MASSIMO BOERO

HITCHCOCK

IL LABIRINTO DELLE PASSIONI

The Pleasure Garden: la prima regia, il primo delitto, i set italiani



FALSOPIANO

alla mia famiglia

Il dramma è la vita
con le parti noiose tagliate

Alfred Hitchcock



EDIZIONI FALSOPIANO

MASSIMO BOERO

HITCHCOCK

IL LABIRINTO DELLE PASSIONI

The Pleasure Garden: la prima regia, il primo delitto, i set italiani

Prefazione

di Steve Della Casa p. 13

Introduzione p. 15

1 - **IL FILM**

Hitchcock racconta. L'esordio alla regia p. 18
Il primo film: trama e personaggi p. 21
Le versioni della pellicola p. 24
La critica p. 29
Aspetti stilistici p. 30

2 - **LA REALIZZAZIONE**

Il caso Number Thirteen p. 39
Le pellicole e il lavoro che precedono la prima regia p. 40
Produzione e staff tecnico p. 42
Le riprese interne: gli studi della Emelka p. 43
Gli esterni: le location italiane p. 44
Alfred Hitchcock e l'Italia p. 46

3 - **IL PRIMO SET IN ITALIA: GENOVA**

Genova e la Stazione marittima negli anni Venti p. 56
Le scene del film girate a Genova p. 57
Monaco di Baviera-Genova: un travagliato viaggio p. 61
Il set genovese p. 64
L'Hotel Bristol e il misterioso furto p. 66
Un inconveniente durante le riprese p. 67
Una controfigura "inutile" p. 68
L'evento: la mostra a Palazzo Ducale p. 69

4 - **IL SECONDO SET ITALIANO: ALASSIO**

Alassio nei primi anni Venti: gli Inglesi e il Casinò municipale p. 73
La scena del film girata ad Alassio p. 74
Il set sulla spiaggia p. 76
Il Grand Hotel p. 82
La cameriera del Grand Hotel p. 85
L'ultima testimone p. 87
L'Hitchcock Day: la rievocazione e la proiezione p. 90

5 - **I SET SUL LAGO DI COMO**

Il Lario nel 1924: primi intoppi p. 93
Le scene girate sul Lago di Como p. 94
I quattro set lariani p. 100
Amori nella lussuosa Villa d'Este p. 103
Nesso e il ponte che si affaccia sull'orrido p. 110
La maledizione dell'Isola Comacina p. 112
L'ipotesi Brienno: il villaggio esotico p. 125
Gli itinerari cineturistici sulle tracce del maestro p. 131
Il caso Mary Rose p. 134

6 – **I TRAVAGLIATI SET IN ITALIA: MISTERI, DUBBI, RIFLESSIONI E IPOTESI**

I soggiorni di Hitchcock, attori e troupe p. 136
Gli incubi del regista: la spese di produzione e il denaro che scarseggia p. 139
Le contraddittorie versioni sul misterioso furto a Genova p. 141
Dubbi e ipotesi sulle riprese ad Alassio p. 143
L'attrice "indisposta" p. 144
Il set del villaggio ai Tropici p. 146
Conclusioni p. 147

7 - **I DUE FILM DOPO L'ESORDIO ALLA REGIA (1926)**

The Mountain Eagle (*L'aquila della montagna*):
il "brutto film" andato perduto p. 149

The Lodger (*Il pensionante*): ecco il primo vero Hitchcock p. 154

Nota biografica p. 161

Filmografia p. 168

Bibliografia p. 191

Sitografia p. 193

Ringraziamenti p. 196


Raymond Rohauer
presents
THE
PLEASURE GARDEN
(1925)
Restored version
Copyright © Rohauer Films, Inc. MCMLXXXI
All Rights Reserved



PREFAZIONE

di Steve Della Casa

"La vista sua soltanto fa venire lo choc/ fa molta più paura di ogni film di Hitchcock". Anche Giovanna la nonna del corsaro nero, indimenticato musical per ragazzi che ebbe un grandioso successo negli anni Sessanta, omaggiava nella sua sigla Hitchcock che è sempre stato un mito assoluto anche presso il grande pubblico italiano. Basta ricordare i remake spuri (La vittima designata o La ragazza che sapeva troppo, ad esempio) che sono stati realizzati, così come le parodie (Psycosissimo, ma anche il raffinato Ti piace Hitchcock? di Dario Argento), ma anche le semplici citazioni (la sua sagoma all'inizio di Giallo napoletano di Sergio Corbucci) o i fenomeni di massa (le ovazioni quando Vittorio Valletta lo invitò a vedere gli stabilimenti di Mirafiori, con gli operai che interruppero per la prima volta la tayloristica catena di montaggio per poterlo applaudire).

Con questo libro documentatissimo Massimo Boero ci svela che è esistito anche un Hitchcock italiano, proprio agli esordi, proprio quando muoveva i suoi primi passi all'interno di quella Settima Arte che lo ha visto indiscusso protagonista. Tra la Gran Bretagna e la Liguria, come sappiamo, esiste un lungo e consolidato legame testimoniato non solo dalle ville e dai racconti ma anche dal nome che la squadra di calcio più antica d'Italia, una delle due di Genova, porta ancora oggi. E l'Hitchcock ligure è da inserirsi proprio all'interno di questi rapporti. Boero riferisce circostanze, produce documentazione, traccia percorsi e avanza ipotesi che sono al tempo stesso affascinanti e divertenti, avvolte in un piccolo mistero che sarebbe molto piaciuto al regista di Notorius.

Questo volume va molto oltre il raccontare una curiosità. È una disamina sul perché Hitchcock abbia scelto la Liguria che conferma e

sviluppa approfondimenti sulla sua poetica, sul cercare sempre località affascinanti (dal monte Rushmore ai mulini a vento, dai mercati arabi alle cascate del Niagara) per risolvere l'abituale coinvolgimento di un normale individuo che si trova convolto in una situazione imprevista e pericolosa. E questo rende ancora più coinvolgente la lettura della ricerca di Boero, ottimo esempio di passione cinefila unita alla serietà nel proporre una documentazione.

INTRODUZIONE

Chissà se Alfred Hitchcock, quando realizzò il suo primo film da regista, era a conoscenza della maledizione che incombeva sull'Isola Comacina. L'unico isolotto esistente sul Lago di Como fu infatti scelto come uno dei set di ripresa in Italia. La funesta storia di questo piccolo paradiso (raccontata più avanti, nel quinto capitolo) sarebbe stata un'ulteriore preoccupazione nella travagliatissima genesi di *The Pleasure Garden* (*Il labirinto delle passioni*) girato nel 1925, una produzione anglo-tedesca, che ha visto il maestro della suspense al lavoro in Italia (per tutte le riprese in esterni) e in Germania (per le scene all'interno create, forse salvo qualche eccezione, negli studi cinematografici della Emelka, alla periferia di Monaco di Baviera).

Molti dubbi e misteri rimangono sulla pellicola che ha rappresentato l'esordio dietro la macchina da presa per il regista britannico: i primi giri di manovella ma anche il primo delitto della sua carriera. Un lungometraggio muto, ancora distante da quella straordinaria tecnica, votata principalmente alla tensione narrativa, della quale, qui, si ritrovano i primi rudimenti.

Il "re del thriller" stava mettendo alla prova le sue capacità espressive, affrontando un melodramma amoroso venato di noir, senza avere ancora ben a fuoco quella eccezionale abilità nel tenere con il fiato sospeso gli spettatori, tipica dei capolavori diretti da Hitchcock nel periodo delle sue più mature e celebri produzioni hollywoodiane (1940-1976). Contemporaneamente offriva, però, un assaggio di una già spiccata vena ironica, di qualche dettaglio concesso al voyeurismo e a quello stile che sarebbe poi diventato un inconfondibile marchio di fabbrica. Senza contare il sapiente uso dei violenti contrasti tra il buio e la luce, che il regista apprese, già a partire dai primi Anni 20, dai massimi esponenti dell'Espressionismo tedesco sul grande schermo:

Fritz Lang (*Il Dottor Mabuse*, 1922; poi *Metropolis*, 1927, e *M-Il mostro di Düsseldorf*, 1931) e Friedrich Wilhelm Murnau (*Nosferatu il vampiro*, 1922).

