



Presenta

"Un horror viscerale che si avvicina ad Alien e al primo Cronenberg.
Da vedere, ma non da soli."
Stephen King

"La regia è elegante, misurata ed efficace. Gran ritmo. Hirsh e Cox sono fenomenali."
Guillermo del Toro

AUTOPSY

(The Autopsy of Jane Doe)

Regia
André Øvredal

Con
Emile Hirsch
Brian Cox

Durata 86 minuti

USCITA CINEMA 8 MARZO 2017

Ufficio Stampa M2 Pictures

Carmen Danza
Licia D'Antrassi
+39 0687739000
info@m2pictures.it

SINOSSI

Tommy Tilden (Brian Cox) è un esperto medico legale e gestisce con suo figlio Austin (Emile Hirsch) un obitorio in Virginia. Un giorno lo sceriffo del posto arriva con un caso di emergenza, il cadavere di una donna sconosciuta ritrovato in un seminterrato a seguito di un pluriomicidio. Sembra un caso come tanti, ma nel corso dell'autopsia i due professionisti vengono man mano turbati da nuove, terrificanti scoperte. Il corpo della donna è perfettamente conservato all'esterno, ma all'interno è stato smembrato e rimangono segni di cicatrici e bruciature, come se fosse stata vittima di un orribile e misterioso rituale di tortura. Mentre padre e figlio cercano spiegazioni scientifiche plausibili a queste scoperte raccapriccianti, cose sempre più inspiegabili sembrano succedere nell'obitorio...

LA PRODUZIONE

Le origini di *Autopsy*

Gli sceneggiatori Richard Naing e Ian Goldberg hanno incontrato il produttore Eric Garcia in un ristorante indiano a Los Angeles, e si può dire che il progetto di *AUTOPSY* sia nato davanti a un piatto di curry. Garcia racconta: "All'inizio mi hanno buttato lì giusto un paio di righe: *'Due medici legali, padre e figlio, cominciano a lavorare su un cadavere per un'autopsia, piano piano scoprono dei segreti e nella camera mortuaria iniziano ad accadere cose strane'*".

In realtà l'idea stava maturando da un po' di tempo. "Mi ricordo che quando ci abbiamo pensato la prima volta era un'idea grezza", racconta Naing. "Sapevamo solo che volevamo fare qualcosa di completamente diverso dagli altri progetti che avevamo scritto. Volevamo stare nel genere horror e fare qualcosa che fosse davvero sinistro e che avesse dei contenuti".

Per dare corpo all'idea, Naing e Goldberg si sono ispirati soprattutto a due film molto claustrofobici di Roman Polanski, *Il coltello nell'acqua* e *Repulsione*, sviluppando la storia del medico legale Tommy Tilden e di suo figlio Austin. La vicenda è ambientata in Virginia, ma la maggior parte delle scene si svolgono all'interno dell'obitorio gestito dalla famiglia Tilden e la storia vera e propria comincia quando i due uomini prendono in consegna il cadavere di una donna non identificata, soprannominata Jane Doe.

Venduta l'idea, Garcia ha coinvolto nel progetto il collega produttore Fred Berger, che è stato subito entusiasta dell'insolita trovata di ambientare l'horror in un obitorio. "Niente case stregate o esorcismi", spiega, "l'idea dell'autopsia, in particolare, si è rivelata un veicolo incredibile per farsi strada in un mistero. Lo abbiamo sempre associato a Sherlock Holmes: il corpo è l'insieme d'indizi e loro sono gli investigatori".

Gli autori volevano che l'autopsia avesse basi fondate perché, man mano che Tommy e Austin cominciano a capire cosa è successo a Jane Doe, iniziano ad accadere strani eventi. "Anche se gli eventi che accadono sono di carattere soprannaturale, l'indagine in corso è scientifica e coerente", dice Goldberg. "È questa la vera fonte di

terrore”, aggiunge Naing. “Nonostante abbia basi reali, accadono altre cose che sono inspiegabili”.

Questo implicava la necessità di fare ricerche sulle autopsie. Naing e Goldberg hanno incontrato Craig Harvey, capo medico legale all'obitorio di Los Angeles, che li ha accompagnati in una visita guidata. “Lì sono venuti fuori un sacco di dettagli che sono finiti nella sceneggiatura”, dice Goldberg. “Ad esempio, gli specchi convessi nei corridoi o gli apparecchi insetticidi per catturare le mosche che escono dai corpi sono cose che abbiamo visto lì.”

La visita all'obitorio si è rivelata utile non solo per i dettagli concreti e l'incontro con Harvey ha permesso agli sceneggiatori di scoprire davvero quello che comporta questo lavoro macabro. “C'è serietà ma anche senso dell'umorismo e di rispetto per i morti”, dice Naing. “È un aspetto che avevamo colto leggendo cose sui medici legali o libri da loro scritti, ma quando le abbiamo viste in prima persona e abbiamo parlato con Craig Harvey, è diventato lampante”.

Mentre la sceneggiatura si evolveva, Garcia e Berger hanno cominciato a organizzare la produzione. Nella fase iniziale si sono associati a 42, la produzione inglese di Ben Pugh e Rory Aitken. “Fred e Eric avevano sviluppato la sceneggiatura e mi avevano dato il copione negli Stati Uniti”, ricorda Pugh, “e io gli ho detto: 'Anche se è un film americano, dovrete farlo nel Regno Unito. Possiamo farlo con un budget giusto e un ottimo cast'. E loro si sono incuriositi”.

Con l'entrata di 42, che ha contribuito ad aumentare i finanziamenti e ha cominciato subito il lavoro di casting, la produzione si è orientata sulle riprese a Londra, cosa che si prestava ad alcune idee di Garcia e Berger sulla sceneggiatura. “Volevamo dare un tocco europeo”, dice Garcia. “Per noi era un film horror diverso, speciale, e volevamo trovare un modo insolito per renderlo. Volevamo metterci una componente europea che non lo facesse apparire un classico horror americano”.

