

## IO CONFESSO

(I confess)

U.S.A. (1953)

### soggetto

dal testo teatrale « Nos deux consciences » di  
*Paul Anthelme*

### sceneggiatura

*George Tabori, William Archibald*

### scenografia

*E.S. Haworth, G.J. Hopkins*

### regia

*Alfred Hitchcock*

### fotografia

*Robert Burks*

### musica

*Dimitri Tiomkin, Ray Heindorf*

Ci sono temi familiari e ricorrenti nella filmografia di Hitchcock, che vale la pena di elencare.

Hitchcock li porta avanti, di mano in mano, accentuando ora questo, ora quello. In « **Io confesso** » sono rintracciabili. Eccoli: la presenza del passato dentro di noi; il sospetto che ci angoscia in molte ore della nostra vita; la responsabilità verso gli altri, cosciente o non; la poca severità verso noi stessi; il « senso », e la « passione » dell'innocenza, sofferta anche da un colpevole; l'ambiguità di tanta parte del comportamento umano.

Temi seri, che Hitchcock incorpora nel proprio mondo fantastico, adoperando, come mezzo di conoscenza, non il cinismo, ma l'ironia. E per ironia si intende l'indagine e l'espressione di ciò che sta sotto gli atti umani apparenti.

Obbligato a materializzare (davvero in senso platonico) queste idee-temi, Hitchcock ricorre a tutta la varietà di motivi spaziali, temporali, consci ed inconsci. Storia per storia prende dall'immenso sacco « naturale » ciò che gli serve, con la magica ingenuità di un vasaio che allinea tutto un suo mondo, disegnato sulle decine e decine di ceramiche pronte per la cottura.

In questo arco che va dall'idea all'oggetto, non ha senso accusare Hitchcock di gratuità, di gioco, di schema, di meccanismo, di lusso, di prevedibilità, di nessun spicco realistico, di freddezza.

E non ha senso distinguere tra stile sofisticato e stile realistico. Non è questa la misura.

Anche « **Io confesso** » è una allegoria, dunque, con

826320

un preciso riferimento ad una realtà cristiana, che opera sulla fragilità umana e sull'assurdità — purtroppo — di certi atti. (Vedi, per esempio, qui, passi falsi e azioni inspiegabili — in superficie — del prete e dell'assassino).

Anzi sono chiarissimi e contrapposti, senza meccanismo, due realtà del racconto:

1) La realtà umana, quella che dovrebbe essere la « logica » (dell'ispettore, dell'avvocato, della folla) e invece si rivela assurdità;

2) la realtà soprannaturale (il segreto della confessione-sacramento, la presenza di Dio nella grande Chiesa, il volto addolorato del Sacerdote condotto per mano dal miracolo della fortezza operato dall'alto), che pare un assurdo ed è l'unica logica che conta.

Il mezzo espressivo, con cui la « camera » indaga in questa parabolica allegoria, è la ricerca degli sguardi (Padre Logan, Ruth, Villette, ispettore, Keller, la moglie, la gente), sguardi che creano una ragnatela non soltanto di emozioni esteriori, ma di movimenti umani. Quel ruotare dalle cose alle persone, al particolare, così caro a Hitchcock, che punta all'ossessione tecnica in qualche suo film (vedi « **The rope** »). Quel parlare e raccontare con la « camera » che lo fa amare dai giovani.

Nella sequenza iniziale, il cartello con « direction », in campo-controcampo, viene ravvicinato sempre più; alla terza volta ecco, attraverso la finestra, il cadavere steso a terra.

Nel primo sopralluogo, un occhio dell'ispettore si

sposta, fuori da un interlocutore di spalle, ad osservare, giù dalla finestra, il colloquio Logan-Ruth.

Le bambine che parlano, parlano, vestite allo stesso modo (e ricordano la bambina occhialuta del « **Corvo** » 1943, di Clouzot); la vernice che puzza (e nel dialogo diventa elemento di analogia); la bicicletta del pretino con gli occhiali (bicicletta-simbolo, che cade e apre, con un suono-stacco, l'inizio della soluzione).

Il vagabondare di Padre Logan « smarrito » per la città; vetrine, manichini, pensieri concretizzati in immagini, campo lungo, dall'alto del Sacerdote visto da una Via Crucis, con la Croce posta di traverso nel fotogramma, grossa e nera.

L'« interpunzione » delle guglie e dei campanili, svettanti a destra e sinistra, che segna le virgole e i punti, durante l'inchiesta nelle varie Parrocchie. La pesante architettura di Quebec, voluta da Hitchcock, non è affatto anonima ed estranea al racconto e agli elementi di significato.

Che cosa è rimasto del testo e degli scenari da palcoscenico?

Vale la pena, infine, di dar notizia di due « difetti » di cui, un anno dopo, Hitchcock si rammaricava, con ironia e scrupolo assieme:

1) « Too serious » (troppo serio); e accostava « **Io confesso** » a « **Under Capricorn** » (« **Il peccato di Lady Considine** » 1949).

2) « Wrong castly » (sbagliata distribuzione del cast).