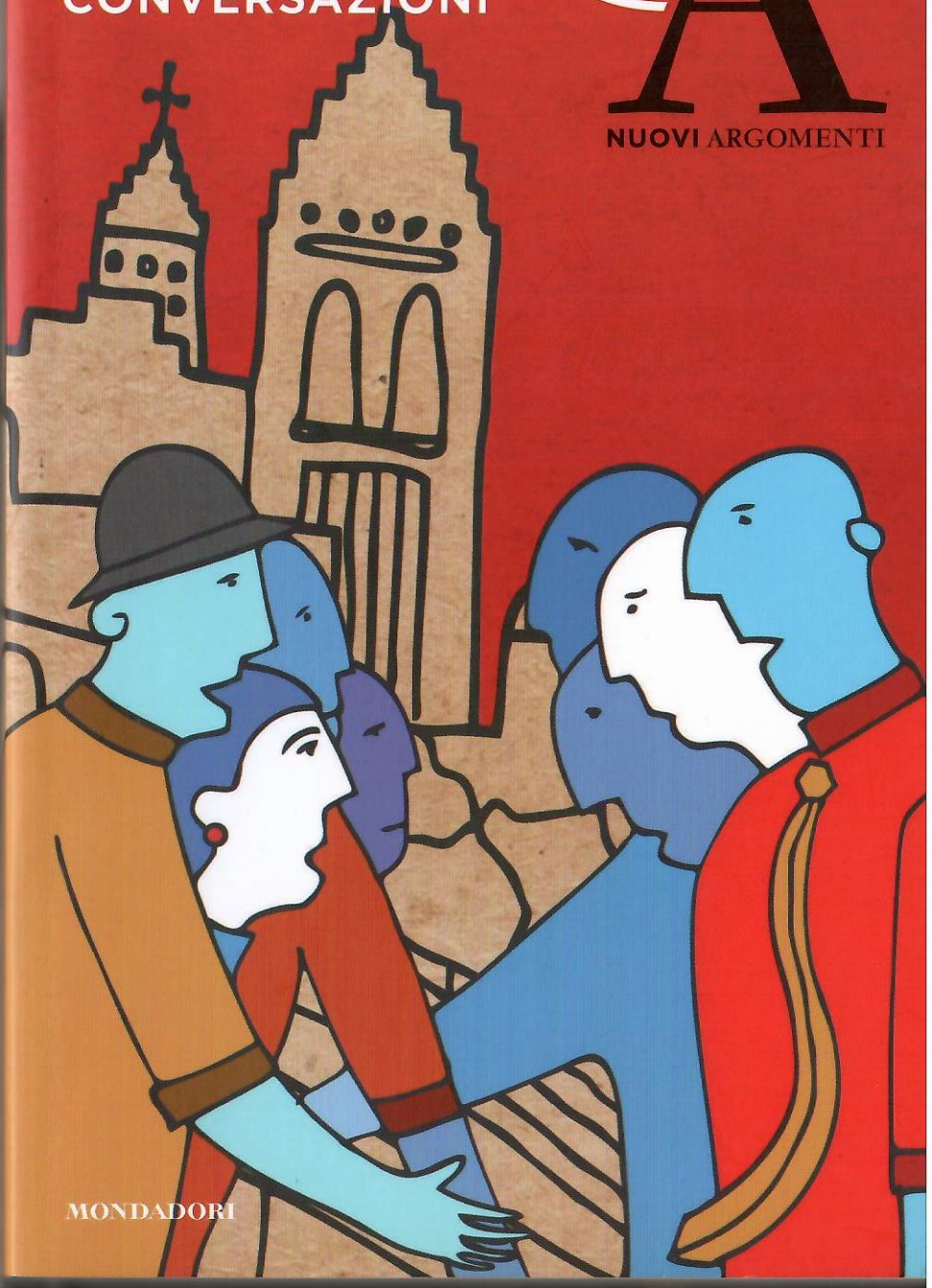
69 Gennaio - Marzo 2015

CONVERSAZIONI

NUOVI ARGOMENTI



MONDADORI

HITCHCOCK

Paolo Pecere

Ero venuto a visitare mia madre e, come spesso accadeva in quei casi, di domenica sera, sedevamo vicini sul divano di fronte alla televisione, mentre sulla poltrona Nan, la mia nuova fidanzata cinese, osservava pazientemente la scena. Oltre lo schermo avevo osservato i mattoni del palazzo di fronte che, come pietre che avessero preso fuoco dall'interno, avevano emesso una luce rossa più intensa di quella dei cristalli liquidi del televisore, ma poi lentamente si erano raffreddati, assumendo la trasparenza azzurra di fantasmi, mentre i riquadri delle finestre conservavano qualcosa di quel calore, in una chiusura ermetica, oltre la quale non si vedeva segno di vita. Quando eravamo arrivati mia madre non si era nemmeno alzata e ci aveva pregati di aspettare la scena finale del capolavoro che stava rivedendo, *Gli uccelli* di Hitchcock. Uno dei film che aveva amato da ragazza, del regista che fin da bambino avevo sentito nominare come si trattasse di un parente lontano e autorevole, un uomo geniale che aveva inviato dall'America dei messaggi misteriosi, la cui decifrazione avrebbe distinto un'intelligenza superiore, ma il cui senso, anche se mia madre vi ragionava da decenni con gusto filologico per i dettagli, sembrava rimanerle sempre inafferrabile. Eravamo alla scena in cui la bella Melanie (l'attrice Tippi Hedren, come precisò subito mia madre) è rinserrata nella casa sotto attacco, insieme al bel Mitch, di cui si sta innamorando, alla madre di lui Lydia, e alla sorellina di lui Cathy. «Tippi Hedren era la madre di Melanie Griffith», commentava mia madre, che poteva parlare

