

Tommaso Gazzolo\*

“*Anatomia di una caduta*”. *La dis-edipizzazione della testimonianza.*

#### ABSTRACT

The essay offers a reflection starting from Justine Triet’s film *Anatomy of a Fall*, winner of the Palme d’Or at the 2023 Cannes Film Festival. In particular, the article analyses the role and function of testimony within the film, aiming to demonstrate how Triet critiques the “Oedipal” conception of seeing and having seen in relation to knowledge.

#### KEYWORDS

Testimony, Blindness, Oedipus, Truth, Law

#### INDICE

1. Dis-edipizzare l’Edipo. 2. Vulnerabilità tra norme e ragionamento. 3. Il ruolo delle emozioni della costruzione delle figure vulnerabili. 4. Il valore positivo della sensibilità nell’argomentazione. 5. La retorica per la vulnerabilità. 6. Alcune conclusioni

### 1. Dis-edipizzare l’Edipo

Se in *Anatomia di una caduta* si definisce una triangolazione – quella tra madre, padre e figlio – che non si è esitato a definire “edipica”<sup>1</sup>, occorre però cercare di capirne l’operazione essenziale, che è quella in realtà di *dis-edipizzare*, potremmo dire, non solo, come vedremo, il “familiare”, il rapporto tra i generi ed i sessi, e così via, ma, più in profondità, le procedure di verità, le forme di sapere che sono alla base delle nostre pratiche giuridiche e giudiziarie di formazione del “vero”. Per questo l’Edipo: perché, come aveva già osservato Foucault, la «veridizione edipica» costituisce il modello di quella procedura della ricerca della verità che, messa in luce dalla tragedia di Sofocle, definisce, ancora nella nostra società, i rapporti tra il diritto ed il “vero”, la verità intesa come accertamento di ciò che è *stato*<sup>2</sup>, ed è pertanto alla base della produzione di un certo *soggetto della conoscenza*, perché tale potrebbe costituirsi solo il “testimone”, colui che *ha visto*.

Chi conosce la verità, chi garantisce per essa, chi la esibisce nel processo, è chi ha veduto, ed è in grado di riferire ciò che ha visto. Dovremo, naturalmente, tornare in modo più preciso, su questi temi. Diciamo subito però che, se il film di Justine Triet ci chiama a ripercorrere questa “dis-edipizzazione” non solo dei ruoli familiari, ma della pratica giudiziaria stessa, lo fa proprio a partire da qui: dal rendere *cieco* il testimone, dal rompere la relazione tra la testimonianza e la vista. Tra il vedere ed il sapere – o meglio: tra un certo regime del vedere, nel suo collegamento, legame con la produzione di sapere (secondo la genealogia greca, che fa del sapere un vedere – ἰδεῖν, εἶδος, ἰδέα). Da questo punto di vista, Edipo è il nome di ciò che fa del sapere un aver visto - οἶδα, “io so”, è l’aoristo di ὀράω,

---

\* Professore associato di Filosofia del diritto, Università di Sassari, email: tgazzolo@uniss.it.

<sup>1</sup> Si veda anzitutto il commento Leguil 2024. Cfr., per l’Italia, anche La Fauci 2023.

<sup>2</sup> Le analisi di Foucault sull’*Edipo Re* ci accompagneranno lungo tutta la nostra riflessione. Sull’interpretazione della tragedia come “drammatizzazione del diritto”, Foucault è tornato, negli anni, più volte, a partire dal 1971. Indichiamo qui le tappe principali: Foucault 2015; Foucault 2017; Foucault 2021; Foucault 2013; Foucault 2009.

significa cioè “ho visto”: so perché l’ho visto, l’ho visto e dunque lo so, ed è questo legame che forma Οιδίπους<sup>3</sup>.

Ancora una precisazione, preliminare. Non dovremo in alcun modo aspettarci delle *corrispondenze* univoche tra il triangolo della tragedia – Edipo, Laio, Giocasta – e quello tra Sandra, Samuel e il loro figlio Daniel. Al contrario: proprio perché a saltare sono, anzitutto e visibilmente, i “generi”, i rapporti di genere, *chi* sia qui Edipo, è una domanda che non può porsi. Edipo è piuttosto qualcosa, una funzione, che circola tra i personaggi, è quel tipo di *sapere*, e di *potere*, che si tratterà di mettere in questione.

Certo, la *caduta* è quella di Samuel – che qui trova il proprio legame con Edipo, con il tiranno che una volta «chiamavamo nostro re», ed ora è destituito della sua regalità. *Anatomia di una caduta*, cioè, traduce la destituzione della sovranità di Edipo: è la *caduta* di Edipo, il suo cadere *dall’alto*, «dopo essere giunto in cima»<sup>4</sup>, esattamente come Samuel. Ed allora, ciò di cui si tratterà sarà la caduta dall’alto di Samuel, del padre: suicidio o omicidio che sia, essa indica però, anzitutto, la sua perdita di potere, la fine irreversibile di ogni potere del padre<sup>5</sup>. Del maschio, diremmo anche (non fosse che, a cadere, qui, sono proprio, anche, queste distinzioni di genere)<sup>6</sup>. La caduta di Samuel, l’anatomia di questa caduta, è la scomposizione della funzione paterna “classica”, la caduta del “padre edipico”.

## 2. Aleturgie

Torniamo, però, a quel che ci eravamo proposti di analizzare. Come anticipato, seguiremo per un tratto le riflessioni che Foucault ha dedicato alla storia di Edipo – all’*Edipo Re* di Sofocle – in relazione alla storia delle pratiche attraverso cui si definiscono certi ordini di verità, certi campi del sapere, certe procedure di accertamento del vero. In particolare, secondo Foucault, Edipo è la *drammatizzazione* della formazione del discorso e della logica giuridica che, a partire dalla cultura e dal diritto greco, ha definito una serie di *forme razionali della prova* e della dimostrazione che sono giunte sino a noi<sup>7</sup>. Come si è anticipato, questo ordine della prova sarà incentrato sull’importanza della testimonianza, di un rapporto privilegiato tra il sapere ed il vedere. Edipo stesso è «l’uomo del vedere, l’uomo dello sguardo, e lo sarà fino alla fine»<sup>8</sup>: è Edipo, infatti, colui che non smette di insistere su come egli abbia indagato, scoperto, visto con i suoi occhi. Non solo: come si vedrà, sarà

<sup>3</sup> Così Knox 1971: 127. Sul legame tra vedere e sapere nella cultura greca, cfr. Napolitano Valditara 1994; Aronadio 2021; Paquet 1973.

<sup>4</sup> Foucault 2017: 107, il quale traduce ἀκράτησας (*Edipo re*, 1523) con «tu che sei salito fino al vertice e che ora non hai più il potere».

<sup>5</sup> Ma – si noti – la caduta dall’alto è, nella tragedia, anche quella di Laio, del padre, il quale, colpito da Edipo, cade d’alto del suo carro, precipitando così al suo stesso livello. Cfr. Vernant 2001: 39. Il tema della caduta, inoltre, è immediatamente legato anche a quello della cecità – non solo perché nessuno, più del cieco, è esposto alla caduta, ma, soprattutto, perché la cecità è inscritta, in quella tradizione che lega sapere e vista, in una logica dell’errore, del peccato, di ciò che è dell’ordine della caduta intesa come trasgressione della natura e della verità (cfr. Derrida 2003: 23). Ciechi, in questo senso, sono coloro che *non vogliono* vedere o quanti credono di *poter vedere* ben più di quanto in realtà vedano – si pensi, esemplarmente, al tema della cecità nel *Nuovo Testamento*, ai farisei come “guide cieche”, alle parole di *Giovanni* 9, 39-41: «Siamo forse ciechi anche noi?. Gesù rispose loro: “Se foste ciechi, non avreste alcun peccato; ma siccome dite: Noi vediamo, il vostro peccato rimane». Che rapporto c’è, qui, tra questa logica della cecità e Daniel, il figlio? Egli forse è cieco perché *non vuole vedere*? O – al contrario – la sua corrispondenza è piuttosto con la cecità di Tiresia, accecato perché ha *visto ciò che non doveva*? Dovremo tornarvi sopra, nel corso del nostro testo.

<sup>6</sup> Vale la pena ricordare come, nella scena iniziale, quando Samuel costringe la moglie a interrompere l’intervista – e il piccolo *flirt* – in cui è impegnata, mettendo la musica a tutto volume, dovremo ricordare come, inizialmente, Justine Triet avesse pensato di inserire un brano, *Jolene* di Dolly Parton, in cui è una donna che ne scongiura un’altra, di non portarle via il suo uomo. Sarebbe stato Samuel, allora, a implorare Jolen/Zoe di lasciargli il suo “uomo”, Sandra: *Please don’t take him just because you can*.

<sup>7</sup> Foucault 2017: 114.

<sup>8</sup> Foucault 2017: 110.

soltanto la testimonianza a dire infine la verità nella tragedia – una verità che, in realtà, si conosce già, ma che solo i servi, in quanto testimoni, potranno realmente validare, *render vera*.

Come Foucault ricorda, questo ruolo del testimone è, ad esempio, ancora assente in Omero<sup>9</sup>. Nel libro XXIII dell'*Iliade*, si svolgono, in onore di Patroclo, una serie di giochi, tra cui la corsa dei carri. È Achille, viene detto, ad indicare la meta, lontano, nella pianura uniforme: «e invidio il divino Fenice, compagno d'arme del padre, perché sorvegliasse la corsa e riferisse la verità (ὡς μεμνέωτο δρόμους καὶ ἀληθείην ἀποείποι)». Fenice è inviato come σκοπός, “sentinella”, diremo, ma in quanto è colui che è incaricato di vigilare, di *osservare* quanto accade, che è lì apposta per *vedere*. Quando Antiloco arriva per primo, Menelao contesta la regolarità della corsa: lo accusa di aver commesso un'irregolarità, e chiede pertanto di essere decretato lui come vincitore. Ciò che Foucault nota, è che, qui, per stabilire la verità, come si sono svolti i fatti, nessuno si appella a colui che ha potuto *vedere* effettivamente le cose per come sono andate. Nessuno gli domanda alcunché. Questo “testimone”, cioè, non è affatto ascoltato come testimone. Non c'è qui “testimonianza”. La contesa è risolta in altro modo: Menelao sfida Antiloco a giurare di non avere commesso alcuna irregolarità: «Vieni qui, divino Antiloco, e secondo l'uso mettiti davanti al carro e ai cavalli, con in mano la frusta flessibile con cui poco fa li conducevi, e toccando le bestie giura – per Poseidone che scuote la terra – che non hai ostacolato il mio carro di tua volontà, con l'inganno». Menelao non giurerà, ed in tal modo la verità sarà accertata.

