

Giuseppe Borrone

MOMENTI DI GLORIA

il cinema inglese in 200 film



FALSOPIANO

CINEMA



EDIZIONI

FALSOPIANO

Giuseppe Borrone

MOMENTI DI GLORIA

il cinema inglese in 200 film

Ringraziamenti

Esprimo la mia gratitudine più sincera e profonda a Valerio Caprara, decano della critica cinematografica e prezioso punto di riferimento fin dai tempi della formazione universitaria.

Ringrazio Carmine Treanni, per aver incoraggiato e sostenuto la mia attività saggistica nella sua fase embrionale.

Devo molto, per il sostegno morale e i prodighi consigli, agli amici e colleghi che mi hanno fornito un prezioso aiuto nella realizzazione del libro. E in particolare a Maurizio Capezza, Alberto Castellano, Francesco Cavaliere, Giuseppe Colella, Maria Di Razza, Paola Lo Giudice.

Sono riconoscente verso i compagni di viaggio incrociati lungo la strada - direttori di festival, operatori culturali e animatori di rassegne - accomunati da un autentico spirito di servizio nei confronti del cinema.

Non da ultimo, ringrazio Falsopiano per aver creduto in questo progetto. E i tanti studiosi che hanno contribuito a diffondere in Italia l'amore per il cinema inglese, contagiando intere generazioni di appassionati.

INDICE

PREFAZIONE

di Valerio Caprara p. 17

INTRODUZIONE

p. 19

I film

p. 21

IL PENSIONANTE

p. 21

A COTTAGE ON DARTMOOR

p. 22

DRIFTERS

p. 23

PICCADILLY

p. 24

RICATTO

p. 25

LE SEI MOGLI DI ENRICO VIII

p. 27

SING AS WE GO

p. 28

L'UOMO DI ARAN

p. 29

IL CLUB DEI 39

p. 30

LA SIGNORA SCOMPARE

p. 31

THEY DRIVE BY NIGHT

p. 32

ADDIO, MR. CHIPS!

p. 33

GASLIGHT

p. 34

È ANDATA BENE LA GIORNATA?

p. 35

DUE NELLA TEMPESTA

p. 36

GLI INCENDI COMINCIARONO

p. 37

BREVE INCONTRO

p. 38

INCUBI NOTTURNI	p. 39
SO DOVE VADO	p. 40
GRANDI SPERANZE	p. 42
BRIGHTON ROCK	p. 44
PIOVE SEMPRE LA DOMENICA	p. 45
AMLETO	p. 46
IDOLO INFRANTO	p. 47
SCARPETTE ROSSE	p. 48
PASSAPORTO PER PIMLICO	p. 49
SANGUE BLU	p. 52
IL TERZO UOMO	p. 53
WHISKY A VOLONTÀ	p. 55
ADDIO MR. HARRIS!	p. 56
L'INCREDIBILE AVVENTURA DI MR. HOLLAND	p. 57
LO SCANDALO DEL VESTITO BIANCO	p. 58
L'IMPORTANZA DI CHIAMARSI ERNESTO	p. 59
THE BELLES OF ST. TRINIAN'S	p. 60
LA SIGNORA OMICIDI	p. 61
LA MASCHERA DI FRANKENSTEIN	p. 62
IL PONTE SUL FIUME KWAI	p. 63
DRACULA IL VAMPIRO	p. 65
I GIOVANI ARRABBIATI	p. 66
NUDI ALLA META	p. 67
LA STRADA DEI QUARTIERI ALTI	p. 69

ZAFFIRO NERO	p. 70
L'OCCHIO CHE UCCIDE	p. 71
SABATO SERA, DOMENICA MATTINA	p. 73
IL VILLAGGIO DEI DANNATI	p. 74
SAPORE DI MIELE	p. 75
SUSPENSE	p. 77
AGENTE 007 – LICENZA DI UCCIDERE	p. 78
GIOVENTÙ, AMORE E RABBIA	p. 80
LAWRENCE D'ARABIA	p. 81
UNA MANIERA D'AMARE	p. 82
BILLY IL BUGIARDO	p. 83
IO SONO UN CAMPIONE	p. 85
IL SERVO	p. 86
IL SIGNORE DELLE MOSCHE	p. 87
TOM JONES	p. 88
TUTTI PER UNO	p. 89
DARLING	p. 90
NON TUTTI CE L'HANNO	p. 92
ALFIE	p. 93
MORGAN MATTO DA LEGARE	p. 95
VIA DALLA PAZZA FOLLA	p. 96
OLIVER!	p. 97
SE...	p. 97
DONNE IN AMORE	p. 98

KES	p. 99
LA STRANA VOGLIA DI JEAN	p. 100
SADISMO	p. 101
ARANCIA MECCANICA	p. 102
CARTER	p. 105
DOMENICA, MALEDETTA DOMENICA	p. 106
E ORA QUALCOSA DI COMPLETAMENTE DIVERSO	p. 107
MESSAGGERO D'AMORE	p. 108
LA CLASSE DIRIGENTE	p. 109
TRIPLO ECO	p. 110
A VENEZIA... UN DICEMBRE ROSSO SHOCKING	p. 111
UN UOMO DA AFFITTARE	p. 112
ASSASSINIO SULL'ORIENT EXPRESS	p. 113
TOMMY	p. 114
JUBILEE	p. 115
QUADROPHENIA	p. 116
RADIO ON	p. 117
QUEL VENERDÌ MALEDETTO	p. 118
LA DONNA DEL TENENTE FRANCESE	p. 119
MOMENTI DI GLORIA	p. 120
I MISTERI DEL GIARDINO DI COMPTON HOUSE	p. 121
PINK FLOYD THE WALL	p. 122
L'AMBIZIONE DI JAMES PENFIELD	p. 123
ANOTHER TIME, ANOTHER PLACE	p. 125
LOCAL HERO	p. 126

RITA, RITA, RITA	p. 127
IL SERVO DI SCENA	p. 128
ANOTHER COUNTRY	p. 129
CAL	p. 130
PASSAGGIO IN INDIA	p. 132
PRANZO REALE	p. 133
BALLANDO CON UNO SCONOSCIUTO	p. 134
BRAZIL	p. 135
CAMERA CON VISTA	p. 136
IL GIARDINO INDIANO	p. 137
LETTERA A BREZNEV	p. 138
IL MISTERO DI WETHERBY	p. 139
MY BEAUTIFUL LAUNDRETTE	p. 141
ABSOLUTE BEGINNERS	p. 143
MONA LISA	p. 144
SID E NANCY	p. 145
84 CHARING CROSS ROAD	p. 146
ANNI '40	p. 147
MAURICE	p. 148
PERSONAL SERVICES	p. 149
RITA, SUE E BOB IN PIÙ	p. 150
SHAKESPEARE A COLAZIONE	p. 151
VORREI CHE TU FOSSI QUI	p. 152
BELLE SPERANZE	p. 153
DIO SALVI LA REGINA	p. 154