tranquillamente senza perdere dettagli del film, avendolo visto con attenzione decine di volte. «Ma la figlia non è bella come lei. Eppure ha avuto tre mariti, e alla fine si è scelta quell'Antonio Banderas». «Si è rovinata con l'alcol», intervenne Nan, ma mia madre proseguiva il suo monologo senza staccare gli occhi dallo schermo, muovendo ogni tanto la mano per darmi una carezza sul collo. «Tippi Hedren. Quel pazzo di Hitchcock una volta le regalò una bambola in una bara. Era pazzo, poverino!», ripeté, con una strana risata da bambina. «Ma un genio. Guarda questa inquadratura dal basso».

Era la scena in cui lo sciamare stridulo degli uccelli infuriati improvvisamente si spegne, e gli assediati alzano lo sguardo sul soffitto restando in attesa. Hitchcock inquadra i loro volti dal basso, tagliandoli sotto il mento, e facendoci vedere la sezione d'ombra del soffitto che, mentre loro puntano gli occhi in alto senza mettere a fuoco nulla, sembra vicinissimo sopra le loro teste. In questa scena, mi accorgo, i corpi dei protagonisti scompaiono insieme al suono, e anche se Mitch è ferito a una mano, per esser stato beccato da un gabbiano inferocito che tentava di penetrare dal riquadro infranto di una finestra, e Cathy, la bambina, è a terra incapace di rialzarsi dopo aver visto strappare gli occhi alla sua maestra, e tutte le donne in genere sembrano attraversate da un terrore bruciante, tuttavia sembra che di ogni personaggio rimanga solo una testa, sospesa nello spazio silenzioso, che fluttua verso un soffitto nero cercando di afferrare qualcosa di astratto. Abbassai lo sguardo su mia madre. Avvolta in una pesante vestaglia, teneva i piedi appoggiati sul tavolino di vetro, che sembrava tirarla in avanti. Dalla superficie informe e massiva di stoffa, che cominciava sotto il suo mento premuto nel petto, uscivano a un certo punto le grosse gambe, fasciate dal pantalone di un pigiama di flanella, e protendendosi fuori dal divano sformato dal peso andavano a finire in grosse pantofole, accanto a un posacenere pieno di sottili sigarette spente. Incrociammo gli sguardi senza guardarci veramente, e poi tornammo a puntare gli occhi socchiusi nello schermo, in cui era partita la pubblicità di un ciclo di film su Hitchcock.