Una decisione fondamentale, naturalmente, era la scelta del regista. In cima alla lista c'era il norvegese André Øvredal, che aveva ottenuto il consenso della critica per *Trollhunter* nel 2010. Quando ha letto la sceneggiatura Øvredal è stato subito colpito da questa storia così lontana dallo stile mockumentary di *Trollhunter*. “L'ho letto in quarantacinque minuti,” dice, “credo il tempo record che abbia mai impiegato per leggere una sceneggiatura.”

Per il regista era un'occasione ideale per fare il suo debutto cinematografico in lingua inglese. Øvredal è stato particolarmente colpito da quello che è il rapporto centrale della sceneggiatura. “È la storia di un padre e di un figlio”, dice, “dei problemi irrisolti tra loro che finalmente vengono a galla in una situazione molto carica di tensione, in cui sono costretti a occuparsi finalmente di quello che non sono riusciti a gestire prima. Di sicuro è questo il nucleo del film”.

Garcia è rimasto colpito dal modo in cui Øvredal ha accolto la sceneggiatura. “Non è stato ossequioso. Gli era piaciuta, ma ha anche detto quali erano le cose da mettere a fuoco. Aveva una sua visione che ci ha permesso di ampliare la nostra. Credo che sia stato il modo giusto di entrarci: poteva prendere qualcosa con un alto potenziale e metterci qualcosa di suo”.

Casting e personaggi

Il nodo cruciale era trovare il cast giusto, soprattutto perché per la gran parte del film ci sono solo due attori. "Sapevamo che ci volevano due pezzi grossi", spiega Berger, e questo desiderio è stato pienamente esaudito con la scelta del grande Brian Cox (*Manhunter - Frammenti di un omicidio*) nel ruolo di Tommy Tilden e di Emile Hirsch (*Into The Wild*), che interpreta suo figlio Austin. "È un cast che superava di gran lunga la nostra fantasia", aggiunge Goldberg. "Temevamo ci dicessero che era uno scherzo".

Ma non era uno scherzo, e sia Cox che Hirsch erano estremamente entusiasti di far parte del progetto. "È una sceneggiatura eccezionale", dice Cox. "Gli autori hanno fatto un ottimo lavoro. Sono rimasto molto colpito dall'idea e dall'audacia della parte. E poi André è un regista incredibile, una sorta di Hitchcock contemporaneo. Memorizza tutto, va oltre lo storyboard e conosce le scene in profondità. E se qualcosa non va, fa di tutto finché non la mette a posto".

Cox ha subito capito il personaggio di Tommy – un professionista esperto ormai insensibile agli orrori del suo lavoro. "Un po' lo inquieta, ma il fatto è che ci è piuttosto abituato. È questo che è interessante. Mentre è in corso l'autopsia di Jane Doe e cominciano ad accadere strani eventi, tutto viene messo in discussione", dice Cox, "e Tommy è completamente allo sbando perché viene minato tutto ciò in cui crede".

Per Berger il connubio Cox-Hirsch era perfetto. "Quando abbiamo avuto il sì di Brian eravamo quasi preoccupati perché, essendo un grande attore e una presenza così forte, non sarebbe stato facile trovare attori sulla trentina dello stesso calibro, con lo stesso spessore, e in grado di seguire uno come lui. I due invece sono subito entrati nella dinamica dei personaggi: una rivalità scherzosa fra padre e figlio".

Øvredal non poteva sperare di meglio. "Innanzitutto ho davvero imparato molto dal lavoro con Brian. Sono rimasto sbalordito dal suo istinto naturale quando si tratta di capire come girare una scena... e ha dato grande profondità e realismo al personaggio di Tommy". Allo stesso modo Hirsch, il suo giovane coprotagonista, si è rivelato perfetto. "Ha un'incredibile gamma di sfumature e la sensibilità per cogliere in un momento quello che risulta autentico per il personaggio".

Hirsch si è particolarmente appassionato alla ricerca nel campo delle autopsie e il giorno del suo trentesimo compleanno ha visitato l'obitorio di Los Angeles. "Credo che sia l'obitorio più grande al mondo", racconta. "Così, sono passato da non aver mai visto un cadavere a vederne 500 in un solo giorno! Se non ha mai visto una cosa del genere è traumatico e ti sconvolge, ti si aggrovigliano le budella...".

"È stata un'esperienza impagabile. A quel punto avevo il set, sapevo com'era nella realtà e avevo visto tutte quelle autopsie... crani aperti con la sega e il cervello che schizza fuori, toraci squartati... Mentre guardavo tutta quella roba avevo la mascella a terra!", racconta ridendo. "Prendi l'ascensore fino al seminterrato, si aprono le porte e tutto ad un tratto ti ritrovi corpi ovunque, e pensi 'Oh mio Dio, sono così felice di essere vivo!'".

Cox, invece, non aveva nessuna voglia di vedere un'autopsia reale. "Non ce la facevo, era troppo! Ho guardato un video, è stato come un'overdose. Sono arrivato a malapena a guardare mentre cominciavano a tagliare e ho pensato: 'Oh Dio! È così avvilente!'".

Hirsch ricorda ridendo: "Ho mostrato a Brian il video di un'autopsia, credo che l'abbia segnato per tutta la vita!". L'attore è molto fiero di aver lavorato col suo coprotagonista. "È una vecchia quercia, è una fortuna se riesci a lavorare con attori come lui, soprattutto perché l'ho avuto tutto per me".

