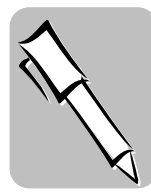


Sorpresa, Gramsci e Togliatti dietro De Felice...

BRUNO GRAVAGNUOLO

Tocco
ritocco

1926. Dove l'insorgenza fascista era associata alla rivolta degli strati borghesi piccolo-proprietari, in un blocco col «grande capitale». Non era molto. Ma era già qualcosa, se si pensa alla vulgata bordighiana e leninista sull'ineluttabilità della deriva capitalista, imperialista e fascista. Poi vennero le «Lezioni sul fascismo» del 1935,

citata da Canfora sul «Corriere». Che però è un testo di battaglia sul «consenso» capillare al fascismo, e non un'analisi storiografica. Legato alla politica frontista del VII Congresso. Ma il vero «revisionista» era Gramsci. E nessuno lo sapeva. Stava in galera, e scriveva di «rivoluzioni passive», indagava la modernità conservatrice del fascismo, studiava il «corporativismo» di Spirito, et coetera. Insomma, a ben guardare, anche la «revisione» di De Felice è figlia di un metodo: lo storicismo critico, italo-marxista, che si applica ai rapporti sociali. Croce invece, equanime nel giudizio sulle epoche, era ingessato alquanto sul fascismo. E anzi ne paventava possibili rivalutazioni. Perciò chissà che l'intrepido Romano, a forza di frugare, non si imbatte in una ben strana ve-

rità: l'antenato revisionista di De Felice fu il Pci...

Buttigione se n'è ghiuto. «Non chiediamo soldi per le scuole dei preti, né affari per le private...». Certo, voleva molto di più il Buttigione, ubi quoque ormai più di Sant'Antonio e Padre Pio. Voleva spiantare la scuola pubblica. Mercatizzando per intero l'istruzione. Con supply-side liberal-confessionale. E benedetta da Oltretevere. Per questo ci teneva a fare il Ministro. Non l'ha spuntata, e «se n'è ghiuto». Amen.

Tormentoni & ombrelloni. In avaria di stimoli, partono i tormentoni sui giornali. C'è la dannatio di Galimberti su «Repubblica», contro i bagnanti che fingono di leggere. Poi l'invito del medesimo a cercare «autenticità» nei conventi. Per le ferie. E c'è la moda del «coatto»,

lanciata da Freccero su Rai 2 e dal televisivo Marco Giusti, coautore del libro di Verdone. Ripresa ieri alla grande su «la Stampa». Con mega intervista culturale al «Piotta». Infine c'è la caccia grossa al «voglio dire». Ingeggiata da Aldo Grasso sul «Corriere». Che di quel banale intercalare fa la sentina di ogni vizio: conformismo, ignoranza, stupidità. E - contro lo squinzio «voglio dire/come dire» - che fa il critico? Mobilità l'epos semantico: «Tv, laminatoio di parole avvilite dall'eccesso...avverbi eplicativo sintomo del mal di parafasi». Ma - a pagina 11 del giornale - Grasso scioglie l'iperbole barocca: «Fiorello all'aperto riesce a dargli il meglio di sé, ben coadiuvato da Alessia». E il popolo del «voglio dire» ringrazia.

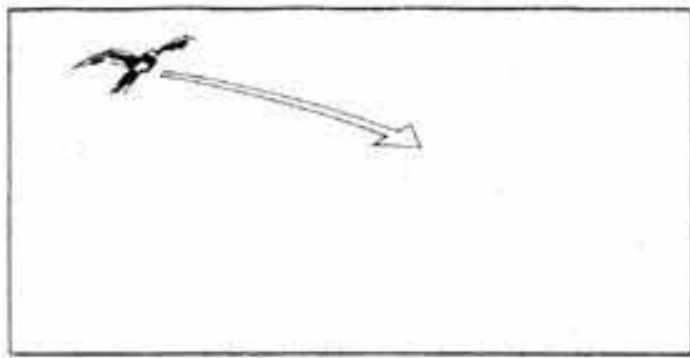
C u l t u r @

SOCIETÀ

SPETTACOLI

NOTE
DI REGIA

Nell'affascinante volume si svelano i sogni mai realizzati dal maestro dell'incubo



Un libro raccoglie appunti, inediti, storyboard e piani di lavorazione del grande regista

