

ANGELO ANTONIO MORONI

La porta nel buio  
*Uno sguardo psicoanalitico sul  
Cinema horror*

Collana **I territori della Psiche**

diretta da *Doriano Fasoli*

**Board Scientifico:** *Alberto Angelini, Andrea Baldassarro, Nicoletta Bonanome, Marina Breccia,  
Carla Busato Barbaglio, Nelly Cappelli, Giuseppina Castiglia, Domenico Chianese,  
Cristiano Cimino, Antonio Di Ciaccia, Riccardo Galiani, Roberta Guarnieri, Lucio Russo,  
Marcello Turno, Adamo Vergine (†)*



Alpes Italia srl – Via G. Romagnosi 3 – 00196 Roma

tel. 06-39738315 – e-mail: [info@alpesitalia.it](mailto:info@alpesitalia.it) – [www.alpesitalia.it](http://www.alpesitalia.it)

© Copyright

Alpes Italia srl – Via G. Romagnosi, 3 – 00196 Roma, tel./fax 06-39738315

I edizione, 2024

**Angelo Antonio Moroni** Psicologo, psicoterapeuta, psicoanalista Membro Ordinario SPI e IPA. È Socio Fondatore del Centro Psicoanalitico di Pavia (SPI). Svolge libera professione a Pavia e collabora come supervisore di Comunità psichiatriche del nord Italia e dei Servizi Neuropsichiatrici del Canton Ticino. Oltre ad articoli scientifici su riviste italiane e straniere, ha pubblicato *Giovani a disagio. Psicopatologia dell'individuo e del gruppo nell'adolescente di oggi* (2011); con altri colleghi *Ragazzi non pensati. Esperienze di cura con gli adolescenti. Un contributo psicoanalitico* (2016); *Sul Perturbante. Attualità e trasformazioni di un'idea freudiana nella società e nella clinica psicoanalitica di oggi* (2019); un capitolo di *L'ascolto psicoanalitico in emergenza* (a cura di Anna Nicolò) (2021); ha curato con Giuseppe Pellizzari *Una stanza tutta per me. Manuale di Psicoterapia psicoanalitica dell'Adolescente* (2021) scritto con Pietro Roberto Goisis, *Psychoanalytic Diaries of the Covid-19 Pandemic* (Routledge, London/New York, 2021) *Lock-mind. Due diari della pandemia* (2022) e *Il male in adolescenza* (2022). Con Elisabetta Marchiori ha curato il volume *Ascolto Educativo. Intersezioni tra psicoanalisi, pedagogia e clinica dell'età evolutiva* (2022). È Redattore responsabile, insieme ad Elisabetta Marchiori, della sezione “Cinema e Psicoanalisi” di Spiweb, sito ufficiale della Società Psicoanalitica Italiana. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2831-7942>

**In copertina:** Foto di Gerd Altmann da Pixabay.

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

Tutti i diritti letterari e artistici sono riservati.

È vietata qualsiasi riproduzione, anche parziale, di quest'opera.

Qualsiasi copia o riproduzione effettuata con qualsiasi procedimento (fotocopia, fotografia, microfilm, nastro magnetico, disco o altro) costituisce una contraffazione passibile delle pene previste dalla Legge 22 aprile 1941 n. 633

e successive modifiche sulla tutela dei diritti d'autore.

## Indice generale

PREFAZIONE di <i>Antonino Ferro</i> .....	VII
INTRODUZIONE .....	XI
<b>1. SOGNARE IL CINEMA ATTRAVERSO LA PSICOANALISI: PER UNA NUOVA “PSICOCRITICA” DEL GENERE <i>HORROR</i></b> .....	1
<b>2. LE ORIGINI: IL TRAGICO, IL PERTURBANTE E IL DIONISIACO</b> .....	19
<b>3. RECENSIONI PSICOANALITICHE</b> .....	27
<i>May</i> (2002), di Lucky McKee .....	27
<i>Time of Darkness (Pora Mroku)</i> (2008), di Grzegorz Kuczeriszka .....	28
<i>The Last Exorcism</i> (2010), di Daniel Stamm .....	29
<i>Paranormal Activity 2</i> (2010), di Tod Williams .....	30
<i>La Horde</i> (2009), di Yannick Dahan .....	32
<i>Camp Hell</i> (2010), di George VanBuskirk .....	33
<i>Heartless</i> (2009), di Philip Ridley .....	35
<i>Shadow</i> (2010), di Federico Zampaglione .....	37
<i>Let me in</i> (2010), di Matt Reeves .....	40
<i>L'uomo senza sonno</i> (2004), di Brad Anderson .....	42
<i>Take me somewhere nice</i> (2004), di Pearry R. Teo .....	43
<i>Children of the Arcana</i> (2003) di Pearry R. Teo .....	44
<i>Liberata me</i> (2002), di Pearry R. Teo .....	45
<i>The Broken</i> (2007), di Sean Ellis .....	47
<i>The Loved Ones</i> (2009), di Sean Byrne .....	48
<i>I spit in your grave</i> (2010), di Steven R. Monroe (Remake, Unrated) ...	49
<i>The Rite</i> (2011), di Mikael Håfström .....	50
<i>Rubber</i> (2010), di Quentin Dupieux .....	52
<i>127 ore</i> (2010), di Danny Boyle .....	53
<i>Black Mirror, Stranger Things, The Leftover e altro. Riflessioni sulle più     attuali serie televisive</i>	
Recensione dal blog “ <i>Ulteriorità Precedente</i> ” del 26 ottobre 2016 ....	55
<i>The Monster</i> (2016), di Bryan Bertino .....	59
<i>The Autopsy of Jane Doe</i> (2016), di André Øvredal .....	61
<i>Pet</i> (2016), di Carles Torrens .....	63
<i>Split</i> (2016), di M. Night Shyamalan .....	65
<i>Alien Covenant</i> (2017), di Ridley Scott .....	68