UN PESCE DI NOME WANDA	p. 155
STORMY MONDAY	p. 156
VOCI LONTANE... SEMPRE PRESENTI	p. 157
IL CUOCO, IL LADRO, SUA MOGLIE E L'AMANTE	p. 158
È STATA VIA	p. 160
ENRICO V	p. 161
IL MIO PIEDE SINISTRO	p. 162
SCANDAL – IL CASO PROFUMO	p. 163
ROSENCRANTZ E GUILDENSTERN SONO MORTI	p. 164
THE COMMITMENTS	p. 165
RIFF-RAFF – MEGLIO PERDERLI CHE TROVARLI	p. 166
LA MOGLIE DEL SOLDATO	p. 167
ORLANDO	p. 169
IL GIARDINO DI CEMENTO	p. 170
NEL NOME DEL PADRE	p. 171
PIOVONO PIETRE	p. 172
QUEL CHE RESTA DEL GIORNO	p. 173
VIAGGIO IN INGHILTERRA	p. 175
CAPTIVES - PRIGIONIERI	p. 176
LA PAZZIA DI RE GIORGIO	p. 177
IL PRETE	p. 179
QUATTRO MATRIMONI E UN FUNERALE	p. 180
ANGELI E INSETTI	p. 181
BUTTERFLY KISS – IL BACIO DELLA FARFALLA	p. 182
CARRINGTON	p. 183

RICCARDO III	p. 184
GRAZIE, SIGNORA THATCHER	p. 185
SEGRETI E BUGIE	p. 186
SMALL FACES	p. 188
TRAINSPOTTING	p. 189
FEBBRE A 90°	p. 190
FULL MONTY – SQUATTRINATI ORGANIZZATI	p. 191
MIO FIGLIO IL FANATICO	p. 192
L’OSPITE D’INVERNO	p. 193
ELIZABETH	p. 195
SHAKESPEARE IN LOVE	p. 196
SVEGLIATI NED	p. 197
ACCHIAPPATOPI	p. 198
EAST IS EAST – UNA FAMIGLIA IDEALE	p. 199
NOTTING HILL	p. 200
BILLY ELLIOT	p. 201
L’ERBA DI GRACE	p. 202
IL DIARIO DI BRIDGET JONES	p. 203
HARRY POTTER E LA PIETRA FILOSOFALE	p. 204
BLOODY SUNDAY	p. 205
MAGDALENE	p. 206
SOGNANDO BECKHAM	p. 207
LOVE ACTUALLY – L’AMORE DAVVERO	p. 208
YOUNG ADAM	p. 209
IL SEGRETO DI VERA DRAKE	p. 210

THE QUEEN – LA REGINA	p. 211
THIS IS ENGLAND	p. 212
FUNERAL PARTY	p. 213
IRINA PALM – IL TALENTO DI UNA DONNA INGLESE	p. 213
HUNGER	p. 214
AN EDUCATION	p. 215
FISH TANK	p. 216
LONDON RIVER	p. 217
MOON	p. 217
IL DISCORSO DEL RE	p. 218
WE WANT SEX	p. 219
HYSTERIA	p. 220
THE IRON LADY	p. 221
LOCKE	p. 222
STILL LIFE	p. 223
THE IMITATION GAME	p. 224
PRIDE	p. 225
45 ANNI	p. 226
UNA NOTTE CON LA REGINA	p. 227
SUFFRAGETTE	p. 228
IO PRIMA DI TE	p. 229
LADY MACBETH	p. 230
L'ALTRA METÀ DELLA STORIA	p. 230
CHESIL BEACH – IL SEGRETO DI UNA NOTTE	p. 231
DUNKIRK	p. 232

L'ORA PIÙ BUIA	p. 233
BOHEMIAN RHAPSODY	p. 234
RED JOAN	p. 235
LA VITA STRAORDINARIA DI DAVID COPPERFIELD	p. 236
AFTER LOVE	p. 237
IL RITRATTO DEL DUCA	p. 238
BELFAST	p. 239
GLI SPIRITI DELL'ISOLA	p. 241
CATTIVERIE A DOMICILIO	p. 242
THE OLD OAK	p. 243
Indice dei registi	p. 245



I giovani arrabbiati

PREFAZIONE

di Valerio Caprara

Le standardizzazioni epocali e le valutazioni estemporanee non giovano a tutte le storie dell'arte, ma risultano addirittura nefaste quando si applicano a quella del cinema. Non a caso per ciò che concerne il cinema britannico è noto che alla fine degli anni Venti il diffuso interesse dell'industria per il "Cinematograph Films Act" ebbe l'effetto di dare spazio a film di bassa qualità (i cosiddetti *quota quickies*), realizzati con pochi mezzi e col solo obiettivo di sfruttare il momento legislativo favorevole: eppure oggi sappiamo che proprio grazie a questi s'affermarono e impressero un'impronta inesauribile cineasti come Michael Powell e Alfred Hitchcock. Quest'ultimo in particolare, a dispetto della nota boutade di Truffaut "l'espressione cinema inglese è una contraddizione in termini", non solo nel '29 girò il primo film sonoro nazionale (*Ricatto*), ma formò il suo insuperato talento nel thriller grazie a titoli come *L'uomo che sapeva troppo*, *Il club dei trentanove* e *La signora scompare* prima di trasferirsi a Hollywood. Una migliore sorte è toccata, proseguendo su questa linea interpretativa moderna, ai B-movie della Hammer Film il cui straordinario successo al botteghino verso la fine dei Cinquanta non ostacolò del tutto l'apprezzamento da parte della critica e degli studiosi, anche se la sua serie di film horror contrassegnata dalla peculiare, inconfondibile qualità nel colore assume ai nostri occhi un'importanza impensabile all'epoca della loro produzione e distribuzione. Dunque questo libro redatto con una competenza mai arida o autoreferenziale (fortunatamente nell'attuale editoria del settore non è più possibile scindere l'esattezza e la pertinenza dei dati dalla passione che si definisce cinefila perché connaturata a livello linguistico) può ambire a diventare un punto di riferimento proprio perché fornisce tutto il materiale necessario per favorire nel lettore e lo spettatore la capacità di conoscere, discernere, collegare, analizzare liberando, per così dire, i propri gusti che possono in questo modo restare illesi o meglio ancora rafforzati. In queste pagine la storia si fa teoria e viceversa, basta ancora ricorrere a un esempio concreto: agli occhi di coloro che come noi hanno vissuto nel corso della rottura generazionale del Sessantotto il ribaltamento di prospettiva nei confronti dello "specifico filmico", il cinema inglese si era messo in evidenza con la vitalità e il fascino dei film della/sulla *swinging London*, peraltro debitori del *free cinema* degli Anderson e i Richardson scoperti e amati soprattutto nei cineclub. Seguendo la selezione dei titoli repertoriati diventa così possibile abbracciare con un solo sguardo non solo questa filiazione diretta, ma anche le diramazioni e gli effetti (artistici) collaterali che svelano come *Sapore di miele*, *Io sono un campione* o *Tom Jones* non appartengano a un'altra galassia rispetto a *Agente 007 – Licenza di uccidere* e *Lawrence d'Arabia* e abbiano spiinato il terreno dell'immaginario mondiale grazie a capidopera come *Donne in amore* dell'irregolare per antonomasia Russell, *Il servo* dell'americano Losey e

