Rivedere Hitchcock
Circolazione, teoria e memoria culturale

Silvia Campisano*

Riflessioni a partire dai libri *Il cinema è Hitchcock* a cura di Veronica Pravadelli (Marsilio, 2026) e *Re-viewing Hitchcock: New Critical Perspectives* a cura di Robert E. Kapsis (BFI/Bloomsbury, 2026)

«Why should we take Hitchcock seriously?» chiedeva Robin Wood nel 1965 (R. Wood, 1965). La domanda, provocatoria e programmatica, in linea con il fare sovversivo dell'*auteur theory* degli anni Sessanta, continua ancora oggi a produrre nuove prospettive. *Il cinema è Hitchcock*, a cura di Veronica Pravadelli, e *Re-viewing Hitchcock: New Critical Perspectives*, a cura di Robert E. Kapsis, costituiscono un rinnovato punto di approdo nello stratificato campo degli *Hitchcock studies*. I due volumi tracciano, attraverso le pratiche della ricezione e la storia teorica dei *film studies*, percorsi opposti e complementari.

Partendo dal testo italiano, *Il cinema è Hitchcock* è anzitutto un omaggio al regista che ha segnato uno spartiacque nella modernità cinematografica – «l'ultimo dei classici e il primo dei moderni», secondo la celebre formula di Deleuze (Deleuze, 1983). Il titolo del volume di Veronica Pravadelli si configura da subito come una dichiarazione di intenti: Hitchcock è il punto di convergenza di tutti quei discorsi e di quelle battaglie teoriche e politiche che si dispiegano attorno al cinema dagli anni Cinquanta a oggi.

Nuovamente il primo passo obbligato di questo percorso è la Francia dei «Cahiers du Cinéma». Sulla scia di de Baecque (de Baecque, 1991), Pravadelli ripercorre la lotta di idee che nasce e si anima nell'Europa degli anni Cinquanta attorno al cinema americano classico. Il regista inglese contribuiva allora a far crollare definitivamente la dicotomia tra arte e intrattenimento che parte della critica aveva già cominciato a mettere in discussione con Welles. In Francia, differentemente dall'Italia (come notano nel caso della ricezione Cantore e Minuz), Hitchcock diventava un campo di battaglia capace di dividere senza mediazione fautori e oppositori.

* Silvia Campisano, Sapienza Università di Roma, silvia.campisano@uniroma1.it.

Se la stagione dei Cahiers – che si snoda prima attorno alla monografia di Rohmer e Chabrol (*Hitchcock*, 1957) e poi nell'intervista di Truffaut (*Le Cinéma selon Alfred Hitchcock*, 1966) – occupa uno spazio quantitativamente marginale, ci ricorda Pravadelli, la stessa inaugura una lunga fase di 'scorribande teoriche' che, all'insegna della semiotica, della psicoanalisi e del femminismo, orienteranno in modo decisivo il percorso dei Film studies. Attraverso le letture freudiane di Bellour, la *feminist film theory* di Mulvey, l'approccio lacaniano di Žižek – fino ad arrivare alla filosofia di Cavell e Deleuze – Pravadelli ripercorre con grande accuratezza queste tappe come premessa necessaria prima di addentrarsi nel cuore del volume, dove a ritornare al centro è proprio il film. Prima del nucleo centrale della curatela, degno di attenzione è poi il saggio di Tom Gunning. L'autore, in dialogo con i suoi contributi del 2020, rilegge la poetica hitchcockiana attraverso il motivo della mano. L'attenzione si sposta stavolta dal primato dello sguardo alla dimensione aptica dell'immagine: la mano che tocca, afferra, trattiene oggetti e corpi diventa in Hitchcock uno strumento espressivo e narrativo a tutti gli effetti. Il gesto manuale rivela spesso ciò che il volto nasconde, dà corpo al desiderio o alla colpa, e attraverso il primo piano e il montaggio arriva a costruire la suspense stessa. La sezione *Film* rende proprie queste premesse. Compendio di prestigiosi contributi internazionali, la sezione procede per affondi sui singoli film (dieci in tutto). Le analisi seguono un *excursus* sulla carriera del regista (dalla formazione avanguardista fino alla consacrazione hollywoodiana) e rendono ogni film una perfetta lezione di metodo. *Shadow of a Doubt* (*L'ombra del dubbio*, 1943) è per Naremore l'occasione di una rinnovata critica alla stagione ormai passata del logocentrismo semiotico, mentre con *Spellbound* (*Io ti salverò*, 1945) Kaplan sistematizza i nodi teorici della *trauma theory*. Mulvey e De Pascalis riaprono poi, attraverso *Psycho* (*Id.*, 1960) e *The Birds* (*Gli uccelli*, 1963), il terreno ancora complesso e mai pacificato dei ruoli di genere. Infine ritorna la scrittura, quasi interamente dimenticata negli studi sul regista, che Minuz sceglie di riportare al centro con *Rear Window* (*La finestra sul cortile*, 1954). Queste e altre analisi compongono una costellazione plurale, in cui l'opera hitchcockiana può essere interrogata di volta in volta attraverso la semiotica, la psicoanalisi, i *gender studies* o la filosofia dello sguardo. La varietà di prospettive soddisfa quindi la promessa del titolo. Il cinema è Hitchcock in senso profondo, poiché con Hitchcock non solo si può amare il cinema, ma si può parlare e discutere, pensare e studiare il cinema sotto ogni prospettiva possibile. Il volume chiude questo insieme di discorsi con lo