Non possiamo, qui, soffermarci sul senso di tale pratica, di questo giuramento che prova la verità attraverso una logica che è quella della sfida, dell'agone, all'interno di un ambito strettamente connesso alla sfera del religioso, del sacramento<sup>10</sup>. Quel che deve, invece, interessarci, è come, nell'*Edipo Re*, essa si ritrovi, invece, in quanto viene destituita di efficacia e di valore, e sostituita dalla testimonianza. Quando Edipo accusa, infatti, Creonte di aver tramato contro di lui, per prendere il potere, questi non reagisce chiedendo che a suo favore venga ascoltato chi lo può scagionare, chi può testimoniare della sua innocenza, ma impegnandosi in un giuramento, alla presenza di Edipo e di Giocasta: «che io non abbia mai bene, che io possa morire maledetto, se ti ho fatto qualcosa di ciò che mi accusi di fare» (*Edipo re*, 644-645)<sup>11</sup>. Giocasta interviene: chiede a Edipo di credergli, di rispettare il sacro giuramento di Creonte, ὄρκος. Anche il coro lo ripete: «rispetta quest'uomo», perché ora «un giuramento lo fa sacro». Se pertanto «Creonte risponde a Edipo secondo la vecchia formula della lite tra guerrieri»<sup>12</sup>, va tuttavia notato come Edipo, in realtà, respinga questa logica, in ultima istanza: a dire il vero, a dimostrare la verità, sarà infatti una pratica diversa, quella dell'*indagine*, dell'ascolto dei testimoni. Non c'è verità se non in quanto accertata attraverso un'indagine: πάντα γὰρ σκοπῶ λόγον (*Edipo re*, 291), dice Edipo, perché per lui si tratta essenzialmente di vedere, osservare, spiare da una posizione elevata, ma anche inferire, trarre conclusioni da ciò che si è visto. E' quello che egli rimprovera al coro, a proposito dell'omicidio di Laio: avreste dovuto indagare, dice, ma non lo avete fatto.

Questa logica *scopica* è ciò che instaura la serie di relazioni tra la vista, il vedere, l'accertamento della verità, di ciò che è stato, ma anche l'accecamento, il *non* vedere la verità stessa. Il dialogo con Tiresia sarà costruito proprio su questa linea. Tiresia è «cieco nelle orecchie, nella mente, negli occhi» (*Edipo re*, 371), e per questo non può *vedere* la verità, per questo la sua «arte profetica» non è affatto, per Edipo, in grado di dire ciò che è vero. Ma è Edipo, come Tiresia risponde, che vede, eppure è cieco, e che per questo presto vedrà le tenebre. Foucault ha, correttamente, insistito su come, qui, ad essere in questione è lo statuto della verità stessa, di ciò che *rende vera* la verità, che assicura, garantisce il dire il vero. Perché la *verità*, il vero, di per sé considerato, è a rigore detto sin da subito: sin dall'inizio della tragedia, cioè, ad Edipo viene detto come le cose sono andate, che cosa occorre fare per liberare Tebe dalla peste, chi è l'assassino di Laio. Il problema, però, è che a dire questa

<sup>9</sup> Foucault 2017: 99.

<sup>10</sup> Per una introduzione al tema, cfr. Calore 1998; Zuccotti 2000; Fiori 2013.

<sup>11</sup> Su tale passo – e per una corrispondenza con Euripide, *Ippolito*, 1030-1031, cfr. Konstantinidou 2014: 31.

<sup>12</sup> Foucault 2017: 100.

“ANATOMIA DI UNA CADUTA”. LA DIS-EDIPIZZAZIONE DI UNA TESTIMONIANZA

verità è una parola che ha uno statuto del tutto particolare: è la parola del dio, di Apollo, dell’oracolo che Creonte è stato incaricato di consultare, completata poi da quella di Tiresia, ossia la parola profetica. L’oracolo ha, infatti, ordinato di cacciare dalla città il colpevole del contagio, che quindi soggiorna ancora a Tebe, il quale è tale perché ha ucciso il re Laio: «il dio ora ci ingiunge chiaramente di punirne per nostra mano gli uccisori, quali che siano» (*Edipo re*, 106-107). Non dice chi è stato, certamente, ma sarà Tiresia, poco dopo, a completare ciò che manca: il «divino profeta, al quale soltanto è connaturata la verità» (*Edipo re*, 297-299), dirà a Edipo che è lui «l’empio che contamina questa terra», che lui è «l’uccisore di quell’uomo, che vai cercando». Tutta la verità è dunque già detta, è già presente, disvelata.

Ma – questo è qui il punto essenziale, per noi – a renderla ciò che è, a renderla vera, è un tipo di discorso, un ordine discorsivo, che non è quello “scopico”, “giudiziario”, diremmo anche, di Edipo. Tiresia dice il vero, τἀληθές, in quanto esso è connaturato in lui, è innato (ἐμπέφυκεν = φύσει ἔνεστι): la parola di Tiresia è *immediatamente* vera, nel senso che la sua verità non è mediata – e quindi costituita – da una serie di procedure, di criteri, che la rendono tale. La parola di Tiresia è parola la cui verità *accade* nel suo essere detta, pronunciata. Ciò che essa “testimonia”, in tal senso, non è tanto la verità di quel che è accaduto (nel passato), quanto la verità che sta accadendo e che inevitabilmente accadrà: Edipo scoprirà, infatti, di essere lui l’assassino di suo padre, e di aver giaciuto con la propria madre. Esattamente come l’oracolo, anche la profezia di Tiresia parla al *futuro*: φανήσεται, «si scoprirà che dei figli suoi è insieme fratello e padre, e della donna da cui nacque figlio e marito; e del padre consanguineo e uccisore» (*Edipo re*, 457-460). Foucault parla di una forma *prescrittiva* della verità<sup>13</sup>, e di una parola che si autorizza a parlare da sé – a differenza del testimone, che giuridicamente è invece *obbligato* a dire ciò che sa – e che è portatrice di per se stessa di autorità<sup>14</sup>. Forse si potrebbe dire, più propriamente, che si tratta di una parola che ha con la verità un rapporto essenzialmente *performativo*: se, come si è ricordato, essa è “vera”, e lo è perché la verità le è “connatura”, è perché qui il vero, la verità, non è dell’ordine di ciò che, accaduto nel passato, viene ora accertato, constatato, bensì dell’ordine di ciò che *accade* ora, di ciò che Tiresia, cieco, “vede” in quanto non si manifesta che nell’atto stesso della sua parola, avviene con esso e per suo tramite<sup>15</sup>. Per questo la parola di Tiresia, e di Apollo, è al *futuro*: perché dice il *farsi* della verità, il suo accadere nelle conseguenze che essa avrà.

Questa prima «produzione di verità», *veridizione*, aleturgia<sup>16</sup>, che avviene fin dall’inizio della tragedia, non è tuttavia accettata, convalidata, legittimata da Edipo, e dal coro, dall’assemblea del popolo, dall’istanza propriamente “giudiziaria” che ha il compito di scoprire la verità<sup>17</sup>. Il coro chiarisce i termini del problema: ἀλλ’ οὐποτ’ ἔγωγ’ ἄν, πρὶν ἴδοιμ’ ὀρθὸν ἔπος, μεμφομένων ἂν καταφαίην – il coro non può credere a Tiresia, «prima di vedere veridico il presagio», prima di verificare, di vedere *provato* ciò che egli dice (*Edipo re*, 504-506). Questo *vedere* implica uno spostamento, rispetto a quello proprio dell’oracolo: è un vedere che si iscrive, infatti, nell’ordine della prova rispetto a ciò che è accaduto, della ricostruzione del passato, e che avrà, pertanto, come pratica privilegiata, la testimonianza, e non la profezia.

<sup>13</sup> Foucault 2017: 101.

<sup>14</sup> Foucault 2013: 58.

<sup>15</sup> Ciò, del resto, è quanto Foucault riconosce e sottolinea in *Del governo dei viventi*: «Se la parola del dio è sempre veridica, vi è buona ragione: perché questa parola è al tempo stesso una potenza che enuncia e una potenza che pronuncia. Essa dice le cose e fa in modo che le cose accadano. Essa dice che stanno per accadere e lega gli uomini, le cose, l’avvenire in modo tale che non può non accadere. [...] La forza del vero dal lato della profezia è ciò che permette a qualcuno di vedere in anticipo ciò che accadrà, è la connaturalità tra il potere di dirlo e il potere di farlo accadere» (Foucault 2021: 46-47).

<sup>16</sup> Il termine *aleturgia* costituisce un neologismo introdotto da Foucault ed adottato da lui stabilmente a partire dal 1980. Foucault recupera l’aggettivo ἀληθοσυργής – attestato nel grammatico greco Eraclito – per forgiare la parola “aleturgia”, con la quale egli definisce «l’insieme delle procedure possibili, verbali o meno, con cui si porta alla luce ciò che si pone come vero in opposizione al falso, al nascosto, all’indicibile, all’imprevedibile, all’oblio» (Foucault 2021: 18-19).

<sup>17</sup> Foucault 2013: 55.

Fermiamoci, per un attimo, qui – passando nuovamente ad *Anatomia di una caduta*, al film di Triet. Ciò che occorre, infatti, sottolineare fin d’ora, è che nel film ci troveremo di fronte ad una situazione in cui il metodo “edipico” dell’indagine, della prova, ciò che costituisce la pratica giudiziaria per accertare e convalidare la verità, si trova, per così dire, messo in questione a partire da un’impossibilità di fondo: il testimone, l’unico che si trovava in casa – se non al momento della caduta di Samuel, nei momenti immediatamente precedenti –, è cieco. Non ha visto propriamente nulla. Il che significa, però, che la sua non può, per definizione, essere una testimonianza, se il testimone è ἰδόντα, colui che ha veduto (*Edipo re*, 293), che sa perché ha visto. Se Daniel sa qualcosa, se egli è portatore di un qualche *sapere*, di una “verità” che riguarda i suoi genitori e la caduta di Samuel, questa verità non sarà dell’ordine di ciò che ha veduto. Se sarà lui, infine, a *fare*, a stabilire, la verità, nel processo, ciò implicherà, per noi, un ripensamento, una messa in questione proprio del concetto di “testimonianza”, e della relazione tra processo e veridizione.