I misteri, gli inconvenienti e le curiosità che ruotano intorno alla realizzazione di *The Pleasure Garden* sono senza dubbio gli aspetti più intriganti e affascinanti che fanno parte di questo viaggio alla scoperta delle location italiane utilizzate per il film: Alassio, Genova e il Lago di Como. Un viaggio tra mille difficoltà, che Hitchcock affrontò con la complicità della fidanzata e futura moglie Alma Reville, sua fidata e preziosa assistente alla regia oltre che segretaria di edizione. Ma anche in compagnia di pochi altri componenti del cast tecnico e artistico, impegnati nella realizzazione del lungometraggio. Tra questi il barone Gaetano Ventimiglia, direttore della fotografia, a dispetto del cognome, di origini siciliane.

In questo libro, dunque, ho analizzato il fronte italiano della realizzazione di *The Pleasure Garden* (film di certo tra i meno conosciuti della filmografia hitchcockiana), cercando però, per la prima volta, di riunire in un unico saggio tutto quello che è stato possibile trovare e sapere (location, persone, aneddoti, curiosità) sui set in Italia utilizzati per quella pellicola. L'ho fatto con la consapevolezza di aprire la porta su un mondo non del tutto decifrato e sondabile che, però, vale la pena tornare ad esplorare ed interpretare, con tutte le sue incognite, a un secolo di distanza dalle riprese.

Per scrivere questo saggio ho svolto il mio lavoro, durato un paio d'anni, affrontandolo con lo spirito del cronista, partendo da due dei più autorevoli e noti volumi che testimoniano in breve questo esordio alla regia, per poi allargare gli orizzonti dell'indagine. Mi riferisco a *Hitchcock secondo Hitchcock*, a cura di Sidney Gottlieb, che raccoglie riflessioni del maestro, e *Il cinema secondo Hitchcock*, la famosa, lunga e divertente intervista fatta nell'agosto del 1962 da François Truffaut, tra i padri della *nouvelle vague* francese.

Ho condotto, in pratica, un'inchiesta fatta di ricerche dei documenti, di sopralluoghi sui tre set italiani per raccogliere testimonianze e scattare foto, di interviste per cercare di ottenere nuove informazioni, di riflessioni critiche e di ipotesi, che mi ha portato anche a interpellare autorevoli esperti di cinema. Questo è il risultato.

Capitolo primo

IL FILM

Hitchcock racconta. L'esordio alla regia

La realtà a volte supera la fantasia. Se Alfred Hitchcock avesse realizzato un film in cui la sceneggiatura fosse stata la narrazione del suo esordio da regista, avrebbe avuto a disposizione molti degli elementi fondamentali del genere thriller. La lavorazione di *The Pleasure Garden* (1925, tradotto in Italia come "Il labirinto delle passioni", ma anche "Il labirinto della passione" o, più raramente, "Il giardino del piacere") fu attraversata da un susseguirsi di imprevisti, ostacoli, fatti di cronaca, ansie e scelte improvvisate che in una finzione cinematografica avrebbero credibilmente alimentato la suspense narrativa. Un copione intrigante e perfetto: uno spaccato di vita vera, senza dubbio più movimentato e ricco di paure, angosce e misteri rispetto alla trama della pellicola, che segnò il suo debutto da "padrone" delle riprese. Lo disse anche François Truffaut, uno dei più amati registi del cinema francese, in quella sua lunghissima, magnifica e storica intervista al maestro, fatta in una settimana nell'agosto del 1962 e diventata un libro di culto nel 1966 (noto in Italia come *Il cinema secondo Hitchcock*, ovvero "Il più divertente libro di cinema che sia mai stato scritto", Il Saggiatore, 2008). Commentò così: «È una storia più movimentata di quella del soggetto del film!».

«Il dramma è la vita con le parti noiose tagliate». È uno dei tanti aforismi del maestro, che aiutano anche a capire la sua straordinaria tecnica. E da un melodramma s'avvia questo viaggio.

Come iniziò la svolta nella carriera di un cineasta, che ben conosceva il mondo della celluloide, avendo già lavorato per alcuni anni come

scenografo, assistente alla regia e sceneggiatore? La spiegazione non può che partire da due nomi. Sono quelli di Graham Cutts, regista di punta della cinematografia britannica Anni 20, e di Michael Balcon, produttore inglese, che ha creduto nelle potenzialità del giovane artigiano del cinema; soprattutto quando nessuno avrebbe voluto rischiare di tasca propria, puntando su un novello, uno sconosciuto. Balcon fu il diapason che diede il la alla lunga e fortunata carriera di Alfred Hitchcock, sostenendo i suoi primi film.

Siamo all'inizio del cosiddetto "periodo britannico" della produzione hitchcockiana (1925-1939) in cui il maestro londinese ha diretto 23 pellicole, tra le quali 9 film muti, ma ancora distanti dal "periodo statunitense" (1940-1976), quello delle produzioni più note e della consacrazione internazionale con la realizzazione di altri 30 lungometraggi, i cui titoli fanno parte della storia del cinema. Ne voglio ricordare solo alcuni: *Notorius* (1946), *La finestra sul cortile* (1954), *Caccia al ladro* (1955), *La donna che visse due volte* (1958), *Psycho* (1960), *Gli uccelli* (1963).

È lo stesso Hitchcock a raccontare il suo punto di svolta, partendo da una premessa: «Ricordare il passato è a volte divertente, a volte umiliante e di norma non è una cosa che amo fare. Preferisco guardare avanti. Di solito mi interessa più il futuro immediato del passato. Ma suppongo sia utile volgere lo sguardo ogni tanto alle cose passate rispetto a quelle che devono ancora accadere. Aiuta a comprendere i propri errori e a dare il giusto peso al proprio lavoro. Visto che mi sono deciso a compiere questo passo, lo farò al meglio, partendo dai miei inizi nel mondo del cinema». Frasi tratte da "I miei ricordi cinematografici" ("My Screen Memories"), un articolo in cinque parti, scritto in collaborazione con J. K. Newnhams, che venne pubblicato originariamente sulla rivista settimanale *Film Weekly* tra il 2 e il 30 maggio 1936.

Ecco, dunque, i fatti. Prosegue Hitchcock: «Dopo una breve

esperienza come disegnatore in uno studio di ingegneria e come impiegato in una compagnia di assicurazioni, lavorai come scrittore di titoli e didascalie per la vecchia Famous Players Company di Islington. Ero ancora a Islington quando Michael Balcon, al quale devo molto, fondò la Gainsborough Company e divenne proprietario degli studi. Grazie ai diversi lavori che svolsi in quella casa di produzione, venni a conoscenza di molti aspetti della pratica cinematografica. Fui sceneggiatore, direttore artistico, assistente alla regia, direttore di produzione e, a volte, fui tutto ciò allo stesso tempo».

Il regista si avventura poi in una confessione, che però manifesta una prima contraddizione: «Stavo già accarezzando l'idea di dirigere un film». Ventiquattro anni dopo nell'intervista del 1962 a Truffaut, invece, rivelò: «Michael Balcon mi chiese: Le piacerebbe dirigere un film? Gli risposi: Non ci avevo mai pensato. Ed era la verità, ero molto contento di scrivere sceneggiature e di fare lo scenografo; non mi immaginavo assolutamente regista». Difficile stabilire in quale delle due affermazioni stia la verità.

L'intervista del 1936 prosegue con un retroscena: «A questo proposito, vi confesserò un segreto: a quell'epoca, diressi un film del quale quasi certamente non avrete mai sentito parlare (si riferisce al 1922 e a *Number Thirteen*, nda). Non venne prodotto da una casa di produzione. Alcuni parenti, trascinati dal mio entusiasmo, mi diedero il denaro per fare un'opera tutta mia. Per gentilezza nei confronti degli attori che vi recitarono, non farò i loro nomi. Temo che il film non sia mai stato proiettato in un cinema. Quell'esperienza fu, in un certo senso, educativa». Per arrivare poi alla travagliatissima avventura italiana: «Ma la mia prima vera fatica da regista aveva in serbo per me timori ben peggiori. Mi provocò alcuni dei più terribili shock della mia vita. Sebbene questo risalga a più di dieci anni fa, il ricordo dei problemi e delle tribolazioni che dovetti affrontare è ancora vivido nella mia mente. Oggi posso sorriderne, ma all'epoca ne ero terrorizzato. Il film era *Il*

labirinto delle passioni e venne coprodotto da una casa tedesca. Michael Balcon, che fu il primo ad avere l'idea di importare le star americane, aveva ingaggiato Virginia Valli come protagonista. A quel tempo l'attrice era al vertice della carriera: affascinante, famosa e molto popolare. Il fatto che arrivasse in Europa per girare un film costituiva un evento».