<i>It – Volume I</i> (2017), di Andy Muschietti .....	71
<i>The Witch – A New England Folktale</i> (2015), di Robert Eggers .....	74
<i>The Diabolical</i> (2015), di Alistair Legrand .....	77
<i>The Visit</i> (2015), di M. Night Shyamalan .....	80
<i>Tales of Halloween</i> (2015), di October Society .....	82
<i>Knock Knock</i> (2015), di Eli Roth .....	84
<i>Dark was the night</i> (2014), di Jack Heller .....	87
<i>The Atticus Institute</i> (2015), di Chris Sparling .....	90
<i>Coherence</i> (2013), di James Ward Byrkit .....	92
<i>It Follows</i> (2014), di David Robert Mitchell .....	94
<i>Found</i> (2012), di Scott Schirmer .....	99
<i>Clown</i> (2014), di John Watts .....	102
<i>Exists</i> (2014), di Eduardo Sánchez .....	103
<i>Honeymoon</i> (2014), di Leigh Janiak .....	105
<i>Gone Girl</i> (2014), di David Fincher .....	107
<i>The Babadook</i> (2014), di Jennifer Kent .....	112
<i>Moebius</i> (2013), di Kim Ki-duk .....	115
<i>The Machine</i> (2013), di Caradog W. James .....	117
<i>Under the skin</i> (2013), di Jonathan Glazer .....	119
<i>Blutglescher</i> (2013), di Marvin Kren .....	122
<i>Megan is Missing</i> (2011), di Michael Goi .....	124
<i>The Returned</i> (2013), di Manuel Carballo .....	127
<i>We are what we are</i> (2013), di Jim Mickle .....	129
<i>Grabbers</i> (2012), di John Wright .....	132
<i>Gravity</i> (2013), di Alfonso Cuarón .....	134
<i>The Purge</i> (2013), di James DeMonaco .....	136
<i>V/H/S 2</i> (2013), di Simon Barrett, Adam Wingard et al. ....	138
<i>The Bay</i> (2013), di Barry Levinson .....	139
<i>A Lonely Place To Die</i> (2011) di Julian Gilbey .....	142
<i>Evil Dead</i> (2013), di Fede Alvarez .....	143
<i>Antiviral</i> (2012), di Brandon Cronenberg .....	145
<i>Hansel and Gretel – Witch Hunters</i> (2013), di Tommy Wirkola .....	147
<i>Mama</i> (2013), di Andres Muschietti .....	149
<i>John dies at the end</i> (2012), di Don Coscarelli .....	151
<i>Cherry Tree Lane</i> (2010), di Paul Andrew Williams .....	153
<i>The Grey</i> (2012), di Joe Carnahan .....	155
<i>Red Lights</i> (2012), di Rodrigo Cortés .....	157
<i>V/H/S</i> (2012), di Ti West, Adam Wingard et al. ....	159
<i>The Possession</i> (2012), di Ole Bornedal .....	161
<i>Straw Dog</i> (2011), di Rod Lurie .....	162
<i>Lovely Molly</i> (2011), di Eduardo Sánchez .....	164

<i>The Tall Man</i> (2012), di Pascal Laugier .....	166
<i>The Theatre Bizarre</i> (2011), di Douglas Buck, Buddy Giovinazzo et al. ....	168
<i>The Pact</i> (2012), di Nicholas McCarthy .....	171
<i>The Divide</i> (2011), di Xavier Gens .....	172
<i>The Cabin in the wood</i> (2012), di Drew Goddard .....	174
<i>Snowtown</i> (2012), di Justin Kurzel .....	176
<i>Silent House</i> (2011), di Chris Kentis e Laura Lau .....	178
<i>The Inkeepers</i> (2011), di Ti West .....	180
<i>The Darkest Hour</i> (2011), di Chris Gorak .....	182
<i>Apollo 18</i> (2011), di Gonzalo Lòpez-Gallego .....	184
<i>Bereavement</i> (2010), di Stevan Mena .....	185
<i>Drive-In Horroshow</i> (2009), di Michael Neel .....	187
<i>The Woman</i> (2011), di Lucky McKee .....	189
<i>Yellow Brick Road</i> (2010), di Jesse Holland, Andy Mitton .....	190
<i>Wake Wood</i> (2011), di David Keating .....	192
<i>Scream 4</i> (2011), di Wes Craven .....	194
<i>The Silent House (La casa muda)</i> (2010), di Gustavo Hernandez .....	195
<i>Old</i> (2021), di M. Night Shyamalan .....	197
<i>Dhamer. Mostro: la storia di Jeffrey Dahmer</i> (2022), di Ryan Murphy e Ian Brennan	
Recensione di Angelo Antonio Moroni ed Elisabetta Marchiori .....	198
<i>The Leftovers</i> – Stagione 1 e 2 (2014-2017), di Damon Lindelof .....	200
<i>Noi</i> (2019), di Jordan Peele .....	201
<i>Nope</i> (2022), di Jordan Peele .....	203
<i>Crimes of the future</i> (2022), di David Cronenberg .....	204
<i>Squid Game</i> (2022), Serie TV creata da Hwang Dong-hyuk, 9 episodi, Corea del Sud 2021, Netflix .....	206
<i>His House</i> (2020), di Remi Weekes .....	207
<b>4. IL PERTURBANTE COME MOTORE DELLA SPERANZA:</b>	
<b>“L’ESORCISTA” (1973), DI WILLIAM FRIEDKIN</b> .....	209
<b>5. IL PERTURBANTE POST-MODERNO: “MARTYRS” (2008), DI PASCAL LAUGIER</b> .	213
<b>POSTFAZIONE “Un tentativo di postfazione” di Roberto Figazzolo</b> .....	219
<i>Bibliografia generale</i> .....	223