L'altro ruolo chiave per il casting era quello di Emma, la fidanzata di Austin. L'attrice britannica Ophelia Lovibond è stata una delle prime a presentarsi. "Io e André abbiamo avuto la stessa reazione", ricorda Berger, "sarebbe stato un colpo di fortuna averla. Ci siamo riservati di incontrare altre attrici e André continuava a dire: 'Perché ne vediamo altre? Nessuna si avvicina alla parte'. Ci siamo trovati fin dall'inizio, è una persona molto dolce, è adorabile e lavora molto. E poi, come si fa a ignorarla con quel nome?".

Lovibond, reduce del successo *Guardiani della Galassia* della Marvel, è stata subito catturata dalla sceneggiatura. "Mentre la leggevo avevo davvero i brividi, era una storia ai limiti della tensione. Accade tutto lentamente ma in modo inesorabile. È spaventosa... È un contesto inquietante, anche se non credi ai fantasmi, è un mondo assurdo in cui sei circondato da cadaveri. È proprio l'ambientazione giusta per un film horror".

Emma rappresenta una sorta di forza di motivazione e vuole tirare fuori Austin dalla lugubre impresa di famiglia. "Austin ha bisogno di una vita al di fuori di quel mondo, ed è per questo che se ne vuole andare. Non vuole essere come suo padre e fare lo stesso lavoro nella stessa città per il resto della sua vita. E rispetto a questo io faccio da catalizzatore: cerco di stimolarlo a fare qualcosa per se stesso e rappresento l'altra vita che ha a disposizione".

Allo stesso tempo, Hirsch vede il conflitto interiore del suo personaggio: Austin vuole prendersi cura di suo padre ma anche valutare se andarsene. "Ha 30 anni, è un adulto, e sta cercando di farsi strada nella sua vita e di prendere delle decisioni, ma credo che Austin sia molto più in pace con suo padre rispetto ad altri film sul passaggio all'età adulta, in cui il rapporto padre-figlio si risolve in schemi tipo 'Devo andarmene via da questa città, papà...'. Qui non c'è questo tipo di dinamica adolescenziale.

La nascita di Jane Doe

Se c'è un eroe misconosciuto in *AUTOPSY*, questa è Kelly Olwen, l'attrice scelta per il ruolo di Jane Doe. "Interpretare Jane Doe è stato più impegnativo di quanto avessi previsto", sottolinea. "Uno pensa che non sia poi così difficile rimanersene là stesi". Di certo, come ha scoperto ben presto, il suo ruolo richiedeva molto di più: pazienza, resistenza e immobilità erano all'ordine del giorno.

Tanto per cominciare, Kelly ha dovuto resistere mentre tutto il cast interagiva col suo corpo - prima la testa, poi il torace e le gambe. È stato abbastanza terrificante perché non riesco a stare con la testa sott'acqua e quindi il fatto di immergere la

testa nell'argilla mi toglieva il respiro ed è stata una sfida, ma se ti fermi a metà devi ricominciare tutto da capo. Fortunatamente ce l'abbiamo fatta in una volta sola".

Per preparare la sua parte, Kelly ha frequentato corsi di yoga e meditazione, l'ideale per esercitarsi a rimanere immobile il più possibile. "Di solito frequento lezioni di Yoga flow, che è più veloce, per cui all'inizio trovavo molto difficile stare così ferma, ma alla fine mi è piaciuto molto", racconta. "Poco prima delle riprese facevo respiri brevi, mi era stato detto che è un trucco che può servire per interpretare un morto, ma il più delle volte erano le protesi e la posizione del corpo a determinare il modo in cui dovevo respirare".

Nonostante tutto, niente può davvero preparare a interpretare un cadavere nudo sul set di fronte agli altri attori e alla troupe, costretti a rimanere per tutto il tempo su una lastra di marmo. "È lei il vero eroe, è fantastica", annuisce Hirsch. "È una cosa così difficile da fare, trattenere il respiro e restare su quella lastra così fredda e scomoda... soprattutto quando spuntano queste persone che ti toccano e ti sollevano braccia e gambe".

Come se non bastasse, Kelly ha dovuto indossare anche varie protesi, perché il cadavere di Jane Doe viene aperto poco per volta nel corso dell'autopsia. "All'inizio le protesi erano così terrificanti che non riuscivo a guardarmi allo specchio aperta in due o grondante di sangue", dice. "Poi però alla fine quasi mi dimenticavo di averle addosso. Me ne ricordavo solo mentre chiacchieravo con qualcuno fuori dal set e sui loro volti c'era una vaga espressione di disgusto o di fascino per il macabro!".

Gran parte del suo tempo libero l'ha trascorsa lavando via dai capelli e dalle unghie le macchie di sangue finto e "Dio solo sa cos'altro. Però almeno durante le riprese non dovevo farmi la ceretta alle ascelle, il che era un risparmio di tempo!" aggiunge ridendo. Kelly ha anche dovuto sopportare l'umorismo del cast e della troupe. "Dovevo starmene col trucco nei corridoi o a pranzo e loro facevano un sacco di battute sul fatto che sembravo un po' pallida e malaticcia".

Cox confessa che era inquietante trovarsi sul set con Kelly nuda e rivestita di protesi. "All'inizio il fatto che fosse nuda era abbastanza scioccante, ma dopo un po' ci abbiamo fatto l'abitudine. Dovevamo solo familiarizzare con l'idea che fosse il cadavere". Cox è stato molto colpito dal lavoro dell'attrice. "Sembrava davvero che non respirasse, è stata straordinaria. Non era uno dei tanti cadaveri che giacevano lì, era il fulcro e ha dato tanto".

