

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



LEZIONE 7

Venerdì 16 Febbraio 2024

Gli uccelli (1963)





DAPHNE du
MAURIER

the

and other stories

Film basato sul racconto di Daphne du Maurier, pubblicato nell'antologia *The Apple Tree* (1952);

Avevano già cercato di adattarlo per la radio e la televisione ma senza successo.



Hitchcock aveva già adattato dei racconti di Daphne Maurier. Ne *Gli uccelli*, trovava interessante il fatto che fossero uccelli comuni e non rapaci o da preda.



Dopo *Psycho*, Hitchcock vuole continuare a esplorare il tema del trauma e della malattia mentale, questa volta femminile. Vuole Grace Kelly, ma la storia era troppo scandalosa, non sarebbe stata accolta a Monaco.



Il progetto viene accantonato. Nel 1960, Hitchcock legge di diversi attacchi di uccelli e quindi si dedica all'adattamento del racconto di du Maurier.



Il *trailer* è molto simile a quello di *Psycho*.

È un cortometraggio in cui Hitchcock parla direttamente al pubblico e, con un'ironia graffiante, fa riferimento al rapporto umani-uccelli.

Sono gli esseri umani i veri predatori, nonostante alla fine del *trailer* siano gli uccelli ad attaccare.



Scopre Tippi Hedren in uno spot televisivo e la sceglie per interpretare Melanie. A differenza degli altri film, ora la protagonista è un'esordiente, non conosciuta dal pubblico.

La Hedren incarna perfettamente il canone femminile hitchcockiano, per cui sarà lei a interpretare Marnie nel 1964.



Esordio estremamente duro, in particolare per la scena dell'attacco finale, in cui gli uccelli reali le venivano lanciati addosso.

Ebbe un crollo fisico ed emotivo a tal punto che dovettero sospendere le riprese per una settimana.



Il racconto originale è estremamente cupo, mentre Hitchcock utilizza paesaggi soleggiati e rassicuranti, tornando a colori sgargianti e abbandonando il bianco e nero di *Psycho*. Porta l'orrore all'interno della bellezza della natura.



Grande attenzione per i colori e per i vestiti.



Melanie arriva a Bodega Bay con una pelliccia, quasi un manto che la associa a un animale minaccioso. Il verde del vestito è analogo a quello dei *love birds*, degli animali «innamorati» ma costretti alla gabbia.





Grandi differenze rispetto al racconto originale:

- Il protagonista è un veterano con pensione di invalidità, non un mondano avvocato di San Francisco;

- Il protagonista è l'unico a leggere il linguaggio degli uccelli, come se fosse un druido;

- I personaggi di Melanie e della madre sono assenti, quindi non c'è uno scenario Edipico;



ALFRED
HITCHCOCK'S

THE BIRDS

FROM THE STORY BY
DAPHNE DU MAURIER



Sin dai titoli di testi antinaturalistici, siamo immersi in una dimensione onirica, primitiva, in cui i volatili (come quelli impagliati di Norman) incarnano le forze primordiali, represses e violente del soggetto, legate alla sessualità.



Sin dall'inizio, Melanie è connaturata alla minaccia (gli uccelli).

Il suo essere oggetto del desiderio del maschile (il passante), di cui lei è ben consapevole, scatena quelle forze primitive che saranno la sua punizione.



Entrata di Mitch.

La direzione del suo sguardo va dalla gabbia dorata in cui si trova l'uccello a un'ulteriore preda da ingabbiare: Melanie.



Parallelismo tra Melanie e l'uccello in gabbia.



Mitch cattura l'uccello e lo riporta nella gabbia: «Back in your gilded cage, Melanie Daniels» ossia «Torna nella tua gabbia dorata, Melanie Daniels».



Lui è un avvocato (Legge), lei una donna «poco raccomandabile».



La sequenza della consegna dei *love birds* a casa Brenner è stata ampiamente analizzata da un teorico come Raymond Bellour.

Sistema di analogie, ripetizioni, duplicazioni e rovesciamenti che il sistema formale classico costruisce per definire le modalità del desiderio maschile e femminile («blocco simbolico»).



Il viaggio di andata molo-imbarcadero e imbarcadero-casa ha un equilibrio costruito su un ritmo binario: oggettive su Melanie e sue soggettive. Deve stare attenta a non farsi scoprire.

