



PARLA IL RE DEL SONORO
ARTICOLO NON FIRMATO
(1929)

Il bello è che siamo solo all'inizio, mi ha detto.

Il sonoro cambierà totalmente le caratteristiche dei film a cui sono abituati gli spettatori.

Credo proprio che la maggior parte delle grandi star finirà per sparire, o comunque i loro nomi e le loro personalità non attireranno più il pubblico come prima.

Nel circuito teatrale, i drammi di buona qualità non risentiranno dell'avvento del sonoro, ma i lavori scadenti naturalmente sì.

È vero, il teatro ha dei vantaggi rispetto al cinema sonoro, come la presenza fisica concreta di attori e attrici; ma non sono poi molti.

E comunque i vantaggi dei procedimenti meccanici sono di gran lunga maggiori di quelli del teatro.

Nei film, per esempio, posso farci entrare tutta Piccadilly Circus.

Posso mettere i protagonisti a parlare (per davvero) nel mezzo di Piccadilly Circus e far sì che le loro voci si sentano, nonostante siano circondati dal rumore del traffico (più o meno forte, a seconda di come lo voglio io).

In confronto alla mia, la versione teatrale di Piccadilly Circus farebbe ridere.

Del resto, noi abbiamo anche maggiori possibilità rispetto ai produttori teatrali.

Va ricordato, però, che il cinema muto ha contribuito moltissimo a spianare la strada al cinema sonoro.

Ha creato un'esigenza di realismo che dal normale teatro non si pretende.

Pensi cosa direbbero quelli che vanno al cinema se vedessero in un film una porta che tremola quando viene aperta o chiusa, come accade sempre con le porte di tela sulla scena.

No, il pubblico vuole porte vere, scene autentiche, animali in carne e ossa, tutto deve essere reale.

E adesso che è arrivato il sonoro credo proprio che riusciremo a tener testa all'America.

Abbiamo attrezzature valide quanto le loro, autori migliori e direi anche attori più bravi.

No, questa volta non vedo alcun motivo per cui dovremmo rimanere su un gradino inferiore.

(Pubblicato sull'Evening News di Londra, 25 giugno 1929; contenuto in una raccolta di articoli su Ricatto, collezione Hitchcock presso la Herrick Library.)



MONOLOGO D'ASSAGGIO

DI OSWELL BLAKESTON

(1930)

«I film sonori», mi ha detto Alfred Hitchcock, «hanno fornito alla maggior parte di noi un passato di cui vergognarsi. Diamine, prima facevamo un buco nella testa dell'attore con piccole immagini in sovrimpressione per rappresentare i suoi pensieri! Il sonoro ha fatto piazza pulita di tutte queste trovate goffe. Penso a una sequenza di *Enter Sir John* [titolo di lavorazione di *Omicidio!*]. È stato commesso un delitto. C'è una ripresa dei curiosi assembrati all'esterno della villa in cui è stato ritrovato il corpo, un'immagine da articolo di cronaca. Dopodiché, uno stacco sulla bacheca nei camerini del teatro locale: l'attenzione si concentra sul fatto che sta recitando una sostituta. Poi una rapidissima inquadratura sul sipario che si alza, seguita immediatamente da un primo piano sulle sbarre della cella dell'attrice condannata. La macchina da presa è fissa sul volto della donna, ma le voci in teatro parlano della sostituta. I suoi occhi si limitano a rispondere ai commenti e i suoi pensieri sono abbastan-

za chiari. Tocchi di questo genere, ovviamente, possono essere aggiunti solo a una storia buona; e chi non coglie il significato delle sfumature resterà comunque soddisfatto dalla storia in sé».

«*La corazzata Potëmkin*», ha continuato con un balenio negli occhi, «è l'unico film russo che ho visto. Personalmente, mi fido moltissimo del mio senso per le formule musicali. *Ricatto*, SECONDO I MIEI PIANI, doveva iniziare con l'arresto del criminale e finire con quello della ragazza. Nell'ultimissima ripresa, si dovevano vedere due poliziotti sconosciuti che parlavano delle ragazze che avrebbero portato a cena da Lyons. E a quel punto, coda. Tra l'altro, una scelta non commerciale, stando ai discepoli del lieto fine.

«E poi c'è il montaggio veloce. Ogni stacco corrisponde a una nuova messa in scena. Supponendo che voglia semplicemente seguire i miei personaggi con la macchina da presa su un carrello, ciò significa togliere il soffitto (del tipo di scenografie che ho usato principalmente in *Omicidio!*) e sistemare un nuovo pavimento. Il tempo è denaro, come lei ben sa, o meglio, come ben sanno i supervisori della produzione. Di nuovo, la parola chiave è naturalismo! Il mio pubblico impazzirebbe se vedesse la carta da parati che metterebbero i russi nel mio ultimo film.

«Per *Omicidio!* ho cercato di raggiungere una serie di utili compromessi. L'intreccio ruota attorno ad alcuni trucchi vocali sfruttati dal protagonista, che è un attore; la voce della sua coscienza si materializza; e il colpevole viene smascherato dandogli un brano teatrale da leggere».

«È stato proprio divertente», ha concluso Hitchcock, «dirigere artisti inglesi e tedeschi. Agli inglesi, per esempio, non piace tanto entrare in una stanza dove è stato commesso un omicidio, mentre i tedeschi sono più curiosi».

@minimumfax

Avere tutte le idee di un Hitchcock sarebbe divertente eccome, ma allo stesso tempo sarebbe anche un vero esaurimento far sì che vengano concretizzate nel migliore dei modi.

(Pubblicato su Close up, vol. 7, n. 2, agosto 1930, pp. 146-47.)