

Anna Bisogno

## Dario Argento e l'enfasi della visualità

Film dopo film, orrore dopo orrore, Dario Argento ha riscritto la grammatica estetica del terrore al cinema fin dall'esordio alla regia con *L'uccello dalle piume di cristallo* (1970), imponendosi con uno stile ricercato capace di trasformare delitti e omicidi in suggestive coreografie nere. Quel film, tra i primi gialli italiani, uscito dopo due mesi dalla strage di Piazza Fontana, profondamente e visibilmente segnato dallo stile di Mario Bava<sup>1</sup>, Fritz Lang e, naturalmente, da Hitchcock, può essere considerato un film emblematico di un profondo cambiamento nella società italiana: la luce, la leggerezza e l'ottimismo degli anni Sessanta lasciano definitivamente spazio ad un nuovo decennio cupo, pesante e violento<sup>2</sup>. Come la vera arte che sa esprimere ed anticipare i cambiamenti sociali, così quel film di Argento, con le sue strade vuote e minacciose, la musica opprimente, la tensione, il sangue ed il terrore, rappresentò lo stato d'animo dell'Italia degli anni a venire.

<sup>1</sup> Verso la fine degli anni Cinquanta, con film come *La maschera di Frankenstein* (1957) e *Dracula il vampiro* (1958) di Terence Fisher, l'horror avvia una fase di ripresa anche nel cinema italiano. Sarà però solo nel 1960 che verranno alla luce in Italia film riconducibili al genere horror: *La maschera del demonio* di Mario Bava, *Il mulino delle donne di pietra* di Giorgio Ferroni, *L'ultima preda del vampiro* di Piero Regnoli, *Seddok, l'erede di Satana* di Anton Giulio Maiano e *L'amante del vampiro* di Renato Polselli. L'horror italiano nasce imitando i canoni anglosassoni, ma tendenzialmente possiede un elemento che lo caratterizza e che lo distingue: la centralità della figura femminile. Ci sono, ad esempio, donne vampiro e streghe che possono essere considerate come dei veri e propri tratti distintivi della poetica di autori come Bava e Freda. Riccardo Freda, di origini napoletane, nella parte iniziale della sua filmografia tende al filone storico-avventuroso ma a partire dal 1956, con *I vampiri*, il suo nome comincia ad essere legato a quello del genere horror. Egli nei suoi film, mostra l'orrore come un qualcosa di propriamente umano, legato all'insita e onnipresente malvagità e non come un qualcosa di partorito da entità sovranaturali. Di contro, Mario Bava, già dal suo esordio *La maschera del demonio* (1960) cura particolarmente l'aspetto figurativo e la composizione delle immagini; film come *I tre volti della paura* (1963), *La frusta e il corpo* (1963), *Operazione paura* (1966), *Cinque bambole per la luna d'agosto* (1969) sono caratterizzati da un uso espressionistico del colore e da un utilizzo frenetico dello zoom.

<sup>2</sup> Cfr. C. Bioni, *Gli anni affollati. La cultura cinematografica italiana (1970-79)*, Carocci, Roma 2009 (pp. 89-97).

La sua cifra narrativa fu subito chiara: forte enfasi della visualità in cui stili diversi si mescolano, alterando gli schemi tradizionali imposti dal gusto del cinema. Argento utilizza la macchina da presa in maniera elaborata, associandola ad effetti di luce e colonne sonore che rappresentano la vera quintessenza del suo lavoro e il background perfetto per le scene forti e di grande impatto, anche quando si tratta più semplicemente di inquadrare le mani dell'assassino (che sono le sue)<sup>3</sup>.

Non è un caso se lo si considera il maestro europeo del concetto di macabro, in cui le immagini di violenza raggiungono il limite estremo della loro capacità espressiva.

### In principio *C'era una volta il west*

Il Roma Tre Film Festival è stata l'occasione per rendere omaggio alla sua arte, alla sua carriera e ad un periodo, il 1968, anno in cui al cinema uscì – tra gli altri – *C'era una volta il West* per la regia di Sergio Leone e di cui Argento fu uno dei soggettisti insieme a Bernardo Bertolucci<sup>4</sup>. In una serata evento realizzata in collaborazione con la Cineteca nazionale, la pellicola è stata proiettata in 35 millimetri dando così vita ad un'occasione di cinema vintage che è stata molto apprezzata dal numeroso pubblico presente in sala al Teatro Palladium. Argento e Bertolucci aiutarono Leone a imbastire un soggetto ambizioso e mastodontico, capace di abbracciare la grande tradizione western e di chiuderne al tempo stesso malinconicamente il cerchio.