Il primo film: trama e personaggi

Eros e *Thanatos*, secondo la mitologia greca, ovvero il dio dell'Amore e quello della Morte. La pulsione alla vita e quella distruttiva, stando invece alla psicanalisi freudiana. La trama del film ruota intorno a questi due concetti, resi agrodolci da una spiccata ironia, che traspare anche dai pochi dialoghi e note che completano la narrazione muta sotto forma di didascalici commenti.

Il racconto che sta alla base del film è tratto dal romanzo omonimo *The Pleasure Garden* (1923, *Il giardino del piacere*) di Marguerite Florence Laura Jarvis, scrittrice, sceneggiatrice e attrice britannica, nota con lo pseudonimo di Oliver Sandys. Una donna dai mille nomi, in realtà, visti i suoi molti alias: contessa Barcynska, Hélène Barcynska, Marguerite Florence Barclay, la signora Armiger Barczinsky, Caradoc Evans Marguerite, Marguerite Evans, Armiger Barclay e Marguerite Barclay. Una personalità davvero bizzarra.

Il lungometraggio si apre con l'inquadratura di una scala a chiocciola e una frenetica discesa di un gruppo di ballerine. Il corpo di ballo del teatro londinese "Pleasure Garden" si appresta ad esibirsi davanti ad un pubblico di uomini facoltosi ed attempati. Sono le prime immagini del film che introducono il personaggio di Patsy Brand (l'attrice Virginia Valli) al lavoro come ballerina di fila. Ha un'amica, Jill Cheyne (Carmelita Geraghty), alla quale presenta il direttore della affollata

ribalta per aiutarla a entrare nel gruppo di danzatrici. Patsy conosce il fidanzato di Jill, Hugh Fielding (John Stuart) e una sera, durante una cena, incontra Levet (Miles Mander), il miglior amico di Hugh, e se ne innamora. I due si sposano e trascorrono un incantevole viaggio di nozze sul Lago di Como. Subito dopo, però, Levet parte per le piantagioni nelle colonie inglesi ai Tropici, dove si è già trasferito per lavoro Hugh. Quando Patsy torna a Londra scopre che Jill è molto cambiata: senza farsi scrupoli nei confronti del fidanzato, passa le notti tra le braccia di uomini che la corteggiano. E intanto non ne vuole sapere di partire per l'Africa come chiede inutilmente, giorno dopo giorno, Hugh. Patsy, invece, decide di raggiungere il marito e s'imbarca, andando incontro a una brutta e inaspettata sorpresa: Levet, infatti, ha una seconda vita e un'indigena come compagna segreta. La scoperta del tradimento fa andare su tutte le furie Patsy, oltre a decretare la fine di un matrimonio. Levet, in preda alla rabbia e all'alcol, si vendica sulla sua amante ai Tropici e la annega, cercando di far credere sia stato un suicidio. Poi, sempre assecondando la follia, tenta di ammazzare anche la moglie. Interviene però il medico locale che salva la donna, sparando un colpo di pistola a Levet e uccidendolo. Il sogno di Patsy, trasformatosi in un incubo, è del tutto svanito. Oramai è sola, delusa, senza un futuro. Così come Hugh. Entrambi ingenui e ingannati, Patsy e Hugh si conforteranno a vicenda. È l'happy ending, il lieto fine, ovvero la premessa di una nuova storia d'amore.

Il cast della pellicola è composto da quattro attori principali. In primis Virginia McSweeney, in arte Virginia Valli, artista americana sul grande schermo e a teatro, che iniziò la sua carriera come star del cinema muto tra il 1924 e il 1927 e morì nel 1968 a 70 anni. Interpreta l'innamorata e delusa Patsy Brand. Poi Miles Mander, un versatile caratterista inglese delle prime produzioni hollywoodiane, che fu anche regista, produttore cinematografico, drammaturgo e romanziere. È Levet, il fedifrago marito di Patsy. Viene poi Carmelita Geraghty nel

ruolo di Jill Cheyne, l'amica della protagonista, anche lei attrice americana di film muti. Entrò a far parte del cast per caso: fu la stessa Virginia Valli a portarla con sé durante le riprese in Italia come compagna di viaggio, facendo inevitabilmente lievitare le spese per il soggiorno all'estero e quindi i costi di produzione. Tutto questo non senza grande imbarazzo e preoccupazione da parte di Hitchcock. Alla fine, fu deciso di darle un ruolo nella storia. L'attrice si ritirò dalle scene nel 1936 a soli 35 anni. L'altro amante deluso della narrazione è Hugh Fielding, interpretato dall'attore scozzese John Stuart, che ha avuto una lunga carriera cinematografica terminata nel 1978 con il suo ultimo ruolo (quello di un anziano kriptoniano) nel *Superman* diretto da Richard Donner, fortunato capostipite dei film dedicati ai supereroi.

Ci sono poi gli altri protagonisti marginali della storia. Si tratta di Ferdinand Martini, ovvero l'affittacamere Mr Sidey, e Florence Helminger (Mrs Sidey, la moglie). Georg H. Schnell (Oscar Hamilton) veste i panni dell'impresario e manager del "Pleasure Garden Theatre". Karl Falkenberg ricopre il ruolo del principe Ivan, corteggiatore di Jill. Infine, l'attrice Elizabeth Pappritz è l'indigena, la rivale in amore di Patsy. Ma non bisogna assolutamente dimenticarsi (e tanto meno sottovalutare) il ruolo di Cuddles, il cane dei premurosi coniugi affittacamere. L'affettuoso animale è quello che spesso stempera la drammaticità delle scene con pennellate di umorismo.

Anche sul cast aleggiano misteri. Quello più curioso ruota attorno alla presenza di Elisabeth Pappritz (di cui poco o nulla si sa sulla carriera) chiamata in sostituzione dell'attrice Nita Naldi, protagonista, invece, della seconda, introvabile pellicola diretta dal regista inglese, *The Mountain Eagle* (*L'aquila della montagna*, 1926). Quest'ultima era una caratterista che veniva solitamente ingaggiata per interpretare ruoli da *femme fatale* o vampiro.

Secondo il sito *the.hitchcock.zone*, ricchissimo di informazioni sul maestro e la sua filmografia, «un'edizione dell'ottobre 1925 della

rivista *Deutsche Filmwoche* (*Settimana del cinema tedesco*)» riportò che «Pappritz ha interpretato il ruolo non accreditato della "ragazza nativa"…. un ruolo a volte erroneamente attribuito all'attrice americana Nita Naldi». E accenna a un'altra curiosità: «L'aneddoto più noto su Pappritz è il ricordo di Hitchcock di non essere stato in grado di filmare la scena in cui Miles Mander la annega e una cameriera di un hotel locale (Il Grand Hotel di Alassio, nda) fu assunta per sostituirla». Ma questi sono misteri che affronteremo più avanti, nel quarto capitolo, quando "sbarcheremo" con la troupe sulla Riviera ligure.

Le versioni della pellicola

Nell'ultimo dvd che contiene una copia del film, uscito in Italia nel 2021, a *The Pleasure Garden* viene riservato, come si diceva una volta in ambito discografico, il lato B, quello che accompagnava il brano principale. La copia proposta dalla DNA, infatti, riedita principalmente due versioni video di *Stage Fright* (*Paura in palcoscenico*), la pellicola che vede tra i protagonisti Marlene Dietrich, realizzata dal re della suspense nel 1950, offrendo inoltre, come una specie di "contenuto speciale", il primo film di Hitchcock nella versione di circa un'ora. In pratica la stessa durata delle copie reperibili in rete, su YouTube, ma comunque, un disco digitale prezioso per i cultori del regista. Sulla cover del dvd compare la scritta «contiene anche l'introvabile film di Hitchcock *Il labirinto delle passioni*», il cui sottofondo musicale, composto e suonato da Lee Erwin, organista del cinema muto la cui carriera iniziò proprio accompagnando prime visioni negli Anni 20, è stato registrato al Carnagie Hall Cinema a New York.

Su Internet, oltre alla versione bianco e nero, ne esiste una della stessa durata (circa 60 minuti) in cui la pellicola, invece, è colorata: nell'alternanza delle scene, alcune sono seppiate, altre blu. Non mi




PLEASURE GARDEN

riferisco, però, alla assurda tecnica di colorizzazione di vecchi film in bianco e nero che viene fatta invece sui dettagli delle immagini: un'operazione digitale che, personalmente, aborro. La storia del cinema, solo per fare un esempio, può fare sicuramente a meno di una comica di Stanlio e Ollio "a colori", forzatura tecnica su pellicole che perdono così il loro fascino originale.

