

Venerdì 13 agosto 1999

18

GLI SPETTACOLI

l'Unità



1940 REBECCA

«Rebecca» fu il primo film hollywoodiano di Hitchcock e la scelta della protagonista fu paragonata (anche pubblicitariamente) alla ricerca di Rossella per «Via col vento». Dopo decine di provini arrivarono alla stretta finale in tre: Joan Fontaine, Ann Baxter, Margaret Sullavan. Secondo Alma Hitchcock la prima era «leziosa e melensa in modo insopportabile», ma alla fine Hitch scelse lei. Nei «verbal» dei provini (resi pubblici dopo mezzo secolo), i giudizi del regista sono umilianti per alcune attrici: Jean Muir: «troppo alta e zuccherosa»; Alicia Rhett: «pallida e insulsa»; Betty Campbell: «ordinaria, sembra una scatola di cioccolatini»; Audrey Reynolds: «perfetta per Rebecca (che non si vede mai)».



1941 IL SOSPETTO

«Il sospetto» fu il quarto film americano di Hitchcock. Il finale rimase aperto anche durante la lavorazione, cosa insolita per il regista, che lavorava sempre su copioni di ferro. Lui e Samson Raphaelson (il grande sceneggiatore di Lubitsch) scrissero almeno cinque o sei finali diversi. Nella celebre foto qui accanto, Cary Grant porta a Joan Fontaine un bicchiere di latte avvelenato: la lucentezza del bicchiere (una brillante sottolineatura drammatica) fu ottenuta nascondendo una lampadina accesa nella parete. Oggi la farebbero al computer...



1947 IL CASO PARADINE

«Il caso Paradine» è uno dei pochi film che Hitchcock non amava per nulla. Soprattutto per problemi di cast. A Truffaut, nel famoso libro-intervista edito in Italia da Pratiche Editrice, raccontò che Alida Valli e Louis Jourdan furono imposti dal produttore e che Gregory Peck non avrebbe mai potuto impersonare un avvocato britannico: guardando la foto qui sopra, difficile dargli torto.

Alfred Hitchcock

A Venezia «Kaleidoscope» film mai fatto

Fra i molti omaggi che tutti i festival del mondo stanno organizzando per il centenario della nascita di Hitchcock, quello veneziano appare, sulla carta, decisamente il più importante. Fra i molti materiali (trailers, documentari) annunciati, c'è un'antica chicca: si vedranno, per la prima volta, 20 minuti di *Kaleidoscope*, il grande film non fatto di Alfred Hitchcock. *Kaleidoscope* è un progetto del 1967 che in una fase della lavorazione si intitolò anche *Frenzy*, titolo che poi il regista avrebbe riciclato per il suo film londinese del 1971. Il soggetto è di Benn Levy, uno scrittore e regista che aveva lavorato con Hitchcock negli anni '30, e si ispira a un fatto di cronaca avvenuto in Inghilterra, ma spostato a New York: la storia di Neville Heath, un serial-killer londinese soprannominato «baby-face». La sceneggiatura di Levy si impernia su tre omicidi: la Universal, insoddisfatta del copione, commissionò altre stesure a Howard Fast (lo scrittore di *Spartacus*) e a Hugh Wheeler. Non si trovò un accordo, e il film venne bloccato. Fu una grande delusione per Hitchcock, che avrebbe voluto girarlo a colori ed esasperare il linguaggio crudo già sperimentato in *Psyco*. Secondo gli storici, *Kaleidoscope* è il film che avrebbe potuto anticipare di un decennio la nascita dell'horror anni '70, quello per intenderci alla Brian De Palma, o alla Dario Argento. Ma la cosa fondamentale, è che Hitchcock girò una sorta di versione preparatoria del film. Lo fece soprattutto per testare diversi tipi di pellicola a colori, ma anche per visualizzare un abbozzo di trama. Dan Aulier, l'autore del volume *Hitchcock's Secret Notebooks* che in queste pagine abbiamo abbondantemente saccheggiato, ha visto questo materiale. Lo descrive come «un'ora di riprese, senza sonoro, con uno stile molto vicino a quello di Antonioni, con figuranti tutti sconosciuti (non sarebbero stati gli attori della versione definitiva, ovviamente) e vestiti da hippies». È verosimile che i 20 minuti promessi da Venezia facciano parte di questo materiale. Rimarrà il rimpianto di un film non fatto che avrebbe potuto cambiare la storia del cinema, ma sarà comunque un assaggio prelibato.



