

Il Grande Sonno: analisi completa e spiegazione del film



Posted by [Luca Maffei](#)

[...]

Uscito nel 1946, *Il Grande Sonno* è tratto dal romanzo omonimo nonché opera prima di Raymond Chandler, pubblicato nel 1939, che vede come protagonista l'iconico detective privato Philip Marlowe. Sia il romanzo che il film sono fondamentali nei loro rispettivi campi: entrambe le opere rappresentano gli archetipi del genere *hard-boiled*, quella branca del poliziesco classico (a partire dalla quale si svilupperà anche il *noir*, che abbandona il protagonista poliziotto) che si stacca dal più antico giallo deduttivo (il *whodunit*) e si caratterizza non tanto per la presenza di un enigma complicato da risolvere, ma per la rappresentazione cruda e realistica della violenza, degli ambienti criminali e delle tematiche più scabrose.

Come nei romanzi di Agatha Christie, anche ne *Il Grande Sonno* c'è un mistero cui venire a capo ma la differenza è nel come se ne viene a capo: al contrario di Poirot, Marlowe è un detective che preferisce l'azione alla deduzione logica di stampo positivista, che si sporca le mani e che soprattutto non ha la minima esitazione ad uccidere quando questa azione si rivela necessaria. Marlowe è il detective *hard-boiled* per antonomasia: è un investigatore privato, è un vero duro, lavora sempre solo, è il re dei cinici, è un gran bevitore e, cosa più importante, non c'è donna che sappia resistere al suo fascino e dalla quale lui non sia affascinato.

Per interpretare questo personaggio negli anni quaranta non poteva che esserci Humphrey Bogart, nel suo ruolo più memorabile dopo quello di Rick Blaine in *Casablanca* (1942) di Michael Curtiz, che in questa avventura è affiancato da una Lauren Bacall dalla bellezza semidivina, con la quale forma la coppia detective – dark lady più iconica mai vista sul grande schermo: la tensione erotica tra i due (che si erano sposati da poco nella vita reale) raggiunge livelli mai visti fino a quel momento e il feeling è perfetto tanto quanto è ambiguo il loro rapporto.

A dirigere un duo così esplosivo c'è un veterano leggendario della Vecchia Hollywood come Howard Hawks, che aveva fatto incontrare i due coniugi per la prima volta due anni prima, sul set dell'avventuroso *Acque del Sud* (1944) e che nel corso di una carriera lunghissima si è contraddistinto per essere in grado di creare capolavori con qualsiasi genere, dal gangster movie di *Scarface* (1932) alla commedia di *Susanna!* (1938), fino alla fantascienza orrorifica di *La Cosa da un altro mondo* (1951) e all'indimenticabile western *Un dollaro d'onore* (1959). La regia ritmata di Hawks, aiutata dalla fulminante raffica di dialoghi della sceneggiatura e unita alla sottile ironia onnipresente nel corso della pellicola, rende unica l'atmosfera di questo film che, oltre a rappresentare la vetta più alta dell'*hard-boiled* cinematografico classico (che di lì in avanti avrà *Il Grande Sonno* come massimo punto di riferimento) è anche la principale fonte di ispirazione per due dei più grandi classici del cinema neo-noir moderno, come [Il Grande Lebowski \(1997\) dei Coen Brothers](#) (che lo omaggia già a partire dal titolo) e soprattutto *Vizio di Forma* (2014) di Paul Thomas Anderson, che ne rielabora in chiave comico-grottesca la complessità narrativa; due film che senza il contributo fondamentale dell'opera di Hawks non sarebbero nemmeno potuti essere immaginati dai propri autori.

La trama

“Quando Hawks girava Il Grande Sonno lui e Bogart ebbero una discussione a proposito di uno dei personaggi, se cioè veniva assassinato o si suicidava. Mi mandarono un telegramma chiedendolo a me e, maledizione, non lo sapevo neppure io”

Raymond Chandler

Il logo classico della Warner Bros. cede il posto a dei meravigliosi titoli di testa in cui le silhouette di Bogart e Bacall sono una di fronte all'altra: le due sagome sono intente a fumare e sembrano guardarsi negli occhi, prima di posare le loro sigarette in un posacenere. La vicenda comincia con Philip Marlowe (Bogart), che si reca presso l'abitazione dell'anziano e ormai prossimo alla fine generale Sternwood (Charles Waldron), che ha un caso da affidargli. Giunto alla casa di Sternwood, Marlowe fa subito la conoscenza di Carmen (Martha Vickers), la figlia minore del generale che, oltre ad essere irrefrenabilmente attratta dal detective, dimostra fin dai primi istanti una certa scaltrezza.