Bella Cruickshank e Jemma Harwood (per trucco e acconciature) e Kristyan Mallet (per le protesi) hanno lavorato a stretto contatto con Kelly per trasformarla in Jane Doe. La progettazione delle protesi è stata particolarmente impegnativa. "Tutto quello che facevamo doveva funzionare", spiega Mallett. "Abbiamo creato un manichino costruito a strati, dall'esterno verso l'interno, in modo che potesse essere aperto con un taglio e mostrare la pelle, il grasso, le ossa e gli organi, strato per strato, come una cipolla".

Berger confessa che non sapevano quale sarebbe stato l'aspetto finale del manichino; la realizzazione prevedeva una procedura delicata e difficile e la versione finale è stata mostrata alla troupe solo una settimana prima delle riprese. "Sareste sbalorditi dal vedere cosa implica la realizzazione di organi e manichini, è un lavoro molto meticoloso", dice Berger. "È molto più dettagliato di quanto si possa

immaginare, ogni ciocca di capelli deve essere nascosta separatamente, ogni organo deve essere ricoperto di sangue...”.

Nonostante quello sulle protesi sia un lavoro piuttosto consueto nel cinema di oggi, *AUTOPSY* ha posto una sfida singolare per Mallett, perché il suo lavoro doveva essere completamente esposto all’occhio indagatore della macchina da presa. “Dovevamo fare in modo che tutto fosse perfetto e reale. André voleva che fosse un vero viaggio all’interno di un’autopsia, alla ricerca degli indizi, mentre la storia si sviluppa. Inoltre non voleva qualcosa di cruento o grottesco, ma che fosse realistico e che Jane Doe avesse un aspetto placido”.

Professionista di grande esperienza – non ultimo per *Holby City*, medical drama della BBC – Mallett aveva già assistito a vari interventi chirurgici dal vivo per fare ricerche su progetti precedenti. È riuscito anche a recuperare immagini tratte da alcuni rapporti di patologia forense e aveva dei libri illustrati di medicina “essenziali per realizzare tutte le protesi e i pezzi necessari per questo film”.

Nel corso degli anni anche il reparto del trucco aveva raccolto molte immagini. “Abbiamo fatto un sacco di ricerche su cadaveri”, dice Harwood, “sui diversi modi in cui un corpo può decomporsi e su tutti i colori e le forme che può assumere”. Come per le protesi, Øvredal era stato chiaro sui criteri: “Sapeva bene quello che voleva per Jane, doveva avere un aspetto perfetto ma reale, sembrare morta ma non deteriorata”, aggiunge Harwood. “E non doveva assolutamente sembrare truccata”.

Nonostante i due reparti lavorassero in sinergia, è stato necessario far ricorso anche agli effetti visivi. “C’erano migliaia di piccoli dettagli”, spiega Berger. “Si trattava di un corpo vero e quindi non si poteva semplicemente staccarle un dente o tagliarle la lingua!”. Una delle scene più difficili era quella in cui dovevamo applicare delle mosche vere sul corpo di Jane Doe, il che implicava congelare gli insetti per un quarto d’ora e poi scongelarle. “E noi stavamo là ad aspettare che le mosche si risvegliassero, soffiando e risoffiando”, dice ridendo Berger. (A questo proposito va specificato che per realizzare il film non ci sono stati maltrattamenti sulle mosche).

Progettazione e riprese

Quando è arrivato il momento di girare *AUTOPSY*, Øvredal sapeva esattamente quello che voleva. In linea col tono autentico della sceneggiatura, aveva come riferimento “uno stile vicino a film come *Seven*, un thriller molto solido, per evitare che il pubblico si mettesse troppo presto sui nostri passi e per agganciarlo a quel senso di realtà che si trova in film di quel tipo”.

Il fatto che la storia fosse ambientata quasi interamente in un’unica location si è rivelato un’opportunità davvero unica. Invece di cercare un obitorio, la produzione ha affittato un magazzino nell’East London con una superficie di oltre 2000 metri quadrati e lo ha trasformato in un teatro di posa. In questo modo si sarebbe potuto costruire tutto l’interno dell’obitorio di Tommy e Austin, con i corridoi, i magazzini e, naturalmente, la stessa stanza dell’autopsia.

Responsabile del set è lo scenografo Matt Gant. "In questo film c'erano da prendere in considerazione così tanti interventi insoliti ed effetti speciali, che sarebbe stato molto complicato girare in una location", dice. "Con un set in studio invece possiamo eliminare i soffitti, intervenire se necessario sulle pareti per le macchine da presa e anche beneficiare della comodità di un palco e dello spazio di lavoro per la troupe fuori dal set. Girare in una location non sarebbe stato impossibile, ma avrebbe richiesto più tempo e sarebbe stato più complicato".

Avendo a disposizione solo quattro settimane per la costruzione del set, le indicazioni di Øvredal erano fondamentali. "André non voleva assolutamente che l'inizio del film somigliasse a quello dei classici film di genere. Voleva che nell'obitorio ci fosse un'atmosfera accogliente e confortevole, con luce e colori. Tommy e Austin dovevano sentirsi a loro agio lavorando lì, perché è un posto in cui tutta la famiglia lavorava da anni, quindi non ci doveva essere nessun elemento gotico o sinistro. Pensavamo che se avessimo dato un'aria di normalità a quel posto, il pubblico avrebbe avuto una maggiore sensazione di contrasto e d'inquietudine quando le cose cominciano a prendere una brutta piega".

Arrivato alla sala dell'autopsia, Gant aveva la fortuna di averne già viste diverse. "Avevo capito abbastanza bene la struttura e i problemi pratici e tecnici dello spazio", dice, e ha poi integrato le sue conoscenze frequentando diversi obitori e consultando diverse immagini dell'obitorio di Los Angeles, che si sono rivelate utili per individuare le differenze con le versioni britanniche che aveva visto.

