



Voyeuristi alla finestra: Peeping Tom, dalla leggenda al cinema

di Laura Staiano

La scopofilia, o, se si preferisce, il voyeurismo sarebbe all'origine di gran parte della narrativa e, ovviamente, del cinema. [...] Il voyeur non tanto spia l'oggetto quanto il suo movimento cioè il suo comportamento. Per giunta questo comportamento deve essere strettamente privato cioè quale a nessuno, a meno di essere scopofilo, può avvenire di spiarlo senza la consapevolezza di commettere un'indiscrezione. [...] La scopofilia comincia a partire dall'osservazione del movimento dell'oggetto spiato. [...] Lo scopofilo spia non soltanto ciò che è proibito ma anche ciò che è sconosciuto; in altri termini, la scopofilia ha bisogno di scoprire l'ignoto.

(Alberto Moravia)



LA PULSIONE SCOPICA TRA MITO E PSICOANALISI

Il tema dello sguardo è molto ricorrente in mitologia. Una sorta di pulsione scopica – punita spesso con la perdita della vista – caratterizza diversi personaggi mitologici e letterari, animati dal desiderio di vedere oltre le apparenze, o di guardare ciò che è stato loro proibito da divinità o persone di rango sociale superiore.

È proprio questa pulsione scopica a conferire il carattere di bellezza all'oggetto desiderato, corrispondente, nella maggior parte dei casi, a un corpo femminile. Il soggetto che guarda – solitamente un uomo – riesce a raggiungere l'oggetto del suo desiderio anche a distanza, 'toccandolo con gli occhi', o 'spogliandolo con lo sguardo', e prova così una forma di piacere. Tale piacere può amplificarsi nel momento in cui l'oggetto guardato è ignaro dello sguardo che lo ammira, ovvero quando il soggetto che guarda nasconde la sua presenza e la sua voglia di vedere, celandosi, ad esempio, al di là di una finestra, e passando così dallo stato di osservatore a quello di *voyeur*.

Le teorie sullo scopismo e il piacere derivante dal senso della vista si delineano nel corso del XIX secolo con l'avvento della psicoanalisi, che attribuisce allo sguardo una funzione attiva, considerandolo pura manifestazione della vita sessuale. Là dove c'era la visione, Freud scopre infatti la pulsione e fa dell'occhio una fonte di libido. Lo scopismo diventa così parte costitutiva del piacere erotico, e la pulsione scopica è considerata mossa da quella sessuale.

Tuttavia, esistono situazioni in cui tale forma di piacere, la *Schaulust* freudiana¹, provoca orrore poiché, secondo gli psicoanalisti, ogni pulsione equivale a una pulsione di morte. È il caso, ad esempio, dello *sguardo proibito*² – quello che agisce di nascosto, contro un divieto imposto da un'autorità, o violando la moralità comune. Questo tipo di sguardo può causare l'accecaimento del soggetto che guarda, e privare per sempre il voyeur del peccaminoso senso della vista.

Se in psicoanalisi l'accecaimento corrisponde ad una forma di castrazione dell'io guardante, l'universo mitologico-letterario è ricco di leggende e storie di personaggi puniti con una cecità reale, a causa della loro brama di vedere 'cose non concesse'. In questi racconti, il tema dello sguardo proibito è spesso correlato alla nudità femminile: anche una versione del mito sull'indovino Tiresia lo vuole cieco per aver sorpreso Atena bagnarsi nuda in una fonte.

¹ Il termine utilizzato da Freud – *Schaulust* – combina la parola tedesca *Lust*, che equivale all'inglese 'lust', o desiderio sessuale, a quella (*Schau, die Schau*) che designa l'atto del guardare, del fissare o del contemplare. Una frase come "the sexual pleasure in looking" (il piacere sessuale che si ricava dal guardare) è comunque adatta a spiegare il concetto freudiano. Vedi Bruno Bettelheim (1982: 112-113).

² *Le regard interdit* è il sottotitolo del saggio dello studioso e critico francese Max Milner, *On est prié de fermer les yeux*, pubblicato da Gallimard nel 1991, a cui si è fatto riferimento per la stesura dell'elaborato. Si consiglia la lettura della prima parte del saggio, dedicata alla mitologia, e si rimanda, in particolare, all'analisi della leggenda di Lady Godiva, in «La punition de Peeping Tom», pp. 95-102.



