

Allo stesso tempo, nel cinema di Hitchcock, anche il sesso è «indiretto», anche qui il *suspence* comanda tutto. «Se il sesso è troppo evidente, non c'è più *suspence*». Tutto è «indiretto», tutto è dissimulato, sostituito, scambiato. E d'altra parte, Hitchcock non è stato sempre frainteso? Non si è letto, che so, un film come *North by Northwest*, che è un trattamento psicoanalitico dalla prima all'ultima sequenza, come se fosse uno dei tanti «film d'azione», per poi scambiare *Marnie*, vera e propria dissertazione sulla carne la morte e il diavolo, per un comedio di scienza della psiche? E che dire dell'interpretazione di un *divertissement* come *Psycho*, preso per un film «dell'orrore»?

Il cinema di Hitchcock è un cinema *politico* perché *poetico*, perché non vi è nulla di imposto, di didascalico, di precostituito. Il cinema di Hitchcock è un cinema anti-autoritario. Il suo spettatore è lo spettatore *critico*, lo spettatore «disperso nel futuro», sul quale tanto diffusamente si è soffermato K. Teige. Hitchcock intesse continuamente le lodi della dialettica. Il massimo dello straniamento critico egli lo raggiunge, non sembri un paradosso, col massimo dell'emozione. «Bisogna progettare il film come Shakespeare costruiva le sue commedie: per il pubblico». «L'angoscia, il sesso e la morte — i suoi «tre elementi», preoccupazioni della notte, le sue preoccupazioni «metafisiche» — fanno tutt'uno con la pellicola, non sono proiettate dall'esterno. Hitchcock è forse il più grande inventore di forme della storia del cinema. Le sue forme sono i suoi contenuti. «In un documentario Dio è il regista, è lui che ha creato il materiale di base. In un film di finzione il regista è un Dio, è lui che deve creare la vita. Per fare un film è necessario organizzare delle serie di impressioni, di espressioni, di punti di vista, e perché niente risulti inerte si deve disporre di una totale libertà. I critici che parlano di verosimiglianza, sono persone prive di immaginazione». Insomma, un regista «non ha niente da *dire*, deve *mostrare*». Ricordate il famoso dialogo tra Fabrizio e l'amico (Gianni Amico) in *Prima della rivoluzione* di Bertolucci? Sì, una mirabile carrellata di 180 gradi, in *Vertigo*, contiene 180 gradi di moralità. Sotto i diversi strati di torta, per chi vuol cercare, emerge faticosamente un *messaggio*. L'angoscia, il sesso, la morte. E non ha forse la paura della morte — come si è detto da L. Strauss a Ziegler a Fuchs — un'importanza capitale per lo spirito della società borghese?

Ma Hitchcock vuole portare tutto, persino il melodramma, dalla notte buia alla luce del giorno. È la dialettica di soggetto e oggetto il suo tema vero, la sua ossessione costante. Tanto più se i *soggetti* sono piccoli, modesti, meschini. Anzi, proprio per questo. Nel suo universo kafkiano l'uomo comune è costretto a vivere, suo malgrado, situazioni straordinarie. Tanto più, allora, sarà costretto ad agire, ad uscire dalla passività, a raggiungere la maturità. Roger Thornhill si salva solo quando si renderà