### 3. Vedere e dire

Questa considerazione ci permette di sottolineare, qui, un punto importante. Se – come stiamo sostenendo – nel film di Triet ad essere in questione è anzitutto il senso, il valore, ciò che significa “testimoniare”, il ruolo e lo statuto del testimone, il rapporto tra *vedere*, *dire* e *sapere*, ciò implica, credo, alcuni aspetti essenziali.

Il primo riguarda il rapporto tra cinema e diritto. Il cinema, infatti, funziona qui come ciò che *trasforma* l’articolazione di ciò che si vede, ciò che si dice e ciò che si può sapere (la verità) rispetto ai dispositivi propri del diritto. A partire, evidentemente, dal diverso modo che cinema e diritto hanno di pensare la relazione tra visibile e dicibile. Senza poter qui riflettere in generale sulle loro differenze, direi che, in *Anatomia di una caduta*, ciò di cui si tratta è di “dis-edipizzare”, come si è accennato, la logica *giuridica* della testimonianza. Ma ciò avviene a partire da essa, muovendo dal suo funzionamento, mettendola in scena – per questo il carattere giudiziario del film.

Da qui il secondo punto. Se dis-edipizzare la testimonianza significa criticarne, trasformarne il senso del suo rapporto con la verità, il suo essere una pratica di veridizione, bisognerà comunque mantenersi entro la distinzione essenziale tra *testimonianza* e *prova*. La verità, in questo senso, non dipende dal fatto che essa sarebbe dell’ordine di ciò che si può *vedere*: essa è resa possibile, infatti, solo dal suo poter *essere detta*. In altri termini: se il testimone è colui che *ha visto*, che sa in quanto ha visto, la sua testimonianza, tuttavia, dice il vero non in quanto lo mostra, ma in quanto si costituisce come testimonianza credibile, attendibile, veridica. È un punto che ha ben sottolineato Derrida: «essere testimoni consiste nel vedere, nell’intendere, ecc., ma *rendere* testimonianza è sempre parlare, tenere e assumere, firmare un discorso. Non si può rendere testimonianza senza un discorso»<sup>18</sup>.

Un primo paradosso costituisce, pertanto, il senso della testimonianza, del testimoniare. Perché, da una parte, c’è testimone solo se ed in quanto si presume che egli *abbia visto*: è lì, è convocato come testimone, proprio perché ha veduto, per ciò che i suoi occhi hanno visto, attestato. Dall’altra, però, c’è testimone perché non c’è “prova”, *evidence*, e-videnza – *evidens*, *Aussehen*, ciò che rimanda a quel che si vede e si lascia vedere in quanto immediatamente presente. C’è testimone, cioè, perché *non si può vedere*, perché ciò su cui la testimonianza verte non è (più) visibile – neppure per il testimone stesso. Per questo il testimone *parla*: perché egli *non vede* – non vede più – ciò di cui ora testimonia. Il testimone – come dirà Derrida – è sempre, pertanto, per definizione, cieco. Ogni testimone è un cieco, è affetto da cecità<sup>19</sup>. Di ciò che ha visto, non può che parlare. E parla perché non vede più, non vede nulla. Ciò, del resto, che il testimone dovrebbe garantire – ossia *l’aver visto*, l’essere stato lì, presente, il potere dire “sì, *io ho visto*” –, non può che garantirlo sulla *parola*: è cioè

<sup>18</sup> Derrida – Stiegler 1997: 104.. Per la riflessione di Derrida sulla testimonianza, cfr. anche Derrida 2004; Derrida 2001.

<sup>19</sup> Torneremo sul punto. Per una introduzione, si rimanda però sin d’ora a Alloa 2017; Vitale 2007.

## “ANATOMIA DI UNA CADUTA”. LA DIS-EDIPIZZAZIONE DI UNA TESTIMONIANZA

solo il suo impegnarsi, con la parola, a *dire* ciò che ha visto, a costituirlo non, propriamente, come quel soggetto che ha visto, ma come quello che *dichiara* di aver visto. Non appena c'è testimonianza, in questo senso, non c'è più visibilità, non c'è più nulla che si possa vedere: c'è soltanto la parola, la dichiarazione, il dire.

Edipo, allora, è cieco proprio di fronte a questo punto cieco: non vede, cioè, che nessun testimone – né il messaggero di Corinto né il pastore del Citerone che viene fatto chiamare – è tale *perché* ha visto, perché era davvero lì, perché il suo sapere è fondato sul vedere. Esso è tale in quanto dichiara di avere visto, in quanto, cioè, il suo sapere – la sua veridicità, attendibilità, credibilità – è assicurato e garantito da ciò che egli *dice*. In questo senso il film di Triet è una riflessione sull'*acceccamento*, la quale dimostra anche che «un testimone, in quanto tale, è sempre cieco. La testimonianza sostituisce il racconto alla percezione, essa non può vedere, mostrare o parlare nello stesso tempo»<sup>20</sup>. Se dunque Daniel sarà il testimone decisivo del film, lo sarà proprio *in quanto* cieco, di una cecità che non è semplicemente contingente, giustificata dalle esigenze della narrazione, ma costitutiva del suo poter testimoniare. Ecco un primo gesto anti-edipico di Triet, dunque: quello di mostrare come la veridizione propria del testimone non implichi affatto, non rimandi ad una inseparabilità tra sapere e vedere, ad un “privilegio” del suo *sguardo*, dell’ “oculare”. Tutto il contrario: la testimonianza, e la sua relazione con il vero, la sua possibilità di fare la verità – su cui dovremo tornare –, non si costituisce se non in quanto, a venire a mancare, è proprio il vedere. Il testimone è un cieco: la verità di ciò che dice non potrà che essere assicurata dalla sua stessa parola, dal suo impegno, dalla fiducia accordatale.

### 4. Evidenza

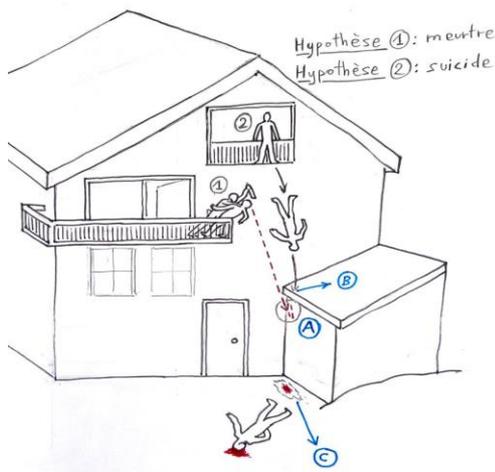
Come, con Derrida, abbiamo sottolineato, laddove c'è testimonianza, non c'è prova, *e-videnza* – e viceversa. Eppure, nel processo a Sandra, c'è – sembra esserci – un punto di svolta. È la registrazione ritrovata dalla polizia della lite che marito e moglie hanno avuto il giorno prima, e che è finita in un episodio di violenza, con urla e vetri rotti. Ma chi ha aggredito chi? Possiamo sentire solo le voci, i rumori. Triet, tuttavia, per un lungo tratto, ri-allinea presente e passato: attraverso un *flashback*, infatti, ci fa *vedere*, a noi spettatori, la scena così come si è svolta. Non solo, allora, ascoltiamo ciò che si sono detti Sandra e Samuel: *vediamo*, adesso, nel presente, quel che è accaduto quel giorno, come se accadesse proprio ora. Tempo del racconto e tempo della storia sembrano finalmente corrispondere: non siamo neppure “testimoni” di ciò che vediamo, ma solo spettatori, dal momento che ciò che vediamo sembra far prova di sé da se stesso – la sua evidenza è sufficiente a *provare* che quello che è stato, che le cose sono andate così come il filmato le mostra. Ma Triet prende un'altra strada: proprio nel momento in cui la registrazione sta per restituire, per attestare la violenza che è accaduta, torniamo nell'aula di tribunale. Siamo nuovamente nel tempo del racconto: come i giudici, gli avvocati, come Sandra e come Daniel, possiamo solo ascoltare i rumori, le urla, ma non vedere ciò a cui corrispondono, ciò che realmente è accaduto. Nuovo punto di cecità, dunque: non c'è mai *evidence*, “prova”, perché non c'è prova che possa rendere nuovamente *presente* il passato in quanto tale, per come esso è effettivamente stato.

Si potrebbe replicare: eppure, se Samuel avesse filmato, di nascosto, quella scena, se avessimo oggi, ora, il file video di quanto accaduto, esso ci farebbe *vedere* ciò che è veramente successo. Sarebbe una prova, una *e-videnza* che garantisce, assicura se stessa: vedere e sapere coinciderebbero perfettamente e *immediatamente*. Qui non ci sarebbe più bisogno di alcun testimone, perché, grazie al filmato registrato, la verità, il passato per come è stato presente, si manifesterebbe, nel presente, come tale. In realtà, ciò che Triet non cessa, nel corso del film, di riproporre, è che non c'è, mai, prova, *e-videnza*: ogni momento in cui, in *Anatomia di una caduta*, il *flashback* ci fa *vedere* il passato, rende *presente* ciò che è stato, lo fa sempre lasciando che qualcosa non torni, che di quel che vediamo

<sup>20</sup> Derrida 2003: 125.

sia sempre possibile *dubitare* – è davvero ciò che è stato, o è quel che chi lo racconta ricorda che sia stato, o, ancora, è quel che vogliamo o dobbiamo vedere rispetto ad esso? Basterebbe, a provarlo, una delle scene finali: quando Daniel testimonia dell'ultimo dialogo avuto con suo padre, Triet, ancora una volta, ci fa *vedere* la scena. Samuel parla al figlio, avvertendolo che il loro cane potrebbe morire quanto prima, e che Daniel deve imparare a prepararsi a tale eventualità, finché capiamo che ciò che Samuel sta dicendo del cane, Snoop, lo sta in realtà dicendo di se stesso, si sta congedando da suo figlio<sup>21</sup>. Ma, se vediamo Samuel che parla, la voce che esce dalla sua bocca è quella di Daniel, di cui stiamo ascoltando la testimonianza. Ed allora resta indecidibile, resta sottratto all'e-videnza, se davvero Samuel abbia parlato così a suo figlio, se questa scena sia mai accaduta.