# Prefazione

---

di Antonino Ferro

Un film horror può essere guardato da differenti punti di vista. Potremmo essere tentati di coglierne il significato, come direbbe Ogden, in una sorta di approccio epistemologico, oppure accompagnare il fruitore in un approccio ontologico (Ogden, 2019) in cui guidarlo a sviluppare la capacità di cavarsela in un mondo orrifico.

Tenterò di guardarlo anche attraverso gli occhi di chi ne fruisce, per il quale molto spesso è un “antidepressivo” o un “eccitatorio”, come lo sarebbe un film erotico.

Mi è capitato non di rado che preadolescenti o adolescenti depressi “sniffassero” questo genere di film per uscire da una spirale dolorosa-depressiva e tirarsi su.

Potremmo considerare il genere cinematografico horror, su cui Angelo Moroni ci invita a gettare uno sguardo psicoanalitico in questo suo nuovo e appassionante libro, come una sorta di – F (ovvero di – Favola), l’equivalente di una sorta di Reverie Negativa che inonda di percezioni paurose, amplificando elementi Beta che non vengono contenuti. Ciò dovrebbe essere il primo passo verso l’”addomesticare pensieri selvaggi” attraverso il loro permanere in un box che contribuisca a renderli più mansueti, come afferma Bion in ‘*Taming wild thoughts*’ (Bion, 1977).

Se la favola (+ F) ristora, dà sollievo, nutre la speranza, la Favola Negativa (– F) contribuisce ad ingigantire l’esorbitare di elementi Beta che invadono la Griglia Negativa, sino a portarci al di là della stessa Griglia, come accadeva con il pittore Lucio Fontana di cui ricordiamo le lacerazioni operate sulla tela o i colpi di punteruolo che svelavano l’orrorifico che sta dietro alla tela.

Come avviene nel mondo nascosto di “After Hours” di Martin Scorsese (1985) o in “Io Sono Leggenda”, di Francis Lawrence (2007), tratto dal romanzo di Richard Matheson, uscito nel 1954. Due inquietanti narrazioni sulla solitudine, dove la visione del film obbliga lo spettatore a metabolizzare gli elementi Beta che pervadono e saturano tutta l’atmosfera.

A proposito di aspetti perturbanti, cui naturalmente fa riferimento anche Moroni nel suo libro, mi piacerebbe riprendere qui il concetto di “elementi Balfa”, che sono rimasti parzialmente indigeriti (Barale e Ferro, 1992) e che necessitano di un’ulteriore digestione emotiva, complesso processo psichico attraverso il quale gli elementi Balfa occorre siano digeriti in quegli aspetti ancora in attesa di ulteriore metabolizzazione da parte di una funzione alfa in cerca di un ulteriore step digestivo.

Ricordo il mio primo film horror da bambino: “Frankenstein” di James Whale (1931) che mi impedì a lungo di attraversare stanze e porte nel buio (cosa cela il buio?) e subito dopo “Il conte Dracula”, con Christopher Lee (1958) che amplificò questi aspetti.

Altri film erano di una paura meno cupa e meno imprevedibile come “Duel” di Steven Spielberg (1973) o “Misery” (1990), tratto dal noto romanzo di Stephen King, e persino Il “Gabinetto del dottor Caligari” di Robert Wiene (1920). Il “meno” indica che fui lasciato solo a vedere i film e poi ripreso alla fine.

Come accennato più sopra, meno saturi di paura furono per me “Fuori Orario” (“After Hours”, 1985) e “Io sono leggenda” (2007). In “Fuori orario”, Paul Hackett, un giovane impiegato esperto di computer, incontra in un *café* di Manhattan l'affascinante Marcy e si mette a parlare con lei di letteratura. Più tardi, quella stessa notte, Paul prende un taxi per recarsi all'appartamento di Marcy nel centro. Il suo biglietto da 20 dollari che vola fuori dal finestrino durante il tragitto preannuncia la notte inaspettata che lo attende. Non potendo pagare la corsa, si ritrova coinvolto in una serie di situazioni imbarazzanti, surreali e pericolose con un gruppo di personaggi eccentrici. Passa il resto della notte cercando di tornare in centro. Nel film “Io Sono Leggenda” (“I am Legend”, 2007), dopo il trauma collettivo di un virus mortale che ha contagiato tutto il pianeta, il brillante scienziato Robert Neville è l'ultimo sopravvissuto sulla terra. La popolazione è stata trasformata in mutanti simili ai vampiri che si muovono solo di notte. Da oltre tre anni, Robert cerca altri sopravvissuti e una cura basata sulla sua immunità al virus, ma deve difendersi dalle orde di mutanti che vogliono il suo sangue.

