

COCCATA PER UN CAVAVERE

Con una dozzina di « campi », di carrellate in panoramica, entro tre stanze, senza un momento di stanchezza, Hitchcock faceva scorrere la sua agilità di pensiero, sciogliendo in acido e penetrazione il solido nucleo di una storia che si arruffa, si ossessiona, scoppia, attorno a un morto invisibilmente presente, ficcato dentro una cassapanca-buffet.

Il senso di oppressione, di malsano, di equivoco, di ambiguo, che noi tocchiamo con gli occhi, tra quelle pareti, senza scampo, ci fa desiderare l'aria buona, fuori dalla vetrata.

Il lungo **discorrere** (nazismo, democrazia, colpa gratuita, castigo, freudismo, nikilismo, superomismo) e il **muoversi**, muoversi « in continuo », è sì opera di tecnica, e tecnica appropriata, qui, all'esecuzione, anche involuta, ma non ipocrita e intellettualistica.

Tecnica ed espressione si strizzano l'occhio, in una interiore combutta. L'opera dei due giovani assassini — il cinico e il debole roso dall'angoscia del rimorso — è condannata e la tortuosità dialettica, che porta alla condanna, è il procedere esatto della via metafisica per arrivare all'anima.

Per chi non crede a questi spirituali meandri sotterranei, la « corda » (the rope) non è neppure materiale plastico. Ma essa si trova a metà, simbolo terrificante (paura come emanazione d'un sentire religioso) tra l'insensibilità e il ribrezzo verso la colpa.

L'UOMO CHE SAPEVA TROPPO

(The man who know too much)

U.S.A. (1956)

regia

Alfred Hitchcock

soggetto

da un racconto di Charles Bennett e Windham Lewis

sceneggiatura

John M. Hawens

fotografia

John Fulton

Anche qui, altra storia imprevedibile o prevedibile, improbabile o probabile per il cosiddetto spettatore smaliato.

Ma a Hitchcock importa orchestrare e comporre, sapientemente, il mistero assurdo (**l'apparente** giovane industriale francese ha mormorato « qualcosa » all'orecchio del medico americano in vacanza): un assurdo fin troppo logico, se non è visto con la solita misura di quello che a noi « **pare** » realtà. Ancora un'altra storia di caccia all'uomo: un padre-investigatore, inseguito-inseguitore (la nostra condizione umana). L'ossessione è stata innestata alla maternità e non per raggiungere stupidamente il thrilling. Una famiglia che insegue l'unità spezzata; la rivolta della sensibilità materna contro la malvagità e freddezza logica della macchinazione; una logica, voluta dall'assurdo, in cerca della luce. Se (come fanno i pigri) si vuole tirare in ballo la parola « suspense », va bene, ma con la definizione di « suspense » data da Jean Douchet: « L'attesa di un'anima presa tra due forze occulte: L'Ombra e la Luce ». Forze nascoste ad un occhio solito e furbo.

Su questo film si sono scatenate le inutili e discutibili comparazioni sullo Hitchcock inglese e quello americano, date le due versioni hitchcockiane dello stesso soggetto; 1934 e 1956. Impossibile, qui, allargare la questione. Diremo solo che là viene trovata più simpatia, una Londra diversa, più corda sentimentale, più humour che ironia, maggior movimento giallo. Qui c'è più ambizione (quaranta minuti — tempo non male speso — prima che si giunga al rapimento), un'attesa con più gradazioni, una Londra più ricca in esterni (le chiesette fuori mano, per es.), la sequenza all'Albert Hall con più risorse tecniche, un aggiornamento del tempo (l'Ambasciata-cortina di ferro). Lo schema del « thriller » è scavalcato, in un maggior dissolversi dei dati « reali », nonostante la cura esteriore. A Cannes, nel '56, comunque, Clouzot diceva: « Fa piacere, finalmente vedere un film fatto da un professionista ».