Insomma, l'opera più completa di Sergio Leone porta la firma di Argento. “*Da Sergio Leone capii cos'è il cinema, scoprii la tecnica, le possibilità della macchina da presa*”, ha detto al Festival. In effetti il film è un perfetto esempio di cinema, omerico e chimero, grazie all'utilizzo razionale e puramente emotivo di parole taciute in favore di primi piani che valgono, da soli, intere frasi e interi pensieri e con un magistrale utilizzo degli attori, del montaggio e della magistrale musica di Ennio Morricone. Un grande film che sancisce la fine delle storie di frontiera: Cheyenne muore come sta morendo il suo west con la consapevolezza dell'inevitabilità. Ed è proprio qui che in particolar modo si colgono le atmosfere create dalla scrittura di Argento che Cinecittà reclama fortemente come sceneggiatore con gli spaghetti-western *Oggi a me... domani a te!* (1968) e *Cimitero senza croci* (1969) e per il drammatico *Metti una sera a cena* (1969) di Patroni Griffi.

<sup>3</sup> Cfr. V. Zagarrìo (a cura di), *Argento Vivo. Il cinema di Dario Argento*, Saggi Marsilio, Venezia 2008.

<sup>4</sup> GP. Brunetta, *Guida alla storia del cinema italiano (1905-2003)*, Einaudi, Roma 2003.

## L'unicità del dato visivo

Argento attorno al suo cinema ha saputo coagulare un pubblico fedele e affezionato: le sue opere sono state distribuite in tutto il mondo ed è sicuramente uno dei registi italiani più noti all'estero. I suoi primi film (il già citato *L'uccello dalle piume di cristallo*, 1970; *Il gatto a nove code*, 1971; *Quattro mosche di velluto grigio*, 1971) hanno creato un genere e numerosi imitatori in Italia e all'estero. Come forse solo Alfred Hitchcock prima di lui, Dario Argento unisce da sempre la voglia di spaventare con il desiderio di farsi riconoscere e apprezzare presso un pubblico sempre più vasto. Ciò lo ha portato, anche negli anni più recenti, a confrontarsi con il mondo dell'arte (*La sindrome di Stendhal*), della letteratura (*Il fantasma dell'Opera*, *Dracula 3D*) e dell'occulto (*La terza madre*). A partire da *Profondo rosso*, che ha maggiormente colpito l'immaginario dello spettatore, l'aspetto centrale delle sue storie è il dato visivo. Molti elementi di continuità nei suoi film concorrono a rafforzare questa scelta stilistica: la claustrofobia di ambienti e situazioni (con una Torino ricreata come città incubo)<sup>5</sup>, le nevrosi dei suoi personaggi, un uso libero e delirante della macchina da presa che esalta la forza delle immagini senza troppo interessarsi della verosimiglianza di storie e dialoghi con un impasto di emozioni barocche e musiche che hanno spaziato dalla musica classica al rock più ossessivo, da Ennio Morricone a i Goblin. Nei gialli dei primi anni, per esempio, le vittime sono spesso pedinate dalla macchina da presa, che sembra così rappresentare il punto di vista dell'assassino ma il colpo decisivo viene inferto da un diverso angolo visuale tanto da creare un effetto sorpresa per lo spettatore, violando volutamente le regole auree del giallo cinematografico. Il regista romano azzera quello che è il classico coté noir e lo approfondisce nella sua dimensione più cupa con

<sup>5</sup> A tal proposito risulta utile leggere il saggio di P. Bertetto *Torino nel cinema: l'identità imperfetta*, in L. Mazza – C. Olmo (a cura di) in *Architettura e urbanistica a Torino 1945-1990*, Torino, Allemandi 1991. C'è una retorica della città che il cinema riprende e sviluppa in forme macroscopiche. La città è la variabilità infinita degli stimoli, la simultaneità delle determinazioni, la velocità dell'evento, la molteplicità delle energie, la compresenza dell'eterogeneo. È un sistema di funzionalità e di fascinazioni che presenta analogie significative con il meccanismo di produzione di emozionalità proprio del cinema. "Per il cinema l'orizzonte urbano è un insieme di intensità, un quadro mobile di forze visive, di figure dinamiche, di entità comunicative. È una partitura di potenzialità visive ed emozionali, un sistema di attrazioni, un patrimonio da utilizzare e da rielaborare, è un materiale rappresentativo, un segno da interpretare e da manipolare, un possibile qualificante estetico. Nella messa in scena cinematografica può diventare una sorta di anomala 'musica del paesaggio' (per usare una formula eisensteniana), magari aritmica, dissonante, atonale. Può avere una forza diversa nell'ordine della rappresentazione e dell'espressione, dell'emozione e dello spettacolo. O può al contrario caratterizzarsi sul piano dell'anonimità e della serialità".