Interessanti informazioni a spiegazione delle varie versioni esistenti vengono riportate sul sito *the.hitchcock.zone*: «Come spesso accadeva all'epoca, i distributori rieditavano i film e le stampe sopravvissute variavano in lunghezza. Nel suo libro *English Hitchcock*, Charles Barr ha notato che il finale del film varia a seconda della stampa. Ad un certo punto, il collezionista di film americano Raymond Rohauer prese una stampa di *The Pleasure Garden* e la rimontò con didascalie sostitutive e questa divenne la versione inizialmente disponibile come dvd bootleg (ovvero una copia non ufficiale) e poi, ufficialmente, come versione colorata da Network Dvd nel 2008. È in circolazione anche un secondo trasferimento bootleg, basato su una trasmissione televisiva europea, che sembra essere più vicino al film originale con le didascalie originali intatte».

Ma un decisivo passo in avanti sulla lunghezza totale della pellicola è stato fatto solo due anni dopo. Si prosegue su *The Hitchcock* Zone: «Nel 2010, il British Film Institute ha lanciato la campagna di finanziamento "Save the Hitchcock Nine" per intraprendere un restauro completo di tutti i film muti di Hitchcock sopravvissuti. Quello di *The Pleasure Garden* ha utilizzato tutte e quattro le copie nitrato ancora in vita - provenienti dagli archivi cinematografici del BFI, dell'EYE Film Institute Netherlands, della Cinémathèque Française e della Southern Methodist University in Texas - per ricostruire una nuova copia da 92 minuti del film che era stato presentato in anteprima come parte della stagione "The Genius of Hitchcock " con una nuova colonna sonora del compositore Daniel Patrick Cohen».





Spiegava Robin Baker, curatore capo dell'Archivio Nazionale BFI: «Quello che vedete ora con questa versione restaurata di *The Pleasure Garden* è un film molto più avvincente, decisamente più coeso dal punto di vista narrativo e molto più coinvolgente, che mette davvero in mostra il talento di Hitchcock e in misura maggiore rispetto al passato».

Nel 2012, esattamente sabato 20 ottobre alle 14, in seguito a quel lavoro di accurato restauro da parte del British Film Institute, il Festival Lumière di Lione (Francia) ha quindi presentato, in un cine concerto, una versione completa del primo film di Hitchcock con accompagnamento al piano in diretta. Probabilmente non rispecchia quella concepita dal regista, ma questo non lo potremo mai sapere.

Sul sito francese *cineclubdecaen.com*, in un articolo del 22 ottobre 2012, Cécile Paturel spiega quali sono state le aggiunte nel nuovo montaggio: «Tra le sequenze riconsiderate, quella della luna di miele sulle rive del Lago di Como (dove anche Hitchcock, un anno dopo, trascorse la sua, con Alma Reville, l'insostituibile e preziosissima assistente alla regia, divenuta sua moglie, nda) guadagna in lunghezza senza apportare nuovi elementi drammatici. Noteremo ancora il primo piano su una mela, appena morsicata, all'inizio della sequenza di Patsy che si sveglia dopo la prima notte di nozze». E poi ancora: «Un'altra sequenza sviluppata è quella di Patsy in attesa di notizie del marito partito per le colonie, che getta nuova luce sul personaggio di Hugh. Nella versione breve in circolazione, Hugh viene a sapere direttamente dal giornale del matrimonio della sua fidanzata con il principe Ivan. Nella versione restaurata, lui si presenta come un amante un po' ingenuo: brandisce con orgoglio un articolo dedicato alla carriera artistica della sua fidanzata. Ma lo legge solo parzialmente. È Levet che rivela, cinicamente, la parte mancante sul matrimonio di Jill. Infine, diverse inquadrature rafforzano il ruolo della coppia di affittacamere. I due, benevoli con Patsy (ricordano i personaggi dei genitori della giovane Daisy in *The Lodger*, girato un anno dopo), ma anche divertenti

e rustici, sono al centro di alcuni momenti comici. Una sequenza li mostra imitare i manierismi di Jill, un'altra, un bellissimo momento di burlesque, li vede in bilico su un buffet mentre cercano di arrivare a prendere i soldi che presteranno a Patsy».

La critica

"Young man with a master mind" ("Un giovane con l'intelligenza di un maestro"): con questo titolo uscì il *London Daily Express*. Fu nel marzo del 1926, quando il produttore Michael Balcon organizzò una primissima proiezione del film in Gran Bretagna rivolta esclusivamente alla stampa e ai titolari delle sale cinematografiche. Hitchcock ricordò questa definizione con grande orgoglio nella famosa intervista di Truffaut. I giudizi sulla pellicola, che ebbe una discreta accoglienza da parte del pubblico, furono favorevoli. L'*Observer* scrisse che Hitchcock aveva realizzato qualcosa di "così interessante da rendere ansiosi e ottimisti per il suo futuro" e il *Daily Express* lo definì "un film eccezionale".

Distribuzione e proiezioni ebbero però una vita travagliata. Da una parte lo stesso Balcon, una volta che il film fu ultimato, raggiunse Londra da Monaco di Baviera per vederlo, dimostrando apprezzamento e ottimismo. Pensava infatti che avesse un'impronta americana e quindi fosse più facilmente commerciabile. All'opposto, il finanziatore della casa produttrice, il distributore britannico Charles Moss Woolf, riteneva che *The Pleasure Garden* avesse uno stile troppo europeo per incontrare il favore del grande pubblico dell'epoca. La pellicola non gli piacque e ne bloccò la distribuzione.

Alla fine di agosto del 1925 anche le riprese negli Emelka Studios erano terminate. Se il film, stando ad alcune fonti, uscì in prima battuta in Germania il 3 novembre del 1925, venne proiettato nei cinema inglesi

per breve tempo ma solo a partire dal 12 aprile 1926 (al cinema Capitol di Haymarket, Londra). Successivamente sparì dalle sale londinesi fino a gennaio del 1927 (secondo alcuni il 14, stando ad altri il 24). E nei cinema fuori dalla metropoli fu programmato dal 10 gennaio al 9 novembre 1927. In America, il quotidiano *The Lake County Times* (Hammond, Indiana) riportò la pubblicità del film l'11 settembre 1926, annunciando la proiezione per il giorno dopo (12 settembre). Locandine pubblicitarie della pellicola circolarono poi fino al 9 aprile 1928. Negli Stati Uniti gli annunci puntarono principalmente sul nome di Virginia Valli. Il motivo era sempre eliminare quell'alone europeo, "sbritannizzando" la produzione per renderla più appetibile.

Aspetti stilistici

Il labirinto delle passioni mostra i primi accenni degli elementi stilistici e dei temi narrativi che il grande regista inglese svilupperà e rafforzerà in seguito. Il film si apre all'insegna del dinamismo. Un gruppo di ballerine scende rapidamente da una scala a chiocciola e raggiunge il palco del Pleasure Garden. La ribalta del teatro è controllata a poca distanza dal direttore, pronto a cogliere gli umori in sala.

Scale. La vorticosa discesa sul palco delle ballerine (sembrerebbero 13 ma quando calcano la ribalta se ne vedono appena 9) rappresenta la prima, movimentata sequenza di fotogrammi che apre il film. È un incipit frenetico, allegro che non nasconde sorprese se non l'attesa esibizione delle sensuali starlette. Le scale, elemento ricorrente nei successivi lungometraggi di Hitchcock, avranno invece una connotazione pericolosa, misteriosa, fino ad incutere paura. Basti pensare che, già in *The Lodger* (1926), la terza pellicola diretta dal maestro, la scala collega i due piani della casa degli affittacamere e

divide la serenità familiare da un inquilino ritenuto ambiguo e minaccioso. Nel film *Il sospetto* (1941) una scala scarsamente illuminata, sulla quale sale Cary Grant per portare alla moglie un vassoio con un bicchiere di latte, fa da insidioso sfondo alla scena in cui la protagonista (Joan Fontaine) è in ansiosa attesa nella sua camera al piano superiore, perché teme che lui voglia avvelenarla. Il terzo, tra i molti esempi possibili, è l'angosciante scala interna di una torre campanaria, stretta e ripida, che rappresenta il senso di vertigine nel momento più altamente drammatico e significativo di *Vertigo* (1958), il capolavoro hitchcockiano *La donna che visse due volte*. James Stewart corre per bloccare la donna amata e, di tanto in tanto, si ferma in preda all'acrofobia, fino al tragico epilogo.