Alla luce di tali considerazioni, e partendo da uno studio della leggenda anglosassone di Lady Godiva, propongo dunque una riflessione sul personaggio del *voyeur*, e sulla cecità come castigo.

Il saggio offre un'analisi del ruolo che l'oggetto finestra assume nel rapporto tra la persona che guarda e la vittima di occhi indiscreti, spaziando dalla mitologia alla letteratura; e si conclude con un'indagine sul comportamento scopofilo dei protagonisti di due capolavori del cinema internazionale, *Rear Window* e *Peeping Tom*.

LADY GODIVA: L'EVOLVERSI DI UNA LEGGENDA

La leggenda di Lady Godiva, vero e proprio mito erotico ante litteram, ha reso la nobildonna anglosassone – realmente vissuta tra il 990 e il 1067 – un personaggio molto amato, musa ispiratrice di artisti di ogni epoca. Si racconta che la donna osò sfidare l'autorità di suo marito Leofric, conte di Coventry, nel tentativo di convincerlo a ridurre i tributi che opprimevano il popolo. L'uomo, per accontentare la sua richiesta, le propose di percorrere nuda a cavallo le strade della città, e Godiva accettò l'indecente patto.

Il primo testo che ci dà notizie della celebre cavalcata fu scritto nel 1236 da Roger di Wendover, monaco benedettino dell'Abbazia di St Albans. Si tratta della cronaca latina *Flores Historiarum*, nella quale l'autore pone l'accento sul carattere caritatevole e misericordioso della donna il cui nome originario anglosassone *Godgifu* o *Godgufu* – latinizzato poi in *Godiva* – significa letteralmente 'dono di Dio'.

Nell'edizione inglese *Flowers of History*, tradotta da J. A. Giles nel 1849, Godiva cavalca nuda tra la folla del mercato e l'escamotage adottato per difendere il suo pudore è sciogliere i suoi lunghi capelli in modo da lasciare scoperte solo le gambe bianche:

The countess Godiva, who was a great lover of Gods's mother, longing to free the town of Coventry from the oppression of a heavy toll, often with urgent prayers besought her husband, that from regard to Jesus Christ and his mother, he would free the town from that service, and from all other heavy burdens; [...] he at last made her this answer, 'Mount your horse, and ride naked, before all the people, through the market of the town, from one end to the other, and on your return you shall have your request.' On which Godiva replied, 'But will you give me permission, if I am willing to do it?' 'I will,' said he. Whereupon the countess, beloved of God, loosed her hair and let down her tresses, which covered the whole of her body like a veil, and then mounting her horse and attended by two knights, she rode through the market-place, without being seen, except her fair legs; and having completed the journey, she returned with gladness to her astonished husband, and obtained of him what she had asked.



Il divieto imposto al popolo di aprire porte e finestre e di guardare per strada al momento della cavalcata appare nel XVI secolo, nelle *Chronicle or History of England* di Richard Grafton (1572):

[...] this gentle and good Lady did not onely for the freeing of the said Citie and satisfying of her husbands pleasure, graunt vnto her sayde Husband to ryde as aforesayde: But also called in secret manner (by such as she put speciall trust in) all those that then were Magistrates and rulers of the said Citie of Couentrie, and vttered vnto them what good will she bare vnto the sayde Citie, and how shee had moued the Erle her husband to make the same free, the which vpon such condition as is afore mencioned, the sayde Erle graunted vnto her, which the sayde Lady was well contented to doe, requiring of them for the reuerence of womanhed, that at that day and tyme that she should ride (which was made certaine vnto them) that streight commaundement should be geuen throughout all the City, that euerie person should shut in their houses and Wyndowes, and none so hardy to looke out into the streetes, nor remayne in the streetes, vpon a very great paine.

In questo testo non si fa ancora nessun riferimento alla punizione imposta a eventuali trasgressori, anche perché nessun abitante di Coventry viola il pudore di Lady Godiva. Difatti, il testo specifica in seguito che nessuno vide la bella contessa (*none sawe her*).

È nel XVII secolo che, per la prima volta, compare nella leggenda il personaggio del voyeur. Si tratta di un racconto di viaggio che riprende la storia di Roger di Wendover, aggiungendo però un particolare molto importante: "Here fayre long hayre did much offend the wanton's glancing eye" (che, tradotto letteralmente, significa: 'I suoi lunghi e bei capelli fecero molto soffrire l'occhio del libertino che guardava'). Max Milner, nella sua analisi della leggenda, spiega che non è possibile capire se col termine *wanton* l'autore del racconto volesse indicare un singolo individuo o una collettività (Milner 1991: 97).