Incubi e desideri E dietro lo schermo spunta l'uomo

SEGUE DALLA PRIMA

ALBERTO CRESPI

Entrare nel laboratorio di Hitchcock, scoprirne i segreti di bottega, è un'entusiasmante lezione su come si è fatto (e non si fa più, ahimè) spettacolo nel XX secolo. Nonostante ciò, è proprio sull'Hitchcock privato, che si vorrebbe saperne di più. La sua personalità sembra spiatellata negli incubi che popolano i suoi film, ma non è così. Un'analisi meno superficiale dei suoi thriller chiarisce subito, ad esempio, che c'è da un lato una sottile ironia, dall'altro un abilissimo senso della costruzione e dell'inganno (nel senso spettacolare del termine) che rendono i suoi film assai più mediati e, soprattutto, per nulla autobiografici. Si deve andare per tentativi. E le poche voci di questo dizionario sono, appunto, un tentativo di spiare l'uomo dietro il maestro (del brivido).

«A» come Alma. Non si può non partire da Alma Reville, sua moglie. Più grande di lui, di un quartiere borghese di Londra (Islington) mentre lui veniva dall'Est operaio (vedere voce «L»), la sposò nel 1926. La leggenda narra che le chiese la mano durante un viaggio in mare, approfittando del



fatto che lei si sentiva male. Fu per tutta la vita una fedele e assidua collaboratrice del marito: seguiva il suo lavoro (era stata montatrice da giovane, oltre che attrice: aveva cominciato a lavorare nel cinema prima di lui) e, stando alla testimonianza della figlia Patricia, aveva l'ultima parola sui film da fare o non fare: «Papà por-

tava a casa i soggetti, li leggeva a mamma, e se le piacevano si facevano, altrimenti no». Nelle foto, lungo gli anni, Alma appare come una presenza dura e attenta, un piccolo e ossuto super-lo che accompagnava tutte le mosse del genio. Nasce, insopprimibile, il sospetto che dominasse il marito; che, insomma, in casa i pantaloni

LA CARRIERA Dai bozzetti pubblicitari ai fasti di Hollywood

Alfred Hitchcock «compie», oggi, cent'anni: nacque a Londra il 13 agosto del 1899. Oggi a Los Angeles verrà festeggiato con una cerimonia organizzata dall'Academy of Motion Pictures Arts and Science, quella che ogni anno assegna gli Oscar: un omaggio a suo modo beffardo, visto che il grande regista del brivido non provò mai il brivido di vincere la statuetta. Ma il vero omaggio - al di là delle retrospettive e dei recuperi che un po' tutti i festival, in giro per il mondo, stanno organizzando - è l'amore inalterato che tutti i cinefili continuano ad avere per il suo cinema. Un cinema personalissimo, capace di coniugare un eccezionale magistero artistico con una grande capacità di fare spettacolo e di affascinare il pubblico. Un cinema che affonda le radici nell'Inghilterra di inizio secolo, dove Hitchcock cominciò a lavorare (prima come disegnatore di bozzetti pubblicitari, poi come scrittore di didascalie per film muti) e a dirigere i primi film, negli anni '20; per arrivare poi ai fasti hollywoodiani. Hitchcock emigrò in America nel '39: il suo primo film americano fu «Rebecca», seguito da capolavori immortali come «Notorious», «Intrigo internazionale», «La donna che visse due volte», «La finestra sul cortile», «Psycho», «Gli uccelli». Ma non vanno dimenticati anche i classici del periodo inglese, dal primo «Uomo che sapeva troppo» a «Giovane e innocente», dal «Club dei 39» a «La signora scompare». Hitchcock morì nel 1980, dopo aver chiuso la carriera con il notevole, forse sottovalutato «Complotto di famiglia». Continuare a rivedere i suoi film sarà il miglior modo di rendergli omaggio anche lungo il terzo millennio.

di.