Ambientazione in esterni.

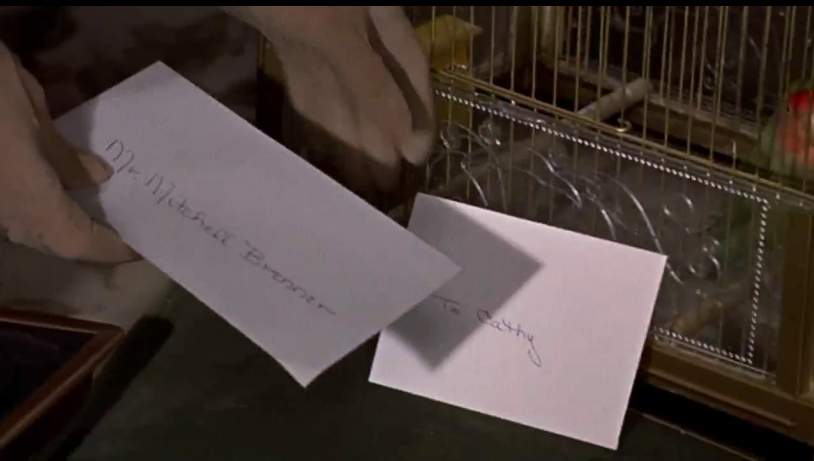
È sola, con la coppia di pappagallini.



L'entrata nella casa rompe il ritmo binario: Melanie si guarda intorno ma nessuna soggettiva.



Il primo piano ravvicinato è sulle mani di Melanie che consegna la lettera per Cathy e i pappagallini. Ma non è una sua soggettiva.



Ambientazione in interni.



Abbiamo l'unica
soggettiva di Melanie in
interni.

Questo segmento in casa
Brenner è il centro della
sequenza intorno cui si
struttura il viaggio di
andata e di ritorno.



Manca l'equilibrio
strutturale di prima.



Viaggio opposto: casa-imbarcadero
e imbarcadero- molo.



Di nuovo ritmo binario: oggettive e
soggettive.



Ambientazione in esterni.

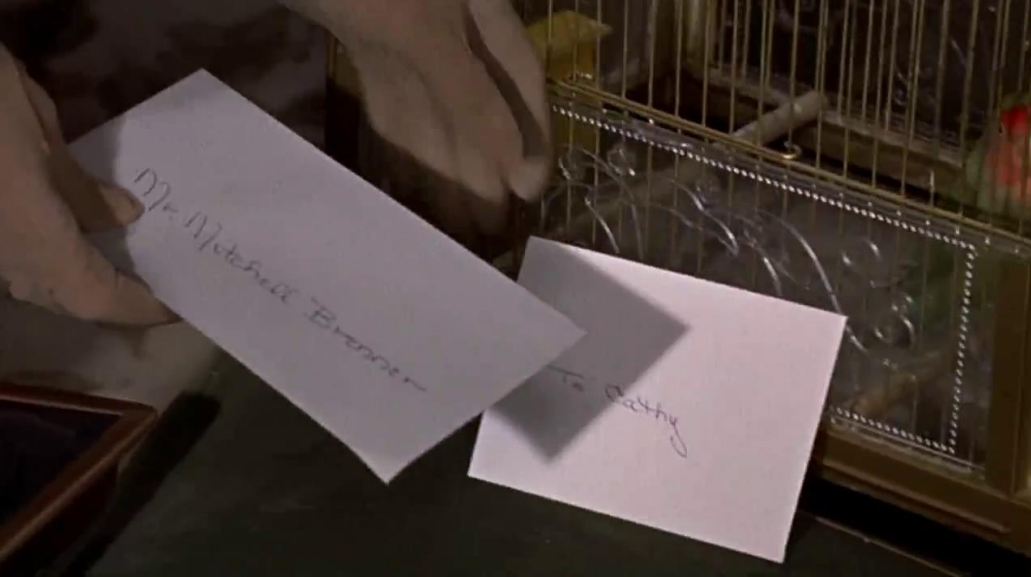


A cambiare è la comparsa di Mitch
(e degli uccelli). Adesso lei viene
scoperta.