Condotto dal maggiordomo (Charles D. Brown) all'appuntamento col generale, che si svolge all'interno di una torrida serra per orchidee (*“la loro carne assomiglia troppo a quella umana e il profumo è la putrida dolcezza della corruzione”*) dove il generale è costretto a passare quasi tutto il suo tempo a causa delle condizioni di salute. L'uomo, che implora Marlowe di fumare in modo da potere almeno sentire l'odore del tabacco, illustra all'investigatore il suo problema: le sue due figlie, che a detta dell'anziano padre sono due corrotte che possiedono tutti i vizi più ovvi più altri che si sono inventate, hanno la tendenza a mettersi costantemente nei guai, in particolar modo la più piccola Carmen, che da qualche giorno è ricattata (per la seconda volta in pochi mesi) da un uomo di nome Arthur Gwynn Geiger, che possiede un negozio di libri nei pressi di Hollywood. Nei mesi precedenti, Carmen era già stata ricattata da un altro uomo di nome Joe Brody (Louis Jean Heydt) e del caso se ne era occupato l'ora scomparso Sean Regan, vecchia conoscenza di Marlowe e amico intimo del generale. Prima di iniziare la propria indagine, Marlowe è condotto dal maggiordomo ad incontrare Vivian Sternwood Rutledge (Bacall), la figlia maggiore e divorziata del generale. L'incontro tra i due è memorabile: Marlowe è coperto di sudore e la bellezza della donna è ammaliante; i due sembrano quasi sfidarsi a poker, con Vivian che cerca di farsi rivelare quale incarico sia stato affidato a Marlowe dal padre e l'investigatore che rimane ancorato al segreto professionale.

Come prima mossa della sua indagine, Marlowe si reca (opportunamente camuffato) presso il negozio di Geiger e fa la conoscenza di una commessa di nome Agnes Lozelle (Sonia Darrin). Intuendo subito che la donna non è ciò che sembra (le ha parlato di antiche edizioni inesistenti e lei non se ne è accorta), Marlowe si reca nel vicino Acme Book Shop, dove grazie alla complicità di una vera libraia (Dorothy Malone) riesce ad ottenere preziose informazioni su Geiger, anche se l'uomo che sta cercando non si fa vivo nel suo negozio, dall'altra parte della strada. Viene individuato un giovane di nome Carol Lundgren (Tommy Rafferty), descritto dalla libraia come *“l'ombra di Geiger”* (in realtà è il suo amante, cosa che negli anni quaranta non poteva essere detta esplicitamente nei film).

Dopo aver pedinato a lungo Lundgren, il detective riesce a raggiungere la casa in cui vive Geiger. Appostatosi per vedere cosa succede, Marlowe nota un'altra auto arrivare presso la casa: è quella di Carmen Sternwood. Passato un po' di tempo, dall'interno della casa di Geiger cominciano a provenire urla e spari, mentre due auto si allontanano dall'abitazione. Precipitatosi all'interno Marlowe trova il cadavere di Geiger (Theodore von Eltz) in compagnia di Carmen, seduta accanto a lui in stato confusionale e vestita soltanto con un kimono. Cercando indizi per la casa Marlowe

trova una macchina fotografica senza più il rullino, posizionata all'interno della statua di un Buddha e puntata verso Carmen (che stava posando per una serie di scatti pornografici al momento dell'omicidio), nonché un taccuino cifrato sul quale legge il nome Sternwood in una pagina. Dopo aver riportato Carmen a casa ed essersi raccomandato sia col maggiordomo che con Vivian di non dire niente dell'accaduto al vecchio generale, Marlowe torna nella casa di Geiger e scopre che il suo cadavere è scomparso nel nulla. Mentre è a casa sua intento a decifrare il taccuino, Marlowe riceve la visita di un ispettore della squadra omicidi, Bernie Ohls (Regis Toomey), suo buon amico, che lo informa di uno strano caso di morte legato agli Sternwood: Owen Taylor, autista privato della facoltosa famiglia, è precipitato in acqua dal porto con la sua auto (che aveva l'acceleratore tirato) e da un primo esame presenta una frattura alla testa che potrebbe non essere compatibile con l'incidente. Omicidio o suicidio?

Il giorno dopo Marlowe trova Vivian ad attenderlo davanti al suo ufficio. La donna, che continua a cercare di capire per cosa l'ha ingaggiato l'anziano padre, vuole informare il detective della morte di Taylor (scopriamo che l'uomo era innamorato di Carmen ed intendeva sposarla) ma lui sa già tutto. Subito dopo, Vivian mostra a Marlowe una fotografia compromettente della sorella: qualcuno ha rubato il rullino dalla casa di Geiger la notte prima e ora sta nuovamente ricattando la ragazza, chiedendo cinquemila dollari per far sparire le foto. Dopo essere tornato al negozio di Geiger per mettere sotto torchio Agnes, Marlowe decide di seguire a distanza la donna, che è in compagnia di due uomini tra cui Lundgren: al termine del pedinamento scopre che si sono recati nel palazzo in cui vive Joe Brody, il primo ricattatore di Carmen.

