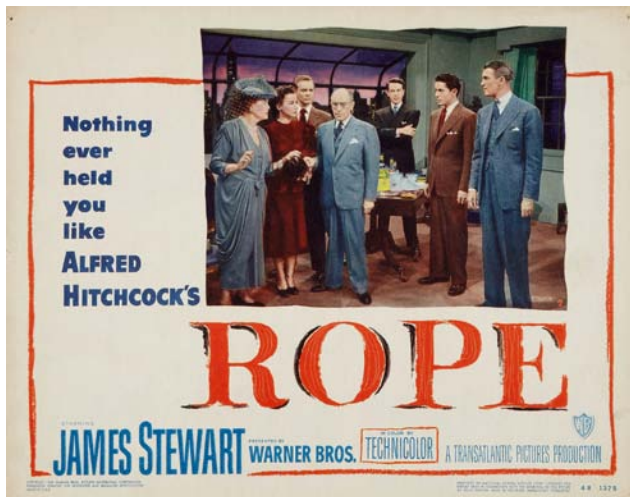


Stili e Tecniche del Cinema

Mercoledì 26 Marzo ore 20:30 aula C0.63/0.64



Rope (Nodo alla gola)

di Alfred Hitchcock USA 1948

sceneggiatura: Arthur Laurents

fotografia: Joseph Valentine, William V. Skall

scene: Perry Ferguson, Emile Kuri, Howard Bristol

montaggio: William H. Ziegler

interpreti: James Stewart, John Dall, Farley Granger, Sir Cedric Hardwicke, Constance Collier

durata 77'

Citato, imitato, ammirato si può ben dire che *Rope (Nodo alla gola)*, uscito in Italia anche con il titolo *Cocktail per un cadavere*) è "tanto famoso quanto poco visto." (Brezzone Caprara 1992) Giudicato, a torto, come una sorta di chicca per *cinéphiles*, il film non raggiungerà mai la fama di pellicole precedenti (*Rebecca*, *Notorius*) e successive (*Rear Window*, *Psyco*). *Rope* è a suo modo, però, uno snodo (è proprio il caso di dirlo) epocale non solo per la carriera di Hitchcock, ma anche per l'immensa influenza che avrà sul cinema successivo americano ed europeo. Nel celebre libro/intervista con François Truffaut, il regista lo definisce uno 'stunt' (impropriamente tradotto nell'edizione italiana come 'pasticcio' e più correttamente come 'truc' dall'interprete francese di allora): *Rope* è, infatti, un'acrobazia e una sfida, forse una magia. E' un film hollywoodiano creato pensando alla tradizione europea e all'espressionismo tedesco, un film per il grande pubblico e insieme un esercizio di stile raffinatissimo, un film dove trovano spazio due giovani interpreti come Dall e Granger e due straordinari caratteristi del cinema prebellico come Sir Hardwicke e Costance Collier; un film per la prima volta autoprodotta da Hitchcock (insieme a Bernstein), dopo la fine della fruttuosa collaborazione con Selznick che aveva portato ai primi grandi successi al botteghino USA (*Rebecca* e *Notorius* su tutti). *Rope* ha anche altri primati: è il primo film a colori nella carriera del regista (uno dei primi in assoluto nella storia del cinema); il primo con un attore che segnerà alcuni dei capolavori successivi, James Stewart. Più di ogni altra cosa, però lo *stunt* a cui si riferisce Hitchcock è il trucco, la magia, che sostiene la struttura stessa del film: «... l'idea un po' folle di girare un film costituito da una sola inquadratura». In realtà si tratta di undici piani sequenza uniti fra di loro in modo da ottenere una sostanziale unità fra tempi e azione. Invece di servire solo a far avanzare o a scandire la storia, il "set unico" diventa la storia. La narrazione non può, a questo punto, che essere subordinata alla tensione tra spazio interno e spazio esterno, tra quello che è in campo e quello che rimane fuori campo. Hitchcock riesce a combinare il suo "set unico" con un formidabile esperimento di tecnica cinematografica. In *Rope*, un attico di Manhattan viene esplorato a colpi di (supposti) piani-sequenza, messi in scena grazie a una macchina da presa sempre mobile. Come le pareti del set.

La storia è tutta racchiusa in una serata: due giovani, Brandon e Philip, uccidono, dopo una lite, un ex compagno di college, poi lo rinchiudono in una cassa sopra la quale, poco dopo, inscenano un macabro aperitivo per mostrare "antiche edizioni librarie" agli ignari zia e al padre della vittima. Il loro vecchio ed eccentrico insegnante, Rupert Cadell, invitato quasi per caso, nutre, però, qualche sospetto e inizia a indagare.

Hitchcock, ormai acclamato maestro del cinema moderno, decide di fare un film all'apparenza terribilmente teatrale, glaciale come i suoi protagonisti, attraverso attenti movimenti di macchina, sempre sullo stesso lato della scena, che seguono i movimenti fra una stanza e l'altra dei personaggi. Tutte le nevrosi, i temi, le ansie tipiche del cinema hitchcockiano precedente e successivo hanno qui una sorta di sottile summa cinematografica. Ma al di là delle implicazioni psicologiche (l'omosessualità dei due assassini) e filosofiche (l'omicidio gratuito d'ispirazione nicciana), il film è prima di tutto un esperimento di cinema spaziale. L'apparente richiamo alla visione teatrale, la sfida di una ripresa senza soluzione di continuità e tutta di interni (con l'eccezione dei primi secondi iniziali) non sono altro che il grimaldello attraverso cui Hitchcock ricostruisce una sua personalissima visione dello spazio.

Le foto, le documentazioni di scena e, soprattutto, la testimonianza stessa del regista ci raccontano di un film che prima di tutto è un progetto architettonico, curato con attenzione maniacale in ogni dettaglio: dallo straordinario cyclorama (lo sfondo concavo su cui si staglia uno skyline di New York interamente ricostruito in maquette), il più grande mai realizzato prima di allora, alla ricostruzione delle stanze, perfetta nei dettagli, quasi un ideal tipo degli interni dell'epoca, fino alla resa prospettica dei diversi ambienti ripresi spesso in *enfilade* per esaltarne la disposizione e la lettura architettonica.

Su un progetto perfetto, Hitchcock inserisce la variabile del corpo umano, distribuendo i diversi personaggi a volte dentro a volte fuori l'inquadratura, rendendo in maniera unica lo spazio 'invisibile' che sta fuori dall'immagine. Dentro questo spazio, ci restituisce, infine, con una magia che è una delle chiavi del rapporto cinema architettura, i percorsi reali (quelli che davvero vediamo compiere ai soggetti) si affiancano a quelli 'ipotetici' (quelli che lo spettatore, proprio come Rupert Cadell, può solo supporre e ricostruire). Così, davvero, la meticolosa indagine del protagonista, in mezzo a corpi, oggetti e stanze, non sembra diversa da quella che richiede la prassi della progettazione architettonica.