La comparsa di Mitch è un elemento di rottura, perché introduce un nuovo sguardo, ossia quello del personaggio maschile.

Soggettiva di Mitch che, attraverso il binocolo, ingabbia Melanie nel suo sguardo.



Questa rottura è possibile perché Mitch ha scoperto i pappagallini e la lettera. Quegli elementi a cui Hitchcock aveva dedicato un piano ravvicinato, per guidare l'attenzione dello spettatore. Quindi l'immagine di Mitch con il binocolo è diretta conseguenza del piano ravvicinato.



Adesso Melanie non è più sola e Mitch non è più spiato segretamente (quindi il viaggio di ritorno non è uguale a quello di andata).

Entrambi i personaggi sono complici nell'ordine dello sguardo che l'uno indirizza sull'altro. C'è riconoscimento, complicità. È la nascita dell'amore.



Di nuovo un ritmo binario di oggettive e soggettive, ma in una dinamica di riconoscimento reciproco.

Melanie segue il percorso di Mitch per andare al molo e attenderla.

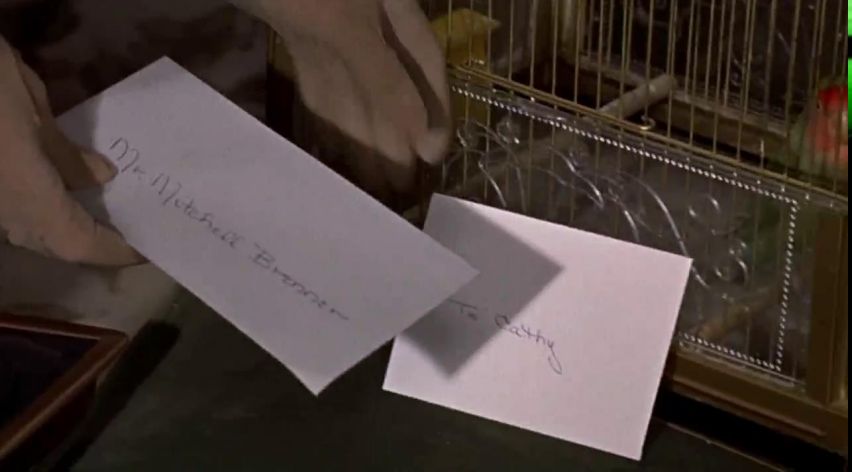
Lo sguardo non è più a distanza, c'è un progressivo avvicinamento della coppia.



L'avvicinamento della coppia e lo scambio reciproco degli sguardi ha una sola conseguenza: l'agguato del gabbiano.

L'uccello rompe l'alternanza, quella che sarebbe dovuta essere l'inquadratura di Mitch che guarda Melanie.

Violenza simbolica che rompe il ritmo binario.



Si viene a creare una catena simbolica. Gli effetti del dono sono lo sguardo (e il desiderio) di Mitch, le cui conseguenze sono il risveglio di forze primitive che si abbattono su Melanie.

Impossibilità di Mitch e Melanie di guardarsi senza che si apra un rapporto segnato dalla violenza.



Quando Melanie e Mitch potranno stare finalmente a distanza ravvicinata e nella stessa inquadratura, lei è priva di forze e insanguinata.

Presagio del finale del film: da donna attiva, disinibita e *femme fatale*, Melanie sarà destinata a diventare oggetto passivo, ferito e abbattuto dalle forze primitive di un inconscio (materno) minacciato.



Infatti al bar, mentre Melanie viene medicata, non a caso c'è l'entrata in scena della madre di Mitch.

Hitchcock inquadra spesso il suo primo piano, inquieto nel conoscere la protagonista.



Lydia è la classica madre hitchcockiana, che rievoca il rapporto simbiotico e oppressivo del regista con la propria.



Il femminile rappresenta una minaccia: paura che Mitch la abbandoni e possa indirizzare il suo amore verso un'altra donna.



Deve capire se Melanie le piaccia oppure no.



Il primo attacco degli uccelli avviene dopo un primo avvicinamento tra Mitch e Melanie.

È lo sguardo inquieto di Lydia, sempre più consapevole della minaccia incarnata da Melanie, a scatenare la furia di forze primitive e incontrollabili.