Tornato presso la casa di Geiger, Marlowe incontra Carmen (che al momento è ancora inconsapevole di essere di nuovo sotto ricatto), che si è recata a casa del defunto nel tentativo di recuperare le sue fotografie, senza sapere che sono già sparite. Mentre i due stanno parlando (Carmen sembra continuare a depistare Marlowe con le sue parole), fa irruzione nella casa un uomo di nome Eddie Mars (John Ridgley), vero proprietario dell'abitazione, che fa perquisire Marlowe da due suoi scagnozzi non troppo intelligenti. Mars, proprietario di una bisca, sembra non essere coinvolto nel caso ma c'è qualcosa che non torna nei conti di Marlowe: l'uomo ha un problema con la moglie, che sembra essere scomparsa insieme a Sean Reagan, il detective che aveva aiutato il generale Sternwood nel precedente caso di ricatto ai danni di Carmen.

In serata Marlowe ritorna al palazzo di Joe Brody. Entrato nel suo appartamento scopre che c'è nuovamente lui dietro al ricatto nei confronti di Carmen: Brody è infatti in compagnia di Vivian (che poco prima aveva detto a Marlowe per telefono di non avere ancora ricevuto telefonate dai ricattatori), che sta ricattando insieme ad Agnes. Nasce una lunga discussione (nel frattempo è entrata in scena anche Carmen, armata, determinata a riottenere le proprie foto) che culmina con una parziale ricostruzione del caso: Geiger è stato ucciso da Owen Taylor, l'autista innamorato di Carmen, che aveva recuperato le foto della ragazza e si era messo in fuga inseguito da Brody (le due auto che Marlowe aveva visto fuggire dopo l'omicidio di Geiger) che era poi riuscito a raggiungerlo e a metterlo fuori gioco rubandogli le fotografie. Che Brody abbia ucciso Taylor o che quest'ultimo si sia suicidato successivamente non verrà mai chiarito, anche perché subito dopo la mezza confessione Brody viene raggiunto da alcuni colpi di pistola sparati da Lundgren, determinato a vendicare l'omicidio dell'amante Geiger.

Dopo aver inseguito e raggiunto il giovane Lundgren, Marlowe riesce a ricondurlo presso la casa di Geiger, dove lo lega in attesa della polizia e dove ritrova il cadavere dell'uomo in una stanza in cui non aveva cercato la volta precedente. Consegnato l'assassino di Brody alla polizia e chiarito che Geiger era stato eliminato da Taylor sembra che il caso sia stato brillantemente risolto: durante una cena di congedo Vivian consegna a Marlowe un generoso assegno da parte del padre per i suoi servizi, ma c'è qualcosa che non torna nella ricostruzione del detective: la scomparsa di Sean

Reagan e il suo legame con la moglie di Eddie Mars non convincono in pieno Marlowe, che continua ad interrogare Vivian scoprendo poi che la donna è un'assidua frequentatrice della bisca di Mars, presso la quale scommette e (spesso) perde, ritrovandosi indebitata.

Dopo aver ottenuto un appuntamento con Eddie Mars presso la sua bisca, Marlowe vi trova al suo interno Vivian, intenta a scommettere, che vince un'ingente somma di denaro. Dopo aver sventato un tentativo di furto ai danni di Vivian fuori dal locale di Mars, Marlowe è sempre più convinto che i due gli stiano nascondendo qualcosa (tentando di depistarlo con una serie di mosse, tra cui una finta vincita alla bisca e un finto tentativo di furto) e che ci sia inoltre un forte legame tra i ricatti e la scomparsa nel nulla di Reagan. Marlowe si ritrova in un vicolo cieco e non si fida più di nessuno: dalla procura gli ordinano di abbandonare il caso degli Sternwood, ma lui sa che dietro le bugie di Vivian, Carmen ed Eddie Mars si nasconde qualcosa.

L'ennesimo depistaggio arriva da Vivian, che Marlowe trova al telefono mentre cerca di raggiungere il generale e che lo informa che Reagan si trova al momento in Messico, ferito, e che lei sta andando a raggiungerlo. Uscito dal locale Marlowe viene aggredito da alcuni uomini (mandati da Mars?) che lo lasciano a terra dopo una raffica di botte: viene a quel punto raggiunto da Harry Jones (Elisha Cook Jr.), un giovane uomo, ex contrabbandiere, che lo stava pedinando da tempo e che gli rivela di essere innamorato di Agnes, che spera di poter sposare una volta chiusa definitivamente tutta l'intricata faccenda. L'uomo vuole duecento dollari da Marlowe per rivelargli dove si nasconde la moglie di Eddie Mars, apparentemente scomparsa insieme a Sean Reagan. I due raggiungono un accordo e si danno un appuntamento poco dopo, ma nel frattempo Harry viene raggiunto ed ucciso da Lash Canino (Bob Steele), un killer al soldo di Eddie Mars.