«Gli attori della mia infanzia», disse. «Mitch è Rod Taylor. Quello è James Stewart, che ha fatto *La donna che visse due volte*,

altro capolavoro assoluto. Lei era Kim Novak, bellissima. E questo, come si chiama? 007». «Sean Connery», dissi.

Il fumo della sigaretta appannava i dettagli e riduceva al minimo il respiro. Nan stava sfogliando l'album di fotografie con la copertina nera a fiori. Nella facciata che osservava riconobbi, sotto il riflesso della pellicola protettiva, la cornice di un balcone ocra: l'immagine di me bambino che spingevo i pedali della bicicletta a rotelle.

L'inquadratura tornò nella casa circondata dagli uccelli. Era notte, e gli assediati dormivano davanti ai rimasugli in technicolor del fuoco acceso. Nel tempo vuoto si udiva un battito di ali, da un punto imprecisato, e Melanie chiamava Mitch, per svegliarlo. Mitch però dormiva appoggiato sulla fasciatura della mano. Sua madre e Cathy dormivano per terra. Melanie decideva di non svegliare nessuno, si alzava, puntava la torcia verso le scale, e si dirigeva al piano di sopra. «Terrore puro», disse mia madre. «Sciocca, se la sta cercando», dissi io. Nan, che sedeva ormai nella quasi completa oscurità, sfogliò un'altra pagina crepitante dell'album. Poi mia madre, come faceva sempre in questi casi, annunciò: «Io ho un'interpretazione, che poi vi dirò». Il resto della scena è famoso. Melanie, dopo essere salita al piano di sopra, apre una porta chiusa e trova la mansarda, in cui, da un grosso buco aperto sul tetto, sono entrate centinaia di uccelli. Riempiono completamente ogni superficie della stanza, componendo un manto di piume nere, scosso soltanto da qualche colpo d'ala necessario all'equilibrio del tutto, ma appena lei entra il manto esplode con un macabro fruscìo, e gli uccelli la assalgono. Durante la scena, ricorda mia madre, Tippi Hedren fu ferita da un uccello meccanico, rimanendo sconvolta al punto da dover essere sostituita nelle riprese della scena successiva, e Hitchcock fu talmente colpito da quest'incidente che per due giorni non si fece vedere sul set. Poi, mentre gli uccelli da ogni parte vorticano sul corpo di Melanie, beccandola a sangue, anche mia madre tace. Noto come Hitchcock indugi sulla mano di Melanie che non riesce a afferrare la maniglia della porta, mentre i rapaci cadono da ogni lato aprendole la carne, e penso che Melanie in fondo non vuole aprire quella porta, che in effetti non aveva ragione di avanzare nella mansarda piena di uccelli e

poi lasciarsi chiudere dietro la porta, finendo con il farsi massacrare, e che dunque non sta provando veramente a afferrare la manopola, ma piuttosto *preme* la porta dietro le sue spalle. E in effetti, a un certo punto dice: «non entrate», quando Mitch e sua madre accorrono dal piano inferiore, e Mitch alla fine è costretto a spingere avanti il suo corpo caduto che blocca la porta, per poterla portare in salvo.