sguardo della storia culturale. La ricezione critica italiana diviene il punto in cui la traiettoria teorica di Pravadelli e il progetto di Kapsis si incontrano. «Abile mestierante», lontano dal dogma realista degli anni Cinquanta, tollerato con la svolta dei Sessanta, e infine esaltato dalle televisioni degli anni Ottanta (Cantore, Minuz, 2026): la parabola di Hitchcock in Italia permette di volgere lo sguardo verso il progetto del volume inglese, dove alla base vi è l'idea del regista come oggetto culturale in transito e in costante evoluzione. La storia culturale della reputazione hitchcockiana trova, per Kapsis, una prima sistematizzazione nel 1992, quando *Hitchcock: The Making of a Reputation* (Kapsis, 1992) segnava un punto di non ritorno nel campo dei *film studies tout court*. Con *Re-viewing Hitchcock* la prospettiva metodologica è completamente invertita. Se l'intento di Pravadelli è quello di svelare l'autore sotto differenti lenti teoriche, stavolta è un'unica lente – quella dei *reception studies* – a restituire i mille volti di un autore. La ricezione è il principio organizzatore del volume, agente primario nelle pratiche di circolazione dell'oggetto culturale. È la ricezione critica, in sostanza, a essere lo specchio storico di contesti mediatici e culturali differenti. Proprio ripartendo da questa prospettiva, il lavoro si articola in sei blocchi distinti. Il principio organizzatore è quello delle «traiettorie di reputazione»: i successi critici durevoli, le ricezioni mutevoli, i film progressivamente rivalutati, le anomalie, la televisione, la circolazione globale. Se ripercorrere analiticamente ogni sezione risulta un'operazione ambiziosa, è sicuramente utile riconoscere una prospettiva mobile che condensa differenti fuochi tematici.

Anzitutto il discorso politico. Appare evidente che guardare Hitchcock negli anni Cinquanta significhi vedere un regista diverso da quello riletto dopo il femminismo, la teoria queer, il #MeToo. I personaggi si problematizzano, le gerarchie dello sguardo si complicano. Il caso di *Psycho*, per citarne uno, è esemplare. Il percorso ricostruito da David Greven rivela nuovamente come il film, dapprima scandalo e battaglia contro la censura (nonché oggetto di fascinazione tecnica), diventi il simbolo di un testo problematico sulla rappresentazione della sessualità, giungendo all'ampio terreno di letture queer in tempi più recenti (Greven, 2026). Il *fil rouge* che lega tutti i contributi è sempre lo stesso prezioso insegnamento: il film cambia quando cambiano le domande che lo interrogano. È pertanto impossibile seguire in modo ordinato e schematico la costruzione di un canone. Quest'ultimo segue con affanno gli itinerari di circolazione dell'oggetto, che spesso non sono lineari, ma segnano traiettorie imprevedibili ('anomale' appunto),