Arancia meccanica del geniale connazionale Kubrick.

Certamente potremmo svariare fino ai giorni nostri perché questa sorta di mappa, composta da una serie d'insegne che sembrano via via divaricarsi, contrapporsi e poi di nuovo avvicinarsi e congiungersi, costituisce un esaustivo riepilogo, ma è altresì stimolante rintracciare le costanti di una solida tradizione culturale e una puntuale resilienza alle pesanti e reiterate crisi produttive: in rapporto dialettico tra vocazione al realismo anche in modalità documentaristica e invenzione fantastica, il cinema britannico ha infatti sviluppato sia il filone caratterizzato da profonde e polemiche esigenze civili e morali, sia la propensione per i generi come il melodramma, il gotico, lo storico e le trasposizioni letterarie e teatrali, in primis scespiriane. Un discorso a parte meriterebbe il ruolo decisivo assunto dalla prestigiosa e inesauribile scuola di attori, però per tenerci più stretti alla struttura del libro è inevitabile affrontare senza remore l'interrogativo che serpeggia in qualsivoglia ricognizione in merito: con quali identità e quali risorse il cinema britannico si è misurato col potere di Hollywood? Al proposito è consigliabile mettere innanzitutto da parte gli opposti estremismi tesi a certificare una dipendenza venata di complessi d'inferiorità oppure, al contrario, un corrucciato antagonismo ispirato allo stantio luogo comune dell'"arte europea contro l'industria americana". Poi sfogliando e ripassando le schede antologizzate non solo all'atto dell'acquisto, bensì ogni volta che ce lo richiederà una proiezione, un passaggio in tv o un'esigenza della memoria, ci renderemo conto dell'unica risposta possibile, quella più facile e meno lambiccata, ma non per questo meno plausibile: dando per scontato che – fatto salvo il formidabile collante della lingua comune – le due cinematografie non sono per una serie di ragioni assolutamente equiparabili, la storia cinematografica britannica è stata nel suo complesso ricca e variegata quanto quella d'oltreoceano. L'ipotesi del realismo come forma esclusiva dell'immaginario autoctono, per la verità, era già stata abrogata dalla giovane critica a dispetto di quella tradizionale a lungo portatrice di una diffidenza alquanto irragionevole. Ma dalla cosiddetta "British Renaissance" degli anni Ottanta in poi è apparso chiaro a tutti come si fosse naturalmente rottamata la tendenza a non riconoscere alle opere, gli autori e anche i produttori l'originalità dei temi, la versatilità delle sceneggiature, la libertà dei punti di vista e l'eccellenza di tensione e ritmo narrativi: è ormai un fatto condiviso – anche di questo dobbiamo ringraziare il brillante studioso Borrone – che oltremania non c'è mai stato un versante dell'empireo cinematografico trascurato, evitato o passivamente riciclato. Top del melò estremo *La donna del tenente francese*, dell'epica sportiva *Momenti di gloria*, dei cine-album rock *Pink Floyd The Wall*, della farsa orwelliana *Brazil*, della commedia delle contraddizioni sociali, sessuali e razziali *My Beautiful Laundrette* e di quella dello humour imploso nell'edonisticamente scorretto *Un pesce di nome Wanda*, della tragicomica epopea della droga *Trainspotting*, dell'arcana ferocia fratricida *Gli spiriti dell'isola*: se fosse il caso di giocare alla cinefilia potremmo davvero continuare all'infinito...

INTRODUZIONE

Il pubblico contemporaneo ha imparato ad apprezzare il cinema inglese grazie a storie e personaggi fortemente radicati nell'immaginario collettivo. L'adolescente proletario che sogna il riscatto attraverso la danza, i disoccupati trasformati per necessità in ballerini di striptease. L'amore da favola tra un libraio londinese e una diva americana, le peripezie sentimentali di un'impacciata single trentenne. E ancora, il giovane figlio di immigrati destinato a scalare le vette della musica pop, la saga dello studente occhialuto, in grado di stupire con i suoi numeri magici, i balordi scozzesi strafatti di eroina, il flemmatico maggiordomo che antepone l'etica del lavoro alla felicità personale, la banda di ottoni della miniera che si ostina orgogliosamente a suonare, sebbene il giacimento sia destinato alla chiusura.

La capacità dell'industria audiovisiva del Regno Unito di imporre su scala mondiale mode ed emblemi della propria cultura ha radici antiche. Nonostante l'ostacolo della comunanza linguistica con gli Stati Uniti, e le dichiarazioni provocatorie di un regista autorevole come François Truffaut, che riteneva incompatibili i termini cinema e Inghilterra, lo storytelling britannico ha affascinato intere generazioni di spettatori. Ammaliati dalla statura recitativa dei formidabili interpreti della tradizione teatrale e cinematografica; dalla commistione di sense of humour, aplomb e azione di attori eclettici e ironici; dalle frequenti contaminazioni con la scena rock degli anni Settanta e Ottanta. Pudore nell'esprimere i sentimenti, formalismo, understatement, nostalgia dell'impero e costruzione di una società multietnica, la rigida divisione in classi, sono solo alcuni dei tratti identitari delle produzioni *made in Britain*.

Tra alti e bassi, il cinema inglese ha conosciuto diversi momenti felici. I lavori realizzati in patria da Alfred Hitchcock, prima di emigrare ad Hollywood; il black humour delle Ealing comedies; la stagione dei grandi classici di David Lean, Carol Reed, Powell & Pressburger; il revival del genere horror con gli studi Hammer; il realismo sociale dei *kitchen sink movies*, il ribellismo degli *Angry Young Men* e la freschezza espressiva del *Free Cinema*; la *British Film Renaissance* degli anni Ottanta. Un fertile patrimonio letterario, le travagliate e secolari vicende delle case reali, le tensioni politiche e sociali determinate da crisi economiche e rivendicazioni di indipendenza, la questione irlandese e la capacità di raccontare fenomeni di costume come la *Swinging London* o la stagione dei *Mod*. Lo sguardo esterno di registi stranieri trapiantati in Inghilterra, in grado di interpretare lo spirito e l'essenza della civiltà britannica, e gli strascichi dell'eredità coloniale. Questi, insieme a molti altri, i fattori che hanno alimentato la vena creativa dei filmmaker d'oltremania.