In “Misery non deve morire” (Misery, 1990), il protagonista, lo scrittore Paul Sheldon dopo un grave incidente automobilistico, viene salvato dall'ex infermiera Annie Wilkes, che afferma di essere la sua più grande fan. Annie lo porta nella sua remota baita per recuperare, ma la sua ossessione prende una piega oscura quando scopre che Sheldon sta uccidendo il suo personaggio preferito dai suoi romanzi. Mentre Sheldon elabora piani per fuggire, Annie diventa sempre più controllante e persino violenta, costringendo l'autore a modellare la sua scrittura per soddisfare le fantasie contorte della sua fan.

Distinguerai negli horror quelli che portano verso territori sconosciuti, bui e inesplorati come ad esempio “L'invasione degli ultra corpi” di Don Siegel (1956), da quelli che vanno verso un'avventura più solare, ovvero dove domina un'avventura e un'azione che in qualche modo metabolizzano quel surplus di beta e balfa che direi aspirano e attivano quella funzione super-alfa o meta-alfa che si pone come una funzione alfa di secondo livello, capace di risognare quanto è già stato sognato dalla funzione Alfa 1 (vedi Ferro, 2023).

Mel Brooks e il suo “Frankenstein Junior” (1974), e “Sweeney Todd – Il diabolico barbiere di Fleet Street” di Tim Burton (2007), ci guidano lentamente verso quel Perturbante così ben descritto da Moroni, e se la colonna due della griglia si presta a fornire il sogno e persino la bugia per sviluppare creativamente quanto regna inerte, è solo la Griglia Negativa che ci può portare verso il non senso dell'aldilà della griglia.

Ma questi ultimi film che ho appena citato come esempi di film horror più solari non ci portano al di là della griglia ma solo in colonne con paura da gestire dentro e al di qua della Griglia stessa.

Moroni ci aiuta in tal senso in questo libro a dare peso e spessore psicoanalitico a una serie di nuove, recentissime, e dignitosissime opere di questo genere cinematografico, riproponendoci quanto fatto con successo da altre narrazioni su aspetti psicotici della mente da “Drago rosso” (2002) a “Il silenzio degli innocenti” (1991) ad “Hannibal” (2001). Se abbiamo uno sviluppo dei contenuti affrontabili con la narrazione, così avremo uno sviluppo dei contenuti capaci di imbrigliare e gestire queste narrazioni. Lo sviluppo degli strumenti narrativi prelude allo sviluppo delle capacità di narrare. Proprio in questo senso, novello Virgilio, Moroni ci apre la via verso nuove e sia pure inquietanti narrazioni. Direi anche novello Indiana Jones capace di aumentare il nostro coraggio esplorativo.

### *Riferimenti bibliografici*

- Barale F., Ferro A. (1992). *Negative Therapeutic Reactions and Microfractures in Analytic Communication*. In: Nissim L., Robutti A. (Eds.), *Shared Experience: the Psychoanalytic Dialogue*, Karnac Books, London, 143-165.
- Bion W.R. (1977). *Taming wild thoughts*, London, Karnac Books. Tr. it. *Addomesticare i pensieri selvatici*. Roma : Franco Angeli, 1998.
- Ferro, A. (2002). *In the analyst's consulting room*. New York: Brunner-Routledge. (Original edition 1996).
- Ferro, A. (2023), *Personaggi della seduta, sogno alfa e griglia negativa*, in *Contengo moltitudini*. Atti del decennale del Centro psicoanalitico di Pavia, Milano, Mimesis Edizioni.
- Ogden T.H. (2019) *Psicoanalisi ontologica o “come vorresti essere da grande?”* In *Prendere Vita Nella Stanza D'Analisi*, Trad. it. Raffaello Cortina Editore, Milano, 2022.



# Introduzione

---

Scopo di questo libro è portare l'attenzione del lettore sul significato di testimonianza estetica fondamentale del genere cinematografico *horror* in relazione alle trasformazioni antropologiche sociali cui l'Umanità è andata incontro negli ultimi venti/trent'anni. Una importante funzione di "accompagnamento" di tali trasformazioni, ritengo, quella di questo genere cinematografico, che sarebbe un errore sottovalutare, e che anzi va sottolineata con grande forza, evitando di relegare il genere *horror* a un genere "minore" o "pop" o "fiction", come se la "fiction", come il sogno, infatti non fornisse spesso elementi di conoscenza alla pari delle cosiddette 'scienze dure'. Al contrario, molti film cosiddetti "di paura" sono opere in grado molto più di altre, di rappresentare in modo esemplare, plastico, "ontologico", i momenti di crisi e rottura delle cornici valoriali del tempo storico in cui sono state girate.