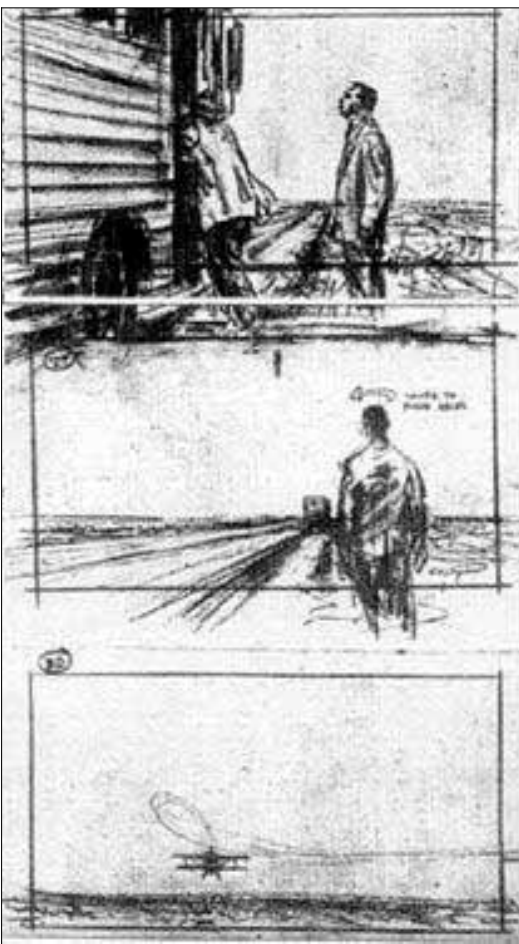
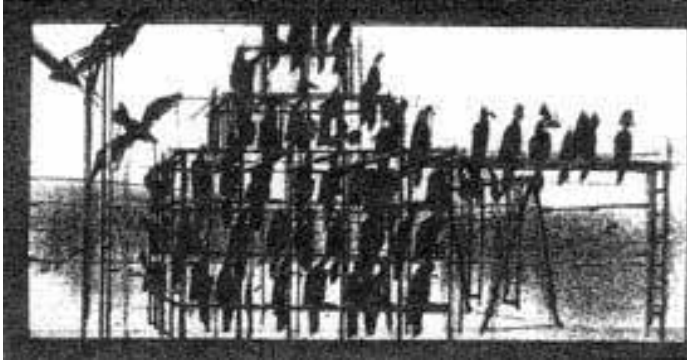
Il «metodo Hitchcock» in un taccuino

ALBERTO CRESPI

Cary Grant con un tescio in mano, che mormora «to be or not to be», essere o non essere... Riuscite a immaginarlo? Eppure, sarebbe potuto succedere. E la regia sarebbe stata di Alfred Hitchcock. È uno dei grandi film mancati del sommo regista inglese - di cui cade il 13 agosto il centenario della nascita - una delle tante chicche, inedite o quasi, raccolte da Dan Auiler in un volume appena uscito in Inghilterra: *Hitchcock's Secret Notebooks* (edizioni Bloomsbury, 20 sterline). Il libro, di quasi 600 pagine, è abbastanza straordinario perché l'autore ha potuto «scavare» nei documenti di Hitchcock che la figlia Patricia ha regalato pochi anni fa all'Academy of Motion Pictures di Los Angeles. Fonte quanto mai ironica: l'Academy è l'associazione che assegna gli Oscar, e tutti sanno che Hitchcock non venne mai ritenuto degno della famigerata statuetta (è comunque in buona compagnia: Chaplin, Keaton, Stroheim, la Garbo, Kubrick...).

Sta di fatto che le «carte» di Hitchcock sono lì, a Hollywood, e Auiler ha potuto visionare e selezionare una messe infinita di appunti, lettere, sceneggiature, piani di lavorazione dei film, contratti, e soprattutto i leggendari storyboard alcuni dei quali sono riprodotti in questa pagina. Lo storyboard è uno strumento tecnico, molto simile al fumetto, grazie al quale Hitchcock visualizzava le immagini del film prima di andare sul set, e di girare le inquadrature corrispondenti. Già in questo, il libro sfata alcune leggende: si è spesso favoleggiato che Hitchcock disegnasse preventivamente interi film, invece solo *Lifeboat* e *Gli uccelli* vennero pianificati quasi al 100 per 100. In molti altri casi si limitò a sequenze particolari (come la scena della doccia in *Psycho* o quella dell'aereo in *Intrigo internazionale*). Inoltre, il regista faceva solo schizzi molto indicativi, poi toccava ai disegnatori «riempirli».

