Paese: USA
Anno: 2003
Durata: 120 min
Colore: colore
Regia Ridley Scott
Soggetto: Eric Garcia (dal romanzo omonimo)
Sceneggiatura Nick Griffin, Ted Griffin
Fotografia John Mathieson
Montaggio Dody Dorn
Effetti speciali Martin Bresin
Musiche Hans Zimmer
Scenografia Tom Foden

Interpreti e personaggi
Nicolas Cage: Roy Waller
Sam Rockwell: Frank Mercer
Alison Lohman: Angela
Bruce Altman: Dr. Harris Klein
Bruce McGill: Chuck Frechette
Sheila Kelley: Kathy

Roy, truffatore professionista soffre di disturbi ossessivo-compulsivi e di una grave agorafobia. Il suo socio Frank lo convince a farsi visitare da uno psicoterapeuta il quale lo convince a sua volta ad incontrare Angela, la figlia adolescente che Roy, separatosi dalla moglie durante la gravidanza, non aveva mai visto. Conquistato dall'esuberanza della ragazzina, Roy rivela ad Angela i segreti del mestiere e finisce per coinvolgerla in una truffa in cui la posta in palio è molto elevata.

Il genio della truffa è tratto da un romanzo del 2002 di Eric Garcia ed è stato sceneggiato da Nicholas e Ted Griffin. Il titolo originale sia del film sia del romanzo è "Matchstick Men", espressione idiomatica difficile da tradurre (letteralmente: "uomini fatti di fiammiferi"), di cui la versione italiana "genio della truffa" fornisce una discreta approssimazione; decisamente scorretta è invece la scelta dei distributori italiani di trasformare il plurale del titolo in singolare; la versione corretta "I geni della truffa" avrebbe peraltro introdotto un geniale doppio senso capace persino di arricchire la semantica del titolo originale.

Il tema della truffa, della macchinazione, della trappola che si tende o in cui si cade, è stato spesso affrontato nel corso della storia del cinema, e la truffa è a suo modo una metafora del cinema stesso, di cui replica i meccanismi di messa in scena e recitazione, e di cui evidenzia le finalità ideologiche ed economiche. Sul versante dell'*eroe truffato* i riferimenti essenziali fra i classici del cinema sono senz'altro *La Signora di Shanghai* (Welles, 1947) e *La donna che visse due volte*

(Hitchcock, 1958) mentre per quanto riguarda gli *eroi truffatori* il caso paradigmatico resta quello de *La stangata* (George Roy Hill, 1973). Negli anni che precedono l'uscita de *Il genio della truffa*, cioè all'inizio del nuovo secolo, il cinema hollywoodiano è prodigo di storie di truffatori e truffati. *Bandits* (Levinson, 2001), *Oceans'11* (Soderbergh, 2001) e *Confidence* (Foley, 2003) celebrano allegramente le imprese degli eroi truffatori, mentre in *Prova a prendermi* (Spielberg, 2002) l'eroe truffato interpretato da Tom Hanks non dà tregua alle performance dell'eroe truffatore interpretato da Di Caprio. Il film di questo periodo che mostra maggiore affinità con *Il genio della truffa* è senz'altro *Il colpo* (Mamet, 2001), sia perché anche qui Sam Rockwell interpreta il ruolo di un truffatore, sia soprattutto perché in entrambi i film il confine fra il truffare e l'essere truffati si rivela molto labile.

La peculiarità de *Il genio della truffa* consiste nel fare del suo protagonista al tempo stesso un eroe truffatore e un eroe truffato, in base a un meccanismo di rovesciamento che risale alle origini stesse del cinema (*L'arroseur arrosé*, Louis e Auguste Lumière, 1896), ma che pochi film sono stati capaci di portare a un limite così estremo. Roy, il genio della truffa, finisce intrappolato nella propria tela. Mentre l'attenzione si concentra sulla truffa *da parte di* Roy, la truffa *ai danni di* Roy si costruisce silenziosamente. Come il sogno nel sogno o il film nel film, l'imbroglio *en abîme* dissimula la natura ingannevole della trama che si sta tessendo ai suoi margini. Gli elementi che sembrano distogliere il racconto dalla truffa (la malattia, la psicoterapia, il rapporto padre-figlia, il rapporto allievo-maestro) si rivelano infine le lame più affilate del raggiro. Le categorie con cui lo spettatore è tentato di incasellare il film in fieri (ri-matrimonio, ri-paternità, omosessualità latente, incesto latente) si rivelano progressivamente inadeguate, al pari dei riferimenti ad altri film (da *Rain man* a *Papermoon*, da *Lolita* a *Terapia e Pallottole*).