"La progettazione è cominciata col tavolo operatorio", racconta. "Volevo che sembrasse un altare e che fosse il fulcro del set. Ho immaginato che potesse essere una delle parti più antiche di quest'obitorio a conduzione familiare e che quindi fosse stato usato dai Tilden di generazione in generazione". Scartando come alternative la porcellana bianca (tremenda per l'illuminazione) o l'acciaio inox (troppo moderno), Gant ha realizzato un tavolo in marmo verde, "in uno stile art déco, per dare l'idea che risalisse agli Anni Venti".

L'effetto complessivo creato da Gant ha lasciato di stucco il cast e la troupe. "Matt ha fatto un lavoro straordinario", dice Garcia. Tanto è vero che la notte prima dell'inizio delle riprese, era da solo sul set a fare un video da inviare a sua moglie negli Stati Uniti. "Ero arrivato a metà strada e pensavo: 'Ho bisogno di fermarmi. Sono terrorizzato!'. Conoscevo tutti i dettagli: ero lì quando non c'era niente, poi quando c'era il nastro adesivo sul pavimento e alla fine quando sono state costruite le pareti. Eppure, una volta in quello spazio, ero davvero spaventato!".

Il lavoro su un set totalmente costruito e che sembrava proprio la sala operativa di un obitorio si è rivelato molto utile per gli attori. "La location è la vera protagonista di un film", dice Cox. "Le stanze, la scenografia – e il fatto che siamo bloccati qui e non possiamo uscire – hanno un effetto straordinario sulle riprese e sui vari dettagli dell'autopsia".

In particolare, potendo disporre di un accesso illimitato alla location principale, Øvredal è riuscito a fare quello che raramente è possibile in un film: girare le scene in ordine cronologico. "Devo ammetterlo", dice il regista, "non credo che avremmo potuto fare il film se non avessimo fatto le riprese seguendo l'ordine delle scene. Era fondamentale avere questa possibilità e in molti casi si è rivelato molto proficuo per tutti".

Mentre la storia si snoda e l'obitorio comincia a essere sempre più devastato, il fatto che le riprese fossero in ordine cronologico ha alleviato la pressione sul reparto della scenografia. Così come, mentre è in corso l'autopsia e il cadavere di Jane Doe viene pian piano smembrato, le protesi potevano essere staccate per strati. In caso contrario – andare avanti e indietro dovendo riparare le parti del corpo che erano state distrutte per girare le scene più avanti – “sarebbe stato impossibile realizzare questo progetto col budget che avevamo”, osserva Mallett.

Questo si è anche rivelato utile per far nascere il rapporto fra gli attori. “Era un lavoro di costruzione continuo, poi andavamo alla scena successiva, e poi a quella dopo”, ricorda Hirsch. “In questo modo potevamo trovare le battute e calarci nelle scene con facilità e naturalezza, e non dovevamo immaginare livelli di isteria fuori sequenza”.

Lovibond concorda. “È così raro poter girare in ordine cronologico,” dice. “Potevamo calibrare l'interpretazione e di conseguenza eravamo più consapevoli. Mi è davvero piaciuto”.

Gli attori raramente lasciavano il set, e Hirsch e Cox hanno usato l'ufficio di Tommy come spazio relax fra una ripresa e l'altra. “C'erano un paio di divani e alla fine per loro è diventato una sorta di camerino, un modo molto bello per mettersi a vicenda a proprio agio nello spazio”, dice Øvredal. “Ne avevamo bisogno”, commenta Cox. “Avevamo bisogno del nostro spazio. L'alternativa era che ognuno tornasse nel proprio camerino”.

Mentre gli attori si rilassavano tra una ripresa e l'altra, Øvredal doveva rimanere in allerta: era importante seguire tutti gli allestimenti. “Se si gira in un'unica location la ripetizione è il nemico numero uno”, osserva, “e in un modo o nell'altro finirai per ripeterti. Ma la cosa buona era una sceneggiatura molto varia. In fase di montaggio ci siamo resi conto che dovevamo tagliare le scene con un temperamento diverso rispetto alla scena precedente girata nello stesso posto.

Una delle scene più complesse è stata quella in cui l'obitorio prende fuoco. “Nella realtà,” spiega Scott McIntyre, supervisore agli effetti speciali, “le fiamme tendono a comportarsi in modo costante – in particolare in verticale, e si attestano su una determinata altezza a seconda della quantità di carburante infiammabile che si usa. Ma qui volevamo farle diffondere in modo organico un po' innaturale, così che si bruciassero alcune cose e altre invece non fossero intaccate”.

McIntyre e il suo team sono riusciti a controllare il fuoco usando tracce di solvente a freddo e alcol, realizzando l'effetto di una rete di fuoco intorno alla stanza. Per queste scene è stato fondamentale anche il lavoro del reparto trucco, che doveva far combaciare il manichino di Jane Doe refrattario al fuoco con la versione reale, ritoccandolo dove serviva, “per evitare che si notasse anche il minimo cambiamento e che i maghi degli effetti speciali impazzissero per le correzioni in post-produzione”.

Per Øvredal è stata una grande occasione per imparare. “Per me tutti gli effetti speciali di questo film, così come gli elementi reali, rappresentavano per lo più una novità, ma avevo girato molti spot e in quei casi si fa un sacco di pratica. A volte ci sono state grosse sorprese quando stavamo girando con l'attrice e, nel mezzo della scena, dovevamo passare al manichino, per poi tornare ancora una volta all'attrice

nella scena più avanti, perché era necessario un primissimo piano sulla sua pelle, cosa che in nessun caso, ovviamente, sarebbe stato possibile fare su un manichino”.