A partire dal 2003 ho cominciato ad interessarmi delle declinazioni del Perturbante – inteso come concetto squisitamente psicoanalitico, introdotto da Sigmund Freud nel suo noto saggio del 1919, "Das Unheimliche" – nell'ambito della storia del Cinema. Da psicoanalista e da cinefilo, ho cominciato così a raccogliere dati e informazioni sul tema, nonché a visionare un certo numero di cosiddetti film *horror*, e a scriverne recensioni con un taglio psicoanalitico. Ho raccolto queste recensioni, che contengono riflessioni sul Perturbante al cinema in un blog che avevo nel frattempo aperto, "Ulteriorità Precedente", blog che sono riuscito ad aggiornare fino al 2017. Successivamente i miei impegni professionali, e la contemporanea uscita del mio libro "Sul Perturbante. Attualità e trasformazioni di un'idea freudiana nella società e nella clinica psicoanalitica di oggi" (2019), hanno reso difficile dare continuità alla mia attività di blogger. Ho continuato, e continuo tuttora, comunque a scrivere recensioni, anche di film di genere *horror*, sulle pagine del sito ufficiale della Società Psicoanalitica Italiana (Spiweb). L'esperienza del mio blog è stata tuttavia per me molto utile e mi ha permesso di conoscere un'intera comunità di amanti del genere *horror*, molti dei quali di una competenza filologica e critico-cinematografica notevole, dai quali ho imparato molto e che ringrazio fin da ora. Primo fra tutti è necessario citare Elvezio Sciallis, purtroppo prematuramente scomparso, che con il suo storico blog "Malpertuis" mi ha davvero aperto davanti agli occhi il mondo del "genere letterario della recensione". Ulteriore occasione e intreccio fecondo che mi ha stimolato a continuare sulla strada della recensione di taglio psicoanalitico, è stata la mia nomina, da parte della Società Psicoanalitica Italiana, a redattore responsabile, insieme ad Elisabetta Marchiori, della sezione "Cinema e Psicoanalisi" di Spiweb, il sito ufficiale della SPI. Importante per approfondire le mie conoscenze circa i rapporti tra psicoanalisi e cinema, nonché per incontrare molti colleghi a loro volta interessati a quest'area della ricerca psicoanalitica in ambito artistico. La mia appar-

tenenza al Centro Psicoanalitico di Pavia ha certamente contribuito a sviluppare in me questo interesse, condiviso da molti colleghi pavesi. Il Centro pavese della SPI, nel 2021 ha organizzato un intero congresso dal titolo “Il Cinema mentale. Una regia di immagini in costante attività”. Il convegno nasceva dalla coniugazione di una riflessione sulle nuove tecnologie che influenzano la nostra immaginazione e sulla necessità dell’uomo di rappresentare le sue emozioni, con la lettura delle “Lezioni Americane” di Italo Calvino sullo sfondo. A partire da questi elementi, sorgevano in noi spontanee alcune domande: oggi ha ancora senso parlare di reale e virtuale? Qual è stata la fonte originaria della nostra immaginazione ieri e qual è oggi? Quali funzioni della mente la accendono? Partendo da una concezione intersoggettiva e post-bioniana del Campo Analitico (Civitarese, 2007, 2011, 2018; Ferro, Civitarese, 2015) della nascita dello psichico, il convegno puntava a illuminare queste aree del discorso esplorando gli aspetti più arcaici e primitivi che le fondano. Il Centro Psicoanalitico di Pavia ha inoltre partecipato attivamente a diversi cicli della Rassegna Cinematografica “Sguardi Puri”, coordinata dal critico Roberto Figazzolo per il Cinema Politeama di Pavia. Durante tali rassegne, molti psicoanalisti si sono succeduti a commentare i film proiettati in sala.

Le recensioni qui raccolte (nel Capitolo 3) riguardano la produzione cinematografica *horror* degli ultimi vent’anni, non tanto i “classici”, sui quali molto è già stato scritto. Il mio sguardo vuole quindi deliberatamente concentrarsi sulle più recenti trasformazioni della poetica di questo genere cinematografico, per cogliere cosa questa poetica abbia da dire e rivelare, attraverso il suo “inconscio ottico” (Benjamin, 1935), delle vicende umane contemporanee, sulla loro attuale problematicità e tragicità. Mi soffermerò solo su un grande film “delle origini”, cioè su “L’esorcista” (1973) di William Friedkin, nel capitolo 4, ma semplicemente per sottolineare quanto il Cinema *horror* abbia sempre stimolato la cultura nella quale si trovava ad operare, e quanto il suo messaggio possa rivelarsi universale e ancora attuale, al di là del tempo e dell’epoca in cui un film è stato girato. Ogni recensione contenuta nel Capitolo 3 è corredata da una scheda del film, completa di tutti i comparti coinvolti nella produzione dell’opera, compresi naturalmente gli autori delle sceneggiature.

Il Capitolo 2 rappresenta invece un’esplorazione sulle fonti culturali del genere cinematografico *horror* in quanto rappresentazione collettiva delle angosce e del Perturbante sociali e di gruppo, così come furono coralmemente messi in scena dai tragici greci, in particolare da Euripide nelle declinazioni dionisiache della sua opera.

Ma torniamo alla funzione di rappresentazione sociale delle angosce individuali e collettive attuali che il cinema *horror* credo assuma in modo unico e magistrale.