Marlowe non ha più dubbi: dietro la scomparsa di Reagan c'è Mars. Raggiunta Agnes (che non sembra turbata dalla morte di Harry), Marlowe si fa indirizzare verso il nascondiglio della moglie di Mars: un'autocarrozzera gestita da un tale di nome Art Huck (Trevor Bardette). Giunto sul posto Marlowe vi trova Huck e Canino, che lo stordiscono e lo immobilizzano. Riprende i sensi nell'appartamento al piano di sopra, dove trova Vivian in compagnia della moglie di Eddie (Peggie Knudsen) la quale non ha idea anch'ella di dove sia finito Reagan. Sfruttando i sentimenti che Vivian comincia a provare per lui, Marlowe (che sta per essere ucciso da Huck e Canino, che stanno tornando) riesce a farsi liberare e a mettere fuori gioco i due killer. Vivian confessa a Marlowe di avere ucciso lei Reagan e di essere stata ricattata per questo da Mars, ma i due ora sono in serio pericolo per via di quell'uomo, che vuole eliminare entrambi. Marlowe riesce però a giocare d'anticipo: si rifugia nella casa abitata da Geiger, telefona a Mars e gli dà appuntamento lì, facendogli credere di essere ancora lontano.

Mars giunge presso la casa (nella quale Marlowe lo attende al buio) e piazza i suoi scagnozzi all'esterno, pronti ad uccidere Marlowe non appena uscirà. Al suo interno viene però sorpreso dal detective che, puntandogli contro la pistola, ottiene la confessione che risolve definitivamente il caso: Sean Reagan è stato ucciso in realtà da Carmen (che ha problemi mentali), adirata per essere stata rifiutata da lui. Mars, che conosceva le due sorelle, aveva iniziato a ricattare Vivian e ultimamente aveva fatto di tutto per depistare Marlowe e convincerlo che tra lui e la bella donna non ci fosse assolutamente nulla. Il film si conclude con Marlowe che costringe Mars ad uscire dalla casa, venendo ucciso per errore dai suoi uomini. Marlowe dirà alla polizia che Reagan è stato ucciso da Mars e Vivian manderà in cura la sorella.

Analisi e stile

Insieme a *Il Mistero del Falco* (1941), tratto dal romanzo *The Maltese Falcon* di Dashiell Hammett, *Il Grande Sonno* (il titolo è un riferimento alla morte) è il film che definisce i canoni dell'hard-

boiled su celluloido (entrambi saranno citati da Tarantino in *C'era una volta...a Hollywood*). Si tratta di un'opera archetipica, di un film imprescindibile per conoscere il genere. La trama ai limiti dell'incomprensibile è il pretesto ideale per costruire un'atmosfera indimenticabile in cui il Codice Hays viene sfidato quasi in ogni minuto, tra la violenza implicita, la vicenda torbida e le continue allusioni sessuali tra Bogart e Bacall, che sono semplicemente memorabili: quando sono nel suo ufficio lui si è accorto di aver chiuso la porta a chiave, le chiede scusa per l'errore dicendole di non averlo fatto apposta e lei gli risponde "È questo il suo torto". Durante la scena del ristorante (dove c'è la più bella inquadratura mai fatta dei due) arriva poi lo scambio di battute più audace dell'epoca ("Sa, i cavalli bisogna vederli al lavoro sul terreno. Certo, lei ha classe, però non so se resiste alla distanza", dice lui. "Molto dipende da chi è in sella, però devo dire che lei ha l'aria di saperci fare", risponde lei).

Hawks dirige tutto con la regia (quasi) invisibile che caratterizzava le produzioni della vecchia Hollywood: a dare movimento alla vicenda ci pensa una sceneggiatura che non lascia un attimo di respiro, fino ad un doppio duello finale al cardiopalma. Bogart entra nella storia come il miglior Marlowe mai visto sul grande schermo: ventisette anni dopo ci penseranno Robert Altman ed Elliott Gould a smitizzare a dovere il personaggio per la New Hollywood, ma questo è un altro film.