Humor. Una rapida carrellata sul facoltoso pubblico introduce già uno degli ingredienti indispensabili della narrazione hitchcockiana: l'umorismo. Un sapiente dosaggio di gag che attraversa tutto il film. Mentre le danzatrici si esibiscono sorridendo, scorrono a mezzo busto gli spettatori, prevalentemente uomini. C'è quello accaldato che si tampona il sudore con un fazzoletto, il divertito che gongola e sorride, quello serioso e perplesso (anzi quasi scandalizzato), un altro che osserva, a bocca socchiusa, stringendo un monocolo nell'occhio destro, poi quello che reclina lateralmente il capo e accenna un sorriso compiaciuto. E ancora: un altro spettatore gongolante, a petto in fuori e bocca aperta, e uno un po' stranito. In ultimo compare una spettatrice: dorme, annoiata. Un contrasto, tra pubblico maschile e femminile che, inevitabilmente, genera un primo momento di ilarità. Ma in meno di tre minuti di pellicola, le situazioni che fanno sorridere sono almeno tre. Oltre all'immagine della dormiente, c'è quella successiva dell'uomo con il monocolo: si alza dal suo posto in prima fila e urta il ginocchio del suo vicino di poltrona, che inveisce. Poi si fa accompagnare a conoscere la ballerina di cui si è invaghito da Mr Hamilton, il direttore




SMOKING
PROHIBITED

del teatro, che in quel momento sta sfoggiando un bel sigaro in bocca sullo sfondo di un enorme cartello che recita "Smoking prohibited" ("Vietato fumare") e tra una boccata e l'altra, sputa per terra. "Volevo incontrarla perché sono rimasto affascinato da quel suo grazioso ricciolo di capelli" esordisce l'uomo con il monocolo, come riporta la didascalia in inglese. Lei sembra stare al gioco e sorride. Poi si stacca il finto ricciolo della bionda parrucca e replica: "Ecco, lo prenda e buon divertimento". Quindi lo sbeffeggia e si allontana, mentre l'uomo facoltoso cambia decisamente umore. L'incipit del dramma è davvero comico, ma tutto il film è punteggiato di situazioni che serviranno anche a sdrammatizzare momenti di tensione. Cuddles, per esempio, il simpatico cagnolino accudito dalla coppia di affittacamere, va sempre a caccia di guai ed è più di una volta protagonista assoluto di momenti di ilarità. Sarà l'ultimo suo dispetto (morde, tira e aggroviglia un filo elettrico, impedendo al padrone di casa di ascoltare la radio) l'immagine in dissolvenza che chiuderà il film.

Voyeurismo. L'uomo con il monocolo tenta di sistemarsi meglio la lente ma l'immagine si sfuoca. Afferra quindi il suo binocolo da teatro e lo regola fino a poter osservare in maniera definita i dettagli delle gambe delle ballerine in fila, per poi indugiare sulla "biondina" Patsy. A chi guarda il film vengono offerte immagini in "soggettiva". In pratica si vede quello che osserva il personaggio con il binocolo, è il suo punto di vista. Il facoltoso spettatore è eccitato e contento, anche se lei, accorgendosi di quello sguardo indiscreto, gli riserva distacco. Anzi insofferenza. Fino a togliersi dall'impaccio, poco dopo, con la gustosa gag del finto ricciolo.

Luci e ombre. L'uso sapiente dei contrasti di luce fa parte del bagaglio di tecniche di ripresa che Hitchcock aveva assimilato e mutuato dai maestri del cinema espressionista tedesco (Lang, Murnau e gli altri)

durante la sua gavetta. Tra le sfumature del bianco e nero, le ombreggiature creano senso di mistero e inquietudine, offrono contorni indefiniti ove necessario.

Sesso ed erotismo. Le spalline della canottiera di Jill abbassate, il lancio dei vestiti sulle sedie, le spalle nude dell'amica di Patsy, mentre le due giovani parlano tra loro e sorridono prima di andare a letto: il rituale è quello di un frettoloso e poco aggraziato spogliarello, comunque ammiccante. Hitchcock gioca su erotismo e ambiguità, anche se afferma che, in quel periodo della sua vita, non fosse così preparato in ambito sessuale, spruzzando di malizia il suo primo film da regista. I dettagli non passano inosservati a François Truffaut che li rimarca con una domanda nella sua intervista cult. Dice: «C'è una contraddizione che mi incuriosisce. Lei dice che allora era completamente innocente e che non era assolutamente a conoscenza delle questioni sessuali. Tuttavia, le due ragazze di *Pleasure Garden*, Patsy e Jill, appaiono nel film come una coppia. L'una è in pigiama, l'altra in camicia da notte, ecc. In *The lodger* questa cosa sarà ancora più esplicita. In un palco di un musical una biondina si rifugia sulle ginocchia di una bruna tipo "maschietta". Mi sembra che fin dai primi film lei fosse attratto dall'anormale». E Hitchcock risponde: «È vero, ma a quell'epoca lo ero in modo superficiale, decisamente, non in un senso profondo. Ero molto puro, molto innocente. Il comportamento delle due ragazze di *The Pleasure Garden* mi è stato suggerito da un'esperienza che avevo avuto nel 1924 a Berlino, quando ero aiuto regista. Una famiglia molto rispettabile mi aveva invitato una sera insieme al regista. La ragazza di questa famiglia era la figlia di uno dei capi della UFA (Universum Film-Aktien Gesellshaft, società di produzione cinematografica tedesca che fu fondata nel 1917, nda). Io non capivo il tedesco. Dopo cena eravamo andati a finire in un night club in cui le coppie che ballavano erano formate da soli uomini o da sole donne. Alla fine della serata due

ragazze tedesche avevano dato, a me e alla ragazza, un passaggio in macchina. Una aveva 19 anni, l'altra 30. Davanti al loro albergo, siccome io continuavo a restare in macchina, mi avevano detto: "Come on". In camera mi continuavano a fare delle proposte, a ciascuna delle quali rispondevo "Nein… Nein…". Avevamo bevuto parecchi cognac... Finalmente le due tedesche si erano messe a letto e, con sorpresa, ho visto la ragazza che era con noi mettersi gli occhiali per guardarle. Era una deliziosa serata di famiglia». Commenta e sintetizza Cécile Paturel su *cineclubdecaen.com*: «Il piacere di ritrovare in questo primo film le tracce dei successivi è sempre rimasto intatto. Lo sguardo birichino di Hitchcock e il suo compiacimento nel dirigere lo spettatore sono palpabili nella sequenza di "spogliarello" delle due giovani (che in questo film non sono ancora bionde ma lo diventeranno da *The Lodger*). Il regista sfrutta tutto il potere suggestivo del fuori campo mostrando in primo piano i volti delle donne che si spogliano. Ma rafforza la presenza della nudità nella scena aggiungendo un'inquadratura degli abiti che cadono a terra. Truffaut ha sottolineato, a proposito di questa sequenza, nelle sue famose interviste, che i personaggi femminili erano rappresentati sullo schermo come una coppia: una indossa una camicia da notte, l'altra un pigiama. E Hitchcock racconta l'esperienza erotica a cui aveva assistito poco prima durante il suo primo soggiorno a Berlino, ritrovandosi invitato da due lesbiche in una stanza d'albergo… È difficile non ricordare il rapporto e l'ambiguità mantenute dalla signora Danvers e dalla sua ex amante in *Rebecca*, il suo primo film americano».

Dualità. Osserva ancora Cécile Paturel: «L'interazione tra le due giovani donne annuncia anche la dualità Madeleine/Judy del film *Vertigo* (*La donna che visse due volte*, 1958 nda). In effetti, la composizione della ripresa del loro incontro nell'atrio del music-hall ci mostra molto chiaramente il riflesso dell'una nell'altra. La verticalità

della porta svolge il ruolo di una linea di simmetria, accentuata dalla frontalità delle cornici, dal loro gioco e dalle somiglianze fisiche. Il montaggio parallelo dei rispettivi viaggi sottolinea l'assoluto contrasto dei loro caratteri: l'uno è onesto, gentile e amorevole, mentre l'altro è venale, calcolatore ed egoista. Come se fossero due facce della stessa medaglia. Trentacinque anni prima di *Psycho*, Hitchcock stava già lavorando sulla schizofrenia di Norman Bates (il personaggio chiave del film del 1960, nda) sullo schermo».

Amore. Innamoramento, passione, delusione, tragedia. Ma anche falsi sentimenti, leggerezza, dissolutezza, doppia vita, rabbia e tradimento. Tutti concetti che ruotano intorno al tema dell'amore e che alimentano la trama del film. Si alternano nell'intreccio delle due coppie protagoniste. Patsy è l'innamorata, ingenua e fedele, che all'inizio crede fermamente in Levet e nel futuro della sua relazione. Mentre il marito, bugiardo, fedifrago e dissoluto, frantuma ogni prospettiva e annulla il sogno. Al contrario Jill è più aperta a nuovi incontri e si intrattiene con uomini facoltosi, assecondando la sua voglia di mondanità. E il fidanzato Hugh subisce il fascino, anzi s'innamora sinceramente, di questa donna sfuggente, che non merita le sue attenzioni e il suo rispetto.

