

provvisato, ai danni di Grace Kelly e della conseguente, disperata ed efficace reazione di lei dà pienamente l'idea di come il "modo cinematografico" della narrazione (Hitchcock: «Mi sforzo sempre di cercare per prima cosa il modo cinematografico di raccontare una storia per mezzo della successione delle inquadrature e delle sequenze. Qualunque sia la scelta finale in rapporto allo sviluppo dell'azione deve essere quella che con maggior sicurezza tiene il pubblico in sospenso») possa da un lato ribaltare qualsiasi impianto teatrale di partenza e dall'altro sviluppare un senso drammatico tale da caricare lo schermo d'emozione. Verifichiamo qui un incastro geometrico, perfetto delle inquadrature, articolate secondo un ritmo implacabile capace di mettere in connessione due ambienti contrapposti (il ristorante, in cui Miland si sta costruendo un alibi, e il salotto di casa, cioè il luogo scelto per il delitto, illuminato da un ca-

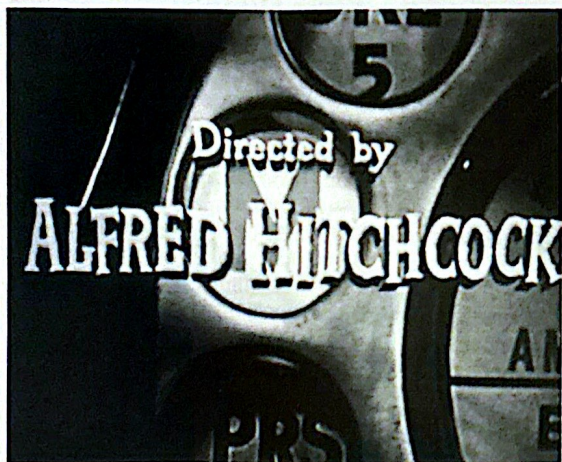
gior coinvolgimento possibile dello spettatore. Chiunque abbia visto la sequenza in 3-D non potrà mai dimenticarla. (p.l.)

Fratricelli

Se i titoli di testa cantati su un'inquadratura fissa - una bianca e sperduta "luna di giorno" tra nuvole in corsa - costituiscono uno dei più begli antemurali nella storia del cinema («Alfredo Bini / presenta / il vecchio Totò / il triste Totò / l'allegra Totò, / nella storia / Uccellacci e uccellini» ecc.), l'episodio francese del film, il più sperimentale di Pasolini, appare nella sua lirica semplicità, un perfetto esempio di sintesi di modi e culture, dalla cattolica alla marxista, oltretutto l'approdo sognato e programmato di una linea di scrittura che disvela *in itinere* - come era nel desiderio del suo autore - ulteriori e progressivi frammenti di senso su cui dirottare la fantasia e la riflessione (secondo

le forme di un pensiero poetico non estraneo all'autore delle *Ceneri di Gramsci*). Il saliente dell'ispirazione è la vicenda degli uomini nel tentativo di redimersi: ciò ad opera di un messaggio divino, che si innalza alla visione (poi profundantesi in *Salò*) di una violenza tra gli umani congenita nella loro natura e tuttavia da scardina-

re con l'ausilio della parola. L'apologo - calato mimeticamente e manieristicamente in un'alba della storia mediata dai Fioretti (trasposizione geniale del cristianesimo contadino e malinconico del Friuli) - fa perno sul prodigio in sé poetico e comunicativo della coppia Totò-Davoli (frate Ciccillo e frate Ninetto) e su una magnifica elaborazione lirico-culturale, giocata in una inventiva che è poetica prima ancora che formale e tecnica. «Molto frutto spirituale d'anime si può ottenere, predicando agli uccelli», dice ai suoi frati San Francesco. Ed ecco il miracolo di una comunicazione per altre e diverse lingue, che la lingua del cinema esalta e accresce col suo fulgore. Ad onta della visionaria intuizione della fine delle ideologie, sentita con lucido e forte pathos, la tensione di *Uccellacci e uccellini* (che deve il suo titolo a un passo di *Memoriale*, il primo ro-



minetto in modo antinaturalistico) e le azioni dei tre personaggi, mentre il gioco del caso (l'imprevisto dato prima dall'orologio fermo e poi dalla cabina telefonica occupata), col conseguente spostamento del meccanismo del suspense - a favore non solo della vittima designata, ma anche del carnefice - permette allo spettatore, portato con effetto conturbante ad identificarsi ora con l'uno ora con l'altro dei due contendenti, di verificare il proprio insano sadismo. Il tempo della narrazione risulta deformato e protratto (mediante l'attenzione ai dettagli degli ingranaggi telefonici) per dar luogo ad un sistema di attese che trova il suo culmine nell'azione cruenta e quindi si risolve nell'aiuto provvidenziale che solo chi guarda sembra poter dare alla protagonista. Le forbici afferrate da Grace Kelly in primo piano, da questo punto di vista, costituiscono il mezzo di mag-

manzo di Volponi) si proietta interminatamente nell'innocenza e nel mistero di una *lignée* creaturale della nostra cultura. (g.d.s.)

Dall'alto: Delitto perfetto (1954) di Alfred Hitchcock e Uccellacci e uccellini (1966) di Pier Paolo Pasolini.

Freaks

1932: Irving Thalberg è il geniale produttore che ha portato ai massimi livelli la Mgm. Dopo che la Universal aveva ottenuto uno strepitoso successo con *Frankenstein*, egli decise di contrastare la casa rivale sul terreno del film dell'orrore realizzando un autentico film-caso, *Freaks*, per la regia di Tod Browning. Ma la pellicola che ne viene