

Hitchcock

Dieci anni fa moriva il regista inglese Un maestro che nessuno è riuscito a imitare. Ecco perché

ALBERTO CRISPI

Quando tornava a Londra negli anni Quaranta e Cinquanta, Alfred Hitchcock «scendeva» al Savoy. Non aveva più casa. Lo notava con un pizzico di amarezza un giovane critico, su una giovane rivista inglese dell'epoca. La rivista si chiamava *Sequence* e il critico era Lindsay Anderson, futuro regista di film importanti come *Lo sono un campione* e *Il* *testi di Anderson* in un suo fondamentale articolo su Hitchcock apparso su *Sequence* nell'autunno del '49, era che i film americani di Hitchcock, «emigrato» a Hollywood ormai da una decina d'anni, fossero più divertenti tecnicamente più perfetti ma meno riconoscibili dei suoi film inglesi degli anni Trenta. Una tesi discutibile ma illuminante e che ci permette di ricordare due o tre cose su Sir Alfred Hitchcock, che spesso vengono dimenticate.

Hitchcock nasce a Londra il 13 agosto 1899. Studi al college, corsi d'arte presso le scuole serali, un classico curriculum da *englishman* borghese, ma non ricco. Primi passi nel cinema scrivendo didascalie di film muti, per la succursale inglese della Famous Players, casa di produzione Usa «Predestinazione». Non tanto perché i film del cosiddetto periodo inglese, che va dagli anni Venti al 1939 (l'anno di *Rebecca*, il primo film americano), sono profondamente, indiscutibilmente britannici. Per il momento, vorremmo richiamarci alla memoria l'inizio del *Club dei 39* (1935). Dopo i titoli di testa, lampeggia la scritta «MUSIC HALL», e ci troviamo immersi in un teatrino di infimo ordine dove un presentatore introduce al pubblico il classico fenomeno si tratta di Mr. Memory, signore dalla prodigiosa memoria («ha donato il suo cervello al British Museum») al quale gli spettatori sono invitati a far domande. E così, con la scusa del quiz, Hitchcock ne approfitta per una sorta di carrellata piebica sulla storia inglese (un esempio «chi è stato» l'ultimo inglese campione del mondo dei pesi massimi?); risposta di uno spettatore vestito da operaio «Enrico VIII» che si conclude con una scazzottata, un paio di colpi di pistola, l'incontro (che dà il via alla trama) fra il giovane canadese Richard Hannay e la bella spia inglese che verrà pugnata subito dopo.

Quel music hall, per un inglese, è un luogo dell'anima paragonabile all'Ambra, i tavolini in Roma di Fellini. La differenza è che Hitchcock non ha mai fatto un film intitolato *Londra*. Ma ci è andato «spiritualmente» vicino in *Prezzy*, e come scriveva Anderson nell'articolo citato, «i migliori film di Hitchcock sono per molti versi assai inglesi, per l'umorismo, la mancanza di sentimentalismo, la loro capacità di evitare il Grandioso, l'Elaborato il Falso». Insomma, la sua sudedda «britannicità» è sempre così marcata da poter essere definita se ci passate un altro neologismo, «inglesiata». Ed è proprio questo il punto.

Ci sono vari modi di essere britannici e di fare cinema. Ve ne proponiamo tre. John Ford era irlandese (nato in America ma all'Est, e comunque profondamente legato alla sua Iowa) e Hollywood era casa sua. Gli irlandesi (assieme agli ebrei) l'avevano fondato. Lindsay Anderson (si propono il nostro critico, ora diventato cineasta, non senza aver scritto un libro fondamentale proprio su Ford) è scozzese e a Hollywood non c'è mai voluto andare. Il suo unico film americano l'ha girato sulle coste del Maine, a due passi dal luogo dove era nato Ford (è una coincidenza ed è solo la prima). Alfred Hitchcock era inglese e, come recita una famosa canzone un inglese all'estero «remains an englishman» resta sempre un inglese. Gli irlandesi hanno un poderoso senso dell'humour (e accusano gli inglesi di essere del tutto privi) che si sposa con l'atavica abitudine all'emigrazione. Gli scozzesi hanno una data intrinseca morale che li rende poco adattabili. Gli inglesi hanno l'eterno complesso dell'Impero. Quindi, riassumendo Anderson a Hollywood non c'è andato. Ford l'ha praticamente creata (insieme a tanti altri). Hitchcock vi è arrivato (come tanti inglesi) quando era già adulto. Il loro atteggiamento nei confronti di quel poderoso crogiolo culturale che è stato il cinema americano è decisivo.