Viviamo in un’epoca di superfici e di assenza di profondità, in una “società liquida” (Bauman, 2005) nella quale predomina l’appiattimento del soggettivo rispetto al socialmente visibile nell’immediatezza pura, priva di qualsiasi elaborazione, sedimentazione, processualità e lavoro del pensiero. L’Essere (umano, heideggerianamente inteso), almeno negli ultimi trent’anni, sembra essersi nascosto, insieme

col Pensiero stesso, in un luogo lontano, inaccessibile, sembra essere diventato un “Essere-rintanato-via-da-qui”. Ciò che viviamo-qui (il nostro esser-ci umano heideggeriano) si è ridotto a una continua “rifrazione” (Bollas, 2018) e “disseminazione” (Matot, 2022) del Sé che non trova mai coesione, come se l’Inconscio fosse tutto e sempre catapultato fuori e compulsivamente agito (nei reality show, nella velocizzazione dei processi produttivo-lavorativi, nelle relazioni umane, nella fruizione della cosiddetta “realtà virtuale”, etc.). L’Umano sembra quasi diventato secondario, fuggito via l’Essere, e perciò siamo spinti sempre più in un’attrazione simil-psicotica verso l’inanimato, il meccanico, il tecnologico: il telefonino, la Smart TV, l’ipod, il forno a microonde, le protesi biotecnologiche che innestiamo su ciò che resta di umano dei nostri corpi fisici, tutti oggetti inanimati che sono più significativi di ciò che è l’essere del soggetto. Diventando secondario l’umano, fuggito via l’Essere in una deriva di disumanizzazione di cui poco ci rendiamo conto, diventa sempre più inesistente la distinzione tra la Vita e la Morte. Fuggito via l’Essere, e le cornici entro cui lo si rappresentava, subentra un Chaos parcellizzante e frantumato, che rende “significativo” solo il frammento scisso da tutto il resto, l’immagine fine a stessa, la superficie, il piacere immediato, la consumazione avida del bisogno, generando così laceranti amputazioni di parti di Sé, della Memoria, della Storia. Ne consegue, tra l’altro, una delle patologie più diffuse oggi giorno: l’attacco di panico, ben nascosto dietro la superficie patinata di un SUV o del palmare ultimo modello.

L’accelerazione globale, la cancellazione ossessiva e televisiva tra pubblico e privato, tra intimo e sociale, le recenti lacerazioni e i recenti distanziamenti relazionali causati dai lock-down della Pandemia da Covid-19, sono processi di deriva dell’Essere che trasformano qualsiasi tentativo (anche psicoanalitico) di dare “senso”, in trasferimento e semplice accumulazione di informazioni. Ma questo processo ha introdotto a sua volta, gradualmente, un nuovo elemento nella vita dell’uomo: l’esperienza del Perturbante. Vengono in mente appunto le struggenti parole di Heidegger: “Memoria è qui raccoglimento del pensiero (...). Memoria è il raccogliersi della rimemorazione presso ciò che è prima di ogni altra cosa da-considerare. Questo raccogliersi alberga presso di sé (...). La memoria, la raccolta rimemorazione volta verso il da-pensare, è il terreno da cui sgorga la poesia” (M. Heidegger ‘Che cosa significa pensare?’, in ‘Saggi e discorsi’, 1957 – Tr.it Mursia, Milano, 1976). “Poesia” è per Heidegger ciò che può essere indicato come segno dell’Umano in quanto rappresentazione, e sul versante della Psicoanalisi “rappresentazione” indica il lavoro della mente, di quell’”apparato per pensare i pensieri” di cui ci ha parlato intensamente Bion. L’appiattirsi sul sociale, sul virtuale, sul tecnologico omologante, taglia fuori il soggettivo, l’introspettivo, l’onorico, il relazionale, e tutto questo, tutto il poetico heideggeriano, si scioglie in massa, in gruppo, in aggregazione indistinta, indifferenziata. Non sembra quasi più necessario infatti, nell’epoca odierna, ricercare una nozione condivisa di cosa significa essere-una-persona (distinta, differente-da-un-altro), che si dà nell’autopoiesi del suo essere-nel-mondo (Ogden,

2022). Tutto ciò sembra diventato superfluo (là dove per Heidegger, per Freud, era fondativo). Ma se diventa superflua la nostra memoria-identità, così come la nostra gruppaltà e relazionalità, destino migliore certo non sarà quello dell'Altro-da-sé, dal momento che il nostro Sé è come un Altro.