Finalmente scorrono le immagini dell'ultima scena. Mitch avanza lentamente tra gli uccelli, gabbiani, corvi appollaiati ovunque come una neve nera, e questi lo osservano con i loro sinistri occhi rotondi e scattanti, lo pungono, ma non lo attaccano. Prende la macchina nel garage, la parcheggia di fronte alla porta di casa, fa uscire le tre donne e, sempre appoggiando con cura le piante dei piedi e tenendo le braccia intorno alle donne, le accompagna fino alla macchina e alla salvezza, lontano da Bodega Bay. «È la storia di una iniziazione», esordisce mia madre. «Lei deve affrontare una prova per avere l'amore. È come nelle *Metamorfosi* di Apuleio, che rimanda a sua volta a miti antichissimi, di cui si trovano numerose testimonianze nei testi latini. Il libro narra di questo Lucio che viene tramutato in Asino, e alla fine di molte peripezie, durante una cerimonia, si ciba delle rose sacre a Iside, e riassume forma umana, diventando devoto della dea. Ma al centro del libro c'è la chiave di tutto, la favola di Amore e Psiche, narrata da una vecchia a Càrite, una ragazza che viene fatta prigioniera insieme a Lucio da un gruppo di briganti. La chiave di lettura è qui. Psiche, l'anima, è bella come Venere, e fa innamorare Cupido, cioè Amore. Ma Venere, la madre di Amore, per invidia le fa passare ogni genere di sofferenza e alla fine, e anche quando finalmente si congiunge a Amore che la visita di notte, Psiche non conosce l'identità dell'amante; e dopo averla scoperta dovrà superare altre prove per averlo (ciò che il mito racconta come assunzione dello status di immortalità). Naturalmente Hitchcock non sapeva niente di Apuleio».

«Come fa a saperlo?», interviene Nan.

Mia madre si accende una sigaretta e non risponde. «In ogni caso, la prova è questa. Nella scena finale Melanie si stringe alla mamma di lui, che era sempre stata rigida e sospettosa

riguardo a questa ragazza venuta da fuori (l'attrice è Jessica Tandy, che poi vinse l'Oscar a ben ottantuno anni per *A spasso con Daisy*), e la mamma le stringe la mano, e le due si guardano. La madre l'ha accettata, ed è la fine delle sue tribolazioni».

Io cambio posizione sul bracciolo del divano, che mi preme sul coccige, avverto un bruciore e un formicolio. «Io ci vedo anche», dico, «qualcosa di psicoanalitico. Come in *Psycho*, al piano di sopra si nasconde qualcosa di minaccioso e inquietante, un principio impersonale, senza tempo, che schiaccia le persone. Lo sentiamo premere da oltre il soffitto, in quel silenzio notturno. È proprio di notte Melanie, morbosamente, sale le scale per andare incontro a questi pensieri, o incubi, che possono distruggerla. Mitch, invece, non ha fatto altro che piantare chiodi sulle finestre e sulle porte, per sigillarle e tenere fuori gli uccelli dalla casa. Mitch sa che quei pensieri devono essere tenuti fuori e basta. Melanie ne è attratta, e infatti va incontro ad essi senza svegliare nessuno, si espone al rischio senza conoscerne la ragione. Si precipita come una falena verso una fiamma. Se è una prova, lei non potrebbe superarla, perché la si può superare soltanto sottraendosi alla sfida. Se non ci fosse stato Mitch, quelle donne sarebbero finite molto male».

Mia madre continua a fissare lo schermo apparentemente distratta, scuotendo la testa di fronte a una giornalista che, con l'audio quasi azzerato, commenta il film raccontando aneddoti.

Nan gira l'album e lo offre a mia madre come una carta da gioco, tenendo l'indice su una foto dei miei nonni. «Anche i miei nonni erano allevatori, in Mongolia interna», dice. Mia madre si gira e stringe gli occhi come se scrutasse oltre l'orizzonte, il futuro: «Con questa crisi, finiremo tutti così. Dovrete tornare a pascolare le pecore in Cina». Nan inclina la testa, da cui scivolano giù i capelli nerissimi: «forse non sarebbe così brutto». Allora mia madre mi guarda con la sua risata superiore con cui si ritira dal gioco, quasi a dirmi: "Da *dove* l'hai portata lei? Ha ragione: perciò non ci capiamo".

Nan si alza, svetta nel suo metro e ottanta, ed è come se riemergessimo tutti da sott'acqua, con i corpi pesanti e le narici piene di liquido. Mia madre dice: «Si è fatto tardi». Si alza, e va a prendere le buste con i contenitori ermetici pieni di carne

arrosto, cavoli fritti e torta già affettata, che immancabilmente ha preparato per la nostra visita serale. Ci congediamo sulla porta. «Mio figlio», dice con gli occhi lucidi. Poi abbraccia e bacia affettuosamente Nan. Andiamo via nella notte con le mani arrossate dalle buste cariche.