«L» come Leytonstone. È il quartiere nel Nord-Est di Londra dov'è nato. La sua casa natale non esiste più, e solo una targa su una stazione di benzina segna ancora il luogo. Suo padre era un droghiere, morì quando Alfred aveva 15 anni: il figlio lo descriveva come «estremamente nervoso». La madre scomparve durante la seconda guerra mondiale. Lui parlava di sé come un bambino solitario, chiuso: «Non ricordo di aver mai avuto un compagno di giochi». Se andate a Londra, non capiterete a Leytonstone: dovrete andarci apposta, per vedere un sobborgo ancora «working-class», anche se etnicamente molto più misto che ad inizio secolo. Sono quelle zone di Londra difficili da penetrare, che sembrano fermarsi con la loro durezza. È un mondo in cui è normale crescere bloccati, abituati alla ruvidezza dei rapporti: un misto tra i fumetti di Andy Capp e i film di Ken Loach. Hitchcock viene da lì.

«M» come mestruazioni. Nota a piè di pagina alla voce «C»: è un aneddoto assai noto. Un Hitchcock giovane, ma comunque ben più che ventenne, lavora ad

uno dei suoi primi film muti. La scena prevede che la protagonista faccia un tuffo in piscina. Un assistente spiega a Hitchcock che l'attrice non può. E perché mai? Sa, dice l'assistente, è uno di quei giorni... Quali giorni? Insomma, dovettero spiegare al regista che all'incirca una volta al mese alle donne vengono delle cose chiamate mestruazioni. Lo ignorava completamente.

«P» come Prigione. Nota a piè di pagina alla voce «L»: l'unico aneddoto che Hitchcock abbia mai raccontato sulla propria infanzia (è anche l'apertura del libro-intervista con Truffaut) riguarda un episodio dell'infanzia. Aveva 4 o 5 anni, aveva combinato qualche marachella e il padre, forse per verificare la sua autodisciplina, lo spedì al commissariato di Leytonstone con una lettera. Il piccolo Alfred ci andò, tutto solo, e consegnò la lettera al commissario; questi la lesse, e lo rinchiuso in una cella per cinque minuti. È un rituale educativo, di iniziazione alla legge, tipicamente anglosassone. Ci viene in mente il sergente di «Full Metal Jacket» quando dice a una delle reclute, per punirla: «Strangolati da solo!». Più in generale, è probabile che nasca da lì l'atteggiamento (di lieve diffidenza) che il cinema di Hitchcock sembra avere con la legge in divisa, come si può intuire anche dalla buffa foto che, in questa pagina, immortalata la sua apparizione in *Giovane e innocente*. Ecco perché nei suoi film, cheché ne possa pensare il pubblico, nessuno chiama mai la polizia: perché a fidarsi dei poliziotti si finisce, anche per soli cinque minuti, dietro le sbarre.

«V» come vecchiaia. Alla fine di tutto ciò, non dev'essere casuale il fatto che l'uomo invecchiato a fatica, restio ad accettare quel suo corpo sempre più grasso, e recluso nella villa di Beverly Hills assieme ad Alma, malata anche lei. L'attrice Jessica Tandy, che era amica di entrambi, ricordava: «Non vedevano più nessuno, vivevano murati vivi. Il fatto è che lui era uno snob, non riusciva ad affezionarsi a molte persone. Era anche diventato molto grasso: alla fine di ogni mia visita, quando mi alzavo per andarmene, tentava di alzarsi dalla poltrona e per aiutarsi mi metteva una mano sulla spalla. Io non riuscivo a sostenere il suo peso e lui, poveretto, ricadeva sulla poltrona». Eppure, continuava a immaginare nuovi incubi. Aveva il progetto di un film da girare nella giungla (come diavolo avrebbe fatto, non si sa) e leggeva soggetti su soggetti. Vogliamo chiudere questo ritratto con una lettera che scrisse a Truffaut nel '76, piena di un «invidia» quasi struggente per il giovane collega che stava girando *L'uomo che amava le donne*. «Sono disperatamente alla ricerca di un soggetto. Lei è libero di fare ciò che vuole, io non posso fare che quello che ci si aspetta da me, cioè un film di suspense, ed è proprio questo che trovo difficile. Verrebbe da dire che tutte le sceneggiature parlano di neonazisti, di palestinesi che si battono contro gli israeliani e così via. Ma come si fa a mettere un combattente arabo in una commedia? Non esiste, così come non esiste un soldato israeliano divertente. E sono questi i soggetti che arrivano sul mio tavolo per essere esaminati. Qualche volta mi viene da dire che la migliore commedia o dramma potrebbero essere realizzati proprio qui, nel mio ufficio, con Peggy, Sue e Alma. La sola cosa fastidiosa in questa idea è che una di loro dovrebbe essere uccisa e ne sarei estremamente desolato».