Ford con il suo geniale trasformismo irlandese, finse di adattarsi a Hollywood ma in realtà adattò Hollywood alla propria poetica. Hitchcock invece andò all'assalto della capitale del cinema come l'uomo che volle farsi re. La grande virtù degli inglesi è sempre stata quella, tipicamente coloniale, di saper far lavorare gli altri. E Hitchcock fece lavorare Hollywood. Tecnici, attori, sceneggiatori. Tutti in funzione del suo progetto «imperialista». Con mano felpata continuò a fare il suo cinema. *L'uomo che volò farsi re* è un bellissimo racconto di Rudyard Kipling in cui due inglesi militanti partono alla conquista del reame del Kalistan. Nel loro patto di sangue alla vigilia dell'impresa, ci sono due clausole «comportarsi con dignità e discrezione» e «non posare occhi su alcuna donna, per non cacciarsi nei guai». Regole quanto mai hitchcockiane. Soprattutto la seconda.

Qui sotto potete leggere un articolo sui personaggi femminili di Hitchcock. Ma è interessante anche pensare ai suoi eroi maschili. Che, tanto per cominciare, non sono eroi. Semplificando parecchio, si tratta quasi sempre di uomini comuni che si trovano improvvisamente in pericolo. In questo senso il paradigma del suo cinema è proprio un film del periodo inglese, *Giovane e innocente*. Forti del proprio humour e di una sa-

na dose di scetticismo, gli uomini di Hitchcock sfidano il caso con un sopracciglio alzato, e lo vincono. Sono anch'essi degli *englishmen abroad*, degli inglesi all'estero, anche quando l'anagrafe assegna loro un passaporto americano come il James Stewart dell'*Uomo che sapeva troppo*, che però guarda caso è il rifacimento di un film omonimo girato in Inghilterra. Hitchcock è andato alla conquista dell'America senza aspettarsi che l'America si accorgesse di lui. Gli americani l'hanno adottato (fino a dargli la cittadinanza) come uno di loro, senza capire che lui rimaneva infinitamente superiore. Come l'altro grande inglese di Hollywood, Charles Spencer Chaplin, nato a Londra il 16 aprile 1889. Due londinesi che hanno preso di petto l'America forti dei propri miti culturali (forse Kipling e l'Impero, sicuramente Dickens e quel misto di sordido e sublime che c'è nella Rivoluzione Industriale, e che arriva fino a *Tempi moderni*). Alla fine, nell'immaginario di tutti, sono diventati americani quanto gli americani veri ma non era stata l'America ad assimilarli, erano stati loro, come Ultracorpi del cinema, a fare dell'America (dei suoi Vagabondi, dei suoi assassini) un prolungamento del paesaggio inglese. Penultima coincidenza: quando Hitchcock è tornato a Londra ha ambientato *Prezzy* in quel mercato del Covent Garden dove Lindsay Anderson, anni prima, aveva girato il suo documentario più bello *Every Day Except Christmas*. Un altro «luogo dell'anima» inglese, che Hitchcock riempie di onori. Sarà un caso ma è forse il suo film più evocativo, assieme a *Caccia al tatro* che si svolge in Francia. Altro che America.

Ultima coincidenza: il film da *L'uomo che volò farsi re* l'ha fatto John Huston, nato nel Montana. Un americano che, però, aveva lavorato alla Gaumont britannica e aveva studiato arte a Parigi, prima di scegliere - in vecchiaia - di vivere in Irlanda. Gli uomini che hanno fatto grande il cinema vengono quasi tutti da lì, dalle isole britanniche. Ed è sempre lì, volente o nolente, che si torna. Come il bravo pugile di *Un uomo tranquillo* (di Ford). Come il bravo canadese del *Club dei 39* (di Hitchcock). I sudditi di Sua Maestà girano il mondo, conquistano imperi, li perdono. Ma poi tornano sempre a casa.