Steso nel letto accanto a Nan che dorme silenziosamente, attendo lentamente il sonno con una lampada accesa ma schermata da un foglio, leggendo pagine di un libro di cui ormai seguo il senso per tratti di poche righe. Sprofondo a tratti in un pozzo di quasi totale assenza da cui riemergo vedendo vibrare sulla carta le forme sgranate delle lettere, mentre un ronzio nelle orecchie sembra annunciare l'arrivo del momento, di cui non mi accorgerò, in cui la mia coscienza sarà svanita nel nulla. Ma all'improvviso sono sveglio e lucido, e con un sospiro mi scrollo ogni stanchezza di dosso. C'è qualcosa che m'impedisce di dormire, e contemplo la possibilità che, come spesso accade, si tratti di uno stato fisico che non si riesce a localizzare né in genere percepire, che spesso scambiamo per un motivo, inventando le teorie più contorte e inconcludenti. La giornata, mi ripeto, è stata quasi perfetta. Certo vedere mia madre è sempre fonte di un malessere, questo sì inizialmente nascosto e irriconoscibile nella stanchezza e nella noia, ma la cui azione immancabilmente si manifesta dopo i nostri incontri. La vecchiaia che avanza nel suo corpo dimenticato sul divano, la sua solitudine evidente e conclamata, l'eroica lotta della sua intelligenza, esercitata sottilmente in una vita di studi, che lentissimamente sfuma nei suoi monologhi notturni, l'amara tendenza alla lamentela e alla maledizione di tutto ciò che è impersonale – il governo, il mondo, i datori di lavoro del suo figlio unico –, che fatalmente si è impadronita di lei filtrando attraverso lunghissime ore di infelicità, tutte queste cose non possono lasciarmi indifferenti. Ma non è questo che mi tiene sveglio.

Sono abituato, da anni, a vedere lei come la donna sfiorita, perduta, avviata a un inesorabile destino di consunzione. Ma continuo a ripensare alla sua interpretazione del film, che è stata migliore, per meglio dire: più *viva*, di quella che ho offerto io, replicando per l'ennesima volta il gioco ermeneutico che

giocavamo la sera, quando ero poco più che un bambino, e sul divano al mio fianco c'era ancora mio padre.

Naturalmente, per un verso, lei si stava rivolgendo a noi due, il figlio e la sua compagna, nel modo indiretto che le è sempre stato congeniale, parlandoci di quella storia d'amore e pericoli mortali, che le era tanto cara, del "maestro" Hitchcock. Lei era la vecchia del libro di Apuleio, che raccontava a me, Lucio, e alla giovane Càrite, la favola di Amore e Psiche. D'altra parte io so bene, per aver sentito molte volte mia madre, seduta sul divano, riferirsi alle *Metamorfosi* e alle sue interpretazioni, che alcuni storici interpretano la favola di Amore e Psiche come un racconto che parla alla fanciulla dei mutamenti biologici della vita che si accompagnano alla maturazione sessuale, «una sorta di copione verbalizzato che accompagna il cambiamento naturale, un copione tramandato per tradizione orale, che facilita la comprensione di eventi importanti, pur celandoli in parte». Così mia madre, confondendosi con questo comitato di critici, si attribuisce il ruolo dell'istitutrice che benedice la nostra unione, forse subliminalmente auspicando una gravidanza, e dice a Nan, verso la quale ha manifestato per settimane una inesorabile freddezza, che tra di loro potrà esserci una conciliazione, un affetto di madre e figlia, ma che lei dovrà sopportare prima delle prove. Dove la prova, secondo mia madre, sono io. Io che sono complicato, come lei, e che, per aver vissuto diversi rapporti di coppia fallimentari e dolorosi, sono la causa (o la conferma) della sua diffidenza verso l'ennesima, nuova fidanzata con cui ho cominciato troppo improvvisamente a convivere.