Ciò che voglio significare qui è che stiamo vivendo una profonda, radicale trasformazione antropologica dell'Essere Umano, alla quale non siamo ancora pienamente preparati e di cui, soprattutto, non abbiamo piena consapevolezza. La nostra vita si sta infatti sempre più trasformando in un contenitore di sterili oggetti inanimati, di "cose", di esperienze pertrurbanti in quanto tali. È il "familiare" della vita umana ad essere diventata sempre più "estranea" all'uomo stesso. Cose da fare, cosa da consumare, cellulari sempre accesi, connessioni a internet sempre attivate, televisori che srotolano in continuazioni immagini da vedere. Ogni immagine uguale a un'altra. Non c'è più silenzio, pausa, attesa, sogno, trasformazione di elementi beta in elementi alpha, differimento del desiderio, ricordo, memoria, pensiero, là dove il desiderio e la memoria (il Tempo) e la loro assenza sarebbero la marca distintiva del Soggetto Umano, in quanto animale culturale. Il senso dell'Essere Umano è infatti, intrinsecamente, Senso come Limite: la Morte è inscritta nel senso dell'Essere e nel Tempo (Heidegger, 1926) dell'uomo, ontologicamente. La cultura umana e le sue espressioni derivano infatti da questo sfondo permanente di un senso che si sottrae, che non si dà, ovvero che si dà per scarto e mostra ogni momento il suo carattere di inattingibilità: non possiamo mai attingere al senso come "cosa-in-sé", come "inconscio". Come scrive Silvana Borutti, "questa prospettiva dice sostanzialmente che non sappiamo il senso come una cosa, che l'essere è non ente, ni-ente, nulla; che perciò dal punto di vista esistenziale, lo stato dell'essere (dell'essere che noi siamo) è l'angoscia che si prova di fronte al nulla, è il lutto senza oggetto". Un lutto senza oggetto che però ci contraddistingue come esseri umani, e che il Cinema – così come il sogno, sia della veglia che notturno –, forse più di ogni altra forma artistica, riesce a mettere in scena in modo efficace e coinvolgente. Il cosiddetto "cinema horror" in particolare, con le potenti armi di una sua drammaturgia specifica che è andata nel corso degli anni raffinandosi, si è assunto, diciamo così, la responsabilità sociale di rappresentare la crisi e lo smarrimento in cui l'uomo moderno si trova a vivere. Quell'"epoca dello smarrimento" di cui ci ha così profeticamente parlato Christopher Bollas nel 2018, anticipando i tragici vissuti di annichilimento collettivo che tutti abbiamo vissuto durante la Pandemia da Covid-19, e poi ancora con il ritorno della guerra alle porte dell'Europa, con l'invasione dell'Ucraina da parte della Russia.

Non da ora tuttavia, ma fin dalle sue origini, il Cinema cosiddetto "horror", esplorando la categoria del Perturbante per tentarne una teorizzazione rappresentativo-narrativa, direi radicale, si cala nell'abisso delle angosce umane e sociali che l'uomo vive in una determinata epoca storica, e apre, senza tanti complimenti, gli armadi dove giacciono gli scheletri dello spettatore. Tenta cioè un'alfabetizzazione

degli elementi Beta che sempre più sembrano pioverci addosso. In questo senso il cinema di genere horror può certamente essere visto come tentativo di rappresentazione culturale di vissuti umani traumatici, rispetto all'epoca in cui il film è stato girato. Il Cinema Perturbante, assolve questa sua funzione attraverso il suo peculiare lavoro di costruzione delle immagini, ovvero tramite quello che, in termini psicoanalitici, si può definire "processo di raffigurabilità" (Botella, 2001) o, in termini più bioniani, "trasformazione di beta in alpha". Tale processo è descritto da Freud stesso nel suo saggio sull'*Interpretazione dei sogni* (1899), laddove afferma che il sogno si fonda su una regressione dell'Io che avviene nel sonno e che implica un investimento di "tracce mnestiche ottiche" a discapito di altre tracce, come ad esempio quelle acustiche. Il sogno tuttavia è un "fatto privato", sebbene costruito secondo una "narrativa" che risponde a codici linguistici che possono anche non essere affatto lontani da quelli di una vera e propria sceneggiatura filmica; il cinema nasce invece da un'area di intersezione culturale ben definita in un "tempo sociale", in un tempo del "Noi" (Civitaresse, 2023), che disegna una zona intermedia tra l'inconscio del regista e quello dello spettatore. In questo senso è da ritenersi, a mio avviso, come un fenomeno innanzitutto "intersichico" (Bolognini, 2008), ma soprattutto "intersoggettivo", in senso husserliano (se lo guardiamo da un vertice filosofico), e in senso post-bioniano (se lo vediamo da un vertice psicoanalitico) (Civitaresse, 2001, 2011, 2023 Ferro, Civitaresse 2015). Su questa linea di pensiero possiamo, dunque, affermare che il Cinema Perturbante estrae evocativamente gli scheletri dai nostri armadi interiori, dal nostro mondo interno, ma insieme li significa, cioè genera senso e "familiarità" intorno all'angoscia senza nome di cui gli scheletri stessi sono intrisi. Li fa diventare "i nostri fantasmi". Cioè i fantasmi terrorizzanti di un "Noi". Il Cinema Perturbante è dunque definibile come percezione perturbante, che presuppone una "identificazione percettiva" (Bollas, 2007), una "percezione assistita" dalla significazione. Il lavoro della raffigurabilità, intrinseco al prodotto cinematografico cosiddetto horror, è infatti angosciante, ma anche, in qualche modo "protettivo" rispetto al trauma che simultaneamente riproduce ed evoca, poiché, appunto tenta di "rappresentarlo". Se quelle rappresentate da un film di Don Siegel negli anni '60 (vedi ad esempio "L'invasione degli ultracorpi"), potevano essere angosce paranoidee circa il "contagio" dell'ideologia comunista in terra americana, un film di William Friedkin come "L'Esorcista" (1973) poteva invece mettere in scena il timore di una "demoniaca" rivoluzione sessuale messa in atto dal movimento *hippie* in quegli anni; avvicinandoci all'epoca post-moderna, film come "Martyrs" (2008) di Pascal Laugier, insistono dal canto loro sulla spietatezza e sulla incomunicabilità dello scontro generazionale, nonché sulla smisurata forbice economica che separa i più ricchi dai più poveri del pianeta (su questi due importanti film mi soffermerò nel dettaglio nei Capitoli 4 e 5). Si tratta di temi che ritornano nella storia della cinematografia horror, basti pensare a "L'alba dei morti viventi" (1978) di George A. Romero, e in particolare alla sequenza degli zombies all'interno del supermercato:

critica spietata al consumismo americano che riduce i cittadini in sudditi, privati della loro coscienza e del loro senso critico.