Ripercorrere le tappe più significative di una cinematografia sofisticata e popolare al tempo stesso è lo scopo di questo libro. *Momenti di gloria*, dal titolo

del film premio Oscar che avviò nel 1981 la riscossa britannica. “The British are coming!”, come esclamò dal palco di Los Angeles lo sceneggiatore Colin Welland nel ritirare il premio. Un viaggio nel cuore del cinema inglese – espressione di sintesi, da intendersi riferita all’intero Regno Unito e alla repubblica d’Irlanda – che focalizza l’attenzione su 200 film iconici e immediatamente riconducibili alla terra d’Albione. Non solo i capolavori e i successi al botteghino, ma anche i colpi di fulmine, i cult movie, le pellicole di nicchia da riscoprire. Opere dal sapore sperimentale, talvolta sconosciute al grande pubblico, in grado di aprire nuove prospettive di visione: *Jubilee*, di Derek Jarman, *Orlando*, di Sally Potter, *Il bacio della farfalla*, di Michael Winterbottom, *Acchiappatopi*, di Lynne Ramsay, le folgorazioni recenti, da *Locke* a *Still life*, da *Young Adam* ad *After love*.

La Brexit, con l’uscita del Regno Unito dall’Unione Europea, ha fornito una spinta psicologica ulteriore per intraprendere un percorso retrospettivo di riflessione critica sulla produzione cinematografica inglese. Un tentativo di rinsaldare attraverso l’arte un legame allentato dalle decisioni politiche. Ogni singola scheda diventa così il pretesto per catturare dettagli inediti della cultura anglosassone, con i suoi risvolti eccentrici e originali. Un secolo di film che forniscono la fotografia di un paese e di un mondo in trasformazione.

I FILM

IL PENSIONANTE

Titolo originale **The lodger**
Regia **Alfred Hitchcock**
Cast **Ivor Novello, June Howard Tripp, Malcolm Keen**
Anno **1927**
Durata **90 min.**

Inspirato alle vicende di Jack lo Squartatore, *The Lodger* è il terzo film in ordine cronologico di Alfred Hitchcock, ma la prima vera regia secondo il canone del mago del brivido. Il punto di partenza di una strepitosa carriera, contenente alcuni degli stilemi classici dell'autore britannico. L'ambiguità, il crescente sospetto focalizzato su un innocente, l'importanza drammaturgica degli oggetti scenografici che accrescono la suspense, i brevi cameo del regista.

Una Londra nebbiosa è scossa dalle scorribande notturne di un serial killer. Vittime predilette le donne dai capelli biondi. Ogni omicidio è accompagnato da una firma: la sigla 'il vendicatore', racchiusa a forma di triangolo in un cartoncino. C'è chi scherza e chi invece si preoccupa, spingendosi ad aggiungere delle extension castane per camuffare il colore della propria capigliatura. Intanto un misterioso inquilino prende possesso di una stanza nella modesta abitazione dei Bunting, nel quartiere di Bloomsbury. Si chiama Jonathan Drew, ad interpretarlo è lo stiloso Ivor Novello, attore e cantante al top della fama sul finire degli anni Venti. Nonostante le stranezze – la richiesta di rimuovere dalle pareti quadri raffiguranti donne in atteggiamento provocatorio – la giovane e biondissima Daisy, figlia dei padroni di casa, prova una forte attrazione per il singolare ospite. Ma la ragazza è impegnata con Joe, un agente di Scotland Yard che riceverà l'incarico di dare la caccia all'assassino. I sospetti ricadranno proprio sul pensionante, con un apparente accanimento del poliziotto nello stringere le manette ai polsi dell'uomo che sta per sfilargli la fidanzata.

Accanto al fine lavoro di cesello sui personaggi – l'angoscia della madre, terrorizzata dalla presenza dell'inquilino, considerato una minaccia per la figlia, e la psicosi collettiva che trasforma la folla in un branco inferocito e vendicativo, pronto al linciaggio nelle scene finali – *The Lodger* riesce a restituire l'atmosfera sociale della Londra di inizio secolo. Le aspirazioni piccolo borghesi della famiglia Bunting e l'aplomb aristocratico di Jonathan, il pub come centro della vita del quartiere, le modelle che sfilano per le case di alta moda, sognando di indossare gli eleganti abiti anche fuori dalla passerella. Il talento visivo del regista si rivela già dalla scena iniziale, un primissimo piano del volto di una vittima, con il ciuffo platinato che accende l'inquadratura, in montaggio alternato con i pannelli luminosi pubblicizzanti lo spettacolo di "Riccioli d'oro". E ancora l'uso virtuoso delle soggettive, la ripresa dei passi nervosi di Drew dal basso,

attraverso un soffitto trasparente. Ma soprattutto, dopo il soggiorno in Germania dell'autore, l'evidente richiamo alle suggestioni del cinema espressionista, con un sofisticato gioco di luci e ombre e la presenza inquietante delle scale a chiocciola. Il grande successo di pubblico del film, tratto da un romanzo di Marie Adelaide Belloc-Lawndes, garantì ad Hitchcock un contratto milionario per una nuova società di produzione e la fama di più importante regista inglese del tempo.

A COTTAGE ON DARTMOOR

Titolo originale **A Cottage on Dartmoor**

Regia **Anthony Asquith**

Cast **Norah Baring, Uno Henning, Hans Adalbert Schlettow**

Anno **1929**

Durata **88 min.**

Niente sesso, siamo inglesi. Zero spazio per le passioni, che oltremania sono per definizione algide, anestetizzate, ibernate. Uno stereotipo da smontare, come dimostra *A Cottage on Dartmoor*, film muto del 1929 che ripropone lo schema classico del melodramma di ispirazione mediterranea. Un triangolo amoroso, gelosia, ritorsione, delitto ed espiazione. In un salone di bellezza del Devon il barbiere Joe flirta con la manicurista Sally. La ragazza risponde freddamente al corteggiamento del collega di lavoro, dimostrandosi ben più coinvolta quando a farsi avanti è un cliente abituale, Harry, proprietario di una fattoria sull'altopiano del Dartmoor. Per colpa di un equivoco, Joe si sente dapprima incoraggiato da Sally, perdendo la testa quando diventa evidente e consolidata la relazione della donna con il rivale. Rinchiuso in prigione per aver tentato di sgozzare Harry con un rasoio, Joe riesce ad evadere. Raggiunge l'abitazione rurale isolata in cui vive Sally, insieme al marito e al bambino nato dal matrimonio, per chiudere definitivamente i conti.

