

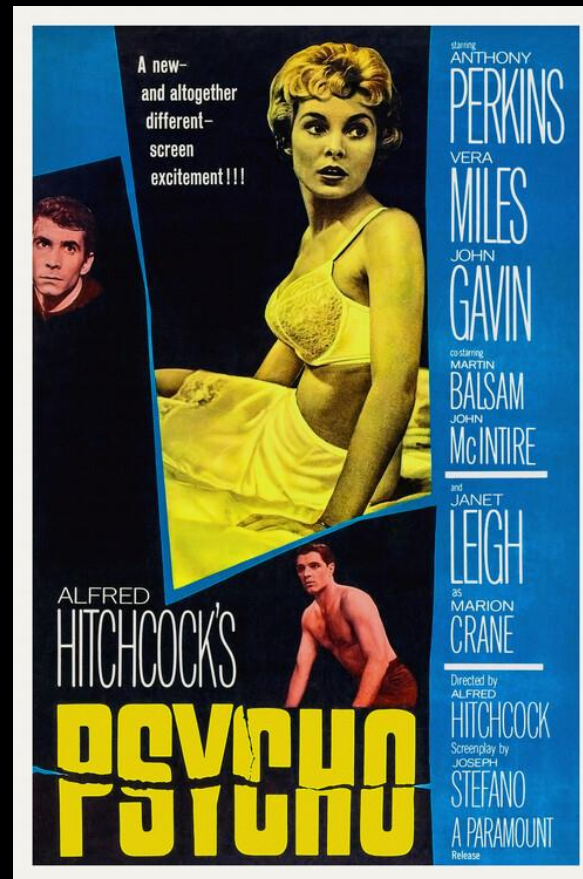
CORSO DI CINEMA
IL CINEMA DI ALFRED HITCHCOCK
A.A. 2023/2024
DOTT. LEONARDO MAGNANTE

