

# *Psycho*



Titolo: *Psico*.

Titolo originale: *Psycho*.

Regista: Alfred Hitchcock.

Scrittore: Robert Bloch.

Paese di produzione: U.S.A.. Anno di produzione: 1960.

Attori principali: Anthony Perkins (*Norman Bates*), Janet Leigh (*Marion Crane*), Vera Miles (*Lila Crane, sorella di Marion*), John Gavin (*Sam Loomis, fidanzato di Marion*), Martin Balsam (*Milton Arbogast, investigatore privato*).

Durata: 1h 49'.

## Il regista

Alfred Hitchcock: [http://it.wikipedia.org/wiki/Alfred\\_Hitchcock](http://it.wikipedia.org/wiki/Alfred_Hitchcock).

## Il film

A Phoenix, in Arizona, un uomo e una donna si incontrano in una camera d'albergo. Lui è Sam Loomis, ed è sposato. Lei è Marion Crane, una segretaria, e fra poco dovrà tornare in ufficio. Marion e Sam si amano, ma sono stanchi di appuntamenti furtivi e vorrebbero sposarsi. Sam, però, non ha il denaro per divorziare, né tanto meno per pagare i debiti ereditati dal padre. E Marion allora, quando il suo capo le affida 40.000 dollari da versare in banca, li ruba per portarli a Sam, che abita in un'altra città. Ma durante il viaggio, dopo aver insospettito un poliziotto e comprato un'auto nuova, al calar della notte Marion è costretta da un nubifragio a fermarsi in un motel isolato e deserto.

Il proprietario, il giovane Norman Bates, l'accoglie affabilmente e sembra non desiderare altro che di farsi in quattro per lei: le prepara la camera migliore, cioè la più vicina al suo ufficio, le improvvisa una cenetta fredda, le fa compagnia. E intanto le racconta della madre, che è vecchia e malata e vive in una casa sulla collina accanto al motel. Ma la casa ha un aspetto lugubre, la madre sbraita e inveisce contro il figlio, l'ufficio è pieno di uccelli impagliati dagli occhi di vetro... e il giovane Norman, in modo indefinibile ma evidentissimo, non è normale. Marion, però, non se ne accorge. O forse, come sta facendo da quando si è appropriata di quei soldi ed è scappata, non vuol più vedere né capire nulla, ma solo precipitare, il più rapidamente possibile, verso la fine.

Di *Psycho*, in una lunga e appassionante intervista a François Truffaut, Alfred Hitchcock disse che della storia gli era importato poco, e dei personaggi anche: “Quel che mi premeva,” soggiunse, “era solo che il montaggio dei pezzi del film, la fotografia, la colonna sonora e tutto ciò che è puramente tecnico facessero urlare il pubblico”. Ma è davvero *puramente tecnico*, il fascino di questo film? O non è più giusto dire che la tecnica impareggiabile di Hitchcock ha magnificamente servito la sua intenzione di coinvolgere in pieno lo spettatore nel viluppo di errori, squallidi rapporti, anaffettività e disperazione che conduce alla rovina la povera protagonista? Di fargli *sentire* tutto ciò, più che di farglielo capire in astratto?

La morte di Marion Crane è il momento culminante, il centro del film.

Tutto ciò che accade *prima* la prepara; tutto ciò che avviene *dopo* ne consegue.

La morte di Marion, inoltre, come ogni morte, è anche una *scomparsa*. Ma lo è in modo particolare, più intensamente di quanto lo sia di solito, poiché Hitchcock ha fatto sì che questo aspetto della morte (il suo essere, cioè, anche una sparizione) avesse nel film un rilievo speciale, tale da attrarre e concentrare su di sé l'attenzione degli spettatori più di ogni altra sua caratteristica. Più del terrore di Marion, più delle tremende ferite che le vengono inflitte, più della sua orribile morte, ciò che si imprime nella mente degli spettatori è proprio *il suo scomparire*: che è dapprima lento, quasi impercettibile, ma diventa sempre più rapido e spaventoso a mano a mano che la povera ragazza si avvicina alla sua tragica fine.