innesti di violenza che per l'epoca risultano arditissimi. La tecnica di ripresa e la maniacale cura per la fotografia fanno il resto ridimensionando la struttura narrativa e dando vita ad una messa in scena in prima persona, in cui lo spettatore viene chiamato a ricoprire il ruolo di voyeur riguardo la violenza che scorre sullo schermo. La macchina da presa diventa complice, scaraventando il pubblico direttamente dentro la scena.

Anche quando nel 2000 Argento sembra essere ritornato a una struttura narrativa più tradizionale (il giallo classico) con *Nonhosonno*, le emozioni visive hanno continuato a essere l'elemento più moderno e interessante. Argento obbligò la critica a fare i conti con questi thriller dalla violenza esasperata, grazie alle sue grandi capacità visive e visionarie.

### Una nuova forma di thriller

Dal 1970 in poi il thriller italiano non sarà più lo stesso in quanto Argento provoca una spaccatura nel genere. Mentre maestri come Mario Bava e Riccardo Freda, in passato avevano realizzato capolavori rimanendo nel gotico più spinto, ma castrati da budget bassissimi, messi a disposizione da case riluttanti o timorose, Dario Argento eredita due pregi: il primo è quello di esordire coadiuvato da una forte produzione (Titanus) e il secondo (quello personale) è la capacità di dare una rilettura nuova e originale agli stilemi del gotico e del thriller, fondendoli tra loro e riuscendo a mettere in immagini le proprie ossessioni, non relegandole solo alla semplice stesura di sceneggiatura. Freda e Bava applaudirono la prova del giovane regista salutandolo l'operazione con enorme rispetto ed entusiasmo, come d'altronde, fece lo stesso Alfred Hitchcock quando pronunciò la famosa frase "*Quell'italiano comincia proprio a preoccuparmi*". Nasceva così una nuova forma di thriller: "*L'uccello dalle piume di cristallo*" registrò un buon successo al botteghino, sancì l'inizio della cosiddetta *trilogia degli animali* e la Titanus, forte del profitto conseguito, nel 1971, produsse "*Il gatto a nove code*" attraverso cui Argento spinse ancora più in là la sperimentazione visiva realizzando una rilettura fantascientifica della genetica della violenza umana, dimostrando di avere, visivamente parlando, ancora molto da dire con alcune delle scene che sono entrate di diritto nell'antologia del cinema di genere. Si pensi alla visita notturna nel cimitero dei due protagonisti, l'omicidio del dott. Calabresi alla stazione, per il quale il regista raggiunge un perfetto equilibrio tra la caduta della vittima e l'arrivo del treno fotografando l'istantanea del ferodo del treno sul volto del malcapitato, oppure al ricorso insistito sul dettaglio della pupilla dilatata dell'assassino, quasi fosse un paradossale e feroce controcanto alla cecità dell'enigmista interpretato con autorevo-

lezza da Karl Malden<sup>6</sup>. Grandi momenti di cinema costruiti attraverso un lungo “travaglio” di tensione che deflagra in tutta la sua irruenza e che in “4 mosche di velluto grigio” (prodotto dalla Universal Pictures) porta alle estreme conseguenze attraverso una sperimentazione ricercatissima sin dalle prime riprese in soggettiva e un formidabile lavoro sulla fotografia operato da Franco Di Giacomo.

Nel film c'è anche un altro elemento di rottura e novità: la presenza di interpreti volutamente sopra le righe e di dubbia compatibilità con il mondo del thriller, ma è proprio questa caratteristica a dare al film quella spinta di originalità in più rispetto ai lavori precedenti. Ci sono attori come Bud Spencer nel ruolo del cantante Diomede, in arte Dio e Oreste Lionello nei panni dello stravagante professor mentre a dare il volto a Nina Tobias è la futura regina dell'horror Mismy Farmer<sup>7</sup>.