Melanie inizia a essere parte della famiglia Brenner: sia Mitch che Cathy non vogliono che se ne vada, al contrario di Lydia, che spinge affinché ritorni a San Francisco.

La scelta di Melanie di rimanere scatena il secondo attacco, che distrugge «l'equilibrio familiare».



Dialogo tra Lydia e Melanie. La madre di Mitch esprime il suo punto di vista sulla protagonista: non riesce a comprenderla, non capisce se le piaccia oppure no.

Sappiamo che Lydia è a conoscenza del passato promiscuo e scapestrato di Melanie. Rappresenta un canone di femminilità che non capisce.



Lydia spinge Melanie ad andare a prendere Cathy a scuola. Questo fa sì che la donna rimanga vittima di due attacchi: alla scuola e nella cittadina.

Melanie rimane rinchiusa in una cabina telefonica, che Hitchcock concepisce come una gabbia metaforica. La gabbia in cui lei, sin dall'inizio, merita di essere imprigionata (la famiglia Brenner).



Scenario bellico, in cui gli uomini sono fuori a combattere, mentre le donne e i bambini sono al riparo.



Il racconto di du Maurier è basato sulla Seconda Guerra Mondiale e ricorda a Hitchcock i bombardamenti di Londra a cui la madre ha assistito.



Siamo negli anni della Guerra Fredda e della paura dell'atomica.



Momento in cui Lydia sembra parlare attraverso un'altra madre, che vede in Melanie la causa degli attacchi.

«Chi sei?», «Perché sei venuta qui?», «Sei il male». Di nuovo, similmente alla sequenza tra Melanie e Lydia, emerge il mistero di cui il femminile di Melanie si fa portatore.



Si viene a creare un nuovo scenario familiare, in cui Cathy sembra assumere il ruolo di figlia di Melanie e Mitch.



Melanie ha una funzione materna: Cathy chiede a lei di accompagnarla, quando si sente male. Ciò scatena, di nuovo, le angosce di Lydia (angolazione dall'alto, inquadratura soffocante).





Si arriva al quinto attacco, dove l'equilibrio familiare viene, di nuovo, distrutto.



La minaccia incombente spinge Cathy tra le braccia di Lydia, che si riappropria della figlia, isolando Melanie e ribaltando la situazione di partenza.





Melanie è sempre più isolata, mentre Lydia chiama a sé Mitch che, nel momento in cui vuole andare dalla protagonista, viene bloccato dalla madre.

Gli attacchi degli uccelli sembrano un tentativo inconscio di ricostituire un nucleo familiare intaccato dalla presenza di Melanie.



Il sesto e ultimo attacco segna la vittoria definitiva degli uccelli/Lydia.



Melanie sale verso l'alto, nel luogo della Legge inquisitrice, verso quella «corte» preannunciata durante il primo incontro con Mitch, rinchiusa nella gabbia/stanza a cui è destinata.



È uno dei trattamenti più sadici e spietati che Hitchcock riserva all'eroina, rendendola passiva e inerme come i *love birds*.





Adesso Melanie è ridotta a uno stato passivo, controllabile, che compensa l'estrema attività, promiscuità e minacciosità con cui si è presentata a Bodega Bay.

Adesso che l'enigma del femminile è acquietato e la donna non può che dipendere dall'altro, Lydia può accettarla nella sua famiglia. Ora Melanie «finalmente» piace alla suocera.