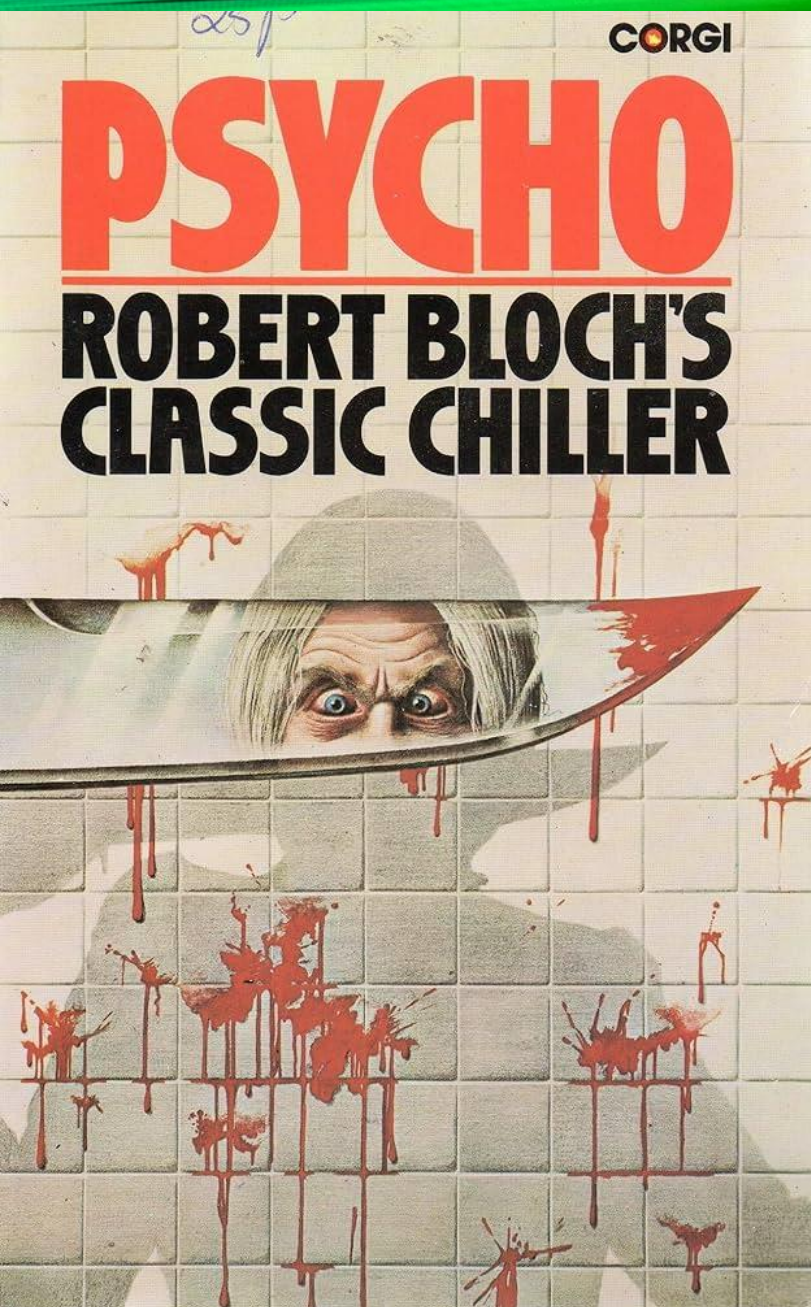


LEZIONE 5

Venerdì 12 Gennaio 2024

PSYCHO (1960)



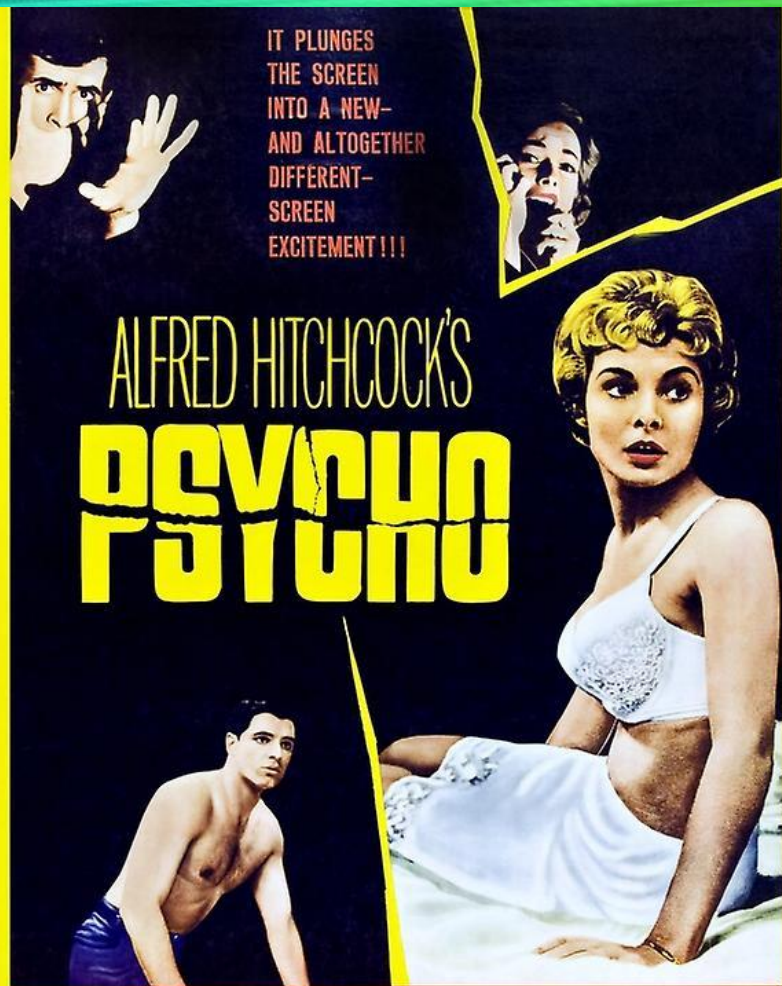


- La Paramount rifiuta di produrre un film basato da un romanzo ispirato al serial killer Ed Gein;