<https://auralcrave.com/2019/10/02/il-grande-sonno-analisi-completa-e-spiegazione-del-film/>

Recensione di [Antonio Pettierre](#)
Howard Hawks, narratore di storie

Autore per antonomasia del cinema classico americano, Howard Hawks è un protagonista fin dalle sue origini: attrezzista, sceneggiatore, regista del periodo del muto, sperimentatore del sonoro e con un ruolo di primo piano nell'industria hollywoodiana dagli anni 30 agli anni 60. Hawks è un uomo complesso, poliedrico, grande lettore e con una vasta cultura, elegante e sofisticato (discendente da una famiglia di imprenditori). Allo stesso tempo è anche molto pragmatico, laureato in ingegneria, capace di lavorare sia il legno sia il metallo, amante delle attività sportive all'aria aperta. È un appassionato di macchine: automobili o aerei che siano, lui stesso pilota e corridore. Sono famose in gioventù le gare automobilistiche in cui gareggia, anche mettendo a punto le auto come meccanico, e provetto motociclista fino in tarda età. Hawks non solo ha attraversato i generi, ma ha contribuito in prima persona a crearne. Maestro della commedia negli anni 30 e 40, con pellicole come "Ventesimo secolo" (1934), "[Susanna!](#)" (1938), "La signora del venerdì" (1940), "Ero uno sposo di guerra" (1949), è il fondatore della *screwball comedy* fatta di dialoghi veloci e ficcanti, con protagonisti immersi in situazioni quotidiane che cadono nel grottesco, componendo un gioco fra i sessi dove i personaggi maschili e femminili si confrontano in duelli dinamici sfocianti in episodi comici. Con alle spalle una produzione di quaranta film, il regista americano dirige opere di guerra, avventurose, musical, western e noir. Amico fraterno di John Ford, si consigliano a vicenda sui loro lavori e sul modo di pensare il cinema. Di se stesso dice che è più bravo a dirigere commedie e riconosce a Ford la grandezza di autore western - pur avendone anche lui diretti cinque, di cui "Il grande cielo" (1952) e "Un dollaro d'onore" (1959) sono veri e propri capolavori. Se, forse, solo nel musical non eccelle, che tra l'altro

ama poco, qualsiasi genere ha affrontato, il regista americano ha lasciato un segno indelebile con uno o più film entrati nella storia del cinema.

Le peculiarità del noir hawksiano

"Il grande sonno" è opera integrante del periodo d'oro del noir pur per molti versi atipico al genere, ma con elementi peculiari dello stile di Hawks. Da un lato, il regista americano non utilizza il classico stile visivo *low key lighting*, prediligendo un bianco e nero dai toni grigi e con tonalità chiare (più volte afferma che se avesse potuto lo avrebbe girato a colori, ma all'epoca non si fidava ancora della tecnica con *palette* troppo drastiche e intense che non permettono sfumature); la sceneggiatura è costruita con dialoghi fitti e veloci e con inserti dai toni ironici e sarcastici, traslati dalle sue commedie, anche nei momenti più drammatici; la composizione della scena è molto ricca e attenta ai dettagli, al contrario delle scene spoglie ed essenziali caratteristiche del noir; la macchina da presa si muove poco, prediligendo i totali e lavorando sull'azione degli attori all'interno della messa in quadro. Dall'altro lato, "Il grande sonno" mette in scena l'archetipo dell'investigatore privato, quel Philip Marlowe, interpretato da Humphrey Bogart, che è diventato icona dell'uomo con un passato burrascoso, ma con un'etica personale incorruttibile e integerrima a cui non deroga e sempre pronto a fare la cosa giusta al momento giusto, al di là della legge e contro qualsiasi tipo di criminale; la costruzione dei personaggi diviene un pilastro portante del noir, dove le sfumature psicologiche e la poliedricità emotiva sono elementi che forniscono una spinta drammaturgica per lo sviluppo della diegesi in una società corrotta, dove l'inganno e il malaffare sono intrinseci e la morte è sempre un'opzione percorribile per risolvere i contrasti e per l'affermazione del potere; le figure femminili, rappresentate dalle sorelle Sternwood, sono dark lady al quadrato, con la maggiore, Vivian (Lauren Bacall), che cerca di fungere da demiurgo delle vicende, dal duplice comportamento e tenuta di segreti inconfessabili, mentre Carmen (Martha Vickers), la sorella minore, è una perenne adolescente, viziosa e viziata, ninfomane e assassina pur di ottenere quello che desidera.

Fin dalla prime sequenze, che fungono da prologo, Hawks mette in scena Marlowe muovendo il personaggio all'interno della villa del generale Sternwood che lo assume per risolvere un ricatto ai danni di Carmen. Nel dialogo che si svolge all'interno della serra, dove vive Sternwood, vecchio e malato, su una sedia a rotelle, intabarrato da vestiti pesanti e coperte, allo spettatore viene presentato il caso e si forniscono gli elementi del perimetro dell'azione e dell'ambiente in cui l'investigatore dovrà agire. Il senso di claustrofobia e di temperatura emotiva sono messe in scena con il contrasto fisico tra Marlowe e il generale: il primo inizia a sudare copiosamente, a bere e spogliarsi a mano a mano che Sternwood spiega il carattere perverso delle proprie figlie e la scomparsa del suo giovane amico Sean Regan. Così la metafora delle orchidee, belle ma che emanano un odore nauseabondo e quando marciscono sanno di corpi in putrefazioni, non è altro che una sineddoche di quello che si scopre nello sviluppo della narrazione.