È in un manoscritto del XVII secolo che si fa riferimento, per la prima volta e in maniera precisa, a un voyeur individualizzato, spinto ad aprire la finestra dal nitrito del cavallo di Godiva:

In the Forenoone all householders were Comanded to keep in their Families shutting their doores & Windows close whilst the Duchess performed this good deed, which done she rode naked through the midst of the Towne, without any other Coverture save only her hair. But about the midst of the Citty her horse neighed, whereat one desirous to see the strange Case lett downe a Window, & looked out [...].³

³ Vedi l'articolo di Edwin Sidney Hartland pubblicato nel 1890 nel *Folklore Journal*, citato da Milner (1991: 96-97).



L'opera, tuttavia, non precisa quale sia stata la punizione imposta al guardone e, fino al XVIII secolo, persiste la tradizione secondo la quale il voyeur sarebbe stato giustiziato.

Esiste però un'altra versione (quella ripresa da Freud nel suo articolo sulla cecità isterica) secondo la quale la punizione inflitta al guardone sarebbe stata la perdita della vista. Vi si fa riferimento in una nota manoscritta a margine di un esemplare della *Britannia* di Camden conservato nella biblioteca di Birmingham. Il proprietario del libro racconta che durante un viaggio fatto a Coventry nel 1659, gli fu mostrata la statua dell'uomo che era stato accecato (*struck blind*) per aver cercato di vedere Godiva.

Per la legge del contrappasso, il *voyeur* diventa dunque *aveugle*. Il suo sguardo proibito agisce attraverso la finestra, oggetto emblematico che crea nella leggenda un legame tra vista, conoscenza, verità e corpo femminile.

Come argomenta Otto Rank in un suo scritto sulla nudità nel quale si fa riferimento alla leggenda anglosassone, l'accecamento equivale alla castrazione: colui che con lo sguardo ha osato sfidare un divieto imposto da un'autorità superiore, è punito proprio con la privazione del senso che gli ha permesso di avere accesso a ciò che gli era stato vietato.

Il nome *Peeping Tom* appare per la prima volta in un registro della città di Coventry del 1773. Esso arricchirà non solo il racconto, ma anche la lingua inglese. Difatti, il lemma *peeping tom* – riportato per la prima volta in un *Dizionario della lingua volgare* del 1796 – è entrato nell'uso comune e traduce l'italiano *guardone* (deriva dal verbo inglese *to peep*, che significa letteralmente 'sbirciare', 'guardare furtivamente').

LADY GODIVA TRA LETTERATURA, TEATRO, ARTE E MUSICA

Uno dei testi letterari più celebri e fedeli alla leggenda è il poema *Godiva* di Lord Tennyson, composto nel 1840, dopo una visita a Coventry, e pubblicato nel 1842.

Prima di svelare la presenza del guardone, il poeta immagina che anche gli elementi architettonici degli edifici di Coventry si dilettono a spiare la bella Godiva:

The deep air listen'd round her as she rode,
And the low wind hardly breathed for fear.
The little wide-mouth heads upon the spout
Had cunning eyes to see [...]
[...] the blind walls
Were full of chinks and holes; and overhead
Fantastic gables, crowding, stared [...].



È un *low churl* a oltraggiare il pudore della nobildonna, quando la sua impresa è giunta ormai quasi a termine. La condanna a lui destinata, però, è talmente repentina da non permettergli nemmeno di godere per qualche istante di quella visione celestiale:

Then she rode back, clothed on with chastity
And one low churl, [...]
Peep'd - but his eyes, before they had their will,
Were shrivell'd into darkness in his head,
And dropt before him [...].

Dal poema di Lord Tennyson, il librettista italiano Luigi Illica trasse, nel 1911, una drammatica vicenda in tre parti, musicata da Pietro Mascagni, *Isabeau*, nella quale è fortissima la tematica erotica e mistica di stampo tristaniano. Protagonista è una giovane principessa che si ostina a non scegliere marito. Suo padre, re Raimondo, la costringe allora a girare nuda per le strade della città, imponendo ai suoi sudditi il divieto di guardarla. Colui che non rispetterà tale imposizione, diventerà cieco:

Che s'occhio uman per frode o per ventura
guarderà fuori da finestra, porta,
feritoia, veletta od apertura,
abbia per noi la sua pupilla morta.