- Hitchcock si prende tutte le responsabilità e i rischi: rinuncia al compenso immediato, finanzia il film da solo, con un *budget* contenuto e una *troupe* televisiva;

- Grande campagna di *marketing* che punta sulla novità: trailer con indizi che guidino il pubblico; Hitchcock che dichiara apertamente il grado di novità; il film viene pubblicizzato come qualcosa mai visto prima; le sale hanno il divieto di fare entrare a spettacolo iniziato;





IT PLUNGES
THE SCREEN
INTO A NEW-
AND ALTOGETHER
DIFFERENT-
SCREEN
EXCITEMENT!!!

ALFRED HITCHCOCK'S
PSYCHO

STARRING
ANTHONY PERKINS · VERA MILES · JOHN GAVIN
CO-STARRING
MARTIN BALSAM
JOHN McINTIRE

AND
JANET LEIGH as MARION CRANE

Directed by ALFRED HITCHCOCK Screenplay by JOSEPH STEFANO
Based on the Novel by Robert Bloch A PARAMOUNT RELEASE

- La locandina esplicita il binomio erotismo-paura. Hitchcock punta sull'horror per raggiungere il pubblico giovanile;

- *Psycho* è il più grande successo commerciale di Hitchcock, che prende il 60% degli incassi e diventa il terzo azionista della Universal;



- Cinema del trauma, che si accorda con la visione freudiana del soggetto;
- Mai come ora la famiglia diventa il cuore di tenebra della società americana, sede di traumi e repressione;
- Ordine e disciplina tipici dell'educazione «traumatica» di Hitchcock;



- Rigida educazione paterna, studio dai gesuiti e morte del padre, da cui legame simbiotico con la madre;

- Scarsa conoscenza del sesso, che considera una «scoccatura». Si sposa vergine;

- Concezioni misogine. Le sue ansie accrescono quando la figlia si sposa e rimane incinta;



- La sequenza iniziale è considerata sconvolgente tanto quanto gli aspetti orrorifici del film;



- La macchina da presa penetra in un luogo ambiguo: uno squallido motel in cui una coppia non sposata ha appena fatto sesso;



- Hitchcock specifica l'orario: Marion non sfrutta la pausa pranzo per mangiare ma per fare sesso;



- Si scambiano effusioni su un letto matrimoniale, oggetto tabù per il tempo, trattandosi soprattutto di una coppia non sposata;



- Hitchcock avrebbe voluto Janet Leigh senza reggiseno. Nuova rappresentazione della sessualità, non più privata ma dichiarata;



- Sequenza audace: erosione dei concetti borghesi di decenza;



- La donna non è più presentata come l'oggetto dello sguardo maschile, per il soddisfacimento del piacere del pubblico maschile;



- Forte erotizzazione anche di John Gavin, riconosciuta al tempo: per il critico Douchet, è una sequenza che accontenta più le donne...



- Nel libro è Sam che vorrebbe sposarsi, nel film è Marion che lo propone;

- Ambiguità: vuole sposarsi solo per dare una rispettabilità sociale ai suoi incontri sessuali con Sam, non perché crede nel matrimonio;

- La famiglia condiziona entrambi;



- Marion ha una foto della madre, che sembra controllarla e giudicarla;



- Sam ha ereditato i debiti del padre e ha un matrimonio fallito alle spalle (nel libro no);



- Caroline ha ricevuto dalla madre dei tranquillanti come regalo di nozze;



- Cassidy utilizza i soldi per acquietare l'infelicità della figlia, che sta per sposarsi;



- Ambiguità di Marion:
reggiseno da bianco
diventa nero;



- I soldi sono un Mac Guffin
che inseriscono Marion in un
preciso contesto socio-
economico: la famiglia è un
vincolo affettivo e
finanziario;



- Lei sorride nel pensiero di aver derubato Cassidy: piacere per aver violato e sfidato la Legge;