Il titolo del libro è ispirato a sua volta ad una delle prime serie tv horror, genere televisivo nel quale noi italiani siamo stati in qualche modo precursori: “La porta sul buio”, appunto, è una serie tv antologica creata nel 1973 da Dario Argento e andata in onda su Rai 1 per quattro settimane consecutive a partire dal mese di settembre. Ogni episodio è presentato dallo stesso Dario Argento. Si tratta di un prodotto prototipico dei successivi sviluppi del Cinema Perturbante italiano e internazionale, e presenta episodi caratterizzati da un utilizzo molto raffinato ed inquietante del tema dell’estraneità insita nel familiare (si veda in particolare l’episodio dal titolo “Il vicino di casa”, che descrive un’ambientazione claustrofobica e inquietante: tutta la vicenda infatti si svolge prevalentemente di notte, all’interno di un appartamento, privo di telefono ed illuminazione, sito in un piccolo edificio isolato vicino alla spiaggia, situazione a cui si aggiunge l’auto in panne dei due protagonisti). “La porta nel buio” vuole dunque essere un titolo evocativo dell’incertezza e della precarietà del vivere, che la cinematografia *horror* è capace di “sognare” in alcuni casi con vera maestria, portando avanti una sua poetica specifica. Una “poetica dell’angoscia”, potremmo dire, in grado di trovare a questa angoscia un’espressione estetica per consentirle una possibile via di elaborazione socialmente condivisa, per trovarle un contenitore che diventi un Noi.

Nell’epoca attuale, diventati dei vagabondi, dei nomadi dell’Essere, siamo infatti ormai incapaci di farci perturbare, emozionare, travolgere da una passione spiazzante. Non abitiamo più il cuore di noi stessi, ma abbiamo delegato alla massa, all’informale, all’indifferenziato, tutto ciò che è senso-del-Soggetto: differenza, scarto, relazione, individuazione che si sottrae ad ogni incasellamento precostituito e rassicurante, sono diventate tutte parole d’altri tempi. Parole vuote. Rimangono forse solo la Psicoanalisi, l’Arte e il Cinema a prendersi oggi giorno la responsabilità di una ricerca artistica che esplora e dà parola alle paure e alla rabbia che albergano nell’uomo contemporaneo. Ora è infatti l’Immagine in quanto Ideale rassicurante, che sembra arrivata al massimo storico del suo potere. L’Immagine è al potere e da essa siamo comandati. Siamo in un’epoca in cui è la “chiacchiera insensata” (ora “l’immagine insensata”), rapida, inutile – il “meme” – ad essere significativa. È questo il messaggio dei ‘mass-media’: non sono più le informazioni ad essere significative, ma il ritmo, “la cadenza nevrotica, avida, commerciale, seduttrice che creano. Secondo lo spirito del tempo il messaggio è lo ‘zapping’”, come scrive acutamente David Grossman. Una seduzione che sembra avere come mira l’abolizione dell’Essere-Soggetto inteso come pensiero autoriflettente e rimemorante che entra in relazione ontologica, in unisono, con l’altro, disponibile al Perturbante che lo attraversa e che il Cinema horror gli rammenta. Nella massa, in cui il soggetto si fonde, potremmo dire per esaurimento, l’individuo, consumatore anonimo tra i molti di un qualsiasi centro commerciale, si confonde e consegna parti di Sè al Pifferaio

Magico di turno. La massa è in effetti rassicurante perchè le si può delegare ansie, fobie, angosce, e illusoriamente trarne il 'beneficio' di una totale de-responsabilizzazione. Quando l'individuo si fonde nella massa ha come effetto diretto il non-esserci in prima persona di fronte a se stessi e agli altri, con le proprie fragilità e paure. Una vera e propria 'prostituzione morale del Sè', come ancora Grossman definisce questa trasformazione antropologica epocale in cui noi tutti siamo purtroppo inesorabilmente coinvolti.

Le recensioni psicoanalitiche, che costituiscono tutto il terzo capitolo del libro – mentre il primo riflette sui fondamenti di una possibile nuova "psicocritica" della lettura filmica intesa come attivazione o ri-attivazione di un "pensiero onirico della veglia" (Bezoari, Ferro, 1994) – hanno da una parte l'ambizione di contribuire ad una comprensione, mediata dall'immagine filmica delle trasformazioni antropologiche esiziali che stiamo attraversando, ma su un altro versante non hanno pretese critico-cinematografiche di sorta. Sono le riflessioni, o forse è meglio dire le "associazioni libere", o i "sogni della veglia" di uno psicoanalista amante del cinema, che osserva i film di cui parla, a loro volta come sogni co-creati dal regista e dallo spettatore, sogni che muovono in lui pensieri e osservazioni sulla variegata, complessa e decisamente perturbante realtà di oggi.