Esotismo. Il villaggio ai Tropici dove Levet conduce la sua seconda vita, quella nascosta e dissoluta, rappresentano l'evasione, la fuga dal mondo, la ricerca del piacere, l'egoismo, il proibito che, di fatto, accelerano la fine del protagonista. Il Lago di Como è invece il luogo dell'idillio amoroso. Il villaggio esotico (nella finzione forse realizzato anch'esso lungo il Lario, ma questo lo vedremo più avanti) è invece il tragico epilogo della storia.

Delitto. Nel giugno del 1925 il grande regista mette in scena il suo primo omicidio: un annegamento. Le riprese avvengono in parte nel mare di

Alassio, sulla Riviera ligure, nel contesto del melodramma amoroso che precede di poco il primo film a tinte noir con una narrazione basata sulla suspense: *The Lodger* (*Il pensionante*, 1926). L'assassinio viene raccontato così da Edward White nel suo libro *Le dodici vite di Alfred Hitchcock* (Il Saggiatore, 2022): «Un amore squallido e disperato ha spinto la ragazza a entrare in acqua. Dalla sponda, sembra che stia attentando alla propria vita, nella speranza che l'uomo che l'ha respinta corra da lei, la salvi e le prometta di non lasciarla mai più. Per un momento, sembra che il suo desiderio sia destinato ad avverarsi. Vedendo che si fa strada verso di lei, la giovane sorride e gli tende le braccia, aspettandosi un tenero abbraccio. Invece, la scena prende una piega violenta: l'uomo le afferra la nuca e, con una forza terribile, la spinge sott'acqua, finché l'unico movimento resta quello dei suoi capelli e del tessuto della gonna, appena sotto la superficie». Nei decenni successivi Hitchcock avrebbe usato una ampia gamma di soluzioni per uccidere le vittime dei suoi film. Una significativa rassegna di modi è offerta sempre da Edward White: «un giovane strangolato prima di una cena in un lussuoso appartamento di Manhattan, un coltello lanciato nella schiena di un diplomatico internazionale, una sparatoria in uno squallido vicolo londinese. Nel suo mondo, le donne venivano massacrate nella doccia, spinte giù da un campanile, fatte a pezzi con un'ascia e sotterrate nelle aiuole; agli uomini invece veniva dato fuoco, oppure venivano soffocati o portati a fare un giro in macchina per poi non essere più rivisti. Nel suo universo di morte, nessun luogo è sicuro: le violenze avvengono in stabilimenti, scuole e chiese; bagni camere e cucine, mulini a vento, motel e cinema; persino sulla giostra dei bambini a una fiera di paese».

Una efficace sintesi dei vari elementi tecnico-narrativi è offerta da Giorgio Gosetti, critico, saggista e giornalista, nel suo libro *Alfred Hitchcock* (Editrice Il Castoro, 1996). «L'ambiente culturale che pervade questa storia è doppio – spiega Gosetti - C'è quello gonfio di

sani principi, moraleggiante e tradizionale del romanzo d'appendice che appartiene a una radicata corrente esotica della letteratura occidentale - si pensi a Knut Hamsun (romanziere e poeta norvegese, tra i maggiori rappresentanti del neoromanticismo a cavallo tra Ottocento e Novecento, nda) - incapace di cogliere i fermenti alternativi di un solitario come Joseph Conrad (scrittore della letteratura inglese, ma di origini polacche, autore di famosi romanzi come *Cuore di tenebra*, *Lord Jim* e *Nostromo* e abile nel ricreare atmosfere esotiche, nda) ma capacissima di restituire ai lettori tremiti proibiti con l'evocazione di mondi lontani e amori peccaminosi. Ma c'è anche il mondo del giovane Hitchcock, nutrito di precise esigenze tecnico-stilistiche, come si vede bene nei montaggi paralleli di cui la pellicola abbonda, realizzata pensando al contrappunto tra ironia e tragedia che è reso facile dalle didascalie pungenti e satiriche». Prosegue il critico veneziano: «Hitchcock sembra anche scoprire, con la determinante complicità del barone Ventimiglia, suo operatore e mentore, le atmosfere del cinema continentale, i forti connotati simbolici dei dettagli (il serpente dell'Eden), la lezione di F. W. Murnau nell'illuminazione degli sfondi ma anche nella rappresentazione dell'esotico. Infine, *The Pleasure Garden* (1925) ci dice che, già giovanissimo, il regista divenuto la rivelazione del cinema inglese, aveva una forte predisposizione per il melodramma. Il contrasto a forti tinte, la giustapposizione simmetrica - e volutamente meccanica - di personaggi e situazioni, gli interessano perché circoscrivono il mondo in una paradossale e rassicurante logica. Il giovane Hitchcock potrebbe fare sua la massima di Friedrich Dürrenmatt (scrittore, drammaturgo e pittore svizzero, nda) quando scriveva: "La tensione a cui ho dato ascolto nella mia vita è stata quella di dare una ragione all'insensatezza del mondo". Insensati sono i quattro personaggi del film, ma logica, necessaria, è la loro fine che passa dalla tragedia alla quotidianità non senza registrare, come nella vita reale, il controcanto ironico di ogni passione eccessiva».

Capitolo secondo

LA REALIZZAZIONE DEL FILM

Il caso "Number Thirteen"

A dire il vero *The Pleasure Garden* non fu esattamente il primissimo film che Hitchcock produsse e diresse. Fu il primo che andò completamente a buon fine. Nel 1922, infatti, il regista lavorò a un lungometraggio. Ma la pellicola, la cui realizzazione per ragioni economiche fu abortita dopo poche riprese (circa 35 minuti di materiale girato), non fa parte della filmografia del maestro, che a quell'epoca aveva solo ventitré anni. Ne restano soltanto poche immagini. «Non l'ho mai terminato, erano due bobine» ricorda lui stesso a Truffaut.

Da aiuto regista, Hitchcock aveva quindi già provato a fare il grande salto. Lo raccontano altri due maestri della macchina da presa come Eric Rohmer e Claude Chabrol, critici cinematografici, tra i padri fondatori della *nouvelle vague*. Del film mai finito parlano nel loro libro *Hitchcock* (Marsilio Editori, 1986): «Una volta saggiata la regia, Hitchcock capì che quella era la sua vocazione. Dato che era impaziente, si mise in società con Clare Greet (attrice inglese di teatro e di cinema, nella pellicola mai ultimata era Mrs. Peabody e aveva finanziato parte del progetto, nda) e, poco più che ventenne, provò a produrre il suo primo film: *Number Thirteen* (1922). Un film che doveva trattare del popolo minuto di Londra ma che, per mancanza di capitali, rimase incompiuto». «Una commedia ambientata nella Londra dei bassifondi», sintetizza Paul Duncan nel vademecum *Tutti i film di Alfred Hitchcock* (Lindau, 2007).

Gli attori Clare Greet (utilizzata da Hitchcock in altri sei film) ed Ernest Theisiger erano sulla carta i protagonisti della storia nel ruolo di

marito e moglie. La sceneggiatura è attribuita ad Anita Ross, un'impiegata degli Islington Studios per cui lavorava Hitchcock. Quest'ultimo parla della Ross nella sua intervista a Truffaut. Dice di lei: «Una donna che allora lavorava nel teatro di posa era stata prima collaboratrice di Charlie Chaplin. A quei tempi, si riteneva che chiunque avesse lavorato con Chaplin fosse dotato di capacità eccezionali. Lei aveva scritto una storia e noi avevamo trovato un po' di soldi…In realtà non c'era niente di buono».

Inoltre, la commedia *Always Tell Your Wife* (1923), un cortometraggio di 20 minuti diretto inizialmente da Hugh Croise, che poi ha abbandonato la macchina da presa perché malato (altri dicono in seguito a un litigio sul set), è stata di fatto ultimata da Alfred Hitchcock e Seymour Hicks (autore della storia, produttore e anche attore nel film), entrambi non accreditati nei titoli. Dei due rulli della pellicola ne rimane solo uno.