Si! Dia in quegli occhi ognun aspra feruta
finché la luce dentro vi sia muta.

Come l'eroina anglosassone, *Isabeau* compie l'ignobile cavalcata, durante la quale è però sorpresa dal falconiere Folco – il voyeur – del quale, in seguito, s'innamora. Il libretto si conclude con un finale tragico, che va oltre l'accecamento dei colpevoli: in preda alla disperazione per la morte di Folco, la giovane principessa *Isabeau* si suicida accanto al cadavere del suo amato-voyeur.

Anche il drammaturgo triestino Giovanni Sfetez – nella sua *Leggenda medievale in un atto in versi* – composta, come *Isabeau*, nel 1911 – introduce nel racconto anglosassone elementi e personaggi nuovi, restando, però, molto più fedele alla storia originale rispetto al suo connazionale. Non cambiano, infatti, i protagonisti, così come resta immutato il sacrificio compiuto dalla bella Lady Godiva – raccontato nella prima scena dalla voce di un araldo – nonché la motivazione che spinge la donna ad accettarlo:

Il feudatario di Coventry annuncia
a ogni vassallo che, graziosamente,
accoglierà la supplica avanzata
dalla consorte Lady Godiva,



e in via formale egli farà rinuncia
di esigere il tributo, ultimo imposto,
se, oggi, Lady Godiva, in pien giorno,
solo vestita del pudor suo,
su una bianca giumenta alsaziana,
uscirà dalla porta del castello,
quando risuoneranno le campane,
e, lentamente, a passo, farà il giro
di tutta la città [...].

Permane, inoltre, l'imposizione di chiudere porte e finestre:

E però impone [il barone di Coventry]
Che i vassalli sian uomini o sian donne,
quest'oggi, dalle undici alle dodici,
sgomberino le porte e le finestre,
come nel più profondo della notte.
E che nessuno sguardo indiscreto ardisca
Recarle offesa essa [Lady Godiva] si affida.

L'eroica cavalcata – anche qui compiuta dopo aver sciolto “i biondi capelli sulle spalle alabastrie” – è raccontata dalla stessa Godiva, ignara però della violazione compiuta contro il suo pudore:

Deserte eran le strade e tutto il borgo
Splendeva silenzioso nel fulgore abbagliante del sole.
Le finestre, le porte erano chiuse;
Abbandonate e aperte le barriere.
Alto il silenzio, rotto dal passo della mia giumenta
Sui ciottoli e le vie sparse di fiori,
omaggio di affezione dei vassalli,
Né da una feritoia un impudico sguardo che mi offendesse;
non un volto, non un passo lontano;
e neppur fuori dal recinto di mura alcun viandante [...].

In seguito al nobile gesto, la donna racconta il suo stato d'animo e la gioia di aver aiutato il suo popolo:

Se impaurita, vergognosa mi accinsi,
e trepidante io cimentai la dura prova,
or torno lieta dal sacrificio, orgogliosa
d'aver giovato ai poveri vassalli!
La mia virtù, il mio amore, il mio decoro
han forte usbergo in voi.



Godiva non sa ancora di essere stata spiata, durante la dura prova, da suo cugino, il conte di Norfolk, personaggio nuovo al quale Sfetez attribuisce il ruolo del guardone. Nel dramma, l'accecamento non colpisce il voyeur, bensì il barone di Coventry, duplicemente accecato: dalla rabbia, dopo aver scoperto che qualcuno ha osato infrangere il divieto imposto, guardando la sua bella moglie; dalla gelosia, perché Norfolk è, da tempo, segretamente innamorato di Godiva. Fedele dunque alle sue parole – “ho giurato; chiunque / t’avesse vista, ignuda, un sol momento / cadrebbe estinto” – l’uomo ordina l’assassinio del suo rivale. Ed è la mano del buffone Locke a punire mortalmente il voyeur-traditore.

Molti poeti, invece, attribuiscono il ruolo di protagonista al guardone, lasciando che sia proprio lui a descrivere le cause e le conseguenze del suo castigo.

Una brochure del 1750, conservata al British Museum, contiene una poesia intitolata *Peeping Tom to the Countess of Coventry*, nella quale il personaggio racconta la bellissima visione, motivo della sua attuale cecità:

At first she shines a distant Star :
And now I take a nearer View ;
How blest, who thus shall peep at you !
Her Face, her Limbs, and all her Sides,
As naked as the horse she rides :
But soon she quits me dazed Sight.
She’s past ; so passes all Delight [...].