ridefinendo tanto il presente quanto la memoria passata. Prima dei «Cahiers» – e non solo nel caso francese – Hitchcock è un affabile intrattenitore, *Rear Window* è un «thriller formidabile» negli Stati Uniti e «non adatto a una mostra d'arte» in Italia. Molti film restano ai margini: reputati eccentrici, mediocri, talvolta semplicemente degli insuccessi al botteghino. Dopo la svolta francese – e conseguentemente quella britannica – ecco che *Rear Window* è un film sul dispositivo cinematografico, *Downhill* (*Il declino*, 1927) un laboratorio di forme, *The Wrong Man* (*Il ladro*, 1956) una deviazione realista dentro una filmografia dominata dalla suspense. Proprio quel movimento attraverso il tempo e lo spazio, così come ricostruito dai numerosi contributi del volume, definisce la ricezione come un fenomeno articolato, iscritto nella dinamica più ampia della circolazione. Ma Kapsis complica maggiormente le cose. L'oggetto culturale, che si muove nel tempo e nello spazio e si definisce attraverso tutte le pratiche discorsive che lo attraversano, trasmuta anche (e soprattutto) attraverso i media che lo ospitano. Non è un caso che una delle ultime sezioni del volume sia dedicata al piccolo schermo. La contrastata silhouette in bianco e nero dell'Hitchcock televisivo, accompagnata dalle inconfondibili note di *Funeral March of a Marionette*, contribuisce a restituire uno degli ultimi volti del regista – forse tra i più radicati nella memoria dello spettatore.

Come ricordano i saggi di Thomas Leitch e Christina Lane (Leitch, 2026; Lane 2026), il lavoro di Hitchcock per la televisione non si limita a una traduzione dell'universo cinematografico: il medium interviene in modo attivo su tutti gli aspetti dell'opera del regista (tanto sul piano produttivo quanto su quello distributivo). Ancor di più, il piccolo schermo gioca un ruolo cruciale nella costruzione di una *brand identity* in grado di sopravvivere all'oblio del tempo. Così, anche dopo la morte, e fino ai giorni nostri, la circolazione, che passa attraverso la TV, il VHS, i DVD e giunge alle piattaforme contemporanee, rende la figura di Hitchcock un'identità ben distinguibile malgrado l'appartenenza a un determinato tempo. Hitchcock sopravvive proprio come il cinema classico, e proprio come il cinema classico non si stanca mai di essere reinterpretato.

Pravadelli e Kapsis perseguono, attraverso metodi profondamente differenti, un medesimo obiettivo: raccontare il cinema a partire dai nomi degli autori che ne hanno plasmato l'immaginario. Così, se Hitchcock non è mai stato davvero abbandonato dagli studiosi (*Il cinema è Hitchcock*, appunto), riportare l'autore al centro rappresenta ugualmente un gesto controcorrente nel panorama contem-

poraneo dei Film Studies, che da tempo fondano la propria ragion d'essere su questioni sistemiche e trasversali. Mentre la storia del cinema diventa un percorso riletto dai grandi temi che l'hanno attraversata, le svolte tecnologiche, industriali, culturali, i due studiosi, muovendosi controcorrente non solo riportano alla luce questioni dimenticate, ma rispondono anche a un'esigenza precisa: quella di un nuovo pubblico di lettori, i giovani studiosi, che spesso si avvicinano al cinema proprio a partire dall'amore per i suoi autori. I volumi, senza mai rinunciare alla profondità dell'analisi, riescono a oltrepassare i confini della letteratura specialistica, e si rivolgono anche a chi incontra Hitchcock per la prima volta. Ecco perché la domanda di Wood è ancora oggi incredibilmente attuale. «We should take Hitchcock seriously» perché Hitchcock ci permette ancora di porre lo sguardo sulla messa in scena di un dispositivo perfetto, e, al tempo stesso, di rivelare la storia e i modi in cui il cinema è stato pensato, amato, discusso.

Riferimenti bibliografici

Bellour R., *L'analyse du film*, Albatros, Paris 1979.

de Baecque A., *Cahiers du cinéma. Histoire d'une revue. À l'assaut du cinéma 1951-1959*, t. I, Cahiers du cinéma, Paris 1991.

Deleuze G., *Cinéma 1. L'image-mouvement*, Éditions de Minuit, Paris 1983.

Gunning T., *A Hand for Hitchcock*, in «Crisis & Critique», n. 2, 2020, pp. 105-128.

Il cinema è Hitchcock, a cura di V. Pravadelli, Marsilio, Venezia 2026.

Kapsis R.E., *Hitchcock: The Making of a Reputation*, University of Chicago Press, Chicago 1992.

Re-viewing Hitchcock: New Critical Perspectives, a cura di R.E. Kapsis, BFI/Bloomsbury, London 2026.

Rohmer É., Chabrol C., *Hitchcock*, Éditions Universitaires, Paris 1957.

Truffaut F., *Le cinéma selon Hitchcock*, Robert Laffont, Paris 1966.

Wood R., *Hitchcock's Films Revisited*, Columbia University Press, New York 2002.