Alfred Hitchcock in una celebre foto. Sopra, il regista galleggia sul Tamigi. Ma è solo un pupazzo



I suoi film in cassetta. Chi volesse comprare i capolavori di Hitchcock in video avrà una scelta parziale: 10 film non tutti fra i migliori. Da avere assolutamente *Giovane e innocente* e *Notorious* (entrambi distribuiti da Deltavideo), e *Il tango internazionale* (Panarecord). Meno fondamentali, ma sempre affascinanti, *Rebecca* e *Il caso Paradine* (Deltavideo), *Il prigioniero di Amsterdam* (Fonit Cetra) e *Il sospetto* (Ricordi). Una curiosità *Il signore e la signora Smith* (Ricordi). Perdibili lo psicoanalitico *Io ti salverò* (Deltavideo) e lo spionistico *Topaz* (Rca Columbia).

Donne, l'unico mistero che non risolve

GIANNA SCHELOTTO

Mamma è in cantina, con i capelli grigi raccolti sulla nuca e un prevedibile scialletto di lana sulle spalle. È il tra fili di ragnò e oggetti polverosi, su una sedia di legno che dondola, dondola piano. Questo simulacro di madre, morta e mai sepolta, non è solo il macabro segreto che trasforma il giovane si hofzenfrenico di *Psyco* in omicida. È anche il lato minaccioso e evocativo della femminilità potentissima e ironica - da Hitchcock per esorcizzare e combattere la paura per le donne.

Siamo per dire che il maestro del brivido aveva paura delle signore? Nessuno si potrebbe permettere una simile impertinenza. Certo è che per lui dovevano essere oggetti misteriosi, se a 24 anni, mentre stava girando il suo primo film da regista, non conosceva ancora quel «segreto» femminile chiamato mestruazioni. Lui stesso lo racconta divertito proprio non capiva perché un'attrice del cast rifiutasse di gettarsi in acqua (era il 1925 ed ancora imperavano certi tabù) così come prescriveva il copione «Non può» gli ripeteva con toni inutilmente allusivi gli operatori. Finché dovettero spiegarli, seduta stante, la natura di quell'«inclinazione».

«In tutta la mia vita non ne avevo mai sentito parlare», dice il grande Alfred col tono serafico dell'uomo che non sapeva troppo.

Gian parte delle donne dei suoi film sono vissute due volte, nel senso che egli le rappresenta sempre imprevedibili e diverse da come appaiono. La languente Ingrid Bergman di *Notorious*, tanto bisognosa dell'aiuto maschile, aveva condotto «prima» vita dissipata, la mite Grace Kelly di *Delitto per il viale* condannata a morte dall'infido marito si salva uccidendo a colpi di fucile il suo aspirante killer ancora la raffinata Grace Kelly della *Finestra sul cortile* diventa impicciona e petti-gola su commessa dell'impero fidanzato. Per non parlare delle signore apertamente cattive come le governanti di *Rebecca* la prima moglie e la perfida signora Madeline («Alida Valli») così abile e fatale nel distruggere l'incanto

L'una suspense, per esempio, non è altro che la dilatazione di un'attesa. Si sa che qualcosa deve accadere e lo si attende con ansia. È innegabile che in fatto di più o meno repentine attese le donne sono maestre. E Hitchcock conosce bene la lezione. E quando si parla di perfidia, soprattutto di quella imprevedibile e sottile, non si pensa forse immediatamente alle donne oltre che ai film del nostro? Il mistero poi è femmina per definizione, come la curiosità e il gusto di scoprire i segreti altrui. Potremmo continuare a lungo a sbirciare al di là di questo «spiano straporto», ma come si conviene al mago dell'imprevisto, non si arriveremo a nulla di certo. Lui - il nostro indimenticabile Hitch - è lì, somione e distaccato. Proprio come un papà, su una sedia di legno che dondola, dondola piano.