Non è però solo il cinema che ci insegna, che ci ha insegnato, che l'immagine non garantisce mai la propria verità – che non c'è alcun potere di autenticazione, di auto-certificazione propria di essa. Il diritto non opera altrimenti: ogni riproduzione, registrazione, filmato, non entra nel processo



che in quanto è dell'ordine di ciò che può sempre essere contestato, iscritto nel contraddittorio tra le parti. Sempre se ne deve stabilire la verità – anche quando, come nel caso di una fotografia, o di un filmato, essa sembrerebbe doversi imporre *da se stessa*. La *percezione*, cioè, all'interno della formazione giudiziaria della verità, non è mai per definizione “evidente”, in quanto in grado di far vedere la verità, la verità di un evento passato, per come essa obiettivamente è. Non è un caso – come ha osservato Charles Goodwin – se la prova principale usata dalla difesa dei poliziotti nel caso del pestaggio di Rodney King sia stata proprio il video, il filmato esibito per provare la loro colpevolezza<sup>22</sup>. Anche ciò che si vede, infatti, richiede di essere interpretato, l'applicazione di uno “schema di

codifica”, la sua sequenziazione, l'introduzione di una cornice di riferimento in grado di contestualizzare l'accaduto, e così via. Il rapporto tra la verità e l'immagine, in altri termini, non è affatto trasparente – la tecnica non è, cioè, affatto in grado di restituire il passato per come esso è realmente stato una volta presente. È per questo che anche l'immagine, la “prova”, non passa, nel giudizio, senza la *testimonianza dell'esperto*, senza cioè essere interpretata, codificata, analizzata attraverso, ancora, l'ordine del discorso. È ciò che l'esperto dice, infatti, a organizzare il campo percettivo del giudice e della giuria, a guidare lo sguardo dello spettatore, a *dirgli* ciò che *può e non può vedere*: «facendo uso di uno schema di codifica per dare una coerenza agli eventi oggetti di studio, l'esperto insegna alla giuria in che modo guardare il nastro e in che modo cogliere gli eventi pertinenti al suo interno»<sup>23</sup>.

Per questo nel film di Triet, la “scena del crimine”, la sua ricostruzione, il suo essere stata filmata, fotografata, gli esperimenti giudiziari, non hanno di per sé nessuna e-videnza – sono due le osservazioni sperimentali, attraverso la riproduzione della situazione di fatto e la ripetizione delle sue modalità di svolgimento: il dialogo tra Samuel e Sandra avuto dai due poco prima della morte del marito, e la simulazione con un manichino delle possibili traiettorie della caduta di Samuel<sup>24</sup> (ve ne sarà una terza, in realtà, su cui a breve torneremo). Del resto, esse non entrano nel processo se non in

<sup>21</sup> «Tu te rends compte ce que c'est sa vie? C'est pas juste ton chien, il doit comprendre ce que tu veux, il doit prévoir tes mouvements ou ce qui pourrait te mettre en danger, il passe sa vie à deviner tout ce que t'as besoin, à penser à tout ce que tu vois pas. Peut-être qu'il est fatigué de s'occuper toujours des autres, peut-être qu'à un moment il en pourra plus. [...] Quand il devra partir, il partira, et ce sera comme ça. Tu devrais peut-être te préparer. Ce sera dur mais ce sera pas la fin de ta vie».

<sup>22</sup> Goodwin 2003: 37.

<sup>23</sup> Goodwin 2003: 50.

<sup>24</sup> L'illustrazione è tratta dalla sceneggiatura ufficiale del film, disponibile all'indirizzo <https://deadline.com/wp-content/uploads/2023/12/Anatomy-Of-A-Fall-Read-The-Screenplay.pdf> (ultima consultazione: 1 aprile 2014).

## “ANATOMIA DI UNA CADUTA”. LA DIS-EDIPIZZAZIONE DI UNA TESTIMONIANZA

quanto presentate, organizzate, commentate, dal discorso degli esperti. Anche in tal caso, la capacità di *vedere* cosa le fotografie effettivamente mostrano non è presupposta nello spettatore, non è «situata nelle menti degli individui»<sup>25</sup>. È ciò che gli esperti sono in grado di vedere e far vedere, ad essere determinante. La *visione* viene così ricondotta, riportata, re-inscritta nella testimonianza, in ciò che gli esperti *dicono*.

### 5. Accecamento

Come nell'*Edipo re*, anche nel film di Triet, dunque, ad essere decisiva, a poter dire, convalidare, stabilire la verità, potrà essere, infine, solo la testimonianza – salvo che si tratterà, nel caso di Triet, di assumerla proprio per poterla dis-edipizzare, sganciare dalla logica “edipica” che la caratterizza. Nella tragedia di Sofocle, la verità sarà infine, finalmente, riconosciuta dopo la testimonianza dei due servi: il messaggero che da Corinto annuncia a Edipo che Polibio è morto, e che non era in realtà suo padre, ed il pastore del Citerone che rivela di esser stato lui a consegnare al primo quel figlio di Laio e Giocasta che aveva avuto il compito di ucciderlo sul monte. Foucault ha ragione ad osservare come, qui, la verità sia davvero costruita «nella forma dell’interrogatorio dei testimoni» oculari da parte di Edipo, testimoni che vengono *obbligati* a dire ciò che sanno, e che lo sanno in quanto lo hanno veduto, in prima persona<sup>26</sup>. Questo è lo spostamento decisivo: la tragedia di Sofocle determina, definisce lo spostamento da un modo di enunciare e verificare la verità ad un altro, dall’oracolo, dalla profezia, all’ordine retrospettivo della testimonianza.

Nel caso dell'*Edipo re*, come abbiamo più volte sottolineato, questa nuova formulazione della verità, ed il suo valore, dipende da quel dispositivo che fa coincidere, che identifica il sapere ed il vedere, il vero con l’*aver visto*: i testimoni fanno *luce* sulla verità, la rendono visibile, in quanto rendono testimonianza del fatto che tutto ciò che dicono lo hanno visto o fatto di persona, che essi erano lì, presenti, che la loro parola è vera *in quanto* attesta, e così restituisce, rende nuovamente presente, il passato per come esso è accaduto.

La dis-edipizzazione della testimonianza, che Triet realizza, muove proprio da qui: non è l’aver visto, non è la possibilità di restituire il passato per come lo si è visto, a costituire la testimonianza, la quale è sempre – e non solo nel caso esemplare di Daniel – testimonianza di cieco. Nella testimonianza, cioè, non solo la verità dipende dal dire, e non dal vedere o dall’aver visto, ma essa si fonda proprio sull’impossibilità di vedere, sulla “cecità” che è propria di ogni testimone. Ne abbiamo già definito il paradosso costitutivo, che ora possiamo riprendere sotto un altro aspetto. Pensare che la testimonianza sia *fondata* sull’*aver visto* – pensare, cioè, che sia il fatto di aver visto a *dare ragione* di ciò che il testimone si impegna a dire –, implica necessariamente l’idea che una testimonianza sia “vera” quando ciò che il testimone dice di aver visto *corrisponda* a quanto egli ha effettivamente veduto. Ma ciò sarebbe possibile se e solo se vi fosse modo di verificare quanto il testimone ha visto. Il che non solo è impossibile, ma è contraddittorio: se c’è testimone, infatti, è *proprio* perché l’evento, come tale, è sottratto ad ogni possibilità di esser visto, di essere accertato attraverso la vista, lo sguardo. Accertamento impossibile, sia da parte di un “terzo”, che potrebbe così garantire che ciò che è testimoniato “corrisponda” o meno al vero, sia da parte del testimone stesso, il quale non può *vedere* ciò che ha visto, ma può solo ricordarlo, e riferirne. Vero e falso, come tali, non si predicano di una testimonianza – perlomeno finché li intendiamo a partire da una concezione “corrispondentista” della verità. Una falsa testimonianza non è lo stesso di una testimonianza falsa, ed una testimonianza non è mai “vera”, ma, al limite, veridica, affidabile, credibile.

È in questo punto che, nel film, avviene la seconda dis-edipizzazione della testimonianza, perché ciò che Triet cerca di fare, è di non rinunciare al rapporto, al legame, tra testimonianza e verità. Si tratterà, però, di pensare la verità non come la *corrispondenza* tra le parole e le cose, come ciò che

<sup>25</sup> Goodwin 2003: 60.

<sup>26</sup> Foucault 2013: 72.

sarebbe proprio dell'enunciato in quanto ciò che dice corrisponde alla realtà così come essa è o è stata. Riprendiamo una delle scene finali del film, quella del dialogo tra Marge e Daniel. Daniel ha appena avvelenato il proprio cane dandogli dell'aspirina, per vedere se la sua reazione corrisponde a quella che Sandra ha detto aver avuto il marito. È un tentativo di *esperimento* – di costringere, cioè, il passato a ri-presentarsi, a rendersi nuovamente visibile allo sguardo di Daniel. Sguardo cieco, sappiamo. Ma cieco perché, anzitutto, il passato, come tale, non può mai tornare ad essere presente. È stata un'illusione di Daniel – l'illusione propriamente *edipica* di poter *vedere* la verità, anziché dirla. Per questo egli cerca in Marge un aiuto. Quando la verità manca di qualcosa – dice Marge –, la sola cosa che si può fare è decidere (*la seule chose qu'on peut faire c'est décider*). Non c'è altra strada, ripete: *Pour sortir du doute, on est parfois obligé de décider de basculer d'un côté plutôt que de l'autre*. Daniel è perplesso, non capisce. Marge insiste: non si può *credere* allo stesso tempo a due verità tra loro in contraddizione. Occorre scegliere. È a quel punto che Daniel chiede: *Il faut inventer qu'on est sûr, c'est ça?* Bisognerebbe inventarsi ciò di cui si è sicuri – nella versione italiana, la domanda è resa con: “occorre cioè credere di essere sicuri?”. E quando Marge risponde che, in un certo senso, è così, Daniel conclude che quindi deve fingere, deve fare finta di essere sicuro di ciò che dice, di saperlo (*j'dois faire semblant?*). Sì, ma solo in un certo senso, dice Marge: si tratta piuttosto di fare in modo, di *decidere di credere* a una verità (*que tu te fasses croire à une certaine vérité* (qui la versione italiana traduce più liberamente: “Ah no, ti ho detto di decidere, non è la stessa cosa”).