Hawks, come abbiamo detto, lavora sulla messa in scena e la serra riempie l'inquadratura con i personaggi che appaiono intrappolati in una palude senza via di scampo. Del resto, la Los Angeles di "Il grande sonno" è un labirinto, dove la ricostruzione in studio è composta essenzialmente dal profilmico, visto che non ci sono veri esterni. Così anche la città diviene un soggetto-oggetto manipolabile e manipolato, un fondale dove i personaggi si muovono circolarmente, il cui luogo cardine è la casa isolata di Geiger, il falso antiquario di libri antichi (in realtà un pornografo) che ha sotto ricatto la giovane Carmen per delle foto erotiche. Il personaggio di Geiger viene inquadrato solo tre volte: una prima, quando esce dal suo negozio, in campo lungo, spiato da Marlowe; una

seconda da cadavere, inquadrato di spalle, nella sua casa, dopo una sparatoria e con l'investigatore che entra di forza e trova Carmen sotto l'effetto di una droga; un'ultima volta, supino sul letto, ritrovato da Marlowe, sempre in casa dell'assassinato, dopo che, in un primo momento, era scomparso. La casa di Geiger diviene così il *genius loci* in cui ci sono gli snodi narrativi fondamentali di inizio e chiusura dell'investigazione di Marlowe - compreso il finale con l'uccisione di Eddie Mars e la rivelazione di chi ha assassinato Sean Regan, sempre nominato ma mai mostrato, elemento fantasmatico, *MacGuffin in absentia*, sempre presente nei dialoghi dei protagonisti dalla prima all'ultima sequenza.

Linguaggi(o) di genere

Howard Hawks crea il movimento ne "Il grande sonno" con un *découpage* classico, come, ad esempio, nella scena della serra, alternando inquadrature larghe sui due personaggi a mezza figura o con mezzi primi piani (inquadratura dal petto). Il regista americano non ama i primi piani (l'inquadratura dalle spalle), convinto che questo elemento del linguaggio cinematografico deve essere utilizzato solo per mettere in evidenza momenti topici. In effetti, in tutto "Il grande sonno" se ne possono contare una cinquantina appena, divisi per un 60% su Marlowe e un 35% su Vivian e sempre in situazioni particolari. La maggioranza dei primi piani in cui è protagonista Marlowe li abbiamo in auto, mentre pedina il sospettato di turno, evidenziando l'attesa del personaggio dell'evento successivo, di solito drammatico; invece, quelli di Vivian sono quasi sempre durante i duelli di affermazione personale su Marlowe, negli attimi di maggiore stizza o quando l'investigatore mette in difficoltà la donna con domande o affermazioni che ne svelano il non detto e dimostra di conoscere informazioni che lei non vorrebbe svelare, come ad esempio fin dal loro primo incontro in casa del generale tra il 10' e l'11'. I primissimi piani si possono contare sulle dita di una mano: ne abbiamo uno dopo 2' su Carmen, appena Marlowe entra nella casa di Sternwood, dopo averla presentata in figura intera e in totale. Lei chiede chi sia e poi si getta nelle braccia dell'investigatore. Il primissimo piano sulla ragazza è chiosa e puntualizzazione della "pazzia" del personaggio che non si ferma davanti a nulla appena vede un uomo che vuole possedere. Gli altri primissimi piani si vedono al 72' su Vivian in auto con Marlowe, dopo l'uscita dalla bisca del gangster Eddie Mars, in cui abbiamo la scena dei baci languidi tra i due, acme del loro innamoramento che esplode dopo i precedenti duetti.

L'utilizzo poi di inquadrature di dettaglio crea interpunzioni che bloccano la visione dello spettatore per mostrare indizi oppure per fornire elementi di riconoscibilità della vicenda in atto: dalla prima inquadratura della targa sulla porta di casa Sternwood, a quella dello studio di Marlowe, fino al citofono di Joe Brody (altro ricattatore che si sostituisce a Geiger) che presentano i personaggi; oppure la macchina fotografica nascosta nella testa di un Buddha e poi di nuovo la stessa macchina vuota con il rullino scomparso di foto compromettenti scattate a Carmen in casa di Geiger, elementi che spiegano i fatti cruenti appena accaduti e che avranno un seguito sanguinoso; le ricevute di debito firmate da Carmen, oggetto del ricatto da parte di Geiger o l'agenda cifrata dello stesso Geiger, denotativi del personaggio-ricattatore; o la pallina della roulette nella bisca di Eddie Mars, mentre Vivian compie una puntata fuori dalle regole della casa, momento clou per ingannare Marlowe; infine, (ci fermiamo qui) il dettaglio delle rivoltelle nell'auto di Marlowe, che preparano lo spettatore ai successivi scontri dell'investigatore con il malvivente di turno.