- Cerca di beffare la società sfruttandone gli strumenti di oppressione (famiglia e capitale) per liberarsi: cerca il denaro e la famiglia solo per una maschera di rispettabilità per non reprimere l'Eros;

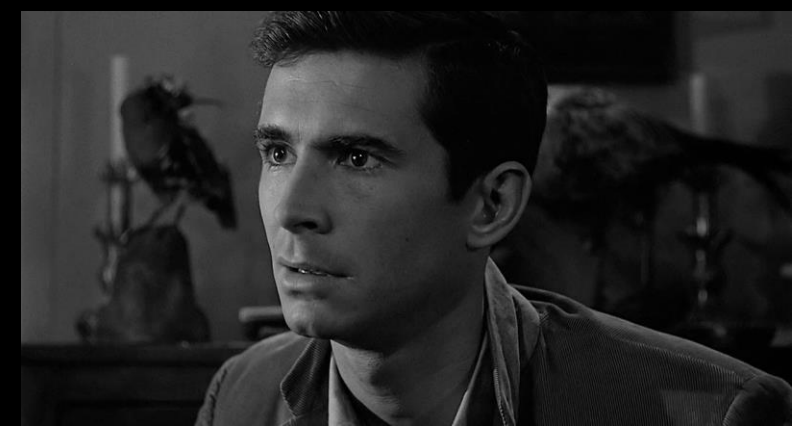
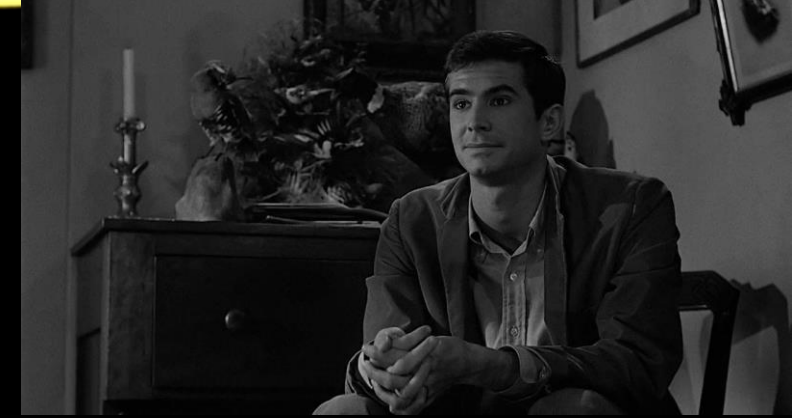


- Marion è soggetto attivo di sguardo (soggettive). Infatti, è grazie a lei che il racconto può iniziare e proseguire;

- La prima parte è prevalentemente diurna, il suo è un viaggio verso le tenebre, che saranno incarnate da Norman, un'altra vittima familiare, che ha ereditato un'attività fallimentare;



Gli interventi sull'angolazione della macchina da presa evidenziano la minacciosità insita nel personaggio di Norman. Incarnano lo squilibrio nel momento in cui parla della madre.





Adesso è Norman a diventare l'agente dello sguardo, ma è un caso differente rispetto al tradizionale sguardo maschilista.

Lo sguardo maschile non libera un desiderio convenzionale, maschile ed eterosessuale, ma un'identità schizoide, femminile e castrante, che sventa il desiderio eterosessuale (la Madre).



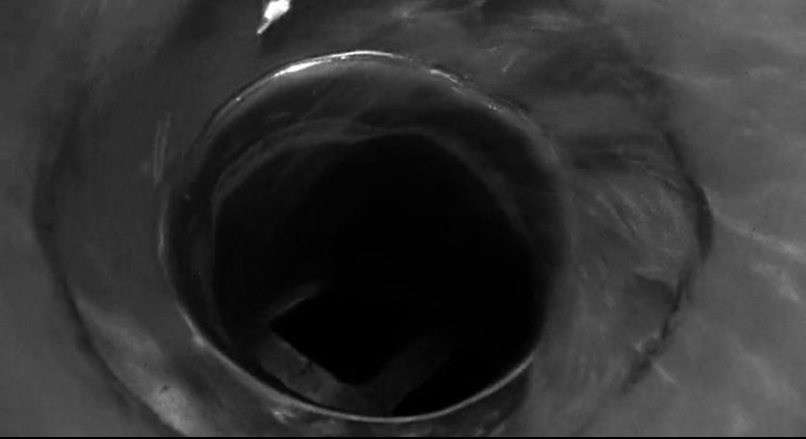
7 giorni di lavorazione per pochi secondi.