Nonostante gran parte del film sia stato incentrato sull'obitorio, erano necessarie due location esterne. L'esterno dell'obitorio è stato girato in una casa nel Kent che sfoggiava un perfetto stile americano. “Sarebbe stato difficile trovarla negli Stati Uniti, figuriamoci in Inghilterra!”, commenta Berger. “Aveva una staccionata bianca e la cassetta della posta all'americana. Sembrava molto antica, invece era stata costruita quattro anni prima con materiali di recupero. C'era un'atmosfera horror gotica, era perfetta”.

L'altro esterno era quello della scena iniziale del film, casa Douglas, dove lo sceriffo Burke e i suoi uomini scoprono il cadavere di Jane Doe nascosto nel seminterrato. James Player, il location manager, ha scovato un cul-de-sac a Esher, nel Surrey, dall'aspetto incredibilmente americano. “Non solo siamo riusciti a trovare una casa all'americana, ma l'intero circondario sembrava Long Island o la Florida”, spiega Berger. “Era davvero curioso quanto tutto fosse perfetto”.

Cox e tutti gli altri sono rimasti a bocca aperta di fronte al risultato. “André capisce la psicologia della paura e della malvagità presenti nella sceneggiatura, l'ha colta in modo profondo. Ma è sempre tutto autentico, non c'è mai uno spauracchio; è basato su una logica orribile”. Cox non ha dubbi sull'effetto che *AUTOPSY* avrà sul pubblico. “Ho la sensazione che sarà davvero spaventoso,” dice. “Se mi sono spaventato io...”.

IL CAST

BRIAN COX – Tommy Tilden

Brian Cox vanta una carriera di successo nel cinema, in televisione e nel teatro. Dopo il diploma alla London Academy of Music and Dramatic Art, ha fatto il suo debutto sulla scena nel ruolo di Orlando in *As You Like It*, prodotta dal Vaudeville Theatre (1966). Ha recitato inoltre in *Titus Andronicus* con la Royal Shakespeare Company (1987), *King Lear* al Royal National Theatre (1990), *The Music Man* con la New Shakespeare Company (1995), *Art* a Broadway (1998) e *Uncle Varick* al Royal Lyceum Theatre (2004).

Dopo grandi interpretazioni per il teatro, Cox è passato in modo spontaneo al cinema. Il suo primo ruolo di successo è stato il Dottor Hannibal Lecktor in *Manhunter - Frammenti di un omicidio* di Michael Mann (1986). Ha poi recitato in *L'agenda nascosta*, pluripremiato film di Ken Loach (1990), in *Braveheart* di Mel Gibson (1995), vincitore di numerosi Oscar nel 1996, fra cui "Miglior film", "Miglior regia" e "Miglior fotografia". In seguito ha recitato in *The Boxer* di Jim Sheridan (1997), con Daniel Day-Lewis, e in *Rushmore* di Wes Anderson (1998), con Bill Murray e Luke Wilson.

È apparso inoltre in *L.I.E.* di Michael Cuesta (2001) e ha preso parte a molti film di successo fra cui *X-Men 2*, di Bryan Singer (2003), con Hugh Jackman e Halle Berry, *Troy* di Wolfgang Peterson (2004), con Orlando Bloom e Brad Pitt, e il thriller *The Bourne Identity* di Doug Liman (2002), con Matt Damon, seguito da *The Bourne Supremacy*, episodio successivo della saga diretto da Paul Greengrass (2004).

Ha recitato in *The Escapist* di Rupert Wyatt (2008), con Damien Lewis e Joseph Fiennes e poi in *Red* di Robert Schwentke (2010), con Bruce Willis e Helen Mirren. È apparso inoltre nel sequel *Red 2* (2013), diretto da Dean Parisot, e di recente in *Pixels* di Chris Columbus (2015), con Adam Sandler e Kevin James.

Tra i lavori per la televisione rientrano le serie targate BBC *The Year of the Sex Olympics*, (1968) e *The Devil's Crown* (1978), e *Longitude* vincitrice al BAFTA di Granada (2000), con Michael Gambon e Jeremy Irons. Nel 2001 Cox ha ricevuto un Emmy per la sua interpretazione del comandante nazista Hermann Goring nella miniserie *Il processo di Norimberga*, di Alliance Atlantis Communications (2000). Di recente è apparso in *Deadwood* della HBO (2004), *Doctor Who* della BBC (2009), *Shetland* (2014), *The Game* (2014) e in *War and Peace*, con Gillian Anderson e Jim Broadbent (2015).

Nel 2002 è stato insignito dell'onorificenza di Comandante dell'Ordine dell'Impero britannico per il suo contributo alle arti.

EMILE HIRSCH – Austin Tilden

Di recente ha terminato le riprese di *Vincent-n-Roxy* scritto e diretto da Gary Michael Schultz, con Zoe Kravitz. In precedenza ha recitato in *Lone Survivor*, con Mark Wahlberg, Taylor Kitsch e Ben Foster. Il film, diretto da Pete Berg, ha riscosso grande successo di pubblico e di critica ed è ispirato al bestseller omonimo di Marcus Luttrell. Ha poi recitato nella miniserie *Bonnie and Clyde* di Bruce Beresford

(2013), trasmesso su History Channel, A&E e Lifetime con quasi 10 milioni di spettatori.

È apparso al fianco di Paul Rudd in *Prince Avalanche* (2013), l'originale commedia diretta da David Gordon Green, premiata per la miglior regia nel 2013 al Sundance Film Festival e poi al Festival di Berlino. Emile è stato inoltre interprete con Stephen Dorff e Dakota Fanning in *Motel Life* (2012), vincitore del Premio del pubblico al Festival di Roma nel 2012, e con Penelope Cruz in *Venuto al mondo*, di Sergio Castellitto (2012), presentato al Toronto Film Festival nel 2012.