La cavalcata libera finalmente gli abitanti di Coventry dal peso delle imposte. Tuttavia, nei versi successivi, essi sembrano gioire non solo del successo del sacrificio della loro eroina, ma anche della punizione inflitta al guardone: “Again the Citizens are free / But all unite to punish me”. Milner attribuisce a questo duplice senso di felicità un significato ben preciso: la comunità che ha elaborato la leggenda di Peeping Tom scarica sul personaggio del guardone tutti i propri sensi di colpa e si vendica del piacere che egli ha raggiunto spiando la nudità della contessa. Anche gli altri avrebbero voluto vedere, ma il loro senso del dovere e la paura del castigo hanno prevalso su curiosità e desiderio. Colui che ha avuto il coraggio di osare, non ha tradito solo il conte, bensì tutti coloro che hanno rispettato il divieto. La pena della cecità è, dunque, ritenuta giusta da tutti tranne dal punito, che, ad una simile condanna, avrebbe preferito l’impiccagione: “Others are hang’d and die in Air, / But I must always live and stare”.

La poesia *Peeping Tom to the Countess of Mercia*, composta circa un secolo dopo, insiste ancor più sul piacere provato dal voyeur attraverso lo sguardo, piacere che, però, dura solo pochi istanti. Si tratta di un lamento amoroso rivolto dal guardone alla bella Godiva. Nonostante la sua cecità, l’immagine della donna – nuda e celestiale – è rimasta impressa, a distanza di cinquant’anni, negli occhi e nella mente dell’uomo,



allontanando da lui ogni forma di tristezza: “le malheur / A fui loin de moi depuis l’heure que j’ai perdu la vue” (Milner 1991: 101). La fugacità di quell’attimo di piacere si materializza così nell’eternità della pena.

Non solo poeti e drammaturghi, ma anche pittori, scultori, musicisti e cantautori moderni sono stati affascinati dalla leggenda anglosassone e, in particolar modo, dalla sua protagonista. Esistono, difatti, numerose rappresentazioni iconografiche del mito, tra cui la scultura *Lady Godiva con farfalle*, di recente esposta a Firenze, con la quale Salvador Dalì ha reso eterno omaggio alla forma femminile, aggiungendo all’immagine classica di Godiva la sua interpretazione personale. Il vivo interesse per le gesta di Godiva è testimoniato dalla mostra *Lady Godiva. La légende reprend vie*, svoltasi quest’estate al museo della Piccardia di Amiens, con l’esposizione della tela monumentale di Jules Lefebvre. Sono state scritte, inoltre, molte canzoni che alludono alla leggendaria eroina (come *Don’t stop me now* dei Queen, e *Lady Godiva’s Operation* dei Velvet Underground), e ogni anno, a Coventry, si svolgono manifestazioni di carattere folkloristico per commemorare la vicenda.

GUARDONI E CINEMA: REAR WINDOW E PEEPING TOM

Il legame tra voyeurismo e cinema è stato ampiamente teorizzato. Lo spettatore cinematografico è difatti considerato una sorta di voyeur in quanto la sua relazione con lo schermo corrisponde a quella che si stabilisce tra il guardone e l’oggetto spiato. In silenzio, immobile, inattivo, lo spettatore cinematografico concentra tutta la sua attenzione sul vedere e soddisfa la sua pulsione scopica a distanza, grazie alle immagine filmiche che vede scorrere dinanzi ai suoi occhi.⁴ Il suo piacere è dunque strettamente correlato al senso della vista poiché l’oggetto del desiderio non è mai raggiunto. Tra l’occhio e lo schermo persiste infatti uno spazio vuoto, un’apertura, così come avviene per il *peeping Tom* che appaga il suo desiderio scopico (e erotico) celando la sua presenza al di là di una finestra.

Quasi a volere enfatizzare tale legame, molti registi hanno fatto di incalliti voyeur i protagonisti delle loro pellicole. È il caso di Alfred Hitchcock e del suo James Stewart, il voyeur di *Rear Window*, film del 1954, ispirato all’omonimo racconto di Cornell Woolrich.