Utilizzo del montaggio avanguardista, che rompe con le norme classiche, così come la morte della protagonista a metà film.



Inquadrature estremamente brevi, tra mezzo secondo e un secondo e sequenza più lunga della norma.



Rapporto dinamismo e quiete, erotismo e morte, ben esemplificato dall'omicidio di Marion.



Hitchcock riprende il passaggio da corpo vivente a cadavere anche attraverso un rallentamento della narrazione, che tende alla quiete.

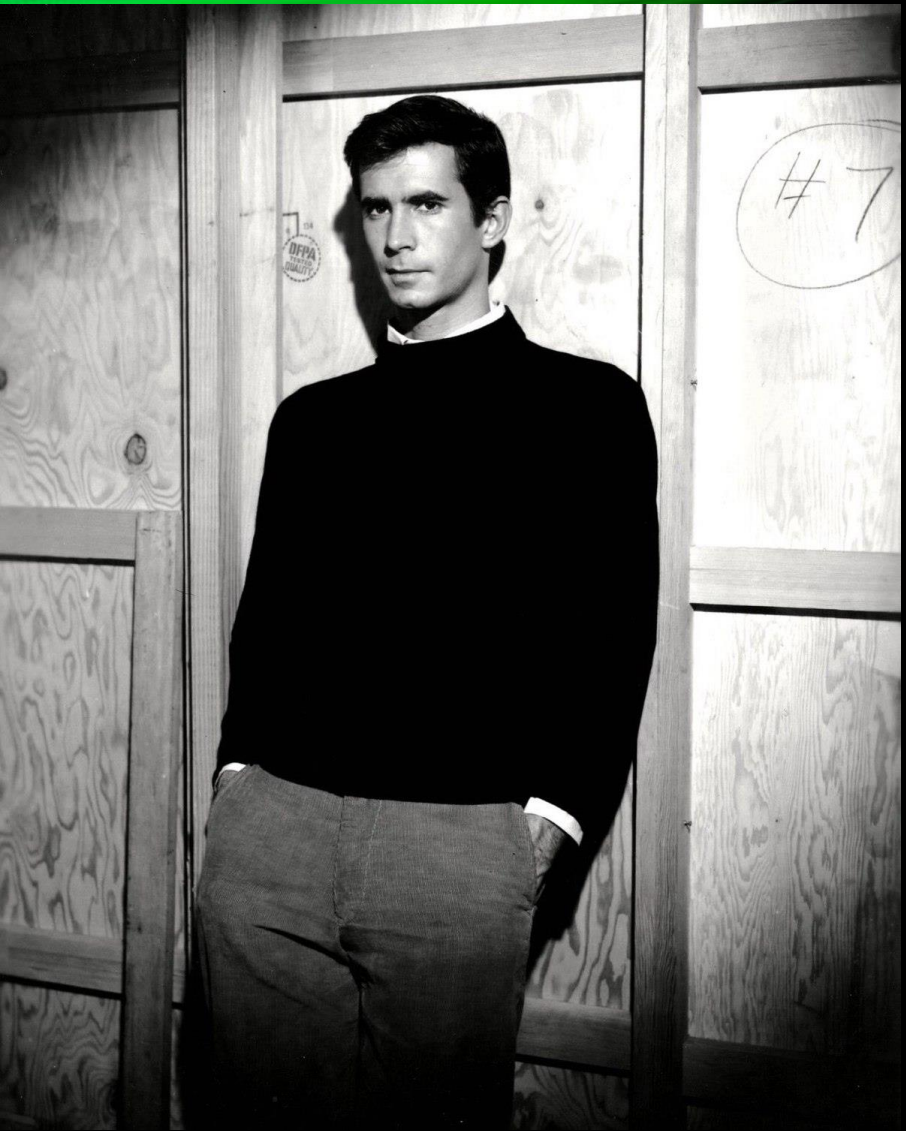