Bisogna cercare di capire la differenza che Marge tenta di introdurre tra il *fingere* di essere sicuri e il *decidere* di esserlo – tra l'assumere, cioè, una credenza sapendo di non crederci, di non poterci credere del tutto, e invece il decidere di credere in essa. Tale differenza non si spiega come se si trattasse di opporre, di separare il sapere dalla credenza, dal credere. Per un testimone, “Io so”, infatti, non significa altro che “io sono sicuro”, “credo in ciò che dico”, “credo di sapere” – non si riferisce affatto, cioè, a uno *stato di cose*, ma ad uno stato soggettivo. Ammesso che un testimone possa mai giungere a “sapere” qualcosa, ad essere “certo” di ciò che dice di aver visto, ciò non vorrebbe significare altro se non che egli è sicuro su ciò in cui *crede*. Ciò che Marge tenta di suggerire a Daniel, allora, è anzitutto questo: il suo sapere, la sua possibilità di dire “io so”, “io sono sicuro”, deve anzitutto liberarsi dall'illusione “edipica” che quel sapere sia tale perché corrisponde a ciò che Daniel effettivamente ha visto, o allo stato di cose, alla realtà così come essa era<sup>27</sup>. Il problema sarà allora trasformato, spostato, e consisterà in questo: nel prendere coscienza che, ad una verità, alla propria verità, il testimone può soltanto crederci. Questo è ciò che dice Marge: *que tu te fasses croire à une certaine vérité*, significa: è inutile che ti ostini a cercare di capire *se sai* ciò che hai visto, o se soltanto *credi* di saperlo, è perfettamente inutile che cerchi da qualche parte qualcosa che ti permetta di distinguere, di separare queste due ipotesi, perché esse sono la stessa – per citare ancora Wittgenstein: se è a te stesso che dici di sapere qualcosa, non dici altro se non che sei certo che le cose stanno così, e la certezza è per definizione “soggettiva”. Marge non dice, si noti, che non c'è verità: anzi, è proprio ad una *certaine vérité*, ad una qualche verità che si tratterà di credere. È, cioè, chiaro che ella non sia suggerendo affatto a Daniel di “fingere” di credere – che vorrebbe dire: di credere non in una verità, ma in ciò di cui egli sarebbe certo che non è vero, che non potrebbe dirlo vero. Piuttosto, si tratta di un atto: di decidere, di scegliere, di assumere fino in fondo il fatto che la verità a cui Daniel crederà, infine, non potrà mai essere garantita, assicurata, trovare un “fondamento”, se non dalla parola di Daniel stesso, dal suo impegno a restare fedele alla propria credenza. È inutile che Daniel cerchi di replicare, sul proprio cane, il tentativo di suicidio che Sandra dice che Samuel avrebbe compiuto; è inutile che Daniel chieda a Marge cosa *lei* pensi, creda. Né i “fatti”, né la parola degli altri, potranno *render vero* ciò a cui Daniel deciderà di credere. Solo lui stesso può farlo: ma non – come Edipo –

<sup>27</sup> È esattamente questa concezione, che chiamiamo “edipica”, che viene bene riassunta, per poi criticarla, da Wittgenstein, *Della certezza*, §90: «“Io so” ha un significato primitivo, simile a quello di “Io vedo”, e imparentato con esso (“Wissen”, “vedere”). [...] “Io so” deve esprimere una relazione, non già tra me e il senso d'una proposizione (come “io credo”), ma tra me e un dato di fatto» (Wittgenstein 1999: 17).

perché attraverso un “indagine” egli possa rendersi conto di persona, “vedere” finalmente la realtà per come è, bensì perché saprà rimanere fedele alla propria decisione, alla propria credenza.

Dis-edipizzare la testimonianza, in tal senso, non può non implicare anche una dis-edipizzazione della verità. Come si è notato, il testimone non dice il “vero” in quanto le sue parole *corrispondono* effettivamente alla realtà, alle cose come sono accadute. L’*aleturgia* edipica fallisce, perché il testimone, il rendere testimonianza, si rivela, alla fine, una procedura di veri-dizione molto più vicina, potremmo dire, a quella di Tiresia di quanto Edipo pretendesse. Anche la parola del testimone, infatti, “dice” il vero non perché abbia “visto” la verità, ma in quanto la *fa accadere*. Certo, essa resta rivolta al passato, si iscrive in un movimento “retrospettivo”, in una verità che riguarda ciò che è stato: ma essa è tale non perché saprebbe e potrebbe rendere nuovamente *presente* il passato per come è stato, “restituirlo” per come è accaduto, bensì perché *de-cide* il passato stesso, ne dice, e così ne fa accadere, la verità, una volta per tutte, in tal modo *separandolo* dal presente e dal futuro, come ciò che non può più non essere stato.

## 6. Il sopravvissuto

Che tipo di testimone è Daniel? C’è un aspetto che va notato. La testimonianza di Daniel – l’unica volta in cui egli viene ascoltato dal tribunale – non verte affatto su ciò che dovremmo aspettarci, ossia su ciò che egli ha sentito, in quanto *era presente* sulla scena. Daniel non è chiamato a parlare, e comunque non parla, di quel che di persona ha udito – ossia il presunto litigio dei suoi genitori poco prima della morte di Samuel. Ciò di cui renderà testimonianza, sarà il suo “ricordo” di quella conversazione con Samuel a proposito di Snoop. Del resto, Daniel non è certo un “testimone” nel senso del *testis*, del “terzo” che avrebbe assistito ad un affare, ad una vicenda cui sono interessati due personaggi, due estranei. In quanto presunto “terzo”, chiamato ad attestare ciò che ha “visto” o sentito, egli non avrebbe, ovviamente, alcuna credibilità: quello tra Sandra e Samuel è un affare che non potrebbe essere più *suo* di così, rispetto a cui non potrebbe non essere parte in causa. Daniel è un testimone nel senso che è un “sopravvissuto”, *superstes*: è colui che “sussiste al di là...” dell’evento – ed il termine significa proprio questo, si riferisce non solo all’ «essere sopravvissuto a una disgrazia, alla morte», ma anche «aver attraversato un evento qualsiasi e sussistere *al di là* di questo evento»<sup>28</sup>. È interessante che il cinema non abbia smesso di interrogare questi due modi di pensare il senso del testimoniare – e di de-costruirne così il significato “giuridico”, o meglio ancora “edipico”, che invece la pensa a partire dal suo far riferimento al *testis*, al testimone come “terzo”, autorità imparziale che interviene a garantire la verità – a partire dal sopravvivere.

Si potrebbe dire che, con il recente *La zona d’interesse*, di Jonathan Glazer – peraltro interpretato dalla stessa attrice, Sandra Hüller –, *Anatomia di una caduta* costituisca una doppia interrogazione, una riflessione sul senso del testimone come “sopravvissuto”. E se in Glazer non c’è testimonianza se non in quanto *impossibile*, perché il “vero” testimone è un testimone *mancante*<sup>29</sup> – era già l’intuizione di Claude Lanzmann<sup>30</sup> –, in Triet il testimone è un “sopravvissuto” nel senso che è colui che è chiamato a decidere della propria sopravvivenza, della sua vita *al di là* di un evento che, ormai, l’ha segnata per sempre. È questo che Samuel dice a Daniel (o che Daniel fa dire al proprio padre): io morirò, ma *Tu devrais peut-être te préparer. Ce sera dur mais ce sera pas la fin de ta vie*. Non è

<sup>28</sup> Benveniste 2001: 494-495.

<sup>29</sup> Sul punto, si veda Agamben 2018.

<sup>30</sup> Come Derrida aveva, a suo tempo, osservato, in Lanzmann la Shoah «appare sparendo», e questa «assenza di immagini dirette o ricostruite di ciò che “questo” è stato, ciò di cui si parla, ci mette in rapporto con gli avvenimenti della Shoah, cioè con l’irrappresentabile stesso. Mentre tutti i film, al di là delle loro qualità o dei loro difetti, d’altra parte – non è questo il problema –, che hanno rappresentato lo sterminio, possono metterci in rapporto soltanto con qualcosa di riproducibile, di ricostruibile, ossia con ciò che non è la Shoah. Questa riproducibilità è un terribile indebolimento dell’intensità della memoria. La Shoah deve restare contemporaneamente nel “questo ha avuto luogo” e nell’impossibile che “questo” abbia avuto luogo e sia rappresentabile» (Derrida 2020).

la fine della tua vita: è di questo che Daniel testimonia, nel senso che è rispetto ad essa che egli decide di essere un sopravvissuto, di vivere ancora, al di là di questa fine, di questa morte di suo padre. Ed è per vivere che scagiona, rende innocente sua madre: per avere ancora lei, almeno lei, nella sua vita.

Ma Daniel testimonia, come “sopravvissuto”, anche nel senso indicato da quello che Agamben ha chiamato il «paradosso di Levi»<sup>31</sup>, riferendosi all’idea che il *superstite*, il sopravvissuto, non può che testimoniare *per un altro*, per quel “vero” testimone dell’evento che – tuttavia – non c’è, non può (non ha mai potuto) parlare. Anche Daniel testimonia, infatti, *per suo padre* – la scena che abbiamo già citato lo mostra chiaramente: attraverso la sua testimonianza, Daniel fa parlare, *presta la voce* a Samuel, parlando, come si è detto, “al suo posto” ma anche “in suo favore”. Se, infatti, la testimonianza di Daniel serve a scagionare la madre, essa lo fa “redimendo”, diremo, la vita di suo padre – “salvandone” la morte, facendo di essa il lascito di Samuel a Daniel, qualcosa da ereditare. Ancora Agamben, ha ricordato come testimone, in latino, si dica anche *auctor*, in quanto la sua testimonianza interviene sempre a partire da qualcosa che la precede, al fine di *convalidarla*, certificarla, ma anche integrarla, in quanto porta a compimento, realizza, fa valere ciò che ad essa manca, rispetto cui è insufficiente<sup>32</sup>. Daniel fa esattamente questo: sopravvissuto a suo padre, egli parla “al suo posto”, rendendogli possibile parlare al figlio stesso, trasmettendo a quest’ultimo un messaggio, un’eredità, un lascito, che altrimenti sarebbe stato incapace di dire, che era nell’*impossibilità* stessa di dire.