Raccontata in flashback, a partire dall'irruzione a sorpresa del protagonista in fuga nella casa della donna amata e mai dimenticata, la pellicola di Anthony Asquith arriva nel momento di transizione dal cinema muto ai *talkies*. I film sonori stanno invadendo le sale del Regno Unito, decretando la fine di un linguaggio che aveva raggiunto la massima maturità espressiva. Girato prevalentemente in due ambienti in interni – il negozio di barbiere e il cottage di Sally – con poche ma significative immagini della brughiera circostante, il teso melodramma di Asquith non risparmia, attraverso il personaggio dell'anziana signora con problemi di udito, costretta all'ausilio di un apparecchio per decifrare i dialoghi sullo schermo, qualche maliziosa punzecchiatura metacinematografica al nuovo standard tecnologico che sta per mandare in pensione la gloriosa era dei *silent films*.

L'aria del tempo – siamo sul finire degli anni Venti, nello spazio intercorrente tra le due guerre mondiali – si respira grazie ai riferimenti delle guardie del re sul trono di Inghilterra, Giorgio V, e agli argomenti di discussione preferiti dagli astanti del salone, ovvero alcuni degli sport più iconici della Gran Bretagna, il cricket e il polo. Figlio del primo ministro liberale in carica dal 1908 al 1916, Anthony Asquith si dedica alla regia cinematografica per liberare una vena artistica che rischiava di finire imbrigliata dalle aspettative borghesi della famiglia. Dopo gli studi ad Oxford e un soggiorno formativo di sei mesi a Hollywood, dirige quattro film al tramonto dell'epoca del muto, tra cui *A Cottage on Dartmoor*, che aldilà dell'ottimo controllo formale, valorizzato dall'uso contrastato della fotografia in bianco e nero, assume un valore storico di testimonianza e cerniera tra due epoche. Si occuperà in seguito soprattutto di trasposizioni di famosi testi teatrali, come *Pygmalion* e *The importance of being Earnest*, divenendo un collaboratore fisso del commediografo Terence Rattigan.

DRIFTERS

Titolo originale **Drifters**
Regia **John Grierson**
Anno **1929**
Durata **49 min.**

Spetta a uno studioso di filosofia scozzese, assunto dall'Empire Marketing Board, l'ente pubblico incaricato di promuovere i prodotti dell'Impero britannico, il ruolo di precursore e caposcuola del cinema documentario in Inghilterra. In un'epoca storica dominata dai generi, su tutti il thriller e il melodramma, John Grierson lanciò una sfida: scoprire le enormi potenzialità di quello che oggi chiameremmo "cinema del reale". Un'idea scaturita dall'ammirazione per lo stile sovietico di Pudovkin ed Ėjzenštejn, maestri della produzione di senso e poesia, attraverso la ricombinazione delle immagini consentita dallo strumento principe del linguaggio cinematografico: il montaggio. Evitando di utilizzare attori e ricostruzioni scenografiche, lasciando alla potenza della natura e della vita vera il compito di emozionare e coinvolgere gli spettatori. Una rottura con il tradizionale cinema di finzione, che ricorda l'esperimento teorizzato nello stesso periodo – siamo a cavallo tra la fine degli Anni '20 e l'inizio del successivo decennio, in piena transizione dal muto al sonoro – da Dziga Vertov nel suo capolavoro *L'uomo con la macchina da presa*.

In *Drifters*, che resterà l'unica opera firmata direttamente da Grierson, in seguito coordinatore della scuola di cinema documentario deputata alla formazione di nuovi registi, l'autore racconta la giornata tipo di un gruppo di pescatori. La partenza dal piccolo villaggio costiero, a bordo delle caratteristiche imbarcazioni attrezzate per la pesca a strascico delle aringhe nel Mare del Nord. Barche chia-

mate, appunto, *drifters*. L'avvistamento di un banco di pesci, lo srotolamento delle reti, lo stivaggio e il rapido rientro verso la terraferma, schivando le insidie meteorologiche. Ad attenderli, nei mercati ittici del litorale, clienti e mediatori che venderanno il pescato, successivamente trattato, conservato in barili e spedito nel mondo su treni e navi a lunga percorrenza. L'epica del lavoro e del sacrificio, della fatica e della lotta contro una natura ostile. Il cameratismo e l'orgoglio dei membri dell'equipaggio. Un mediometraggio muto, quasi uno spot a favore di una fondamentale attività economica, ma che conserva un enorme valore storico per lo strappo e l'innovazione rispetto a quanto prodotto fino a quel momento.

Una semplicità ostentata che diventa ideologia e capovolgimento di una gerarchia sociale radicata. Il cinema che non si occupa più di reali o potenti, ma scava nella quotidianità di lavoratori umili e anonimi. Un segnale di sensibilità sociale, considerata dalle autorità canadesi, paese nel quale il filmmaker si trasferì per proseguire il suo lavoro di diffusione della cultura documentaristica, sinonimo di comunismo, da sanzionare con l'espulsione. L'avventura in Canada non sarà l'unica trasferta in Nord America del regista. Ancor prima di realizzare *Drifters*, Grierson soggiornò a lungo negli Stati Uniti. E proprio su un giornale di New York, recensendo un lavoro del collega Robert Flaherty, *L'ultimo Eden*, fu il primo a utilizzare il termine "documentario", applicandolo a una specifica tipologia cinematografica.

PICCADILLY

<i>Titolo originale</i>	Piccadilly
<i>Regia</i>	E. A. Dupont
<i>Cast</i>	Anna May Wong, Gilda Gray, Jameson Thomas
<i>Anno</i>	1929
<i>Durata</i>	108 min.