Se il viaggio guarda al futuro (fiaba), alla coppia e alla stabilità familiare, il giallo guarda indietro.



Concezione moderna della morte: il cadavere è qualcosa che sporca, che insanguina, trattato come sporcizia. Fa leva sul concetto di abiezione. Marion muore nella stanza destinata agli atti biologici dell'uomo.

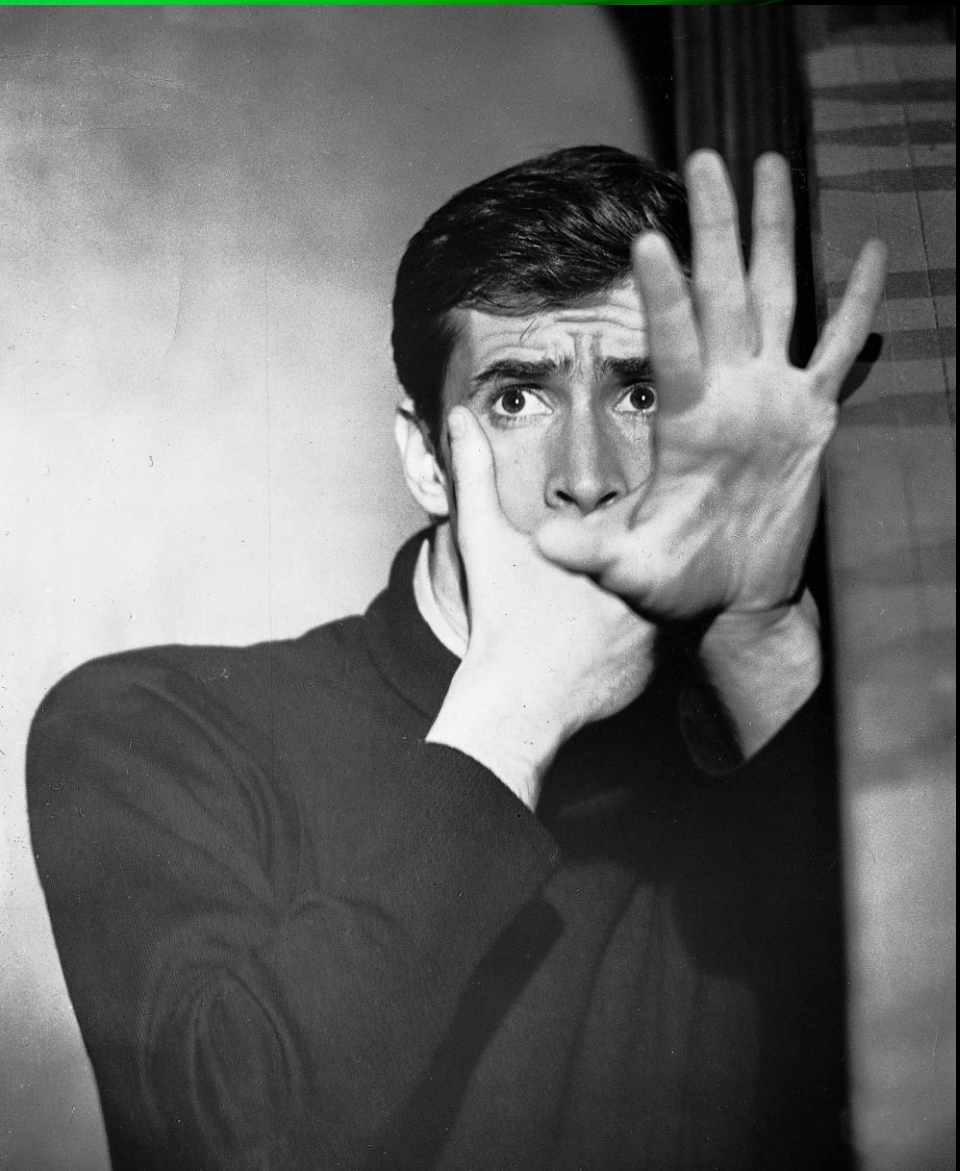
Il luogo rimanda all'impurità di Marion di fronte ai canoni morali della società. La pulizia rimanda al valore borghese della decenza.