È noto per la sua celebre interpretazione in *Into The Wild* (2007), celebre film diretto da Sean Penn, con cui ha ricevuto una candidatura allo *Screen Actors Guild Award*. È stato inoltre protagonista in film come *Killer Joe* di William Friedkin (2011), con Matthew McConaughey, *Milk* di Gus Van Sant (2008), al fianco di Sean Penn, e *Le belve* (2012), *Speed Racer* (2008), *Alpha Dog* (2006), *Lords Of Dogtown* (2005) e *The Dangerous Lives of Alterboys* (2002).

OLWEN KELLY – Jane Doe

Ha 28 anni ed è nata e cresciuta a Dublino. È apparsa sugli schermi televisivi prima ancora di nascere, quando sua madre era incinta e si esibiva col duo pop The Classics a Top of the Pops. È stata introdotta nel cinema dal suo patrigno, lo sceneggiatore Mark Venner, e da piccola è apparsa in diverse produzioni per bambini.

All'età di tredici anni è apparsa su "Vogue Russia" e da allora continua una carriera di successo come modella per brand come Tatty Devine, Diet Coke, Axe, Eden Diodati, Cebado e Vestino.

È apparsa per la prima volta sul grande schermo nel film *Darkness on The Edge of Town* (2014), diretto da Patrick Ryan, presentato nel 2014 in Irlanda.

Ha studiato biologia e il ruolo di Jane Doe in *AUTOPSY* ha davvero fatto appello allo scienziato che è in lei...

I FILMMAKER

ANDRE ØVREDAL – Regista

Norvegese, ha studiato cinema al Brooks Institute di Santa Barbara. Nello stesso periodo ha scritto e codiretto il film *Future Murder* (2000), in cui un uomo sogna la sua morte e viene ossessionato dalla ricerca dei suoi assassini.

Il suo secondo film, *Trollhunter* (2010), un mockumentary di genere fantasy girato a basso costo, ha fatto scalpore ed è diventato un cult. La storia vede protagonista un gruppo di studenti alla scoperta dei troll in una zona remota del paese. In seguito al successo del film, "Variety" ha menzionato Øvredal nella classifica dei 10 registi dell'anno.

IAN GOLDBERG – Sceneggiatore

Ha cominciato la sua carriera nella squadra di sceneggiatori di *Terminator: The Sarah Connor Chronicles* (2008) per FOX. Da allora è stato sceneggiatore e producer in serie come *Flashforward*, (2010), *Criminal Minds* (2005-2016) e *Once Upon a Time* della ABC (2011-2015).

Ha scritto episodi pilota per la Kennedy/Marshall Company, CW, Media Rights Capital e di recente ha lavorato ad un pilot per il prequel di Superman, intitolato *Krypton*, per SYFY. È coautore (insieme a Richard Naing) di sceneggiature per Paramount Pictures e Amazon Studios. *Autopsy* (2016) è il suo primo film.

RICHARD NAING – Sceneggiatore

Nello scorso anno è stato molto richiesto per progetti di varie produzioni. Il suo *AUTOPSY* (rientrato nella Black List, nella Blood List e nella Hit List) è stato prodotto dalla IM GLOBAL, diretto da Andre Øvredal e interpretato da Brian Cox e Emile Hirsch.

Di recente ha inoltre finito di scrivere *Friday The 13th* (2016), reboot di *Venerdì 13* per Paramount/Platinum Dunes e un adattamento di Lovecraft per Amazon Films. Grazie alla sua esperienza di development executive, Naing ha un incredibile fiuto per la storia, i personaggi e il genere.

FRED BERGER – Produttore

Di Los Angeles, è stato impegnato di recente nella produzione di *La La Land* (2016), l'originale musical di Damien Chazelle con Ryan Gosling e Emma Stone, per Lionsgate. Ha appena portato a termine *AUTOPSY* di André Øvredal (2016), con Emile Hirsch e Brian Cox.

Berger è stato socio fondatore della Civil Dawn Pictures, che ha gestito per otto anni insieme a Ross Katz (candidato due volte all'Oscar nel 2002 per *In The Bedroom* e nel 2003 per *Lost In Translation*).

Dopo l'uscita di *Lost In Translation*, Berger ha lavorato alla supervisione di *Marie Antoinette* di Sofia Coppola (2006), dalla pre-produzione alla distribuzione. Il film, in concorso a Cannes, è stato distribuito da Columbia Pictures e ha vinto un Oscar per i costumi.

In seguito ha lavorato a *Taking Chance – Il ritorno di un eroe* (2009), debutto alla regia di Katz per HBO Films, con Kevin Bacon. Il film, presentato al Sundance Film Festival, ha vinto numerosi premi, fra cui il Golden Globe, l'Emmy, lo Screen Actors Guild, Writers Guild of America e il Directors Guild of America.

Ha poi prodotto *Road Movie* (2010), del regista indiano Dev Benegal. Il film, sviluppato all'Atelier de Cannes ha ottenuto grande successo a Toronto, Berlino, Tokyo e Doha, con una distribuzione internazionale.

Ha prodotto *Carriers – Contagio letale*, dei Fratelli Pastor (2009) e poi *Traveler* (2016), debutto cinematografico in lingua inglese del noto regista brasiliano Andrucha Waddington, sulla caduta del muro di Berlino. È impegnato inoltre su

progetti cinematografici e televisivi con diversi partner, fra cui Scott Free, Katz-Smith, The Picture Company e Faye Ward.

Ha scritto sceneggiature per molte società di produzione di alto profilo ed è un membro del Writers Guild of America.

Ha cominciato la sua carriera lavorando per Focus Features e ThinkFilm. Si è laureato con lode alla University of Pennsylvania, dove ha conseguito un diploma in filosofia, studi politici ed economia e seguito corsi di cinema.