Caso emblematico del rapido cambiamento sperimentato nel passaggio al sonoro dell'industria cinematografica, *Piccadilly* uscì nelle sale inglesi nel febbraio del 1929 come film muto. Ma già a giugno, in seguito al travolgente successo della nuova tecnologia, venne rieditato con l'aggiunta di una colonna sonora e di un prologo parlato. Una scelta quasi naturale, suggerita dalla specificità del melodramma di E. A. Dupont, ambientato nel club (che dà il titolo al film) in cui si esibisce, tra l'entusiasmo del pubblico, la coppia di ballerini formata da Mabel e Victor. *The talk of the town*, gli artisti sulla bocca di tutti in città, tavoli sempre prenotati e code al botteghino, per la felicità del titolare Valentine Wilmot. All'apice del successo, Victor decide di licenziarsi e partire per l'America, amareggiato dal rifiuto di Mabel di trasformare il rapporto da professionale a sentimentale e dalla crescente rivalità con il boss. Nel frattempo la donna esegue da

sola il suo numero e diventa l'amante fissa di Wilmot. Gli affari precipitano e il cinico datore di lavoro decide di sostituire Mabel con Shosho, una lavapiatti cinese che ha visto casualmente danzare nel retro del ristorante. Un affronto che innesca la scontata gelosia di Mabel, e anche quella di Jim, un ragazzo cinese innamorato di Shosho. Ma che si rivela un toccasana per le sorti economiche del locale.

Alfiere del cinema tedesco trapiantato in Gran Bretagna, Dupont sembra essere pronto sin dalle prime battute alle potenzialità del cinema sonoro. Con grande senso del ritmo, i titoli di testa scorrono sulla parte superiore dei double-decker bus che attraversano Piccadilly Circus. E le insegne al neon che sovrastano la celebre piazza londinese trasmettono la vitalità, l'atmosfera elettrica da Belle Epoque che si respira nelle strade della capitale. Non sono da meno le coreografie del numero iniziale di Victor e Mabel, anche se un segnale premonitore dell'imminente crisi è avvertibile nelle veementi proteste di un cliente, insoddisfatto della scadente pulizia di un piatto. Sarà proprio questo evento, all'apparenza insignificante, a influenzare gli sviluppi successivi della trama, spingendo il boss Wilmot a recarsi in cucina e a notare le doti di Shosho.

Come da prassi consolidata, le luci sfavillanti del West End, traboccante di ristoranti e luoghi di intrattenimento, sono contrapposte alle cupe e minacciose ombre di Limehouse, nell'East End, la zona nebbiosa e malfamata di Londra in cui risiede Shosho. E nella quale si reca Wilmot per accompagnare la ragazza al termine di una serata. Una differenza percepibile nella tipologia radicalmente diversa di clientela che affolla una dance hall del quartiere: proletari, gente del popolo, ubriachi rissosi e xenofobi. La frustrazione incrociata di Mabel e del giovane amante cinese accelera la resa dei conti, in un melodramma che abbina agli elementi classici della rivalità in amore e della disparità sociale, il fascino esotico della co-protagonista orientale e un montaggio già perfettamente tarato sul connubio tra immagini e suoni.

RICATTO

<i>Titolo originale</i>	Blackmail
<i>Regia</i>	Alfred Hitchcock
<i>Cast</i>	Anny Ondra, Sara Allgood, John Longden
<i>Anno</i>	1929
<i>Durata</i>	96 min.

Primo film sonoro inglese, anche se in formato ibrido e realizzato in doppia versione, per le resistenze del regista che continuava a preferire il muto, *Blackmail* sancisce il passaggio definitivo al cinema parlato, con la conseguente dismissione di tante star che non vollero o non seppero adeguarsi al nuovo standard. Tratto una pièce teatrale di Charles Bennett, il film anticipa molti temi delle successive

opere di Alfred Hitchcock. L'inganno, la lotta per dimostrare la propria innocenza, il delitto perfetto. Alice White è la giovane fidanzata dell'agente di Scotland Yard Frank Webber. Dopo un litigio, la ragazza si lascia sedurre dalla corte di un artista, accettando incautamente di seguirlo nel suo studio. Nel tentativo di respingere le avances sessuali dell'uomo, Alice lo accoltella a morte. Riavutasi dallo shock, Alice prova ad eliminare ogni traccia della sua presenza sulla scena del crimine. Ma uno scomodo testimone, il misterioso Mr. Tracy, che si scoprirà essere un pregiudicato, l'ha vista scappare. Ad occuparsi del caso, che ha sconvolto l'opinione pubblica, è lo stesso Frank. Un guanto ritrovato nell'appartamento del delitto rende evidente all'investigatore il coinvolgimento della fidanzata, anche se non la sua colpevolezza. Per il ricattatore è invece la prova da utilizzare per estorcere denaro alla coppia.

La maestria di Hitchcock nel costruire la tensione si rivela appieno nella memorabile sequenza nel retrobottega dei genitori di Alice, quando Tracy, spacciato per un amico di Frank per non insospettire gli ignari familiari, avvia una sorta di gioco del gatto col topo, finalizzato a una ricompensa economica per il suo silenzio. La freddezza del poliziotto riesce a ribaltare le posizioni fino al rocambolesco epilogo, con l'inseguimento sui tetti del British Museum e la quasi confessione di Alice nell'ufficio dell'ispettore capo. L'intervento del caso indirizzerà la vicenda verso un epilogo dai contorni morali sfocati.

La duplicità degli esseri umani è l'argomento di fondo dell'opera. Ogni personaggio possiede un'anima ambivalente, un miscuglio di innocenza e crudeltà che porta a frequenti slittamenti dal ruolo di vittima a carnefice. Con esemplare sottigliezza psicologica, Hitchcock descrive il candore iniziale di Alice, che per puntiglio e vanità sprofonda nel crimine. E lo stesso Tracy, da personaggio laido ed esecrabile si trasforma in agnello sacrificale per coprire la colpevolezza della vera responsabile del delitto. Nel guado il poliziotto Frank, sospeso tra la deontologia professionale e l'amore. Una drammaturgia essenziale, a cui collabora in fase di sceneggiatura, non accreditato, Michael Powell, alimenta il crescendo thrilling. Dettagli di oggetti, la simbologia del coltello, che da arma contundente diventa strumento per affettare il pane a cassetta, il primo piano di un quadro inquietante sono i tasselli di un mosaico del brivido ancora rudimentale, ma premonitore della maturità espressiva che sarà raggiunta dal regista nei capidopera della sua filmografia.

LE SEI MOGLI DI ENRICO VIII

Titolo originale **The private life of Henry VIII**

Regia **Alexander Korda**

Cast **Charles Laughton, Robert Donat, Franklin Dyall**

Anno **1933**

Durata **97 min.**

Regista e produttore di origine ungherese, Alexander Korda arriva in Inghilterra nel 1931, dopo aver soggiornato e diretto film a Hollywood. I primi lavori britannici sono *quota quickies*, ovvero pellicole realizzate a basso costo, di dubbia qualità, che hanno il solo scopo di soddisfare la percentuale di produzioni nazionali imposta dalla legislazione protezionistica del tempo. Fonda una propria società, la London Films, ma si rende presto conto di dover osare di più per approdare nell'olimpico del cinema. Una sfida raddoppiata dall'ambizione di sfondare contemporaneamente sul mercato americano. L'occasione si presenta con un'opera dedicata a uno dei sovrani più iconici della storia inglese, Enrico VIII. *The Private Life of Henry VIII* ottiene un successo straordinario su entrambe le sponde dell'Atlantico, rappresentando una svolta nella credibilità internazionale del cinema inglese. L'impulso offerto dal film di Korda è misurabile nelle centinaia di case di produzione impiantate a Londra a metà degli anni Trenta e nell'interesse delle major americane verso autori e maestranze britanniche. I più talentuosi registi e attori non resisteranno al fascino del richiamo hollywoodiano, traslocando nel Nuovo Mondo.