Lo sguardo proibito di Jeff, come quello del guardone di Lady Godiva, agisce attraverso una finestra, la *finestra sul cortile*, le cui tende di bambù si dischiudono all’inizio del film come un sipario verticale. Costretto a uno stato d’impotenza motrice in seguito a un incidente sul lavoro, Jeff si trova in una situazione ottica pura, simile a quella dello spettatore cinematografico. Egli osserva dal suo loft una serie di piccole storie che si danno a vedere dalle finestre degli appartamenti di fronte al suo, i cui

⁴ Vedi il concetto di *regime scopico* in Christian Metz (1977).



personaggi, sorpresi nell'intimità delle loro pratiche quotidiane, entrano e escono dai bordi laterali della cornice delle finestre-schermo (Cfr. Saba 2001: 7). A scatenare maggiormente la sua pulsione scopica è l'ambiguo racconto per immagini che egli vede passare sulla finestra-schermo dell'appartamento del vicino Lars Thorwald, colpevole, secondo Jeff, dell'improvvisa scomparsa di sua moglie.

Il passatempo voyeuristico del fotoreporter è condannato, nella prima scena di dialogo, da Stella, l'infermiera che si prende cura di lui. La donna, nel rimproverare il suo paziente, fa riferimento all'accecamiento come punizione imposta ai guardoni:

The New York State sentence for a peeping Tom is six months in the workhouse!
And there aren't any windows in the workhouse. Years ago, they used to put out
your eyes with a hot poker. Is one of those bikini bombshells you always watch
worth a hot poker?

Stella conclude questa sua riflessione con l'emblematica esclamazione: 'We've grown to be a race of peeping Toms!', alludendo così ad una pratica che, a suo dire, sembra diffondersi sempre più.

Inizialmente anche Lisa – la fidanzata di Jeff, interpretata dalla bellissima Grace Kelly – così come l'infermiera, denuncia l'attività voyeuristica del suo compagno, pronunciando un discorso sulla moralità dei guardoni. Lisa infatti, spaventata dall'ossessività metodica con la quale Jeff si diletta a osservare il vicinato – impiegando persino delle protesi visive⁵ – nonché infastidita dalla mancanza di attenzioni nei suoi riguardi, rivela l'aspetto morboso di tale pratica:

Jeff, I'll be honest with you. You're beginning to scare me a little. Did you hear what I said? [...] If you could only see yourself. Sitting around, looking out a window to kill time, is one thing; but doing it the way you are, with binoculars, and with wild opinions about every little movement you see, is diseased!

In un primo momento, Lisa – così come il detective Doyle, un amico del fotoreporter coinvolto nella soluzione dell'enigma – non crede alla storia dell'uxoricidio (Jeff sostiene che il rappresentante di gioielli abbia ucciso la moglie e sezionato il suo corpo), ritenendo impossibile che qualcuno possa commettere un delitto 'in piena vista di cento finestre' ("Jeff, do you think a murderer would let you see all that? That he shouldn't keep his shades down and hide behind them? [...] He wouldn't parade his crime in front of the open shades.")

⁵ Le varie protesi ottiche utilizzate dal guardone diventano un modo per soddisfare la pulsione scopica. Oltre al binocolo, Jeff utilizza anche il teleobiettivo, definito dall'infermiera Stella "the portable keyhole".



Ma, proprio nel momento in cui sta manifestando la sua disapprovazione per il comportamento del compagno, anche Lisa vede qualcosa di strano dalla finestra incriminata, e decide di diventare complice nell'inchiesta: "Let's start from the beginning again, Jeff. Tell me everything you saw and what you think it means."

È grazie al personaggio di Lisa che l'avvincente trama gialla – che affonda le sue fondamenta nel piacere della visione e nelle passioni dello sguardo – è intervallata da riflessioni sulle difficoltà, le paure e le indecisioni riguardanti la vita di coppia (tema centrale della filmografia hitchcockiana). Sguardo languido che si avvicina verso lo spettatore, Lisa, con il suo fascino folgorante e i suoi comportamenti, richiede continua attenzione e attira su di sé gli sguardi del compagno e degli spettatori. La donna dunque si inserisce perfettamente nel plot perché – come Lady Godiva – è espressione pura del desiderio di vedere. Inoltre, pur diventando, come Jeff, vittima del desiderio di scoprire la verità sulla scomparsa della signora Thorwald, Lisa non si lascia accecare dalla pulsione scopica e mantiene sempre un comportamento più razionale rispetto a quello assunto dal suo compagno. Difatti, nel momento in cui la loro ricostruzione della vicenda sembra aver fallito, la donna afferma con stupore:

Jeff, if anybody walked in here, I don't think they'd believe what they see. You and me with long faces, plunged into despair, because we find out that a man didn't kill his wife. We're two of the most frightening ghouls I've ever known. You'd think we could be a little bit happy that the poor woman is alive and well.