Le pellicole e il lavoro che precedono la prima regia

Number Thirteen fu dunque una produzione andata male, tempo perso e un film incompleto, mai ultimato. «Eppure, per Hitchcock, non fu tempo sprecato – proseguono Rohmer e Chabrol -. Infatti, cessate le attività produttive della Famous Players-Lasky a Islington, Michael Balcon, che si era appropriato degli studi, assegnò a Hitchcock il posto di aiuto-regista nel film di Graham Cutts, *Woman to Woman* (1922). Alfred si dimostrò talmente attivo che finì per firmare anche la sceneggiatura tratta da un lavoro teatrale di Michael Morton».

La carriera del giovane cineasta proseguì con anni di intenso lavoro: «Michael Balcon continuò ad avere fiducia in lui e gli affidò il triplice compito di aiuto-regista, direttore artistico e montatore in altri quattro film di Graham Cutts: *The White Shadow* (1923), *The Passionate Adventure* (1924), *The Prude's Fall* (1924), e *The Blackguard* (1925).

Quest'ultimo film fu realizzato in Germania, negli studi dell'UFA, a Neubabelsberg. Il sistema di coproduzione parve così vantaggioso che Michael Balcon decise di mettersi in società con la compagnia Emelka e di girare - a Monaco, questa volta - due nuovi film. Balcon riuscì ad imporre Hitchcock come regista di entrambi i lungometraggi: *The Pleasure Garden* (1925) e *The Mountain Eagle* (1926)». Davvero tanta carne al fuoco per un talento emergente così giovane. Ma c'è anche qui un mistero: secondo alcuni critici, sarebbe *The White Shadow* il primissimo film diretto da Alfred Hitchcock ma, per ragioni commerciali, fu attribuito a Cutts che in quel momento aveva già un nome spendibile.

Per ribadire quale mole di lavoro e di impegni Hitchcock affrontò a inizio carriera, prima del suo vero debutto da regista, basta leggere quello che disse in merito a *Woman to Woman* e all'imprevedibilità della vita. Chiese Truffaut: «Per questo film, diretto da Graham Cutts, ha curato l'adattamento, il dialogo ed è stato aiuto regista, non è vero?». La risposta: «Non solo. Un mio amico, lo scenografo, non ha potuto prendere parte alla lavorazione del film; allora ho detto: "Farò anche lo scenografo". Oltre a tutto questo ho partecipato alla produzione. La mia futura moglie, Alma Reville, era montatrice del film e contemporaneamente segretaria di edizione. Allora la segretaria di edizione si occupava anche del montaggio. Oggi tiene troppi registri: come lei sa, è una vera contabile. È stato durante la lavorazione di questo film che ho conosciuto quella che sarebbe diventata mia moglie. In seguito, ho svolto differenti mansioni in diversi film».

Produzione e staff tecnico

Come già accennato, fu il produttore cinematografico inglese Michael Balcon (Birmingham, 19 maggio 1896 – Hartfield, 17 ottobre 1977) a realizzare i primi film di Alfred Hitchcock, credendo nelle sue potenzialità e affidandogli più mansioni. Produsse quindi *The Pleasure Garden* con la Gainsborough Pictures da lui stesso fondata nel 1921 assieme al regista Graham Cutts (e successivamente assorbita dalla francese Gaumont). All'inizio la Gainsborough, che fu attiva dal 1924 al 1951 e realizzò film di serie B e melodrammi, aveva sede a Islington, in una ex centrale elettrica convertita in studi cinematografici. Il suo quartier generale era sulla riva sud del Regent's Canal, un canale artificiale a nord del centro di Londra. La pellicola fu realizzata in partnership con il produttore tedesco Erich Pommer. In pratica, fu una coproduzione tra Gainsborough e Münchner Lichtspielkunst AG (Emelka).

Al londinese Eliot Stannard (1888 – 1944) fu affidata la sceneggiatura del film, su soggetto tratto dal romanzo omonimo di Oliver Sandys. Anzi, fu quello che sceneggiò tutti i nove film muti del periodo inglese di Hitchcock. Oltre a *Il labirinto delle passioni*, i successivi *L'aquila della montagna* (1926), *Il pensionante* (1927), *Vinci per me* (1927), *Il declino* (1927), *La moglie del fattore* (1928), *Virtù facile* (1928), *Tabarin di lusso* (1928) e *L'isola del peccato* (1929).

La direzione della fotografia fu affidata al barone catanese Gaetano Ventimiglia (1888-1973), conosciuto anche come Gaetano di Ventimiglia. Oltre che come grande professionista del cinema (lavorò a una decina di film tra il 1922 e il 1950), viene ritratto come persona socievole, altruista e versatile. Da giovane fu anche calciatore. Anzi, è ritenuto il fondatore della pro Patria Catania, squadra antenata del Catania di cui fu anche il primo capitano. Studiò, come allievo di talento, all'Accademia di Belle Arti di Roma ma, dopo il catastrofico

terremoto del 28 dicembre 1908 che colpì Messina e Reggio Calabria, volle tornare in Sicilia per dare aiuto alla popolazione. Fu anche giornalista, docente e inventore di uno speciale otturatore e di due innovative macchine da presa. Ventimiglia proseguì la collaborazione con Hitchcock occupandosi della fotografia anche in *L'aquila della montagna* e *Il pensionante*.

Dulcis in fundo, il cast tecnico di *The Pleasure Garden* comprende anche Alma Reville (1899 - 1982), aiuto regista e segretaria di edizione (Alfred Hitchcock la sposò il 2 dicembre 1926). Iniziò la carriera come montatrice e anche attrice in piccoli ruoli. Il suo lavoro negli Islington Studios, all'inizio degli Anni 20, precedette di poco tempo l'arrivo del futuro marito come designer di didascalie part-time. Per capire il legame che li univa è significativo riportare uno stralcio del discorso che il regista fece ritirando un premio alla carriera (il Life Achievement Award consegnatogli dall'American Film Institute) durante una serata di gala, il 7 marzo 1979. Disse: «Mi permetto di citare per nome solo quattro persone che mi hanno dato il massimo dell'affetto, della stima, dell'incoraggiamento e della costante collaborazione. La prima delle quattro è una montatrice cinematografica, la seconda è una sceneggiatrice, la terza è la madre di mia figlia Pat, e la quarta è la cuoca più brava che abbia mai fatto miracoli in una cucina domestica e i loro nomi sono Alma Reville».

Le riprese interne: gli studi della Emelka

Come riporta il preziosissimo sito *the.hitchcock.zone*: «La Münchner Lichtspielkunst AG, fondata nel 1919 e conosciuta come Emelka, era uno studio cinematografico situato a Geiselgasteig, alla periferia di Monaco, rivale dello studio Ufa di Berlino. A differenza dell'Ufa, che si era guadagnata una reputazione per i film artistici, Emelka si

concentrò sulla produzione di film di intrattenimento per il mercato di massa. Lo studio è ora conosciuto come Bavaria Film AG».

Nei teatri di posa della Emelka sono state girate tutte (o quasi) le scene previste in ambienti al chiuso. Si parte quindi dalle primissime immagini del film che riguardano il teatro Pleasure Garden (palco e retropalco, la platea, la hall d'ingresso, i camerini, ecc.) per poi arrivare alla casa della coppia di affittacamere, al lussuoso appartamento di Mr Hamilton e alla dance hall-ristorante.

Potrebbero essere state realizzate in Germania, oppure all'interno di Villa d'Este, sul Lago di Como a Cernobbio, le scene del risveglio di Patsy dopo la prima notte di nozze. Levet attende impaziente che la sua neo-sposa apra gli occhi. Cammina intorno al letto mentre la cameriera porta il vassoio con la colazione. Lei appare subito disorientata, non si rende conto di dove si trovi fino a quando non incontra lo sguardo del marito e si abbandona con passione ai suoi insistenti baci e a reciproche effusioni.

Siamo sempre negli studi della Emelka quando Levet, una volta arrivato ai Tropici, entra nella capanna di un villaggio all'interno della quale si affida alle servizievoli cure e attenzioni della ragazza indigena con la quale tradisce Patsy.

Sono questi i set creati in ambienti interni, che poi si ripetono e si alternano nel corso della narrazione.

Gli esterni: le location italiane

Genova, Alassio (in provincia di Savona) e alcuni paesi affacciati sul Lago di Como: sono le location scelte da Alfred Hitchcock in Italia per ambientare gli esterni di *Il labirinto delle passioni*. Se, per quanto riguarda il capoluogo ligure e la cittadina turistica della Riviera, la troupe ha fatto una toccata e fuga di pochissimi giorni per girare solo

alcune scene, sul Lario, invece, sono stati ambientati diversi minuti della pellicola e le riprese sono durate un po' più a lungo.