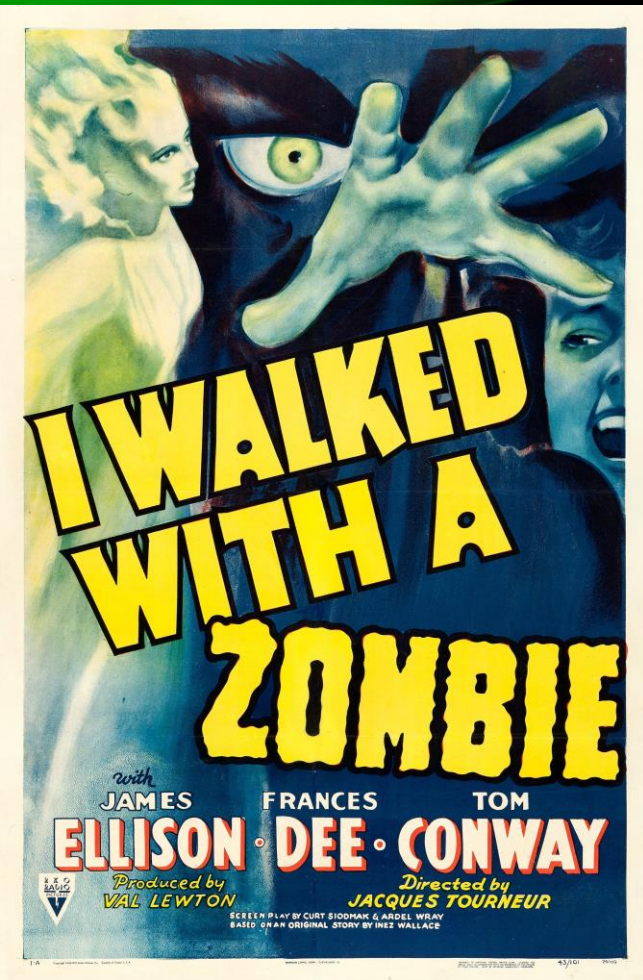
Infatti, dopo l'ultimo attacco contro Melanie, gli uccelli si placcheranno e permetteranno alla famiglia di fuggire.

Ora che la donna è controllata e sottomessa a Lydia, le forze del suo inconscio minacciato possono acquietarsi.

L'amore tra Melanie e Mitch è una gabbia, proprio come quella dei pappagallini innamorati.

Gli uccelli è un «inno perverso al fascino sessuale della donna» (Camille Paglia).

Lo scenario edipico legato alla minaccia incarnata dal femminile ha alle sue spalle un film come *Ho camminato con uno zombie* (1943) di Jacques Tourneur.





Il voodoo ha la stessa funzione simbolica degli uccelli di Hitchcock: reprimere la femminilità peccaminosa (l'adultera Jessica) da parte di una madre repressiva (Mrs. Rand), a vantaggio di un femminile passivo che accetti il suo ruolo nella struttura familiare patriarcale (Betsy).



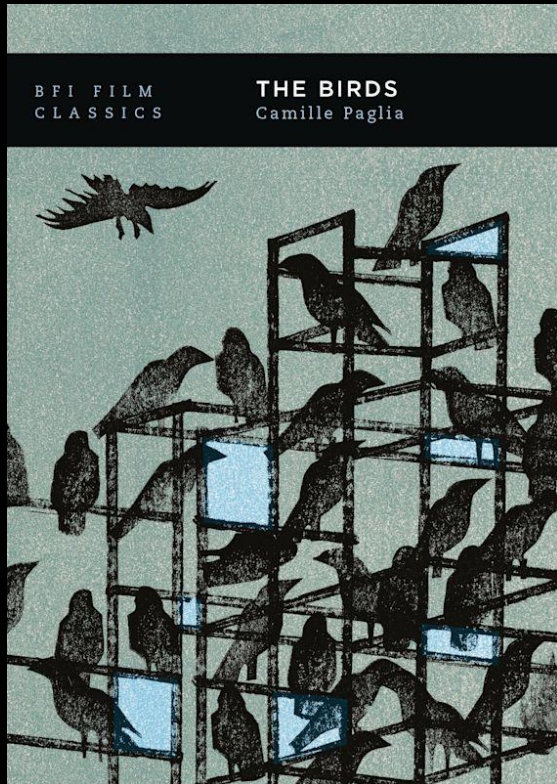


La trappola conformista che imbriglia i personaggi è rispettata, salvaguardandone le identità psicosociali, senza risoluzione delle colpe familiari.



La famiglia punitiva e repressiva è salvaguardata attraverso la morte della coppia adultera (Jessica-Wesley) e la formazione della coppia normativa (Betsy-Paul).

Camille Paglia, *The Birds*,
BFI Film Classics,
Bloomsbury, 2020 (1 ed.
1998).



Raymond Bellour,
L'analisi del film, Kaplan,
Torino, 2005 (1 ed. 1979).



GRAZIE DELL'ATTENZIONE!
CI VEDIAMO IL 1° MARZO ALLE ORE 16.00