Tutti questi discorsi non pronunciati mi sono familiari almeno come le vecchie piastrelle dipinte, con figure di mestieri e scene bibliche, che arredano l'ingresso della casa di mia madre, la casa dove sono cresciuto, e, se un tempo forse mi hanno guastato il sonno, oggi certo non potrebbero più farlo. Ma non è tutto qui, ed è di questo che mi accorgo mentre, ormai spostatomi in salotto, e dopo aver letto sull'orologio che sono le tre di notte, mi sto rivestendo.

Mia madre, infatti, stanotte stava soprattutto parlando di sé. Era *lei* Melanie, di cui si innamora Cupido, e che deve affron-

tare – come è accaduto per una vita intera – dolori inenarrabili per ottenere, forse, una risoluzione, che non sarà certo l'immortalità, in cui fermamente non crede, ma altrettanto certamente non può più essere, e forse non ha mai potuto essere, l'amore di un uomo. La bellezza del film, che mia madre nomina come si trattasse di qualcosa di sacro, non è altro che la promessa di quell'amore, che lei in fondo sa essere irrealizzabile, unita al rigoroso racconto di come l'eroina sia pronta a lasciare il suo amato che dorme davanti al fuoco per tentare la sorte sfidando gli uccelli maligni venuti a seguirla da lontano. Nell'interpretazione di mia madre è importante sottolineare che la storia parla di un'iniziazione, lasciando intendere che questa iniziazione, come gli eventi del film, potrà avere un lieto fine. È questo il tipo di messaggio che mia madre, aprendo una faglia nella corazza altrimenti impenetrabile del suo intelletto, a tarda notte si lascia somministrare dalla televisione, confortandosi con il fatto che il messaggero è il geniale Hitchcock. Perciò, la morbosità plateale di Melanie, il suo autolesionismo, devono restare taciuti, e nel momento in cui un sospetto si affacciasse alla coscienza mia madre reagirebbe cambiando subdolamente di ruolo, ripresentandosi improvvisamente come la vecchia che racconta la favola, che svela il suo *de te narratur* a beneficio di noialtri giovani. Perciò non ha replicato alla mia provocazione.

Perché anche io, come mi è congeniale, senza inizialmente esserne consapevole, stavo parlando attraverso la mia interpretazione. Mentre il film mi destava dalla stanchezza annoiata in cui ricado, quasi per effetto dell'aria dolciastra, ogni volta che entro in quel salotto dove ho passato l'infanzia, e che è certamente un meccanismo di protezione dall'influsso nocivo e sfuggente che quell'aria inevitabilmente ha su di me, lentamente mi accorgevo di annuire alle mosse di Mitch, che non spreca tempo in sguardi svenevoli o in paralisi di paura, e martella senza fine chiodi su ogni fessura da cui gli uccelli, creature di un orrore inesplicabile e rapace, potrebbero penetrare nella casa. Lo ammiro, e dico di ammirarlo, chiamando in causa la psicanalisi, perché Mitch mi appare come l'uomo asciutto, che ha imparato che non bisogna cedere alla minaccia dei pensieri e degli incubi. E a Nan, di cui ho imparato a conoscere negli ultimi mesi la segreta fragilità,

legata a sua volta a un'infanzia vissuta in una condizione di quasi completo abbandono, io sto dicendo: «è così, e non diversamente, che io sono, che si deve essere. Non più sfide perdute in partenza contro avversari sfuggenti: lasciarli entrare, cioè nominarli, o accoglierli anche solo con il pensiero, fissarvi lo sguardo per più di un istante considerandone la presenza, è l'atto di debolezza da cui inevitabilmente consegue la catastrofe. Io non sono così, non più, e tu devi saperlo». E a mia madre, obliquamente, dico: «ecco, lo vedi?, io ho rotto con questa genìa disgraziata, da cui provengo, di abitatori di divani, di intelletti distruttivi votati alla solitudine, di costruttori di interpretazioni di promesse irrealizzabili».