La mossa vincente di Korda consiste nel rimuovere dal piedistallo aulico la figura del re, mostrandone i vizi e i limiti umani. L'utilizzo di un linguaggio quotidiano favorisce ulteriormente l'immedesimazione del pubblico nelle vicende private di un monarca passato alla storia per aver inaugurato la chiesa anglicana, dopo lo strappo con il papato. *Casus belli* fu il noto rifiuto del pontefice alla richiesta di divorzio di Enrico dalla prima moglie, Caterina di Aragona. Ma il film di Korda evita di dilungarsi sull'intera parabola del re, iniziando in medias res con l'esecuzione di Anna Bolena, seconda consorte e madre della futura regina Elisabetta. I preparativi della decapitazione, l'attesa fremente del popolino per il macabro spettacolo, sono intervallati con l'aggiusto degli ultimi dettagli per le nozze con la terza moglie, Jane Seymour, avvenute lo stesso giorno. Una sovrapposizione temporale che rivela la natura cinica del monarca, assecondato da una corte di lacchè ipocriti e dame pettegole. Il matrimonio non consumato con la successiva moglie, la principessa tedesca Anna di Clèves, conosciuta per corrispondenza tramite dipinti realizzati all'uopo, introduce l'ulteriore legame con Caterina Howard: bellissima e ambiziosa, ma giustiziata dopo la scoperta della relazione extraconiugale con il suo vecchio amore. Ormai avviato al declino fisico, Enrico sposa la sesta e ultima moglie, Caterina Parr, l'unica che sopravviverà al marito. Ancora oggi, per memorizzare il destino delle numerose consorti del

sovrano, gli studenti inglesi ricorrono a una celebre filastrocca: divorced, beheaded, died; divorced, beheaded, survived.

Nei panni del corpulento e irascibile sovrano, il monumentale Charles Laughton, premiato con l'Oscar per il miglior attore. Un'interpretazione carismatica che restituisce la dimensione terrena di Enrico, la sbrigativa sostituzione delle mogli per assicurarsi l'agognato erede maschio, mescolata ai doveri regali in un'epoca di intrighi e tradimenti.

L'UOMO DI ARAN

<i>Titolo originale</i>	Man of Aran
<i>Regia</i>	Robert Flaherty
<i>Cast</i>	Colman 'Tiger' King, Maggie Dirrane, Michael Dillane
<i>Anno</i>	1934
<i>Durata</i>	76 min.

Considerato il vertice della scuola documentaristica britannica, *Man of Aran* segue le vicende di un gruppo di umili pescatori su una delle tre isolette che costituiscono l'arcipelago a nord-ovest delle coste irlandesi. Il film di Robert Flaherty ripropone l'eterno conflitto tra uomo e natura, la lotta per la sopravvivenza di una comunità contro un ambiente ostile e inospitale. Issare a riva la barca e le reti, sfuggendo alla rabbia schiumosa del mare in tempesta; conquistare un lembo di terra da coltivare sulla pietra dura e aspra, ricorrendo allo stragemma di un letto di alghe; partecipare alla caccia collettiva ai pescecani, per estrarne il prezioso olio da combustione per illuminare le lampade; recuperare le fascine necessarie per accendere il fuoco. Tutto avviene nel segno della solidarietà e del reciproco sostegno, in un inno gioioso alla vita semplice e frugale.

Flaherty è un precursore dell'approccio poetico al cinema del reale. Una ricerca della verità, con piglio antropologico, che non rinuncia all'artificio della ricostruzione di ambienti e personaggi. La stessa famiglia protagonista del film è assemblata dal regista utilizzando le persone più adatte del villaggio. E le immagini, di grande suggestione, sono frutto di ripetute riprese effettuate nei lunghi mesi trascorsi sull'isola, in attesa della giusta luce. Una troupe ridotta – il regista, la moglie e un collaboratore, un piccolo casolare adattato a laboratorio di fortuna in cui sviluppare la pellicola impressionata – per consegnare alla storia del cinema un capolavoro di rara intensità e forza espressiva. Premiato con il Leone d'oro al miglior film straniero, alla Mostra del Cinema di Venezia del 1934, e proiettato in una saletta a ciclo continuo, ancora oggi, a beneficio dei turisti che si recano in visita sull'isola.

SING AS WE GO

Titolo originale **Sing as we go**

Regia **Basil Dean**

Cast **Gracie Fields, John Loder, Dorothy Hyson**

Anno **1934**

Durata **80 min.**

Gracie Fields, star britannica del music hall, interpreta all'apice della carriera una commedia sociale che ne esalta le doti vocali e ne consolida lo straordinario successo di pubblico. *Sing as we go* è il titolo del trascinante brano intonato dalle operaie di una manifattura tessile del nord dell'Inghilterra all'ingresso in fabbrica, guidate da Grace, l'operaia con la passione per il canto. La crisi economica costringe il proprietario Hugh a chiudere i battenti. Per sbarcare il lunario, e soprattutto per sottrarsi alla stravaganza degli zii con cui abita, Grace decide di trasferirsi a Blackpool, la rinomata stazione turistica sulle coste settentrionali dell'Inghilterra. Dopo una fugace esperienza come cameriera in una pensione, dalla quale scappa per le molestie ricevute da un facoltoso cliente, la ragazza conosce Phyllis, Miss Londra, a un concorso di bellezza. Ne scaturisce una sincera amicizia, non intaccata dall'arrivo in città del manager dello stabilimento, sulle tracce di un uomo d'affari che potrebbe salvare la fabbrica attraverso un rinnovamento tecnologico. Hugh si innamora di Phyllis, e dopo varie peripezie, trova la soluzione ai problemi dell'impianto, restituendo il posto di lavoro alle dipendenti.