- La narrazione ricomincia e il protagonista è una nuova vittima familiare;

- La prima parte del film è spinta dal desiderio sessuale, la seconda dal divieto e dalla frustrazione;

- Riferimenti all'omosessualità come fissazione infantile per la madre, con conseguente identificazione;



- Nel libro, Bloch definisce Norman come un impotente. Di fronte alla bellezza di Marion, è consapevole della sua inadeguatezza rispetto ai canoni di mascolinità richiesti dalla società patriarcale;

- La Madre è stata uccisa per aver cercato la soddisfazione (simile a Marion);



- Unico personaggio estraneo a dinamiche sessuali è Lila, che infatti è l'unica donna che sopravvive a Norman. Infatti, è l'opposto di Marion, nuova forma di femminilità che domina il secondo racconto;

- Hitchcock rompe con i canoni hollywoodiani: non avremo mai la coppia Sam-Lila, evocata in Bloch;



Il secondo racconto (il giallo) inizia di nuovo con Sam e un personaggio femminile, ma in opposizione rispetto al primo: viene a mancare la carica erotica ed è un incontro segnato dalla morte. Si pensi alla cliente che cerca un pesticida.





- Siamo passati al mondo delle tenebre, tutto il racconto è attraversato dal buio, da una fotografia espressionista;



- Gli attrezzi da giardinaggio sembrano artigli di rapaci (tornano gli uccelli) che sovrastano Lila;



- Dissolvenza incrociata che rende Norman una presenza che infesta la ferramenta in cui Lila attende Sam;



L'obiettivo del secondo racconto è scoprire l'identità della Madre.

Inquadratura a piombo: mostrare la Madre di spalle avrebbe insospettito il pubblico. In più, Hitchcock vuole creare un contrasto tra il Totale e il Primo Piano di Arbogast, con tanto di coltellata;



Lila, donna algida e casta, è l'unica che può varcare le porte di casa Bates ed esplorarne i segreti. Nel romanzo, Lila trova un libro con materiale pornografico, che, invece, Hitchcock lascia all'immaginazione.





Il percorso di Lila era scandito dal giorno, per sprofondare nelle tenebre, similmente a quanto accaduto con Marion.

La violazione della casa come sineddoche del luogo familiare per antonomasia porta alla rivelazione del represso e degli orrori sottesi al costruito familiare.



- Concezione dello spettatore di *Psycho* è tipicamente postmoderna;

- Lo spettatore vuole essere eccitato e spaventato in maniera viscerale, senza troppe pretese narrative;



- Indeterminazione di genere come esperienza postmoderna, uno *shock* su cui il film si chiude;



- Hitchcock è in un periodo in cui rinnova il suo genere di elezione, favorendo la sorpresa alla *suspense*;