### Televisione Argento

Il contributo proposto intende mettere in luce anche i rapporti, non esplorati, fra Dario Argento e la televisione dove si avvale degli strumenti della fiction ma tiene salda la cifra cinematografica che meglio combina strettamente elementi tecnologici, identità visiva e processi culturali.

Dopo la famosa trilogia degli animali (“L'uccello dalle piume di cristallo”, “Il gatto a nove code” e “4 mosche di velluto grigio”), nel 1973 la RAI commissionò ad Argento la produzione di una mini-serie televisiva composta da quattro episodi che avrebbero dovuto ripercorrere le storie e lo stile del regista romano. Nonostante la RAI si dimostrò essere una televisione ancora d'avanguardia capace di proporre prodotti variegati al suo pubblico, Argento si dovette sin da subito confrontare con la censura che gli vietò di usare coltelli come armi degli omicidi (perché ritenuti simboli fallici) e, più in generale, di usare quella violenza che era la sua particolare cifra stilistica.

Dario Argento non si fece intimorire e, pur dispensando a piccole dosi violenza raccapricciante (per l'epoca), costruì un prodotto televisivo virato principalmente sui toni del giallo/ thriller, puntando quindi sulle atmosfere claustrofobiche e su storie apparentemente impossibili ma logiche nella loro risoluzione. Il paragone con Hitchcock è quindi presto fatto. Da sempre Argento ha ammesso di essere influenzato dall'opera

<sup>6</sup> Cfr. G. Carluccio, G. Manzoli, R. Menarini (a cura di), *L'eccesso della visione. Il cinema di Dario Argento*, Lindau, Torino 2003.

<sup>7</sup> Nel 1974 è protagonista del cult *Il profumo della signora in nero* (1974) di Francesco Barilli ambientato nella spettrale cornice del Coppedè a Roma e in *Macchie Solari* (1975) di Armando Crispino.

del regista londinese e questa serie non ha fatto altro che dargli la possibilità di cimentarsi con la serialità e con i tempi ristretti della durata (gli episodi durano 52 minuti circa l'uno). Quando la serie vide la luce durante la prima messa in onda, i vertici della RAI tremarono quando alcuni spettatori ritennero eccessivamente violento il primo episodio, tant'è che obbligarono Argento a far visionare loro i successivi episodi per autorizzare la messa in onda. In realtà "La porta sul buio" piacque molto al pubblico televisivo, che lo ritenne un programma d'intrattenimento alternativo, molto vicino a quello cinematografico che ricordiamo non essere molto presente nella televisione d'allora (appena un film a settimana). *La Porta sul Buio* si compone di quattro storie brevi *Il vicino di casa*, *Il tram*, *La bambola* e *Testimone oculare* con Argento che ne cura la produzione, il soggetto e la sceneggiatura mentre è regista solo della prima, con lo pseudonimo di Sirio Bernadotte, e della quarta. Gli altri due portano la firma dell'amico Luigi Cozzi. Il cast è composto da attori di alto livello tra i quali ritroviamo Enzo Cerusico, Paola Tedesco, Gianfranco D'Angelo, Mara Venier, Glauco Onorato e Marilù Tolo. Le musiche sono affidate a Giorgio Gaslini, un'altra figura importante nella produzione argentina.

Argento è una fucina di thriller anche per *Giallo*, il programma condotto su Rai 2 da Enzo Tortora, dirigendo una serie di brevi "sketch" orrorifici molto vibranti intitolata *Gli incubi* di Dario Argento, successivamente sostituita dalla mini serie *Turno di notte* ideata dallo stesso Dario Argento e diretta da Lamberto Bava e Luigi Cozzi. In questa esperienza ebbe il merito di battere nuove strade, che consentì al varietà e alla tv stessa di uscire da schemi consolidati. La partecipazione di Dario Argento, oltretutto, aggiungeva ad un prodotto già innovativo il fascino dell'orrore e fu una delle singolarità che permise a *Giallo* di rimanere nel tempo.