Ma perché questa impossibilità – che è poi l’impossibilità per Samuel di *lasciar posto* al proprio figlio, di fargli capire che la fine della vita di suo padre non sarà la fine della sua vita, ma, in un certo senso, la sua stessa *condizione* (se è vero che un figlio è tale proprio e alla condizione in cui contribuisca al morire dei suoi genitori, compia quell’ “omicidio amorevole” che è il parricidio<sup>33</sup>)? Triet procede, qui, per allusioni, riferimenti indiretti – perché, in fondo, è proprio la verità di quel rapporto il vero punto “cieco” di questa anatomia di una “caduta” del padre edipico, è ciò su cui non sappiamo, non sapremo mai la realtà. Sarà Daniel, come detto, a farla accadere, a *realizzarla*, compiendola. Ma prima che Daniel de-cida di ereditare comunque, sopravvivendogli, una verità da suo padre, quest’ultima resta in ombra. Certo è che i suoi genitori non potrebbero *dirla*: quando ne discutono, nell’unico caso in cui ne discutono, infatti, essa gli sfugge – e necessariamente, dal momento che Samuel e Sandra non possono parlare *del* proprio figlio, dal momento che ciò su cui discutono è la condizione per parlarne, è cioè la lingua a cui ricorrere per rivolgersi a Daniel, è la lingua che dovrebbe tenere unita la loro famiglia. Ma è questa lingua, come sappiamo, che non c’è. Non è un caso se Sandra e Samuel parlano tra loro in inglese – una lingua che non è di nessuno dei due: non di Sandra, a rigore, la quale è tedesca e nell’inglese vede una lingua “di mezzo”, di compromesso, di negoziazione con il marito, francese (*we create a middle ground. That’s what English is for, it’s our meeting point*); non di Samuel, il quale rimprovera a Sandra di essersi in realtà “appropriata” dell’inglese, di averlo fatto la *propria* lingua, e di imporla così a lui e Daniel: *you even impose the language! Even when it comes to language, I’m the one meeting you on your turf: We speak English at home when Daniel should only hear French.*

È in questa impossibilità di appropriarsi di una lingua “comune”, di potersi, pertanto, davvero parlare, riconoscere nelle parole dell’altro, che è a Daniel stesso che viene tolta la parola, che egli sembra essere privato di una lingua: *Daniel hears you speak in a language that has nothing to do with his life. And you imposed this on him*, accusa ancora Samuel, mentre Sandra replica che Daniel non ha nulla a che fare con tutto questo. Replica, più correttamente, che non c’è alcuna “posizione” che Daniel abbia mai preso, che tutto ciò che Daniel dice, lo dice per “compiacere” i suoi genitori: *Kids want to please their parents. Daniel’s telling you what you want to hear!! He can feel your guilt, and he wants to reassure you. You’ve never stopped feeling guilty about him.* Doppia impossibilità di prendere la parola, dunque, per Daniel: da una parte, a causa del suo essere costretto a parlare una

<sup>31</sup> Agamben 2018: 818.

<sup>32</sup> Agamben 2018: 866.

<sup>33</sup> Così, di recente, Odgen 2021: 138.

lingua non “sua” (lingua che sua madre gli impone, ma che non è la lingua di sua madre, è una lingua di cui ci può “appropriare” solo in quanto non è la propria, solo in quanto essa si appropria del nostro modo di vivere, di parlare); dall’altra, a causa del senso di colpa del padre nei suoi confronti, che lo costringe a non poter far altro che dire ciò che il padre vuole sentirsi dire, e dunque a pronunciare parole che non sono le “sue”, ma quelle di Samuel stesso.

È allora solo nel rendere testimonianza che Daniel *prende*, finalmente, la parola: il suo testimoniare non consiste, cioè, semplicemente in ciò che egli dice, ma nel *fatto* stesso di dirlo, nell’*aver luogo* della parola stessa come parola che, ora, è quella di Daniel, e non dei suoi genitori. Per questo la sua testimonianza è insieme un *omicidio amorevole* sia di Sandra che di Samuel: perché di fronte a Sandra, Daniel prende la parola in francese, in quel francese che – scopriamo – è in fondo la *sua* lingua, è la lingua in cui egli ora si riconosce, dimostrando così di rifiutare l’imposizione, da parte della madre, dell’inglese; ed *al posto* di Samuel, prendendo la parola ora che il padre non c’è più, Daniel fa parlare il padre, gli presta la propria voce, ma non più per ripetere quel che egli voleva sentirsi dire dal figlio, bensì per far dire al figlio ciò che il padre non ha mai potuto dirgli, che non era capace di dirgli, che gli era impossibile dire<sup>34</sup>. Così Daniel sopravvive, facendosi testimone: facendo, cioè, accadere finalmente la propria parola, sopravvivendo al di là di quei giorni, di quel tempo cui gli era impossibile parlare. Prendendo la parola in francese, egli non si limita a dire ciò che dice in quella lingua, ma fa accadere quella parola come la sua, testimonia il fatto di parlare in francese – ed è questa *performatività*<sup>35</sup>, che torna ancora una volta, ad impegnarlo a sopravvivere ai suoi genitori, a entrambi, alle loro impotenze, imposizioni e colpe.

## 7. La funzione “Edipo”.

Sarebbe ovviamente privo di senso pensare che il film di Triet si inserisca all’interno del “genere” o del registro della tragedia – e voler stabilire a partire da qui le corrispondenze con Sofocle, con l’*Edipo Re*, di cui pure abbiamo parlato. Non che esse non vi siano. Ma non è mai questo a contare. Edipo, a rigore, non c’è neppure, nel senso che nessuno dei personaggi di Triet è o “rappresenta” Edipo, o Giocasta, o Tiresia. Siamo al di là della rappresentazione. Edipo è, piuttosto, una funzione, come si è detto, la quale “circola” all’interno di un triangolo – quello tra Samuel, Sandra e Daniel – che non giunge mai a strutturare. Anzi: il triangolo ha come scopo proprio quello di riuscire a liberarsi di questa funzione, la quale – come si è insistito – non va qui intesa nel senso che ha ricevuto dalla tradizione psicoanalitica (“Edipo”, qui, non indica affatto ciò che determina i vettori del desiderio), ma nel suo significato propriamente giuridico-giudiziario: Edipo è una funzione “scopica”, funzione dell’occhio, *in quanto* funzione di sapere, di veri-dizione. Se “circola” tra i personaggi, è perché il film cerca di fare i conti, e di smontare, diremmo, questa epistemologia: l’idea per la quale *sapere è vedere*, o aver visto, e la verità è e-videnza, è suo il farsi presente, rendersi visibile. Per questo tutto il film di Triet induce lo spettatore, fino alla fine, a seguirlo attraverso questa prospettiva: che manchi qualcosa, che manchi ancora qualcosa affinché la verità possa finalmente essere scoperta – e che questa mancanza dipenda da ciò che ancora non stiamo vedendo, da ciò che Triet non ci sta facendo vedere. La cecità di Daniel ha pertanto senza dubbio un carattere *edipico*: per lo spettatore, essa sembra naturalmente simboleggiare questo genere di mancanza, il fatto che Daniel non può sapere la verità sulla morte del padre *perché*, in quanto non può vedere<sup>36</sup>. Come abbiamo notato, è esattamente

<sup>34</sup> Che Daniel uccida, in fondo, suo padre, che ne de-cida, cioè, la morte, è chiaro anche dall’identificazione tra Samuel e il cane Snoop. Essa è stabilita chiaramente quando Samuel, finalmente, parla con il figlio (e con la voce del figlio), e per parlare di sé parla del cane. Il suo aspetto “sinistro”, però, si avverte quando Daniel, per dimostrare che il padre ha tentato una volta al suicidio, non esita ad avvelenare il cane, a *ripetere* sul cane ciò che il padre avrebbe fatto.

<sup>35</sup> Sul punto, cfr. Derrida 1997: 70-71.

<sup>36</sup> Cfr. quanto Triet stessa dice: «Oui, pour moi Daniel malvoyant incarne l’idée de cette zone de manque» (in <https://roadtocinema.paris/index.php/2023/08/23/anatomie-dune-chute-par-justine-triet-travail-chirurgical-intimite-dun-couple-au-scalpel/>).

di questo tipo di “cecità” come *manca*za, *privazione* della vista e, perciò, di sapere che Daniel si libererà, infine, rendendo testimonianza, facendosi testimone – e trasformando, così, il senso stesso del testimoniare: non il dire ciò che si sa o si crede di sapere, ma il parlare in quanto superstite.

Fermiamoci ancora, per un attimo, su questo punto, sulla “dis-edipizzazione” del testimone, del senso del testimoniare, proprio della tradizione giuridica. *Et j’insiste, personne ne devra le questionner sur son témoignage*: Daniel non è un testimone tra gli altri, ma è l’unico testimone – e si tratterà allora, per il Tribunale, di assicurarne con ogni mezzo possibile una presunta “imparzialità”, “neutralità” che, ovviamente, non può avere. Come potrebbe non essere *parte*, dove si tratta della morte di suo padre, di cui ad essere imputata è sua madre? Non solo: Daniel è un testimone che non ha in realtà visto nulla – né avrebbe potuto vedere nulla. Per quale ragione allora la sua testimonianza è considerata da tutti così importante – se essa, peraltro, dovrebbe vertere su un episodio, quello del presunto litigio dei suoi genitori, per il quale ciò che egli ha detto è già stato smentito, confutato, ed egli ha dovuto ammettere di essersi sbagliato?

Non potrebbe esser più chiara di così, Triet, nel farci capire che non si tratterà di pensare Daniel come un *testis*, colui che ha assistito come “terzo” ad un evento rispetto al quale potrà dire “io ho visto”, “ho visto di persona ciò che è successo”. Il senso della testimonianza è tutt’altro: il testimone è tale perché è un superstite, un sopravvissuto, *superstes*, il quale non ha visto nulla, non ha mai veduto alcunché. Non testimonia, cioè, perché *ha visto*: testimonia per prendere la parola, per *far accadere* la sua stessa possibilità di parlare, di *dire*. E questo dire è certamente legato alla verità, è una veri-dizione. Ma dove “vero” non è più, semplicemente, il corrispondere di ciò che Daniel dice alla “realtà” dei fatti che ricorda, bensì il *rendere vero*, il realizzare la verità del rapporto con i suoi genitori, del suo poter essere figlio. Questa verità non implica l’aver visto, ma una cecità, un accecamento essenziale: chi testimonia, chi prende la parola per far avvenire la verità, lo fa in quanto cieco, perché la verità non si può vedere, non è qualcosa dell’ordine di ciò che viene alla presenza, ma è ciò per cui si può solo impegnare, de-cidere, e restare fedeli a tale decisione.