Nel romanzo di Robert Bloch, invece, che è una pregevole ricerca sulla psicologia di un *serial killer*, questa attenzione per il tema della scomparsa non c'è. Ma Hitchcock era evidentemente interessato a esso molto più che alla follia di Norman Bates. Ne intuiva, forse, l'immensa importanza per la comprensione della genesi del crimine (dato che ogni delitto origina da un'attenuazione o, nei casi più gravi, da una cancellazione dell'umanità di tutti quelli che contribuiscono al suo verificarsi). O forse era attratto dalla sfida alla sua bravura rappresentata dalla difficoltà di riuscire a *far vedere lo sparire*. Fatto sta che, per conseguire questo obiettivo, Hitchcock modificò e arricchì notevolmente il romanzo: cambiandone l'inizio, di cui Marion, colei che sparirà, è nel film l'unica protagonista, mentre il romanzo parte da Norman e prosegue con i due personaggi affiancati (o tre, contando anche la madre di Norman) e con il racconto in *flashback* di ciò che è successo alla ragazza prima di arrivare al motel; scegliendo per la parte di Marion un'attrice che era una *star*, la cui scomparsa prima della metà del film avrebbe fortemente impressionato il pubblico; ed escogitando due scene (quella in cui il sangue e la vita stessa di Marion scompaiono nello scarico della doccia, e quella in cui la sua auto, con il suo corpo all'interno, sprofonda lentamente nella palude) il cui scopo è soprattutto quello di *farci vedere*, appunto, la sparizione della ragazza.

Marion, dunque, comincia a sparire quando si separa da Sam, all'inizio del film. È l'ultima volta, infatti, che egli la vede. E la sua scomparsa prosegue e si aggrava con la fuga dalla città (quando il principale casualmente la rivede, dandole per un attimo la possibilità di riapparire), con il cambio d'auto (che rende ancor meno reversibile il fatto che nessuno sa più dove lei si trovi), con il buio della notte e della tempesta (che a poco a poco l'avvolgono e rendono sempre più difficile il suo stesso vedere, oltre che l'essere vista), con l'errore che le fa imboccare la via del motel di Norman (una strada dismessa, destinata a sparire insieme all'albergo), con il dichiarare un nome falso (atto che fa sparire la sua identità) e poi, appunto, con il definitivo dileguarsi della sua vita e del suo corpo nello scarico della doccia e nella palude.

Marion, inconsciamente colpita dall'evidenza della follia di Norman (che è tale solo per lei, perché il giovane la fa vedere solo a lei, come per annunciarle che ella è precipitata nel luogo dove risiedono e s'incontrano, vittime o carnefici che siano, tutti gli scomparsi) decide, poco prima di essere assassinata, di tornare sui suoi passi, di restituire il denaro, di *riapparire*. Ma ormai è troppo tardi, è andata troppo avanti, e il suo "destino", quel destino che lei stessa ha strenuamente costruito, infine si compie.

La seconda parte del film racconta la lotta della sorella di Marion, Lila, per farla riapparire (lotta che si concluderà con la ricomparsa dell'auto della ragazza, tirata fuori dalla palude). Ma è anche il racconto di come la sparizione di Marion attiri altre persone e rischi di far sparire anche loro: poiché non solo Milton Arbogast, l'investigatore, che in effetti va incontro alla stessa sorte, ma anche Sam e Lila rischiano di scomparire dietro a lei.

E tutto ciò non è dovuto a qualche nefasto influsso, scaturito da Norman Bates, che attragga la sua vittima contro la propria volontà. Al contrario, è Marion che si muove verso di lui, che va a cercarselo; è il suo errore iniziale, insieme all'incapacità di correggerlo, che la spinge su quella via senza ritorno. Il furto commesso macchia e deforma la sua bella immagine di ragazza che lavora, che resiste alle angherie del principale e dei clienti, che ama il suo uomo nonostante le difficoltà, e la tramuta in un'immagine ripugnante di ladra in fuga, braccata dalla polizia. E tornare indietro le è molto difficile, poiché il denaro rubato (essendo un oggetto reale, che conferisce un potere materiale a chi se n'è impadronito e nuoce concretamente a chi l'ha perduto) fa diventare altrettanto reale la rovina della sua immagine. Marion, cioè, ha davvero danneggiato qualcuno, e perciò l'alterazione della sua immagine di sé non può più essere solo un "gioco" della fantasia, non è più il divertimento relativamente rischioso di chi si trastulla con le proprie fantasticherie badando bene a non toccare niente di reale: l'immagine di Marion si è rovinata sul serio, lei si sente proprio così, anzi: adesso lei è così, e quindi comincia a sparire davvero.

Si perde in quella sorta di limbo in cui vagano senza speranza quelli che hanno attentato con successo alla propria umanità. E dove, prima o poi, è inevitabile che incontrino qualcuno che è peggiore di loro (qualcuno, cioè, che ha avuto il "coraggio" di andare ancora più a fondo di loro nella distruzione di sé) e che ne farà le sue vittime e, talvolta, anche i suoi complici nell'attrarre altre vittime.