E la Corte suprema lo condanna

NEW YORK. Con quella imprevedibilità che è caratteristica dei suoi film, Alfred Hitchcock è finito sul banco degli accusati dinanzi alla Corte suprema degli Stati Uniti. Mercoledì scorso, infatti, con una maggioranza di sei contro tre, i giudici del più alto tribunale americano lo hanno condannato a pagare, per tramite dei suoi eredi e del suo coproduttore James Stewart, i danni e a dividere i profitti del suo film preferito con il detentore legittimo del copyright della storia su cui era basato *La finestra sul cortile*. Prodotto da Hitchcock e Stewart nel 1954, questo classico del thriller che aveva come protagonisti - oltre allo stesso Stewart - Grace Kelly, Wendell

Corey, Thelma Ritter e perfino il creatore di Perry Mason, Raymond Burr, si ispirava al racconto *Doveva essere un delitto* pubblicato nel 1942 da Cornell Woolrich nel rivista *Detective Magazine*. Tre anni dopo, l'autore aveva venduto per circa dieci milioni di lire i diritti cinematografici ad una compagnia di produzione che li aveva ceduti, a sua volta, a Hitchcock e Stewart. Il copyright per la storia originale scadeva però nel 1968 e Woolrich era morto prima di poterlo rinnovare. I suoi esecutori testamentari - la Chase Manhattan Bank - lo avevano venduto in seguito all'agente letterario Shel-

don Abend per circa 700.000 lire. Quando *La finestra sul cortile* è apparso in televisione, Abend ha fatto valere i suoi diritti senza ottenere successo dinanzi a un tribunale federale di Los Angeles. Ma quando una Corte di appello gli ha dato ragione, James Stewart e gli altri eredi di Hitchcock si sono rivolti alla Corte Suprema che ha deciso di confermare, invece, la sentenza della Corte d'appello. Così, adesso, si dovranno pagare ad Abend i danni e gli eredi dovranno cedere una parte cospicua dei profitti del film, che soltanto negli ultimi dieci anni ha incassato oltre dodici milioni di dollari, circa quindici miliardi di lire.

Gli «hitchcockiani»: 12 film per amarli

MICHELE ANSELMI

«Hitchcockiano» è l'aggettivo che i critici hanno più usato, prima e dopo la morte del regista britannico, ogni volta che si occupavano di un film di brivido o di suspense. Pigrizia, direte voi. Ma è probabile che sia così. Ed anche l'impossibilità di prescindere da quella perfetta miscela di trucchi, stonate facce giuste e sottile, che è il cinema di Hitchcock. Se è vero che non sono nati altri Hitchcock non è nemmeno vero, però, che il mondo del cinema sia popolato di nipotini reverenti e impersonali ciascuno ha preso (o rubato) qualcosa, magari una sequenza impossibile o un dettaglio ardito, in un gioco della citazione che, per sfiorare qualcosa di buono, doveva per forza nascere da un'idea autonoma, insomma da uno stile. Vogliamo fare qualche nome? Per anni s'è detto che Brian De Palma fosse il più accreditato successore di Hitchcock, ma chiunque abbia visto i suoi film sa che non è così (la stilizzazione dell'orrore lo interessava più della concentrazione narrativa). Il discorso vale anche per i francesi Chabrol e Truffaut che dal Maestro hanno preso quel gusto per l'ironia amorale, la consapevo-

lezza che siamo tutti colpevoli anche quando siamo innocenti. Del resto - è il parere del critico Callisto Cosulich - «Hitchcock era un regista troppo raffinato e autonomo per essere soggetto a dei modelli, per diventare egli stesso un filone». Nell'attesa che la querelle critica sia risolta una volta per tutte, abbiamo indetto un piccolo referendum tra amici e colleghi sul tema «I dieci film più hitchcockiani non diretti da Hitchcock». Il responso, si capisce, ha un valore semplicemente indicativo. Noi lo proponiamo alla curiosità dei lettori, sperando di non aver preso troppi «buchi» e ricordando che i film scelti partono fazzosamente dal 1938, l'anno della *Sposa in nero* di Truffaut.