Così Daniel “rovescia” Edipo. Perché Edipo è colui che nutre solo disprezzo per lo “sguardo” cieco del profeta, di Tiresia, di colui per il quale il vero, la verità, non è ciò che si vede, non è dell’ordine di ciò che la parola potrebbe constatare, accertare, all’esito di un’indagine, di un esame, ma – si è già insistito – di quanto la parola fa accadere. Ed Edipo si acceca proprio quando questa verità è accaduta, ed è accaduta a lui. Con la sua testimonianza, Daniel inverte questa logica: è proprio perché cieco che egli può testimoniare, è perché la verità non si *vede* né può essere vista che essa è qualcosa che accade, che si *fa*. Essere “privi” della vista, cioè, non significa più essere privi di sapere – al contrario: essa è la condizione, in Daniel, di un “sapere” che è divenuto realmente “incontrovertibile”, saldo, perché non consiste in un atto di conoscenza, intesa come “corrispondenza” rispetto ad un oggetto ad essa dato, ed esterno, ma nella capacità di rendersi fedeli ad una decisione. Per Edipo, la cecità è pertanto *privazione*, è il suo gesto di privarsi di quella capacità di vedere che – come egli ha sempre creduto – rispecchia ciò che lui è, più di ogni altro: l’indagatore, lo spirito chiaroveggente, colui che sa perché capace di mettere in luce, di vedere (ἐγὼ φανῶ è l’espressione che più caratterizza Edipo: “io farò luce”, renderò chiare le cose, le porterò alla presenza, le costringerò a rendersi visibili<sup>37</sup>).

Per Daniel, si tratta di tutt’altro: se in lui è assente la vista, non significa che ciò vada inteso come una privazione. È una concezione “spinoziana” della cecità, potremmo dire: essa non è privazione, quanto piuttosto negazione. Quando diciamo che un cieco è “privato” della vista, è solo perché «siamo portati a immaginarlo come veggente, per effetto del confronto che ne facciamo sia con gli altri che vedono sia con il suo stato precedente»: per questo affermiamo che la vista «appartiene alla sua natura», ma che egli ne è stato privato. In realtà, però, per Spinoza, se consideriamo ciò che a quell’uomo è “proprio”, ciò che gli è stato assegnato, che esprime la sua natura, allora non ha senso dire che gli è stato “privato” della vista, tanto quanto non ha senso dirlo di una pietra, ad esempio. Chi è cieco esprime, diremmo, il grado di perfezione che gli è proprio: certo esso non implica la vista,

<sup>37</sup> Sul senso di tale espressione, cfr. Vernant 1976a: 94-95.

ma non per questo ha senso dirne che ne è “privo”. La vista non conviene alla sua natura, esattamente come non conviene alla natura della pietra. Ma non per questo diciamo che una pietra è “priva” della vista (Spinoza, *Lettera XXI*). Certo, il cieco *non* ha la proprietà della vista, ma non significa che questa sia una “mancanza”, perché ciò significherebbe già assumere che egli *dovrebbe* averla. Ma in base a cosa si effettua questo giudizio, se non pretendendo che la natura propria di quell’individuo sia la stessa di quella di un altro che, invece, è dotato di vista? È questa “comparazione” che occorre spezzare: è la cecità a rendere Daniel ciò che egli è, che ne definisce la sua singolarità. Se vedesse, non sarebbe più Daniel, ma un altro individuo.

In questo senso, Daniel non “manca” della vista, come se fosse tale mancanza a impedirgli di assicurarsi quel sapere che egli sta costantemente cercando, sapere come sono andate effettivamente le cose, che cosa sia davvero successo. Al contrario: Daniel giunge a poter *sapere* proprio perché, per lui, il sapere si scopre come qualcosa che non è più legato a ciò che si è visto, all’ordine dell’autopsia, dell’*αὐτοπτικός* (ciò che è fondato sull’aver visto con i propri occhi). La cecità indica, qui, questa trasformazione del sapere e dello statuto del “vero”, del dire la verità, che riguarda la parola di Daniel: dire il vero, ora, significa farlo accadere, de-ciderlo, e mantenersi fermi, saldi, su tale decisione. Chiariamo però che senso abbia questa *decisione* di Daniel. Se Triet, come abbiamo ricordato, conserva una corrispondenza, un legame con la tragedia classica, con il teatro tragico, è proprio qui: nel fatto che, in essa, il diritto non è mai realmente *separato* dal destino, per quanto gli si opponga e si costituisca proprio opponendovisi. C’è tragedia, cioè, perché diritto e destino sono sì sufficientemente distinti per contrapporsi, ma non ancora in modo tale da apparire *separabili*.

Così, in Triet, avremo certamente l’iscrizione dell’evento all’interno del dramma giudiziario, delle sue procedure, delle sue regole di veri-dizione, in cui non si pretenderà fare in modo che ciascun soggetto *risponda* di ciò che ha fatto in quanto lo ha *voluto*, presupponendo, come il diritto fa, che sia sempre l’agente a *determinare* l’azione, a fare dell’azione ciò che essa è. Ma il dramma resta in sé irrisolto, sfaldato, incapace di trovare da sé il principio del proprio compimento. E se è la decisione di Daniel che, infine, consentirà di chiudere il processo, va detto che essa non si iscrive nella logica del diritto: Daniel non è “padrone”, a ben vedere, del *senso* del proprio atto; al contrario, è l’atto che compie a determinare l’agente, a spiegare chi Daniel è finalmente diventato attraverso di esso. In altri termini: la decisione, più che un’azione compiuta da Daniel – e spiegabile come un suo atto di *volontà*, di cui egli ha piena padronanza –, è in realtà ciò che de-cide del destino di Daniel, di che cosa realmente ha compiuto, di quale sia il senso del suo testimoniare (de-cidere, qui, va inteso nel senso proprio: *de-caedēre*, tagliar via quel “prima” da quel “dopo” in cui egli si costituisce come *superstes*, testimone, sopravvissuto). Come a dire: il diritto non è in grado di dar ragione di sé stesso, di assicurare il suo stesso funzionamento, di fare in modo che il processo che esso inaugura termini, giunga da sé al proprio espletamento. Solo il “destino” – o un atto che è comunque sottratto alla logica giuridica della volontà, della padronanza, della responsabilità – può realmente decidere il processo stesso.

Di cosa, dunque, Daniel è testimone? Non di ciò che è accaduto, di un fatto, della caduta di suo padre – nulla ha visto di essa, nulla ha in realtà davvero sentito. Egli è testimone di quella verità che sola *lo fa essere* il testimone stesso che egli è, un sopravvissuto, un superstite (testimonia, cioè, della *condizione* stessa che gli rende possibile testimoniare): l’unica verità, cioè, che non lo uccida, che non sia per lui troppo insopportabile, che non gli permetterebbe di sopravvivere. Non che Daniel non sospetti che sua madre possa essere colpevole. Ma ciò riguarda soltanto ciò che egli può pensare, può supporre, rispetto a quanto è accaduto. Quel che è essenziale, però, non è ciò che egli crede, rispetto a quanto “effettivamente” successo: è l’atto – che decide di compiere – il quale gli rende possibile vivere *al di là* della morte di suo padre, testimoniare *per* essa (ossia: sopravvivere *ad* essa)<sup>38</sup>. La

<sup>38</sup> Nella sceneggiatura del film – versione del 16 febbraio 2022 – il finale prevedeva un ultimo dialogo tra Daniel e sua madre. Daniel è a letto, sta per addormentarsi. Alla madre, fa promettere che lei non scriverà nulla di quanto accaduto, in uno dei suoi romanzi, e le dice: *Je sais jamais ce que tu penses vraiment. Je sais pas ce qui est vrai. Daniel non sa cosa*

testimonianza, la verità che ha luogo con essa, è il sopravvivere di Daniel ai propri genitori, alla “caduta” del loro matrimonio, al fallimento delle loro parole, all’impotenza della loro vita insieme.

## 8. Serpenti che copulano

Rifiutiamo, come abbiamo fatto finora, ogni «contenutismo freudiano» - ossia: l’idea per la quale si tratterebbe, nel far funzionare una certa lettura anche psicoanalitica del film, semplicemente di applicare ad esso i *contenuti* dei modelli freudiani. Lo abbiamo già detto: se è certo che Edipo – l’Edipo di Sofocle – non ha mai sofferto del complesso di Edipo<sup>39</sup>, è altrettanto certo che, nel film di Triet, a poco servirebbe – dal momento che è fin troppo scontato e facile – soffermarsi su quanto “edipico” possa essere la triangolazione Daniel-Samuel-Sandra. Il punto è un altro, invece, e consiste nel lasciare che la logica freudiana, i suoi procedimenti formali, consenta di collegare, mettere in relazione, punti e segmenti del film il cui rapporto resterebbe, altrimenti, taciuto e non indagato<sup>40</sup>. In particolare, non possiamo non interessarci a quella *disgiunzione*, separazione tra vedere e sapere che definisce la strategia anti-edipica di Triet.

Se la dissociazione tra sapere e vedere è ciò che Daniel realizza, nel corso del film, e che definisce la veri-dizione propria della sua testimonianza, sarà pertinente chiedersi: perché proprio Daniel? Perché proprio lui? Certo, egli non può vedere. Ma questa cecità, da cosa dipende? Il fatto di essere cieco sin dall’inizio, e quello di sapere dare alla propria parola un rapporto con la verità diverso da quello “edipico”, autoptico, proprio della concezione *giuridica* del “testimone”, non può non spingerci ad avvicinare Daniel a Tiresia. Della cui cecità sappiamo qualcosa: perché prima dell’accecamento dovuto alla risposta data a Era rispetto alla questione del godimento maschile e femminile, Tiresia ha acquisito quel *sapere* sul godimento della donna in quanto è stato anche donna, dopo aver visto la copula di due serpenti, ed averli calpestati, uccisi o feriti<sup>41</sup>. Tiresia *ha visto*, ed ha saputo – ma di un sapere destinato a condurlo, infine, alla cecità, al suo accecamento. Non ha forse visto ciò che non avrebbe dovuto vedere? Che non si *può* vedere? Ciò che Freud chiama “scena primaria” – osservata o presunta, fantasticata o reale che sia – non è un’esperienza, a rigore, ma una logica dell’*acceccamento*, ossia dell’impossibilità di sapere ciò che si vede, e di vedere ciò che si sa. Perché se c’è rapporto sessuale, se c’è coito, se è questo che si vede, non si vedrà senza interpretarlo come violenza: non c’è sapere di esso, ma *dissociazione*, piuttosto, di «ordine cognitivo tra vedere e sapere», a partire da cui diviene impossibile vedere sapendo e che sapere vedendo<sup>42</sup>.