Ma più passano i minuti identici di silenzio e oscurità, mentre siedo al tavolo della cucina, più il discorso di mia madre – ed è questo che mi impedisce di dormire – mi appare in una luce diversa. Mi sconcerta riconoscere che in fondo lei stava sognando, ancora, quello che fin dall'inizio le è stato concesso a fatica, o addirittura negato, cioè l'amore. Dal profondo di quel divano dalle fibre sfondate, da cui si rialzerà a fatica quando sarà quasi l'alba, lei contempla *ancora oggi* la sua storia con Cupido. Io invece, che sono ancora giovane e mi mantengo in ottima forma, so pensare solo a sbarrare porte e finestre.

Esco sul pianerottolo e chiamo l'ascensore. Ascolto il cigolio delle cinghie metalliche e il soffio dell'aria compressa mentre salgo fino all'ultimo piano. Nella penombra azzurrina osservo l'ultima rampa di scale, che arriva fino alla porticina della terrazza. Ma, portando a termine un'azione che non ricordo di aver cominciato, mi dirigo nel ripostiglio abbinato al mio appartamento, che funge da soffitta. Giro la chiave nella porta metallica e apro. Tra pile di mattonelle, scatole di plastica e vecchia attrezzatura per gli sci, quasi non riesco ad appiedare. In bilico contro un mobiletto a ripiani d'alluminio sposto una fila di fumetti e estraggo, come ipnotizzato, un vecchio raccoglitore di cartone, piegato dall'umidità. Le mie dita frenetiche si confondono intorno alla chiusura arrugginita, e all'improvviso un fascio di fogli mi scivola nella mano. Sentendo i battiti rapidissimi e deboli del cuore, sento una mano passarmi nella testa, e con

un gesto secco sollevare una barriera invisibile, tolta la quale mi sento franare internamente, mentre incomprensibilmente conservo una rigorosa lucidità. Nella lettera si leggono frasi ingenue, in cui da ragazzo dichiaravo la mia volontà di fondermi con la mia amata, «come un albero con la terra». Quell'amore, lo so bene, non avrebbe dato alcun frutto, e ma quasi solo dolori. Anzi, non era amore. Era la luce che ci attrae e su cui per anni picchiamo stupidi come falene, senza sapere cosa sia. Nella ricostruzione che ho ripetuto e limato per anni, è il passo falso in cui vennero alla luce i limiti intrinseci ereditati dal passato, che in definitiva, così si conclude il mio racconto, impediscono un autentico rapporto con l'altro. E tuttavia non riesco a staccarmi dalle parole scritte da quel ragazzo e mi sento come il personaggio di un film che, dopo aver dormito a lungo in un archivio di celluloide, finalmente viene *riproiettato* e, pur sapendosi falso, riprova l'ebbrezza di vivere.

Avverto una presenza – familiare, triste, indimenticabile – che mi segue. Il suo nome mi sfugge, come quello di un caro bambino che abbiamo conosciuto, un'estate, e di cui abbiamo perso le tracce. Senza controllare di aver chiuso la porta del ripostiglio, mi avvio sopra gli ultimi scalini e attraverso il portoncino, che dà sulla terrazza. Là fuori c'è solo il fruscio morbido del vento e una vibrazione di sottofondo, quasi elettrica, di cui non capisco l'origine, ma che sta montando come un terremoto. Avanzo avvertendo il sangue caldissimo e il senso di una violazione, stupida e solenne. «Domani tornerò, domani... domani», balbetto, mentre il freddo comincia a entrarmi nelle mani e nei piedi. La terrazza finisce con un basso parapetto, da cui osservo le torri circostanti, sul cui dorso sono accesi pochissimi quadratini di luce, che in quel momento mi sembrano il risultato di un guasto o di un errore logico. Mi siedo per terra in attesa, sentendo che ogni istante di attesa è un azzardo, come la spinta di una nave che si allontana dalla riva verso una sterminata sequenza di onde nere e massicce, nel vento violento e incerto. Forse qualcuno verrà a trovarmi. La presenza evocata è *qui*, e rimarrà con noi, finché alla fine non ce ne andremo tutti.