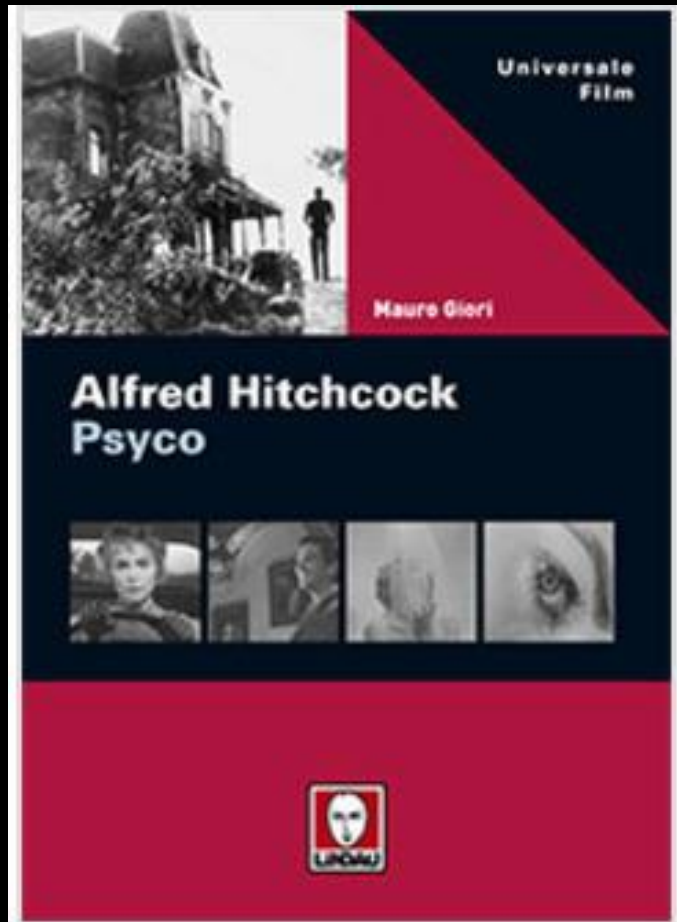


- Ritroveremo questo approccio anche ne *Gli uccelli* (1963) e *Frenzy* (1972);

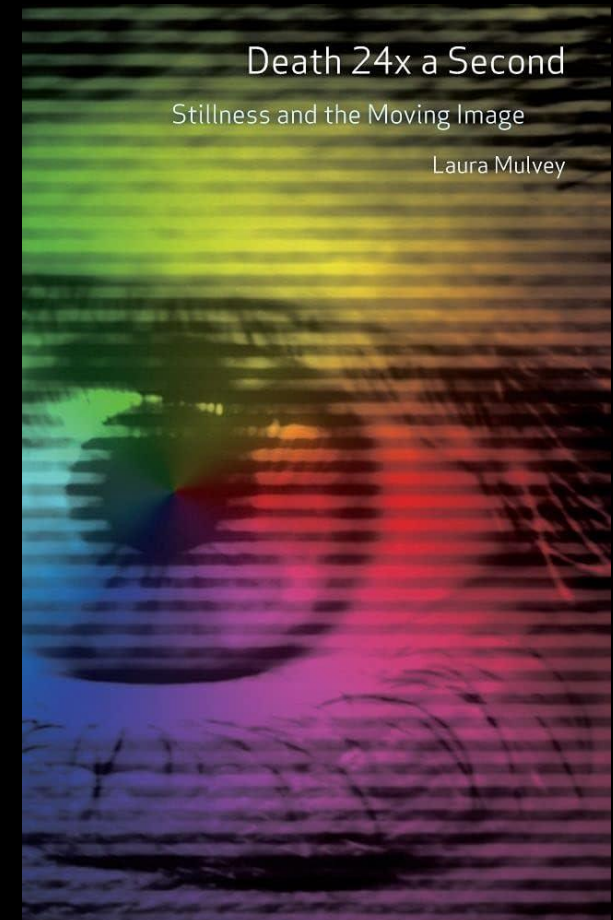


- *Psycho* è il primo tentativo di fare uno «schocker», pensandolo come un luna park degli orrori;

Mauro Giori, *Alfred Hitchcock. Psycho*, Lindau, Torino, 2009.



Laura Mulvey, *Death 24x a Second, Reaktion Books, London, 2006-*



GRAZIE DELL'ATTENZIONE!
CI VEDIAMO IL 26 GENNAIO ALLE ORE 16.00