La “scena primaria”, in altri termini, un dispositivo in cui vista e cecità si articolano già congiuntamente, non sono l’uno l’opposto dell’altra (è già superata, cioè, la concezione “classica” della cecità come *manca* della vista): in essa, infatti, non vedo ciò che vedo, e vedo ciò che non vedo. Vedo violenza, dove c’è rapporto; non vedo il rapporto dove esso ci sarebbe o ci dovrebbe essere. O, per riprendere quanto si è detto: dissociazione tra sapere e vedere, tale per cui non vedo ciò che so (perché il bambino non riesce a vedere il rapporto sessuale, ma *sa* o quantomeno sospetta di esso – ed è proprio per questo che ne “fantastica” o che “spia”), e non so ciò che vedo (perché non saprò come interpretare questa violenza, che significato darle, come fare i conti con questo “coito sadico”).

La cecità di Daniel ha, inevitabilmente, una spiegazione interna alla narrazione: un incidente d’auto, quando Daniel aveva quattro anni, di cui il padre si attribuisce – sembra – la colpa, perché, all’ultimo momento, non è andato lui a prendere il figlio a scuola, facendosi sostituire dalla babysitter.

---

*sia vero*. Il suo non è un sapere, rispetto alla verità. Diversamente, il suo è un *atto*, l’atto con cui pone l’unica verità in grado di consentirgli di essere un *superstite* – e dunque un testimone – della morte del padre.

<sup>39</sup> Su tutto ciò, direi che è definitivo il contributo di Vernant 1976b: 64-87.

<sup>40</sup> Cfr., sul punto, il testo – che mette in gioco esattamente lo stesso problema che qui affronteremo – di Orlando 2022: 85-107.

<sup>41</sup> Sul mito di Tiresia, possiamo solo qui rinviare a Brisson 1976; Loraux 1989: 273-300.

<sup>42</sup> Riprendo qui Orlando 2022: 96-97.

È indicativo, però, il fatto che Daniel rimanga cieco in assenza dei suoi genitori, in un momento in cui nessuno di loro due è *presente*. Come lo è l’insistenza con la quale si dice che, da quando Daniel è cieco, Samuel e Sandra non hanno *più* rapporti sessuali. È come se si volesse a ogni costo separare la sua cecità da qualcosa che sarebbe dell’ordine del sesso, del godimento, del rapporto tra i suoi genitori. Un’ostinazione che è tale proprio perché questa separazione, in realtà, non c’è. Non si può allora evitare di ricomporre, collegare, mettere in relazione l’accecamento di Daniel – il dispositivo proprio della sua testimonianza – e ciò che, in questa coppia, in Samuel e Sandra, fa del sesso un’esperienza traumatica, inseparabile dalla violenza che serpeggia tra i due. Quando Sandra afferma *I can live without sex, but not forever, separa* sesso e violenza: c’è rapporto sessuale, ma è *fuori* dalla coppia, è fuori dalla nostra vista, da ciò che possiamo vedere nel film, mentre *nella* coppia c’è solo violenza. Illusione. Perché Daniel ha visto – è stato accecato – da quel che, qui, non si sarebbe dovuto vedere: che sesso e violenza non sono affatto separati, in questa coppia, secondo l’opposizione dentro/fuori; che, nel loro rapporto, Samuel e Sandra godono della violenza che si infliggono reciprocamente, che sadismo e sesso continuano a intrecciarsi tra loro (basti la prima scena – primaria? – del film, con Samuel che impedisce a Sandra di parlare e forse di “sedurre” la sua intervistatrice, mettendo a tutto volume il misogino P.i.m.p. di 50 Cent).

Nessuno intende, ovviamente, suggerire che Daniel abbia “visto” o anche solo “fantasticato” la scena primaria. Essa – esattamente come l’Edipo – è una *funzione* che, nel film, organizza le relazioni tra sesso e violenza, e tra sapere e vedere. C’è un sesso “buono”, c’è rapporto sessuale, al di là e separato dalla violenza? C’è la promessa di questo *sapere* in grado di de-cidere, di discernere, di discriminare tra i due? Se sì, non fa parte, non cade dal lato di ciò che si può *vedere* – dal momento che ciò che si vede, che si è visto, è sempre la loro identità. L’accecamento di Daniel forse, allora, consiste anche in questo: l’apertura, la possibilità, la promessa di un sapere che non dipenda più dalla vista, che non sia più subordinato all’aver visto. Ma in tal modo, come si è detto, esso non può più essere d’ordine retrospettivo: è un sapere, cioè, che non si rivolge al passato (che pensa, cioè, la verità come riguardante *ciò che è stato*), ma – come la parola di Tiresia – al futuro, alla verità nel suo accadere. È la promessa dell’accadere della separazione tra sesso e violenza, la quale non sarà mai, però, dell’ordine del visibile, bensì del *dire*, della parola che, dicendola, la realizza. Ma questa parola, Daniel non la dice, mai. Se “assolve” sua madre, se la scagiona, non può, però, far accadere, tra i propri genitori, il rapporto sessuale *al posto* della violenza. Sottratta alla vista, la separazione tra sesso e violenza non può essere recuperata neppure sul piano di quella parola “performativa” propria della testimonianza. C’è un punto cieco, qui, che resta tale, su cui non si potrà mai far luce.

## BIBLIOGRAFIA

Agamben G. 2018, *Auschwitz. L’archivio e il testimone*, ora in Id. *Homo sacer. Edizione integrale 1995-2015*, Macerata: Quodlibet: 759-881.

Alloa E. 2017, “Laddove c’è prova, non c’è testimonianza. Le aporie del testimone secondo Jacques Derrida”, *Tropos*, 1: 129-142.

Aronadio F. (a cura di) 2021, *Variazioni sul tema del vedere. Saggi sui verba videndi nella greco classica*, Napoli: Bibliopolis.

Benveniste E. 2001, *Religione e superstizione*, in Id., *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee. II. Potere, diritto, religione*, trad. it. Torino: Einaudi.

Brisson L. 1976, *Le mythe de Tirésias. Essai d’analyse structurale*, Leiden: Brill.

Calore A. (a cura di) 1998, *Seminari di storia e di diritto. II. Studi sul giuramento nel mondo antico*, Milano: Giuffrè.

Derrida J. – Stiegler B. 1997, *Ecografie della televisione*; trad. it. Milano: Raffaello Cortina.

Derrida J. 2001, *Dimora. Maurice Blanchot*; trad.it. Bari: Palomar.

Derrida J. 2004, *Poétique et politique du témoignage*, in *Cahier de l'Herne Derrida*, dirigé par Marie-Louise Mallet et Ginette Michaux, Paris: L'Herne: 521-539.

Derrida J. 2013, *Memorie di un cieco. L'autoritratto e altre rovine*; trad. it. Milano: Abscondita.

Derrida J. 2020, *Il cinema e i suoi fantasmi*, in Id., *Pensare al non vedere. Scritti sulle arti del visibile. 1979-2004*; trad. it. Milano: Jaca Book.

Derrida J., 1997, «*Ho il gusto del segreto*», in J. Derrida – M. Ferraris, «*Il gusto del segreto*», Roma-Bari: Laterza.

Fiori R. 2013, “La gerarchia come criterio di verità: boni e mali nel processo romano arcaico”, in C. Cascione – C. Masi Doria (a cura di), *Quid est veritas? Un seminario su verità e forme giuridiche*, Napoli: Satura: 169-249.

Foucault M. 2009, *Il governo di sé e degli altri. Corso al Collège de France (1982-1983)*; trad. it. Milano: Feltrinelli.

Foucault M. 2013, *Mal fare, dire vero. Funzione della confessione nella giustizia. Corso di Lovanio, 1981*; trad. it. Torino: Einaudi.

Foucault M. 2015, *Lezioni sulla volontà di sapere. Corso al Collège de France (1970-1971) seguito da Il sapere di Edipo*; trad. it. Milano: Feltrinelli.

Foucault M. 2017, “La verità e le forme giuridiche” (1973), ora in *Il filosofo militante. Archivio Foucault 2. Interventi, colloqui, interviste. 1971-1977*, Milano: Feltrinelli: 83-165.

Foucault M. 2021, *Del governo dei viventi. Corso al Collège de France (1979-1980)*; trad. it. Milano: Feltrinelli.

Goodwin C. 2003, *Il senso del vedere*, trad. it. Roma: Meltemi.

Knox B.M. 1971, *Oedipus at Thebes*, New York: Norton.

Konstantinidou K. 2014, “Oath and curse”, in A.H. Sommerstein – I. Torrance (a cura di), *Oaths and Swearing in Ancient Greece*, Berlin-Boston: De Gruyter.

La Fauci N., “Anatomia di una caduta: un Edipo paradossale e un conflitto tra lingue”, *MicroMega*, 17 novembre 2023.

Leguil C., *Aveuglement et consentement avec “Anatomie d'une chute”*, Radio France, 18 febbraio 2024.

Loraux N. 1989, “Le naturel féminin dans l'histoire/Ce que vit Tirésias”, in Ead., *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris: Gallimard: 273-300.

Napolitano Valditara L.M. 1994, *Lo sguardo nel buio. Metafore visive e forme grecoantiche della razionalità*, Bari: Laterza.

Odgen T.H. 2021, *Riscoprire la psicoanalisi attraverso la lettura creativa*; trad. it. Milano: Mimesis.

Orlando F. 2022, “Sapere” contro “vedere”. Metamorfosi e metafora, ora in Id., *In principio Marcel Proust*, a cura di L. Pellegrini, Milano: Nottetempo: 85-107.

Paquet L. 1973, *Platon, la médiation du regard. Essai d'interprétation*, Leiden: Brill.

Vernant J.-P. 1976a, *Ambiguità e rovesciamento. Sulla struttura enigmatica dell'Edipo re*, in J.-P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia. La tragedia come fenomeno sociale estetico e psicologico*, Torino: Einaudi: 88-120.

Vernant J.-P. 1976b, “Edipo senza complesso”, in J.-P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, cit.: 64-87.

Vernant J.-P. 2011, *Il tiranno zoppo: da Edipo a Periandro*, in J.-P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia due. Da Edipo a Dioniso*, trad. it. Torino: Einaudi: 31-64.

Vitale F. 2007, “Parola al testimone”, in G. Dalmaso (a cura di), *A partire da Jacques Derrida. Scrittura, decostruzione, ospitalità, responsabilità*, Milano: Jaca Book: 163-174.

Wittgenstein L. 1999, *Della certezza*; trad. it. Torino: Einaudi.

Zuccotti F. 2000, *Il giuramento nel mondo giuridico e religioso antico*, Milano: Giuffré.