Genova. La vecchia Stazione marittima è l'immagine che nel film ritrae senza alcun dubbio il porto di Genova. Sulla banchina c'è Patsy che, agitando un fazzoletto, saluta il marito in partenza per i Tropici, mentre è sul ponte della nave a leggere un giornale, distratto, anzi indifferente (solo l'attore era però a Genova, la sequenza ravvicinata con Virginia Valli è frutto del montaggio). Più avanti nel racconto ci sono le immagini di un transatlantico in navigazione, ovvero quello che dovrebbe portare Patsy a ricongiungersi con il marito e che invece le fa scoprire il tradimento nel villaggio esotico.

Alassio. Un tratto di mare, ma senza nessun riferimento terrestre, è invece probabilmente l'unico scorcio alassino. Una vista parziale o, forse, solo presunta e vedremo perché: resta ancora qualche dubbio sul montaggio definitivo della pellicola. Le immagini sono quelle dove si vede l'annegamento-omicidio, da parte di Levet, dell'amante, la devota ragazza indigena. L'unica cosa certa è che la troupe allestì il set, sotto la direzione di Hitchcock, sulla spiaggia antistante lo storico Grand Hotel, sontuoso tempio del turismo nella città frequentata allora dagli Inglesi, dove forse (anche in questo caso non vi è certezza assoluta) ha alloggiato lo stesso regista.

Lago di Como. Sono stati tre o quattro i set utilizzati per ambientare la luna di miele della coppia Patsy-Levet. In primis, l'esterno di Villa d'Este, il sontuoso hotel nel verde di Cernobbio, sulla costa occidentale del Lago di Como. Poi il Comune di Nesso, paese di circa 1.200 abitanti, situato sulla sponda orientale del Lario, dove il regista britannico e il direttore della fotografia Gaetano Ventimiglia si sono serviti di alcuni suggestivi scorci. Quello più iconico è il ponte della Civera in località

Coatesa. Poco distante, camminando su e giù per le strette stradine del borgo, Hitchcock ha fatto altre riprese in via Borgovecchio, laddove questa si allarga sul sagrato della chiesa dei Santi Pietro e Paolo. Qui Patsy prega davanti a una piccola statua del Sacro Cuore di Gesù. Sempre a Nesso la protagonista si intrattiene con alcune comparse (tra le quali un bimbo in braccio alla nonna) in una breve scena. Il terzo set non è sulla terra ferma ma sull'Isola Comacina, l'unico isolotto lariano, a nord di Cernobbio. Qui vediamo il porticato della piccola chiesa di San Giovanni e poi una grande pianta di bagolaro (*Celtis australis*) sotto la quale si adagiano teneramente Patsy e Levet, le cui figure si stagliano su un incantevole e romantico sfondo lacustre. Infine, l'ultimo dei quattro set, il più difficile da decifrare, potrebbe essere stato allestito a Brienno, un piccolo paese sulla sponda occidentale del Lago di Como che oggi conta poco più di trecento abitanti e che Hitchcock, con l'aiuto del suo scenografo, potrebbe aver trasformato nel villaggio esotico dove è ambientata la parte più drammatica della pellicola. I dubbi, però, su questa location sono tanti e verranno analizzati nel dettaglio nel capitolo cinque, interamente dedicato alle riprese sul Lago di Como, e nel capitolo sei.

Alfred Hitchcock e l'Italia

Il giornalista comasco Pietro Berra (*La Provincia*), autore di oltre venti volumi tra poesia, narrativa e saggistica, tra i quali le guide cineturistiche ufficiali *Le stelle del Lago di Como* (volume 1 e 2), nel suo interessante volumetto *I laghi delle stelle. Itinerari cine turistici d'acqua dolce in Lombardia*, ripercorrendo i set di Hitchcock sul Lario, accenna al primo impatto che il regista ebbe con quei luoghi. «Hitch (come lo chiamava Alma Reville, allora solo fidanzata) scoprì il Lago di Como nell'inverno del 1924, quando vi giunse, appena

venticinquenne, come aiuto regista di Graham Cutts per girare alcune scene del film *The Prude's Fall* (*Il peccato della puritana*). Tuttavia, il maltempo mandò all'aria i loro piani. Eguale sorte incontrò il tentativo di spostarsi a Saint Moritz con il trenino rosso del Bernina: una valanga aveva bloccato la linea. Eppure, le complicazioni, invece di allontanare Hitchcock da questi luoghi, contribuirono, al contrario, a farli diventare oggetto di una passione duratura».

L'approccio con questa nuova realtà, dopo quella inglese e tedesca, per una persona completamente a digiuno della lingua italiana, fu, comunque, quello di un amore a prima vista. Tanto che in un'intervista del 1960 realizzata all'Hotel Villa d'Este il regista non esitò a definire questi luoghi «uno dei più bei posti del mondo».

Del resto oltre ad ambientare una romantica scena de *Il labirinto delle passioni* nel parco del prestigioso hotel, Hitchcock lo scelse probabilmente anche come soggiorno della sua luna di miele nel 1926, l'anno dopo le riprese. Una conferma del suo innamoramento per il Lario.

A questo proposito, nel febbraio del 2022, ho preso un primo contatto con Villa d'Este per cercare di avere qualche informazione sulla permanenza del maestro nella lussuosa dimora, frequentata per più anni, nei decenni successivi. Il risultato è stato interessante. La marketing manager & PR Office, Isabella Brusco, ha risposto con cortesia e tempestività offrendo tre episodi curiosi (poi riconfermati e ampliati, nel maggio del 2024, dalla PR & Marketing Supervisor Francesca Mian, che ha aggiunto un documento):

"Durante gli anni '60 e '70, Alfred Hitchcock e sua moglie Alma erano soliti trascorrere quindici giorni a Villa d'Este nel mese di settembre. Era la loro vacanza annuale e la attendevano sempre con gioia. Non lasciavano mai l'hotel e lo staff doveva assicurarsi che non ci fossero paparazzi in vista, altrimenti gli Hitchcock avrebbero fatto le valigie e se ne sarebbero andati. Solo una volta si presentarono alcuni

fotografi all'ora del cocktail. Alla loro vista Hitchcock stava per dare in escandescenza ma si calmò quando la PR gli disse che erano stati ingaggiati per fare le foto ad un importante matrimonio che si sarebbe svolto a Villa d'Este: anche se l'avessero riconosciuto, lo avrebbero ignorato. Pare che il grande regista sia rimasto deluso nel sapere che i fotografi non erano lì per lui".

"Hitchcock era un discreto bongustaio e aveva una passione per i risotti, che ai suoi tempi erano per lo più disponibili solo in Italia e principalmente nel nord Italia. Mario Arrigo, che all'epoca era il direttore generale dell'hotel, portava Hitchcock in cucina ogni giorno per consultarsi con Luciano, storico chef di Villa d'Este, sulla scelta del risotto che avrebbe accompagnato il suo pasto. Negli anni, ne aveva assaggiato di ogni tipo e diventò una sfida per lo stesso Luciano crearne sempre nuove versioni: dal Risotto ai tartufi bianchi a quello alla Milanese con ossobuco".

"Alla fine di uno dei suoi soggiorni, Hitchcock ci diede il permesso di organizzare una conferenza stampa in cucina. La televisione italiana girò un film con Hitchcock come attore principale. Lui indossò il cappello da chef e inseguì tutto lo staff di cucina con un grosso coltello".

L'11 ottobre 1972 il regista autografò una cartolina d'epoca che ritraeva Villa d'Este a colori, disegnando inoltre la sua inconfondibile silhouette, indirizzandola a una misteriosa Anna. Difficile capire se quel nome appartenesse a una cameriera o a un'altra componente dello staff dell'hotel oppure fosse una cliente, una ammiratrice.

Nello stesso periodo, ovvero dal 1964 al 1972, durante i suoi soggiorni a Villa d'Este, Hitchcock, che nel 1925 aveva scoperto l'unico isolotto sul Lago di Como e l'aveva utilizzato come uno dei set italiani del suo primo film, amava frequentare la Locanda di Lino Nessi, soprannominato "il Cotoletta", che si trovava appunto sull'Isola Comacina. Quello tra il titolare dello storico ristorante (aperto nel 1948)



Hitchcock durante un sopralluogo sul lago di Como

MASSIMO BOERO

HITCHCOCK

IL LABIRINTO DELLE PASSIONI

© Edizioni Falsopiano - 2026

via Bobbio, 14
15121 - ALESSANDRIA
www.falsopiano.com
Progetto grafico e impaginazione: Daniele Allegri
In copertina: *The Pleasure Garden*
In seconda e terza di copertina: i mosaici di Villa d'Este, Cernobbio
Prima edizione - Ottobre 2026