Un altro elemento di interesse di Hawks come regista è la capacità di utilizzare la profondità di campo per sfruttare al massimo la messa in scena e comporre la complessità spaziale dell'inquadratura. Esempio eclatante dell'eleganza e della maestria del regista americano l'abbiamo all'interno della bisca di Eddie Mars. Mentre la macchina da presa inquadra Vivian che canta

circondata da un pubblico, in secondo piano si vede Marlowe che la guarda e l'ascolta, in attesa di entrare nell'ufficio di Mars. La sequenza è talmente fluida e ampia che non si notano gli stacchi e i controcampi tra Vivian e Marlowe, mantenendo sempre la profondità e dando l'impressione visiva che si tratti di un'unica inquadratura.

Con una messa in quadro che predilige il totale, con la macchina da presa quasi immobile, l'azione viene supportata dal movimento dei personaggi all'interno dell'inquadratura e da un dialogo fitto, con i personaggi che a volte si parlano addosso. Hawks affermava che "il vero dramma è molto vicino all'essere commedia; il miglior dramma del mondo è comico". La maestria nella composizione comica il regista americano la inserisce anche all'interno de "Il grande sonno". Citiamo due scene di questo tipo molto più esplicite, di un tono che il film possiede in generale, entrambe con protagonisti Bogart e Bacall. La prima, avviene durante il loro incontro in casa Sternwood, dove Marlowe prende in giro Vivian non rivelandole che tipo di incarico il padre gli ha assegnato e giocando sulle battute di voler prima bere del whisky e poi rinunciando, con una reazione nervosa di Vivian al tono insolente di Marlowe; la seconda, più lunga e divertente, è al 31' quando lei va nello studio di Marlowe e si assiste alla chiamata alla centrale di polizia di Vivian, su invito di Marlowe, per denunciare il ricatto, che si trasforma in una scenetta comica con giochi di parole con il poliziotto all'altro capo del telefono. Del resto, tutta la cinematografia di Hawks può dirsi contaminata dalla commedia e ne "Il grande sonno" abbiamo una conferma di questo stilema dell'autore americano.

Femminilità ed erotismo

"Il grande sonno" è un'opera in cui realtà e finzione si sovrappongono nella rappresentazione dei personaggi. A Hawks interessano gli attori in quanto "personalità" e di conseguenza non chiede mai di "recitare" un ruolo, ma di interpretare un personaggio. La storia d'amore (im)possibile tra Marlowe e Vivian, dallo schermo, tracima in quella (ir)realizzata tra Bogart e Bacall. Lauren Bacall è scoperta dalla moglie di Hawks, Slim, che la vede sulla copertina di "Harper's Bazar". Per un'incomprensione con la sua segretaria, la Bacall è direttamente invitata a Los Angeles e Hawks scopre una ragazza elegante di appena diciannove anni che non aveva mai recitato. Ma ne intuisce le potenzialità nello sviluppo del lato caratteriale insolente e duro che la trasforma nella donna hawksiana, una donna sofisticata, alla pari dell'uomo, indipendente, audace, volitiva. Dopo un duro lavoro di quattro mesi la prende come coprotagonista in "Acque del Sud" a fianco di Humphrey Bogart che si innamora. Tra alti e bassi (all'epoca Bogart era sposato), durante le riprese di "Il grande sonno" la storia sentimentale tra i due attori si afferma definitivamente: il film è girato nel '44 ma esce sugli schermi nel '46; nel frattempo Bogart divorzia dalla moglie e sposa nel '45 la Bacall. Le scene tra i due, come racconta Hawks, sono facili da girare proprio per il loro innamoramento: i due attori si sovrapponevano con i loro personaggi nel film.

Ma, al di là, del cortocircuito tra realtà e finzione, la Bacall è l'ennesima variante del tipo di donna che Hawks rappresenta sempre nei suoi film (e che in qualche modo è anche simile alle sue mogli, in particolare a Slim che ha una grande influenza nel disegnare i personaggi femminili degli anni 40).

Le donne ne "Il grande sonno" sono comunque, chi più chi meno, dalla protagonista alle attrici di secondo piano, moderne e indipendenti. Basta pensare alla tassista che accompagna Marlowe nell'inseguimento di Joe Brody; oppure alla complice di Geiger, vera dark lady senza scrupoli, che sfrutta gli uomini per puro interesse; o infine alla libraia che aiuta Marlowe durante l'appostamento di fronte al negozio di Geiger. Le donne sono audaci e in modo esplicito si propongono a Marlowe: non solo la tassista, che gli dà il biglietto da visita e gli dice di chiamarla "la notte, perché di giorno