All'uscita del film vi furono molte critiche sul comportamento *vampiresco* di Jeff e fu lo stesso Hitchcock a giustificarlo:

Diciamolo, [Jeff] era un voyeur ... ma non siamo tutti dei voyeur? Scommettiamo che nove persone su dieci, se vedono dall'altra parte del cortile una donna che si spoglia prima di andare a letto o semplicemente un uomo che mette in ordine la sua stanza, non riescono a trattenersi dal guardare? (Dattis 2009)

Spostando la sua macchina da presa di finestra in finestra, Hitchcock dimostra, magistralmente, come il cinema, *finestra* per eccellenza, sia la più perfetta realizzazione dei desideri legati all'atto del vedere e quanto la pulsione scopica si manifesti nella quotidianità di ognuno di noi.

Ben diverso è invece il comportamento di Mark Lewis, protagonista del film del 1960, scritto da Leo Marks e diretto da Michael Powell, *Peeping Tom* (uscito in Italia come *L'occhio che uccide*), il cui titolo originale richiama proprio al guardone della bella Lady Godiva.

Operatore cinematografico e autore di foto osé, Mark soffre di una forma acuta di voyeurismo. Il suo non è un passatempo come per Jeff, né un episodio isolato come quello che coinvolge il guardone della leggenda. Mark è affetto piuttosto da un vero e



proprio disturbo psichico, una mania che risale ad un'infanzia traumatica. Egli, infatti, da piccolo ha subito la perdita di sua madre (il padre ha, inoltre, sposato la sua 'sostituta' un mese dopo la morte di sua moglie); ed è stato la cavia degli strani esperimenti di Antony Lewis, biologo e scienziato, che per condurre uno studio sulle reazioni del sistema nervoso alla paura, 'osservava crescere' suo figlio, puntandogli addosso la macchina da presa e filmando ogni singolo istante della sua vita.

Divenuto adulto, Mark decide di portare a termine il progetto di suo padre e lavora per realizzare un cortometraggio sulla paura. Il suo obiettivo è filmare il terrore che appare negli occhi delle persone prima di morire. Per realizzare questo film, il giovane si arma di un'insolita cinepresa portatile – che racchiude al suo interno un'arma mortale – e comincia a mietere vittime negli ambienti londinesi che frequenta, filmando e uccidendo modelle, prostitute, aspiranti attrici.

Tuttavia, le turbe psichiche e la mania omicida del giovane si acquietano dinanzi alla finestra di Helen, l'inquilina del piano inferiore, che egli si sofferma a guardare abitualmente, prima di rientrare nell'appartamento-bunker ereditato da suo padre, con all'interno tutto il suo armamentario tecnico. Mark spia l'intimità della ragazza, avvicinandosi dall'esterno ai vetri della finestra della casa in cui Helen vive con sua madre, una non-vedente.

A percepire i suoi occhi indiscreti è, paradossalmente, proprio la donna cieca, che in una scena del film esclama: "Why don't we make him a present of that window? He practically lives there".

Anche in questo thriller psicologico di altissimo livello stilistico, ritroviamo dunque il tema della cecità, non in quanto castigo, ma come equivalente di una sorta di potere divinatorio. La madre di Helen, infatti, percepisce sin da subito qualcosa di oscuro in Mark e 'sente' che 'la sua mania è una cosa malsana'. È proprio il suo essere cieca a consentirle di 'sentire' e 'vedere' oltre i suoi sensi, come dichiarato dalla stessa donna con l'emblematica affermazione: "The blind always live in the rooms they live under".

Di particolare interesse a conclusione di questa inchiesta sulla pulsione scopica e il voyeurismo, è il dialogo tra Mark e il medico che lavora nell'inchiesta sugli omicidi accaduti in città.

Interrogato dal ragazzo sugli studi che suo padre stava conducendo prima di morire, l'uomo definisce la *scopofilia* "something to do with what causes people to be peeping Toms"; "the morbid urge to gaze". Inoltre, lungi da ogni rigore scientifico, il medico afferma che è molto semplice guarire da questo disturbo ("The cure? Very quick... A couple of years analysis, three times a week, an hour a time, and it's soon up-rooted.")