ERIC GARCIA – Produttore

Scrittore di successo, sceneggiatore e produttore. I suoi libri (*Matchstick Men*, la trilogia di *Anonymous Rex*, *Cassandra French's Finishing School For Boys* e *The Repossession Mambo*) sono stati pubblicati in 22 paesi e tradotti in 14 lingue.

Nel 2003 è stato realizzato l'adattamento cinematografico di *Matchstick Men, Il genio della truffa*, con Nicolas Cage e Sam Rockwell e la regia di Ridley Scott, e ha collaborato all'adattamento di *The Repossession Mambo* per il film *Repo Men* (2010), con Jude Law e Forest Whitaker. Nel 2004 *Rex*, la sua celebre serie di fantascienza, è diventata un film per la televisione, di cui è stato uno degli sceneggiatori e coproduttore esecutivo.

Ha scritto e prodotto pilot televisivi, sia originali che adattamenti dai suoi libri (*Cassandra French* per MTV). Attualmente sta scrivendo uno per NBC/Universal e un altro per The Sundance Channel. Nel 2015 è stato prodotto il suo adattamento di *Strange But True*, dal romanzo di John Searles.

Vive fuori Los Angeles con sua moglie, le sue due figlie e due cani molto vivaci.

BEN PUGH & RORY AITKEN – Produttori

Sono due dei soci fondatori di 42, società di management e produzione.

Hanno prodotto *Shifty* (2008), che ha ricevuto due candidature al BAFTA, e *Welcome to the Punch* (2013), thriller ambientato a Londra con James McAvoy, con Ridley Scott produttore esecutivo. Nel 2015 è uscito *Monsters: Dark Continent* di Tom Green (2014), accolto con entusiasmo dalla critica al London Film Festival nel 2014. Fra gli altri progetti: *Autobahn - Fuori controllo* di Eran Creevy (2016), con Nicholas Hoult, Felicity Jones, Sir Anthony Hopkins e Sir Ben Kingsley; *The Other Side of the Door* (2016) per 20th Century Fox, diretto da Johannes Roberts; *Revolt* (2016), con Berenice Marlohe e Lee Pace e la regia di Joe Miale, finanziato da Voltage Pictures.

Fra i prossimi progetti: *Sand Castle* (2016) scritto da Chris Roessner e prodotto da 42 con la Mark Gordon Co; *Outside the Wire* (2016), con la regia di Rowan Athale e cosceneggiato da Athale, e *1 Night 6 Parties* (2016) di Rob Yescombe, che sarà diretto da Emil Nava e che 42 produrrà insieme a Working Title Films; *The Line* (2016), con la regia di Eran Creevy e scritto da Sang Kim; *World Breaker* (2016), con la regia di Will Eubank e scritto da Eubank e Phil Gawthorne; *The Black* (2016), scritto da Mark Heyman con la regia di Baran Bo Odar, che 42 produrrà insieme a Teddy Schwartzman.

Fra i prossimi progetti per la televisione rientrano *Watership Dow* (2016), film di animazione in quattro puntate per BBC1, su adattamento dell'omonimo bestseller *La collina dei conigli* di Richard Adams, scritto da Tom Bidwell e diretto da Noam Murro; il thriller *Tin Soldier* (2016), scritto da Jon Croker, con Riz Ahmed, in lavorazione per la BBC; *Jersalem* (2016), scritto da Bash Doran, in lavorazione a per Channel 4; *The border* (2016), legal thriller scritto da Steve Thompson in lavorazione per BBC Scotland; *Trafficked* (2016), thriller sul traffico degli esseri umani, scritto da Laura Neal, in lavorazione per BBC.

42 ha un accordo di distribuzione televisiva con ITV Studios Global Entertainment.

ROMAN OSIN – Direttore della fotografia

Fra i suoi vari crediti rientrano *Orgoglio e pregiudizio* di Joe Wright (2005), Terry Loane's *Mickybo & Me* (2004), *Mr. Magorium e la bottega delle meraviglie* di Zach Helm e *Neds* di Peter Mullan (2010). Ha collaborato a lungo col regista Asif Kapadia per *Far North*, *L'incubo di Joanna Mills - The Return* (2006) e *The Warrior* (2011), con cui Osin è stato premiato al British Independent Film Award per il "Miglior contributo tecnico", al Festival di San Sebastian per la "Miglior fotografia" ed è stato candidato alla Rana d'oro al Camerimage.

Con *Orgoglio e pregiudizio* è stato candidato per la "Migliore fotografia" agli European Film Awards e ai Chicago Film Critics Awards.

Fra i lavori recenti rientrano *Won't Back Down - Una scuola per Malia*, di Daniel Barnz (2012), *The Games Maker - L'inventore di giochi*, di Juan Pablo Buscarini (2014), *Il labirinto del silenzio* di Giulio Ricciarelli (2014) e *The Rezort* di Steve Barker.

PATRICK LARSGAARD – Montaggio

Ha cominciato a lavorare nel cinema come assistente sul film norvegese *Tomme Tømmer* (2010). In seguito è stato secondo montatore su *Trollhunter* (2010), il mockumentary fantasy di André Øvredal's, *King Curling* (2011), sulla prima stagione della serie Tv *Dag* (2000), *Kon-Tiki* (2012), candidato all'Oscar, *il mistero di Ragnarok* (2013) e *Børning* (2014).

Oltre al lavoro nel cinema, Larsgaard è impegnato nella realizzazione di numerosi spot pubblicitari e cortometraggi, oltre ai video musicali per Storyline Studios, società di post produzione di Oslo. Per questi progetti è stato candidato e ha vinto diversi premi fra cui, lo scorso anno il Gullfisken in Norvegia per il "Miglior spot pubblicitario".