Il genio della truffa racconta dunque una truffa micidiale e dolorosissima attraverso le parvenze di un discorso cinematografico sinuoso e divagante. Inganni veniali come le false pastiglie dell'analista o la reticenza di Angela sul suo arresto per furto si rivelano i tasselli di un inganno mortale. L'apparecchio dentale della ragazzina, i suoi codini, i suoi occhiali colorati, il suo skateboard, che sembravano un modo per intenerire o sedurre lo spettatore, si rivelano artifici per incastrare il protagonista. La finzione si ripiega al proprio interno con un effetto differente da quello dei tipici finali a sorpresa del tipo: "tutto ciò che avete creduto vero, era fasullo". Qui tutto ciò che sembrava darsi come ludico e ironico, si rivela decisivo per la dolorosa verità del racconto.

La strategia di messa in scena è orientata a replicare nei confronti dello spettatore l'inganno che si sta ordendo ai danni del protagonista, cioè nel far sembrare le cose molto più semplici, innocue e giocose di quanto in realtà non siano. Nella prima parte del film, lo stile visivo ritrae un mondo artificioso ed esteticamente idealizzato che trova nella villa con piscina il proprio centro, nel grigio-

blu soffuso della fotografia di John Mathieson la propria luce e nelle canzoni di Sinatra (integrate dalla partitura di Hans Zimmer, che fin da subito dissemina qua e là qualche nota di inquietudine) il proprio suono. Le crisi di panico di Roy, rappresentate visivamente da soggettive allucinate, aprono qualche spiraglio d'angoscia: l'ossessione per le briciole e per le porte spalancate rimanda alla rimozione delle impurità e delle vastità del mondo esterno. La mancanza di luce nelle giornate di Roy corrisponde alla mancanza di verità nelle sue relazioni con gli altri e con se stessi.

Ma il racconto risolve agilmente le difficoltà del suo eroe. Roy trova nell'amico e nella figlia due allievi modello che, rispecchiando il suo talento di truffatore, lo affrancano dalla solitudine senza obbligarlo a confrontarsi con un'autentica, radicale alterità. L'idillio fra Roy e Angela raggiunge il suo apice verso la metà del film, nella scena del bowling, al suono di *More than this* dei Roxy Music, emblema del *glamour* anni Ottanta che riformula la spensieratezza delle canzoni anni Cinquanta di cui Roy è assiduo ascoltatore. Quando però la voce di Brian Ferry viene interrotta dallo squillo del telefono, il film inizia la sua discesa agli inferi.

Lo scarto fra il piano ipotetico della truffa e il suo esito cruento ricalca lo scarto – su cui si costruisce *Black Hawk Down* – fra i piani ipotetici degli ufficiali davanti allo schermo del quartier generale e il massacro dei soldati nelle viscere della città. La potenza delle immagini e delle simulazioni svanisce negli spari e nel sangue, ma ne *Il genio della truffa* la violenza fisica sfuma a sua volta in una simulazione più letale di qualsiasi arma.

Tutta la costruzione narrativa del film si infrange contro la durezza del campo/controcampo che oppone Roy alla moglie che gli rivela che non c'è mai stata nessuna figlia. In un campo/controcampo ancora più spietato – introdotto dal cartello "Un anno dopo" – Angela appare a Roy distruggendo anche sul piano visivo l'immagine idealizzata della figlia che Roy, e con lui lo spettatore, si erano costruiti nel corso del film. Proprio nel suo punto cieco, tuttavia, *Il genio della truffa* trova paradossalmente una via d'uscita. Superato l'imbarazzo, l'uomo e la ragazza iniziano a dialogare come se fossero davvero padre e figlia. Roy riconosce Angela come un'immagine infedele, inadeguata, da amare non più come la propria creatura, ma come il segno di una differenza e di una mancanza incolmabile: imparare a riconoscere i simulacri e ad amarli nella loro inadeguatezza, questa è l'idea essenziale che *Il genio della truffa* riprende da *Blade Runner*, riportandola dal futuro al presente, dal cielo alla terra, dalla fantascienza alla realtà ordinaria.

Tutto il film sembra esistere esclusivamente in funzione delle sue scene conclusive, fino al punto di dissolversi al loro cospetto. Tutto si ribalta al momento dell'uscita di Roy dal falso ospedale, tutto quello che abbiamo visto fin lì va ricollocato sotto una luce differente, per cui le uniche scene del film che possiamo dire di aver veramente *visto e capito* fino in fondo sono le ultime: il campo/controcampo fra Roy e l'ex-moglie, il campo/controcampo fra Roy e la "ex-figlia" Angela, e

infine il piano totale in cui vediamo Roy a casa sua, insieme alla cassiera del supermercato che è diventata la sua nuova compagna.