Come abbiamo detto, il grande rilievo che il film attribuisce al personaggio di Marion Crane (e quindi al tema della sparizione) è dovuto per intero al genio di Alfred Hitchcock, poiché nel romanzo la figura della ragazza è del tutto marginale rispetto a quella del suo assassino. Mentre per Norman Bates, invece, è vero il contrario: la descrizione esauriente e rigorosa della sua orrenda follia è il tema centrale dell'opera, e a essa che sono dedicate le pagine più suggestive e convincenti, e Hitchcock, in questo caso, si è potuto dunque limitare a trasporre il testo in immagini, senza modifiche o arricchimenti.

Se Marion aveva ancora, in astratto, una possibilità di riapparire restituendo il denaro, il ritorno è invece impossibile per Norman: egli è sparito per sempre, non esiste più, e al suo posto c'è ora il *serial killer*: un mostro che in qualche modo è ancora umano (poiché nessun vivente può cessare, altrimenti che morendo, di essere quello che il suo patrimonio genetico lo fa essere) ma che ha talmente degradato la sua umanità (vale a dire l'immaginazione e l'immagine di sé che son solo umane) da capovolgerla completamente: da creativa e ricercatrice, com'era alla nascita, l'ha resa in tutto e per tutto distruttiva e ripetitiva, e si è tramutato così, anche nella realtà, in una specie di robot assassino.

Non sappiamo quale fu il primo errore di Norman, né quali altri sbagli lo aggravarono. Sappiamo solo

che nella sua vita, già molto tempo fa, *esisteva soltanto sua madre*. La madre era riuscita a diventare (ed egli aveva lasciato che diventasse) letteralmente *tutto* per lui: l'unico rapporto umano, il solo amore, il modello, l'unica detentrica della verità, la padrona assoluta. La madre era diventata Dio, per Norman: un dio che il ragazzo, non avendo nessuno che ne prendesse *umanamente* il posto nella sua mente e nella sua vita — non amando nessuno — non poteva permettersi di perdere.

Perciò, quando la madre aveva deciso di accogliere un uomo in casa, Norman l'aveva uccisa: non perché *ora* la odiasse (l'aveva *sempre* odiata, anche se non se n'era mai reso conto, poiché è sull'odio che si fondano i rapporti di quel tipo) ma per impedire al dio di abbandonarlo: infatti ne aveva impagliato il corpo (finendo così di farne l'idolo che ai suoi occhi era già da tanto tempo) e da allora l'aveva tenuta sempre con sé, e sempre più *dentro di sé*: parlando e talvolta litigando con lei, interpretando anche la sua parte per darsi da sé le sue risposte e i suoi ordini, spogliandola e rivestendola... Occupandosi di lei con la cura che avrebbe un devoto per la statua di una divinità, se credesse che la statua *fosse* la divinità.

È sempre pericoloso, lasciarsi imprigionare dalle “verità” pretese assolute e divine. Ma la madre di Norman, per di più, era una divinità malvagia. Era stata una donna e una madre incredibilmente stupida, piena d'odio, d'invidia, di bugie e fissazioni assurde. E non si era affatto disinteressata del figlio (cosa che per Norman e per le sue future vittime sarebbe stata una fortuna) ma gli aveva sempre imposto tutto l'orrore che aveva dentro: l'odio e la paura nei confronti degli esseri umani, e particolarmente delle donne; le continue e angosciose allucinazioni che ovunque le facevano vedere peccato e sporcizia, materiale e morale; l'ossessione per la conservazione e l'immobilità di tutti gli oggetti, e i mille inderogabili rituali da essa derivanti... Di tutto questo, e solo di questo, era stata nutrita la mente di Norman. Questa era stata la sua fede. E questo era diventato lui stesso: la reincarnazione della madre.

Peggioro, anzi: poiché egli, in realtà, *non era* sua madre, e il diventarla per forza aveva quindi soffocato e deformato la sua psiche fino a renderla ben più che “semplicemente” malvagia: addirittura mostruosa.

(Le schede di *Spiegare un film a un bambino* sono per bambini e ragazzi di Quinta elementare,

Prima, Seconda e Terza media. Sono scritte, perciò, il più semplicemente possibile.

Ma non sono affatto... semplicistiche. Vuoi servirtene? Fai pure.

Ma non spezzettarle, non alterarle e non dimenticare di citarne l'autore!)