## Conclusioni

Parlare di Dario Argento significa guardare ad un regista che ha pochi modelli e vanta numerose imitazioni, che da giovane iconoclasta poco amato dalla cultura ufficiale è celebrato autore a tutto tondo dai "Cahiers du cinéma"<sup>8</sup>. Il cinema di Argento non è solo un sublime gioco spettacolare a uso e consumo degli amanti dell'horror, ma un luogo di

<sup>8</sup> Il suo cinema, non sempre adeguatamente apprezzato dalla critica in Italia, è invece oggetto di culto soprattutto in Francia (dove nel 1999 gli è stata dedicata una retrospettiva completa presso la prestigiosa Cinémathèque française) e negli Stati Uniti dove esiste una vasta e approfondita pubblicistica.

rielaborazione dell'immaginario sociale e culturale del nostro paese, oltre che un deposito di forme espressive destinato a influenzare il cinema di genere. Insomma, l'immaginario collettivo deve a lui il meglio del cinema visionario splatter *made in Italy* e un dispendio emotivo unico e irripetibile. E a lui, in fondo, si deve anche aver dimostrato come il vero fenomeno paranormale sia solo l'uomo con le sue paure, a volte irrazionali, a volte no.

## Bibliografia

- Argento D., *Peur. Autobiographie. Traduit de l'italien par Bianca Concolino Mancini et Paul Abram*, Rouge Profond, Paris 2018.
- Argento D., *Horror. Storie di sangue, spiriti e segreti*, Mondadori, Milano 2018.
- Cozzi L., *Il cinema gotico e fantastico in Italia (VOL. I). Mario Bava. I mille volti della paura*, Mondo Ignoto, Roma 2001.
- Bertetto P. *Torino nel cinema: l'identità imperfetta*, in L. Mazza – C. Olmo (a cura di) in *Architettura e urbanistica a Torino 1945-1990*, Torino, Allemandi 1991.
- C. Bioni, *Gli anni affollati. La cultura cinematografica italiana (1970-79)*, Carocci, Roma 2009.
- G. Carluccio, G. Manzoli, R. Menarini (a cura di), *L'eccesso della visione. Il cinema di Dario Argento*, Lindau, Torino 2003.
- G. P. Brunetta, *Guida alla storia del cinema italiano (1905-2003)*, Einaudi, Roma 2003.
- G. Loucantonio (a cura di), *Il cinema horror in Italia*, Dino Audino Editore, Roma 2001.
- C. Uva, *L'immagine politica. Forme del contropotere tra cinema, video e fotografia nell'Italia degli anni Settanta*, Mimesis, Milano-Udine 2015.
- V. Zagarrìo (a cura di), *Argento Vivo. Il cinema di Dario Argento*, Saggi Marsilio, Venezia 2008.

## Dario Argento e l'enfasi della visualità

Come la vera arte che sa esprimere ed anticipare i cambiamenti sociali, così i film di Dario Argento, con le sue strade vuote e minacciose, la musica opprimente, la tensione, il sangue ed il terrore, rappresentò lo stato d'animo dell'Italia a partire dagli anni. La sua cifra narrativa fu subito chiara: forte enfasi della visualità in cui stili diversi si mescolano, alterando gli schemi tradizionali imposti dal gusto del cinema. Argento utilizza la macchina da presa in maniera elaborata, associandola ad effetti di luce e colonne sonore che rappresentano la vera quintessenza del suo lavoro e il background perfetto per le scene forti e di grande impatto. Non è un caso se lo si considera il maestro europeo del concetto di macabro, in cui le immagini di violenza raggiungono il limite estremo della loro capacità espressiva. Il Roma Tre Film Festival è stata l'occasione per rendere omaggio alla sua arte, alla sua carriera e ad un periodo, il 1968, anno in cui al cinema uscì – tra gli altri – *C'era una volta il West* per la regia di Sergio Leone e di cui Argento fu uno dei soggettisti insieme a Bernardo Bertolucci.

PAROLE CHIAVE: Dario Argento, thriller, horror, Roma Tre Film Festival, cultura visuale.

## Dario Argento and the Emphasis of Visuality

Like the true art that knows how to express and anticipate social changes, so Dario Argento's films, with its empty and threatening streets, oppressive music, tension, blood and terror, represented the mood of Italy to starting from the years. His narrative figure was immediately clear: a strong emphasis on visuality in which different styles are mixed, altering the traditional patterns imposed by the taste of cinema. Argento uses the camera in an elaborate way, combining it with light effects and soundtracks that represent the true quintessence of his work and the perfect background for strong and impressive scenes. It is no coincidence that one considers it to be the European master of the concept of macabre, in which images of violence reach the extreme limit of their expressive capacity. The Roma Tre Film Festival was an opportunity to pay tribute to his art, his career and a period, 1968, when he went out to the cinema – among others – *C'era una volta il West* for directing Sergio Leone and of whom Argento was one of the subject actors together with Bernardo Bertolucci.

KEYWORDS: Dario Argento, thriller, horror, Roma Tre Film Festival, visual culture.