Il punto è che *Il genio della truffa* finge di farci vedere un certo film, di raccontarci una certa storia, ma nel frattempo sta costruendo un altro film e ci sta raccontando un'altra storia. Il film che Ridley Scott e i suoi sceneggiatori fingono di raccontare è un classico viaggio dell'eroe hollywoodiano. Abbiamo un protagonista con una carenza affettiva (il cosiddetto *fatal flaw*), che si manifesta in forma di una serie di psicopatologie. Per superare questa ferita interiore, l'eroe è sfidato a instaurare una nuova relazione interpersonale (con la figlia Angela) e a raggiungere un obiettivo concreto (la grande truffa ai danni del faccendiere Chuck Frechette). Nell'affrontare queste sfide di cambiamento, l'eroe è guidato da un mentore (lo psicoterapeuta Harris Klein) ed è affiancato da un adiuvante (il socio, allievo e amico Frank). Il plot relazionale è messo in moto dall'incontro con la figlia Angela e ha il suo punto di svolta quando la ragazzina decide di trasferirsi nella villa di Roy. Il plot pragmatico procede in parallelo al plot relazionale ed è messo in moto dalla proposta di Frank di mettere in atto finalmente una grande truffa, proposta che inizialmente lascia Roy perplesso ma che egli infine accetta, galvanizzato dalla presenza della figlia che con la sua vivacità e imprevedibilità ha rimesso in movimento un'esistenza fin lì bloccata nella ripetizione a causa di un eccesso di fobie, metodicità e ossessione del controllo.

Quel che il racconto non rivela – se non in extremis – è che tanto la relazione di Roy con sua figlia Angela quanto la grande truffa ai danni del faccendiere Frechette sono soltanto una messinscena ordita da Frank per appropriarsi del tesoro di Roy, cioè per mettere le mani sull'ingente quantità di denaro, frutto di una vita di truffe, che Roy custodisce in una cassetta di sicurezza protetta da un codice cifrato. Angela, Frechette, e persino lo psicoterapeuta Klein sono soltanto i personaggi fittizi di una trama fittizia che Frank ha concepito e attuato (in termini cinematografici: ha sceneggiato e diretto) allo scopo di indurre finalmente Roy a rivelare il codice segreto. In questa trama ideata da Frank, Frechette viene truffato ma riesce a rintracciare i truffatori; ne segue una colluttazione in cui alla fine Frechette è ferito mortalmente da un colpo di pistola sparato da Angela. Roy cerca allora di far sparire il cadavere ma viene colpito alla testa e si ritrova in un ospedale, circondato da due poliziotti e dallo psicoterapeuta Klein. Convinto di poter aiutare Angela, Roy rivela a Klein il codice segreto della cassetta di sicurezza. A questo punto il gioco è fatto, Frank ha raggiunto il suo scopo, la finzione non ha più ragion d'essere, e così tanto Roy quanto lo spettatore possono essere messi al corrente della verità.

Fino a questo punto, tuttavia, l'inganno era stato quasi perfetto. Gli indizi che il film dissemina sono veramente minimi, e richiedono un lavoro di decodifica che difficilmente durante la prima visione lo spettatore riesce a compiere. In particolare, alcuni personaggi sembrano talvolta lanciare

dei segnali al di là dello schermo, come ad esempio quando il dottor Klein comunica telefonicamente a Roy di averlo messo in contatto con sua figlia, e intanto muove una pedina sulla scacchiera. Un altro indizio importante è dato dall'esultanza di Angela, che si esprime con una serie di saltelli sia nei momenti apparentemente sinceri in cui la ragazza festeggia con il padre in casa o al bowling, ma che si dà nella stessa identica forma anche durante la messinscena di una finta vittoria alla lotteria finalizzata a truffare una signora ingenua. A un certo punto Roy stesso in un dialogo mette in guardia Angela: "Assicurati che la persona che stai truffando non stia truffando te", senza però premurarsi di applicare lui stesso questa importante massima. Infine, quando ormai la situazione sta per precipitare, un campo/controcampo fulmineo, che rivela uno scambio di sguardi fra Angela e Frank, sembra suggerire una complicità fra i due personaggi ben maggiore di quanto il film avesse fin lì lasciato intendere.