□ **La sposa in nero** di François Truffaut. Da un romanzo di William Irish, il vero Cornell Woolrich (lo stesso che scrisse *La finestra sul cortile*), la storia di una sposa nera vedova il giorno delle nozze che si vendica eliminando a uno a uno i cinque responsabili del delitto. C'è pure la ruscita accattivante di Bernard Herrman in stile *La donna che visse due volte*. E Jeanne Moreau su impossibile e seducente, uccide come fosse un'operaia specializzata alla

catena di montaggio.

□ **All'ombra del delitto** di Claude Chabrol. Il regista francese gioca con il romanzo di Charlotte Armstrong *Le jour des Parques*, dove le parche sono tre vecchie signore che giocano a carte spiando tutti nella pensione di famiglia dove si svolge la storia. Jean-Pierre Cassel rifà certi cattivi di Joseph Cotten chiudendo nell'impermeabile chiaro, mentre il viaggio in tram sibillino e suggestivo, è ai limiti di un simbolo dal significato inafferrabile (Kechich).

□ **Complesso di colpa** di Brian De Palma. Un thriller quasi perfetto, è stato in quel cinema dell'ambiguità che Hitchcock prediligeva. Come in una variazione di *Rebecca*, la prima moglie, il cineasta americano immagina «ne uno americano vedovo i ritti casualmente a Firenze una «specie di gemella» rinvagiana a della moglie scomparsa e qualcosa di più di un esercizio di stile. De Palma fa riflettere «l'impossibilità di vivere la vita e correggere i nostri errori».

□ **Il segno degli Hannan** di Jonathan Demme. «L'ultimo abbraccio» del tirlo originale è ovviamente con la morte. Dimesso dalla clinica i coi nervi a pezzi Roy Scheider è un agente segreto realmente persegui-

lato o affetto da paranoia? Regolarmente dei conti sull'orlo delle cascate del Niagara, viste come un luogo dell'anima da dove nessuno esce pulito.

□ **Doppio taglio** di Richard Marquand. Il regista britannico rievoca il dilemma del *Caso Paradine* immaginando una love-story tra una bella avvocatessa e un fascino giornalista accusato di un delitto sanguinario. Lui sembra un angelo, e invece Coloratissimo e sadi-

□ **Una lama nel buio** di Robert Benton. Omaggio diretto al Maestro che il regista di *Kramer contro Kramer* inaffia di coloriture freudiane. Sarà proprio l'interpretazione di un sogno a svelare in extremis il volto dell'assassino. Fonte dichiarata *The Lodger* del 1926, solo che qui il suo supposto killer, il pugnatore del martello, è la bionda Meryl Streep.

□ **Uno scomodo testimone** di Peter Yates. Film sfortunato che sarebbe probabilmente piaciuto a Hitch. Il supermacho William Hurt è un uomo delle pulizie invaghiato della reporter TV Sigourney Weaver. Per abbordarla racconta una mezza bugia in merito a un omicidio non sapendo che dietro quella morte c'è una storia di ebrei in fuga. Autoironico romantico e originale

(con quel finale tra i cavalli imbazziti nel cuore di New York).

□ **Omicidio a luci rosse** di Brian De Palma. Un altro amore a rischio, moltiplicato dal mestiere di lei (è una stellina del porno). È il contesto è iperromantico, lo svolgimento è iperromantico, morboso o si pensi alla complicatissima sequenza nel centro commerciale (uno stordimento di ammicchi e coincidenze) o a quel fondali di «haratamente fini che illuminano l'abbraccio dei due amanti».

□ **Labirinto mortale** di Peter Yates. Tema poco hitchcockiano - la caccia alle streghe negli anni del maccartismo - il servizio di uno stile instancante e raffinato. E sullo sfondo il cubo dei criminali nazisti accolti sotto falso nome «branco della Terra della Libertà» Da manuale la sequenza finale girata nel sottotetto della monumentale stazione ferroviaria il perfido cattivo cade nel vuoto e noi, dall'alto, seguiamo il suo stupore mortale.

□ **Finalmente domenica** di François Truffaut. L'ultimo film del regista un omaggio in bianco e nero ai rrecanissimi (del «giallo» classico (lo spunto è un romanzo americano di Charles Williams) senza dimenticare i saponi della pro-