Il gioioso ritorno in fabbrica di Grace e delle compagne, sulle note della *title track*, resta un momento iconico del cinema inglese degli anni Trenta. Un inno al buonumore e alla ritrovata fiducia nella ripresa economica. Attraverso il linguaggio della commedia Basil Dean invita a riflettere sui problemi del paese tra le due guerre. La depressione ciclica che colpisce il settore industriale, gli esuberi, i licenziamenti. Ma anche la resilienza e la forza di rimettersi in sesto delle classi popolari, senza scoraggiarsi o lasciarsi abbattere. A differenza dei film del periodo, *Sing as we go* è quasi interamente girato in esterni, immettendo aria fresca e il sapore della realtà in una produzione cinematografica spesso inscatolata nel chiuso asettico degli studi. Terminata la carriera artistica, Gracie Fields si trasferirà in Italia, sull'isola di Capri, nel cui cimitero riposano le sue spoglie.

IL CLUB DEI 39

Titolo originale **The 39 steps**
Regia **Alfred Hitchcock**
Cast **Robert Donat, Madeleine Carroll, Godfrey Tearle**
Anno **1935**
Durata **81 min.**

Il film più famoso del periodo inglese di Hitchcock trae spunto dalla mini saga letteraria creata dallo scrittore John Buchan. Una serie di quattro romanzi aventi come protagonista Richard Hannay, uomo d'affari canadese trasformato in detective improvvisato, coinvolto suo malgrado in avventure mozzafiato a base di spionaggio, inseguimenti e omicidi. Incorniciato tra due scene in un teatro di varietà, *The 39 Steps* si apre con l'assassinio di una donna, nell'appartamento londinese di Hannay. Prima di spirare, la vittima rivela di lavorare per i servizi segreti britannici e di essere diretta in Scozia per impedire la fuga all'estero del capo dell'organizzazione spionistica dei *39 Scalini*. Per sfuggire a Scotland Yard che lo sospetta della morte della donna, e portare a termine la missione di cui è venuto accidentalmente a conoscenza, Richard si imbarca sul primo treno diretto in Scozia.

Considerato da molti l'*Intrigo internazionale* inglese del maestro del brivido, *The 39 Steps* contiene in effetti gli stilemi classici del cinema hitchcockiano: il doppio inseguimento – il protagonista che è allo stesso tempo vittima e predatore –, il colpo di scena finale sulle tavole di un palcoscenico, l'uso drammatico del sonoro (emblematico il montaggio in sovrapposizione tra l'urlo della domestica che rinviene il cadavere e il fischio del treno che sbuca da una galleria). Grazie a una sceneggiatura perfetta, un vero congegno a orologeria dalla straordinaria compattezza narrativa, e a un'incalzante struttura *on the road*, il protagonista si ritroverà sospeso su un ponte ferroviario sul Firth of Forth, ospitato da un sospettoso fattore nella brughiera scozzese, scambiato per un candidato politico in un comizio elettorale. Finendo ammanettato con una donna incontrata sul treno, Pamela, che dovrà faticosamente convincere della propria innocenza per salvarsi. Un espediente che consente al thriller di mescolarsi con la commedia romantica, inserendo il sottotesto di una potenziale liaison sentimentale. Notevole è anche la finezza con cui vengono tratteggiati i diversi caratteri, in base al contesto geografico e sociale: il pubblico popolare dei music hall di Londra, l'ingenuità provinciale delle rispettabili comunità del Nord, la dignità di Mister Memory, l'artista chiave di volta dell'intera vicenda.

Centrale nel film il ruolo delle donne per far progredire l'azione. Dall'agente segreto accoltellata all'inizio alla complice casuale della fuga, passando per l'aiuto ricevuto dalla moglie del fattore e dalla locandiera, che scambia i protagonisti per una coppia di teneri sposini. L'umorismo che pervade l'opera, marchio di fabbrica hitchcockiano, i tempi calibrati di ogni singola scena, la deliziosa ironia dei dialoghi, la tensione avvincente fino all'ultimo fotogramma sono segnali inequivocabili del

momento di grande ispirazione del regista, alla vigilia del trasferimento a Hollywood e della realizzazione dei principali lavori della maturità. Ma il suo capolavoro Hitchcock lo aveva già diretto, ancor prima di imbarcarsi per l'America.

LA SIGNORA SCOMPARE

Titolo originale **The lady vanishes**

Regia **Alfred Hitchcock**

Cast **Michael Redgrave, Margaret Lockwood, Dame May Whitty**

Anno **1938**

Durata **97 min.**

L'ultimo film girato in Inghilterra da Alfred Hitchcock è anche il lasciapassare per la successiva, gloriosa carriera americana del regista. Affinati per passi successivi i meccanismi della tensione, l'autore britannico costruisce una storia avvincente – un viaggio in treno, metafora stessa del cinema – che mescola thriller e umorismo, facendosi bastare un teatro di posa e alcuni rudimentali trucchi scenici. Il film venne girato, infatti, interamente in studio, montando un vagone su una piattaforma, e utilizzando schermi di trasparenza e modellini. *La signora scompare*, all'apparenza una tipica opera alla Hitchcock, nasce in realtà quasi per caso, per assolvere gli obblighi contrattuali del regista con la Gainsborough. E una quota cospicua del merito del successo la si deve alla perfetta sceneggiatura congegnata da Sidney Gilliat e Frank Launder, a partire dal romanzo di Ethel Lina White, *The Wheel Spins*. Da antologia il prologo in un albergo immerso nella neve, nell'immaginario stato balcanico di Brandika, governato da una dittatura. Qui si ritrovano i passeggeri di un treno diretto in Inghilterra, bloccato dalle intemperie. Si tratta in maggioranza di cittadini britannici, ansiosi di ritornare in patria. La giovane Iris Henderson, che ha trascorso una vacanza con le amiche, è attesa a Londra dal matrimonio con un nobile uomo. L'anziana signora Froy, governante e insegnante, sta lasciando il misterioso paese, dove ha soggiornato per sei anni. L'etnomusicologo Gilbert è ansioso di godersi con calma il frutto del suo lavoro, la registrazione di canti popolari a rischio di estinzione. Una coppia di amanti clandestini è preoccupata di completare il viaggio, senza dare troppo nell'occhio. E, soprattutto, gli appassionati di cricket, Caldicott e Charters, fremono per arrivare a Londra in tempo per non perdersi un'importante gara del loro sport prediletto. Dopo una notte movimentata, conclusasi con l'omicidio di un musicista di folklore, di cui però nessuno si accorge, e l'incidente occorso a Miss Henderson, sul cui capo cade un vaso da un davanzale, presumibilmente destinato alla signora Froy, il treno riprende la sua marcia. Ma a un certo punto, la signora Froy, che aveva aiutato la giovane Iris, ancora stordita dal colpo alla testa, scompare. Nessuno però sembra confermare l'effettiva presenza sul treno dell'anziana donna. Gli inglesi perché temono un ritardo ulteriore, gli altri passeggeri per