È analizzando inquadrature come queste che si può capire quanto importante è il lavoro degli attori per un film come *Il genio della truffa*. Da una parte Nicholas Cage nel costruire il personaggio di Roy porta alle estreme conseguenze il suo stile sopra le righe e la sua predilezione per personaggi nevrotici, frustrati e instabili, in cerca disperata di una qualche forma di felicità (in tal senso *Matchstick Men* si articola idealmente con *The Family Man* del 2000 e con *The Weather Man* del 2005). Dall'altra Sam Rockwell nei panni di Frank e Alison Lohman in quelli di Angela compiono un'operazione più complessa, nel senso che sono sfidati a recitare dei personaggi che stanno a loro volta recitando. Alison Lohman, che all'epoca delle riprese aveva poco più di vent'anni, riesce a rappresentare credibilmente una quattordicenne, ma l'attrice è altrettanto abile, al momento opportuno, a incrinare e infine distruggere questa stessa rappresentazione. Analogamente Sam Rockwell inizia con il tratteggiare un personaggio disinvolto e divertente, con uno stile di recitazione che sembra quasi voler fare il verso a quello di Nicholas Cage, per poi però caricare progressivamente il suo personaggio di tratti aggressivi e crudeli, fino a lasciar emergere una dimensione autenticamente diabolica.

L'Angela di Alison Lohman e il Frank di Sam Rockwell sono insomma l'attrice e il regista del film ingannevole dal quale il Roy di Nicholas Cage è sfidato a uscire. In tal senso l'analogia più illuminante per situare *Il genio della truffa* in rapporto al cinema coevo, non è tanto con altri film che raccontano di truffe e truffatori, quanto piuttosto con film sulla simulazione totale come *Matrix* e soprattutto *The Truman Show*. Si guardi la scena in cui Roy esce dal finto ospedale e si trova all'ultimo piano di un grattacielo di Los Angeles, sotto un magnifico cielo blu, nel pieno della luce del giorno, mentre la musica di Hans Zimmer picchia duro sui bassi e la cinepresa di John Mathieson si produce in una successione impressionante di panoramica e *plongée*. È una scena bellissima, una delle più belle del cinema hollywoodiano di quegli anni, ma è anche un calco della

scena di *The Truman Show* in cui Truman Burbank sfonda finalmente il muro della finzione e approda nel regno della realtà. Ciò che si dissolve quando Roy varca finalmente questa soglia non è soltanto la finzione diabolica ordita da Frank (che svolge lo stesso ruolo del demiurgo Christof in *The Truman Show* e dell'Architetto in *Matrix*), ma anche la finzione ossessivo-compulsiva in cui Roy stesso ha imprigionato la propria vita.

Dunque *Il genio della truffa* si mantiene fino in fondo fedele al modello del viaggio dell'eroe, sebbene in una forma differente da quella inizialmente dichiarata. Mentre il plot relazionale (il rapporto con la figlia) e il plot pragmatico (la grande truffa ai danni del faccendiere) si dissolvono nel nulla finzionale, il plot interiore, cioè la guarigione di Roy dalle sue ferite interiori e la sua emancipazione da uno suo stile di vita inadeguato, trova in fin dei conti un reale compimento. Per meglio dire, il rivelarsi dell'inganno in cui è stato intrappolato permette a Roy di scoprire che la sua vita stessa fino a quel momento era stata soltanto un inganno, una trappola, una inutile gigantesca finzione.

Una nuova vita adesso può iniziare, al di fuori del gioco perverso delle finzioni e delle simulazioni che hanno come unico fine la circolazione inesausta di quel denaro che Roy ha promosso a elemento centrale della sua esistenza, ma che poi lui stesso paragona a "un film straniero senza sottotitoli", cioè a qualcosa di fondamentalmente insensato. La scena dell'uscita dall'ospedale rappresenta pertanto il punto di svolta verso una guarigione simbolica che richiede un nuovo stile di vita e un radicale rovesciamento di valori. In questa prospettiva, a rivelarsi essenziale è un plot che nell'economia complessiva del film sembrava nulla più che una digressione marginale, e cioè la serie di incontri al supermercato fra Roy e la cassiera, personaggio emblematico di una nuova esistenza destinata a trovare la sua bellezza nella semplicità e nella frugalità. Il film è dunque, in ultima analisi, la storia della formazione di questa coppia, raccontata però attraverso un'enorme ellissi che ci fa vedere soltanto quel che doveva essere distrutto perché la nuova coppia potesse nascere.

Il genio della truffa porta un attacco violentissimo al meccanismo hollywoodiano del viaggio dell'eroe, dell'arco di trasformazione e dell'affermazione di valori morali genuini. Ma questo attacco, che piaccia o meno, non arriva fino in fondo. Dopo che tutto è stato distrutto, dopo che tutto si è rivelato come finzione diabolica, c'è ancora spazio per uno scatto in avanti che riscatti il fittizio e il negativo in vista di un'esistenza reale e di una felicità possibile.