Lo storyboard è solo una tappa del «metodo Hi-



Alcuni disegni dello storyboard della celebre scena di «Intrigo internazionale» in alto una sequenza de «Gli uccelli». A destra il regista sul set di «Delitto perfetto». Tutte le immagini sono tratte dal libro «Hitchcock's secret notebooks» di Dan Auiler, Bloomsbury



tchcock», che il libro racconta in modo affascinante e convincente. Nella fase di preparazione (scelta dei soggetti, sviluppo della sceneggiatura) emerge ad esempio il ruolo della moglie Alma, fedelissima collaboratrice di Hitch per tutta la carriera. La figlia Patricia lo sintetizza in una frase a suo modo memorabile, ve la trascriviamo in inglese perché è troppo bella: «Father would bring home the story and if Mother didn't like it, then he wouldn't do it». Ovvero: lui portava a casa la storia e se a

lei non piaceva, lui non la faceva, ma con quelle parole, «Father» e «Mother» - «padre» e «madre», non mamma e papà - così solenni, e scritte maiuscole, da far pensare a una famiglia gerarchica e austera nel più puro stile vittoriano (l'epoca della quale, alla fin fine, sia Alfred che Alma erano figli).

sospetto, film che conobbe almeno quattro o cinque finali diversi: o la laboriosa operazione di casting per scegliere la protagonista di *Rebecca* (Alma preferiva Ann Baxter e Margaret Sullavan, fu Hitch a volere la «terza scelta», Joan Fontaine); o, ancora, le trascrizioni delle sedute di sceneggiatura fra Hitch e Tippi Hedren prima di girare *Gli uccelli*, di fatto una vera e propria lezione di cinema alla giovane attrice esordiente da parte di un paterno, tirannico pigmalione. Ma è ovvio che, al di là dell'interesse filologico, sia il breve capitolo sui film non fatti (da pagina 544 a pagina 554) a suscitare maggiore curiosità. Ogni regista ha i suoi sogni nel cassetto: il *Mastorna* di Fellini, la *Recherche* di Visconti, il *Napoleone* di Kubrick... e spesso sono ancor più rivelatori dei film realizzati.

L'*Amleto* in abiti moderni con Grant, di cui parlavamo in apertura, rimase allo stato di pura ipotesi. Altrettanto può dirsi di altre idee oggi assai intriganti, come il romanzo di David Duncan *Bramble Bush*, del quale Hitchcock comprò i diritti nel '52 (anni dopo avrebbe vagamente ispirato l'Antonioni di *Professione: reporter*); o come il primo progetto americano, un film sul Titanic (!), accantonato perché troppo costoso (Hitch voleva costruire una nave vera, e poi affondarla: non esistevano ancora i computer).

Ma i veri film sognati di Hitchcock sono la commedia *Mary Rose* di J.M. Barrie (lo scrittore di *Peter Pan*) e soprattutto il misterioso *Kaleidoscope*. Questo progetto, in certe fasi, si intitolò anche *Frenzy* (come il film del '70, e tra poco vedremo perché) e

doveva essere la trasposizione americana della storia di Neville Heath, un famoso assassino inglese chiamato «baby-face killer». Hitch cominciò a pensarci nel '67 e fece girare a degli assistenti delle scene di prova, con attori sconosciuti e (cosa curiosa) tutti vestiti da hippies: un'ora di materiale che oggi rimane l'unica testimonianza di un film che, parola di Auiler, avrebbe potuto «cambiare la storia del cinema». Hitchcock lo considerava un film alla *Psycho*, violento, moderno, a costo relativamente basso, ma a colori. Se-

condo Auiler è il film che avrebbe anticipato di anni i thriller e gli horror degli anni '70, il tipo di cinema al quale De Palma e altri «allievi» sarebbero arrivati solo molto tempo dopo.

Deluso dal rifiuto della Universal, Hitch recuperò il titolo *Frenzy* per il film che, nel '70, segnò il suo ritorno a Londra. *Frenzy* è un film a colori, violento, persino perverso, e molto bello: ma non è l'altro film, che rimase un sogno. Uno dei pochi sogni irrealizzati del più grande creatore di incubi del XX secolo.

Fondazione Orestyadi

«Cevengur»

di Andrej Platonov

regia di

LEV DODIN

produzione Teatro Maly - San Pietroburgo

Gibellina Teatro dei Ruderì

28-29-30-31 luglio ore 21,00



Orestyadi di Gibellina '99



Regione Siciliana - Assessorato ai Beni Culturali, Ambientali e P.I.
Assessorato Turismo, Commerciale e Trasporti,
Provincia Regionale di Trapani - Ministero degli Affari Interni
Presidenza del Consiglio dei Ministri,
Dipartimento Uffici Spettacolo