Mark Lewis – killer psicopatico dalla faccia pulita e il carattere fragile, con il quale è difficile non simpatizzare – è però un voyeur incallito e uno scopofilo perverso. Nella sua mania scopica si racchiudono, difatti, pulsione sessuale, orrore e desiderio di fare cinema. Nonostante i sentimenti provati per Helen e il ribrezzo per gli esperimenti che



suo padre ha compiuto su di lui, Mark non riesce a guarire: la sua morbosità, sensuale e sessuale – che si manifesta anche nell’ambiguo rapporto che vive con la macchina da presa, considerata quasi come una parte del suo corpo – lo condurrà alla morte, sotto gli occhi attoniti e terrorizzati di Helen. Sarà dunque proprio lui, alla fine, il protagonista del suo film.

BIBLIOGRAFIA

- Bazin A., 1979, *Il cinema della crudeltà*, Il Formichiere, Milano.
- Bettelheim B., 1982, *Freud e l'anima dell'uomo*, trad. dall'inglese a cura di A. Serra, Saggi Feltrinelli, Milano.
- Bonomi I., Buroni E., 2010, *Il magnifico parassita. Librettisti, libretti e lingua poetica nella storia dell'opera italiana*, Franco Angeli, Milano.
- Brooks P., 1993, "Le corps dans le champ visuel", in *Littérature et psychanalyse: nouvelles perspectives*, 90, pp. 21-33.
- Cafarella M. C., 2013 *La finestra sul cortile*, in *Close up: storie della visione* (5 giugno).
- Cattorini P., 2006, *L'occhio che uccide. Criminologi al cinema*, Franco Angeli, Milano.
- Crafton R., 1809, *Chronicle or History of England*, ed. Sir Henry Ellis, London.
- Dattis M., 2009, *Alfred Hitchcock. Dalla suspense al voyeurismo*, in *LaStrad@ web magazine*, (11 dicembre).
- Deleuze G., 1983, *L'image-mouvement*, Les Éditions de Minuit, Paris.
- Freud S., 1910, "Le trouble psychogène de la vision dans la conception psychanalytique", in *Névrose, psychose et perversion*, P.U.F., Paris, p. 172.
- Gangi G., 2012, 'La finestra sul cortile' di Alfred Hitchcock, in *Ondacinema*, webzine sul mondo del cinema (13 settembre).
- Hartland E. S., 1890, *Folklore Journal*, ripreso in *The Science of Fairy Tales* (1925), Methuen, London.
- HITCHCOCK Alfred 1954 *La finestra sul cortile* (titolo originale: *Rear Window*), 35 mm, 112'.
- Metz C., 1977, *Le signifiant imaginaire*, UGE, Paris.
- Milner M., 1991, *On est prié de fermer les yeux. Le regard interdit*, Gallimard, Paris.
- Moravia A., 2011, *L'uomo che guarda*, edizione digitale, Bompiani, Milano.
- POWELL Michael 1960 *L'occhio che uccide* (titolo originale: *Peeping Tom*), 35 mm, 101'.
- Saba C. G., 2001, *Alfred Hitchcock: La finestra sul cortile*, Lindau, Torino.
- Sfetez G., 1911, *Lady Godiva: leggenda medioevale in un atto in versi*, Carlo Barbini, Milano.



Starobinski J., 1961, *L'œil vivant*, Gallimard, Paris.
Tennyson A., 1908, *Poems*, t. II, The Eversley Edition, Macmillan, London.
Truffaut F., 2009, *Il cinema secondo Hitchcock*, Il Saggiatore, Milano.
Wendover R. di, 1841, *Flores historiarum*, t. I, ed. Coxe, London.
Woolrich C., 1998, *La finestra sul cortile e altri racconti*, Mondadori Scuola, Milano.
<<http://www.octavia.net/books/godgyfu/historicalgodiva.htm>>

Laura Staiano è dottoranda in letteratura francese e comparata presso l'Università d'Angers, in cotutela con l'Università degli Studi di Napoli Federico II. Il suo progetto di ricerca, *Les aveugles entre le visible et l'invisible*, ha vinto, nel 2012, la Borsa Vinci, offerta dall'Università Italo-francese. Ha pubblicato, sulla rivista TraverSCE, il saggio: "Une nouvelle fantastique : *Macchia grigia* de Camillo Boito". Lavora come insegnante di francese e come traduttrice per l'Ufficio del turismo della città d'Angers.

laurastaiano@gmail.com