lavora", ma soprattutto la libraia (interpretata da Dorothy Malone) che flirta con Marlowe e chiude la libreria per "il resto del pomeriggio". Non ci vuole molta immaginazione, pur non mostrando nulla, su come passano il tempo, con la donna che si toglie gli occhiali e si scioglie i capelli e si tocca il lato della bocca con la lingua mentre si versano da bere. La scena più erotica - in un film dove i richiami, i segnali corporei, i temi trattati (pornografia e ninfomania, di cui è protagonista Carmen) sono fortemente sessuali - è quella tra Marlowe e Vivian nel bar al 58', dopo che il ricatto è stato risolto e i protagonisti morti, in cui il dialogo tra i due finisce su come tenere i cavalli e come cavalcarli. Metafora sessuale pesante, tanto da far temere Jack Warner l'intervento drastico della commissione di censura, ma che Hawks riesce a far passare. Il duetto tra Marlowe-Bogart e Vivian-Bacall si trasforma così in una scena dove il cinema e la realtà si fondono e si reifica il rapporto tra personaggi e interpreti, in una rappresentazione della finzione che diventa più vera del reale.

La scrittura al servizio della messa in scena

Hawks non si considera un artista, al massimo un artigiano. Scoperto e rivalutato negli anni 60 dai giovani critici dei "Cahiers du Cinéma", Hawks rigetta l'idea di "voler dire qualcosa" con i suoi film. "Tutto quello che faccio è raccontare una storia, non l'analizzo né ci rifletto sopra molto. Penso che il nostro lavoro consista nel creare divertimento". Questo è ciò che afferma Howard Hawks rispetto al suo cinema. Un cinema esplicito, creato per divertire e divertirsi. Ma Hawks è un uomo di grandi letture e prima di girare un film si affida a sceneggiatori molto bravi e trae i soggetti dalla letteratura moderna e classica. Quando decide di girare un noir compra i diritti di "Avere e non avere" da Ernest Hemingway, coinvolge nel lavoro uno sceneggiatore solido come Jules Furthman e si avvale del talento di William Faulkner. Del resto, è lui stesso a suggerire a John Huston di debuttare alla regia traendo il suo primo film da un romanzo di Dashiell Hammett: in qualche modo, *Il mistero del falco*, opera fondante del genere noir americano, nasce sulla spinta di Hawks. Dopo il successo del film ispirato al romanzo di Hemingway, ripete l'operazione con "Il grande sonno" di Raymond Chandler e, affiancando ai suoi collaboratori una giovane Leigh Brackett (che pensa sia un uomo, finché non la incontra di persona), scrive la sceneggiatura de "Il grande sonno". Insomma, l'autore si circonda di professionisti di chiara fama, di scrittori affermati e di futuri premi Nobel della letteratura.

Hawks conosce molto bene il lavoro di sceneggiatore e interviene direttamente in tutte le sceneggiature, ma non vuole mai l'accredito per evitare problemi sindacali. Del resto, il lavoro sulla sceneggiatura è sempre *in fieri*: cambia i dialoghi mentre gira, facendoli riscrivere o riscrivendoli lui stesso nel momento in cui ascolta gli attori sul set. Per *Il grande sonno* compie un lavoro di sottrazione e alcune scene esplicative sono tagliate proprio per rendere più misteriosa la trama. Hawks afferma che non gli è mai stata chiara del tutto la trama del film e che con lo stesso Chandler ha un colloquio su un omicidio (quello dell'autista di Sternwood) perché non si capisce chi l'ha ucciso e lo stesso scrittore non è sicuro della risposta. Il dubbio rimane, ma nella realtà, il film si può dividere in due parti distinte: la prima, fino al 58', in cui si dipanano le vicende del ricatto e l'uscita di scena di tutti i protagonisti; la seconda parte (che ha inizio proprio con la scena nel bar tra Marlowe e Vivian) in cui invece l'investigatore inizia a indagare sulla scomparsa di Sean Regan. La complessità della storia e i molteplici personaggi danno il senso di caos e di causalità-casualità tra i vari eventi che si collegano, sovrappongono, intrecciano e solo a un'attenta analisi dello sviluppo narrativo si può venirne a capo. Alla fine, la sceneggiatura vive al servizio della messa in scena e della rappresentazione della personalità dei personaggi che, intrecciati, creano un flusso visivo continuo in cui l'atmosfera è costantemente sospesa, in uno scarto altalenante della narrazione che rende "Il grande sonno" un'opera moderna *ante litteram*. E a tutt'oggi *un unicum* nel suo genere.

- *L'analisi del film è stata compiuta sulla versione in dvd collana I Grandi Classici edito dalla Emporio Mondadori.*
- *Le dichiarazioni di Howard Hawks sono tratte da Joseph McBride, "Il cinema secondo Hawks", Pratiche Editrice, Parma, 1992 e da Nuccio Lodato, "Howard Hawks", Il Castoro Cinema, Milano, 2008.*

<http://www.ondacinema.it/film/recensione/il-grande-sonno.html>+