



Mercoledì 14 febbraio 2018 ore 21.30  
Gli hitchcockiani

Ez  
25 | 17

**Ezechiele**  
CINEFORUM CINIT



**USCITA CINEMA**

6 febbraio 1981 (Ita)

**GENERE**

Thriller

**REGIA**

Brian De Palma

**SCENEGGIATURA**

Brian De Palma

**ATTORI**

Michael Caine (Dr. Robert Elliott/Bobbi), Angie Dickinson (Kate Miller), Keith Gordon (Peter Miller), Nancy Allen (Liz Blake), Dennis Franz (Detective Marino), David Margulies (Dr. Levy)

**FOTOGRAFIA**

Ralf Bode

**MONTAGGIO**

Jerry Greenberg

**MUSICHE**

Pino Donaggio

**PRODUZIONE** Filmways

Pictures, Cinema 77 Films

**DISTRIBUZIONE** Cinedaf

**PAESE** Usa 1980

**DURATA** 105 Min

**FORMATO** 2,35:1 35mm colore

**NOTE** Saturn Awards 1981:

miglior attrice (Angie Dickinson); Golden Globes 1981: nomination miglior attrice esordiente (Nancy Allen)

# VESTITO PER UCCIDERE (Dressed to Kill)

Kate Miller è in cura dal dottor Robert Elliott per disturbi legati all'insoddisfazione sessuale. Un giorno la donna viene assassinata a rasoiate. Al delitto assiste Liz, una giovane squillo che vede l'assassino: una donna bionda. Liz, sconvolta, raccoglie da terra il rasoio insanguinato ed è, per questo, fortemente sospettata dal tenente di polizia Marino. Nel frattempo un transessuale di nome Bobby telefona al dottor Elliott, del quale è un paziente, autoaccusandosi del delitto e preannunciando quello della testimone.

Vestito per uccidere è un thriller hitchcockiano che puzza di sesso, non proprio originalissimo nella trama, ma tra i lavori di De Palma più densi di mirabolante virtuosismo registico. Racconto dell'immagine scritta sul corpo, della sessualità e delle ossessioni, del riscatto e della violenza. De Palma sfoggia tutti i suoi tratti distintivi – lo split screen, qui portato quasi al parossismo –, lunghi piani sequenza (l'indimenticabile scena di Kate che cerca disperatamente uno sconosciuto in una galleria d'arte), insieme a quella che De Palma definisce "geography of the location", la cui accurata descrizione, impressa nel suo occhio, e di conseguenza nella pellicola, basta da sola a determinare la suspense.

Se in Carrie De Palma si scagliava contro la società americana e il tarlo della religione, sempre con il dito puntato (o il tampax) verso il diverso – la freak-Carrie –, qui si scaglia contro il sesso, deviato o deviante (non dimentichiamo che siamo nei primi anni 80, quando i gay erano visti come colpevoli del flagello dell'AIDS). L'occhio del regista, s'insinua nelle vite, penetra nelle docce, s'intrufola tra le lenzuola e nella figa di Kate. Il risultato non consola, anzi, sembra quasi una condanna. Fobia del sesso, del gender confused e delle malattie, cui fanno da sfondo le strade sporche e fumose americane. Le associazioni gay se lo mangiarono vivo, De Palma. Il quale costruì Vestito per uccidere basandosi sul voyeurismo e sulla paura di guardare. Il sesso visto come peccato e punizione – chi scopava troppo muore, chi non scopava va fuori di testa – la vita che si specchia nell'immagine cinematografica, specchio dietro cui spiamo noi stessi le vite storte degli altri. Vestito per uccidere è forse, dopo Carrie, il film più cattivo e politicamente scorretto di De Palma. Una pellicola misogina del desiderio e del desiderio negato, specchio della società ottusa, dello spavento.

Scalpore suscitavano diverse scene, ma soprattutto quella in cui Angie Dickinson si masturba sotto la doccia che De Palma aveva voluto in quanto sex symbol del cinema anni Settanta. Scoppiò un casino quando, nel tempo, si seppe che i dettagli del corpo della donna che si abbandona all'autoerotismo non erano quelli della Dickinson ma di certa Victoria Lynn, modella di Penthouse, che l'aveva doppiata. Tant'è che l'origine di Omicidio a luci rosse (Body Double in originale, ossia controfigura) va proprio identificata in questa faccenda collegata a Vestito per uccidere. Nell'ambito dei trivia del film, bisogna poi citare una teoria derivazionista, secondo cui nel giallo italiano di Giuliano Carnimeo Perché quelle strane gocce di sangue sul corpo di Jennifer? del 1972, sarebbe contenuta una scena di aggressione in un ascensore a colpi di rasoio che Brian De Palma copiò pari pari o quasi nel suo thriller. Addirittura con lo stesso taglio di inquadrature.

**Simone Bisantino - Nocturno**

Dressed to Kill. Cioè – anche – vestito in modo eccitante. Per sedurre. Per abbattere il buon gusto, squarciare la superficie di un credo perbenista e oltraggiare un occhio abituato all'ipocrisia.

Dopo il Watergate, dopo il Vietnam, dopo la New Hollywood, dopo Lo squalo e Guerre stellari, De Palma intercetta i tempi e le voglie che cambiano; e all'alba di un'epoca poco disposta a riconoscere di sé i lati oscuri, convinta che di oscurità l'America ne abbia vista fin troppa, punge lo spettatore sul vivo dei suoi desideri più nascosti e inconfessabili, dandogli ciò che implicitamente lui sta già chiedendo a gran voce.

Uno shock, chiaramente, perché di fronte all'io taciuto o rimosso l'identità, come Storia ci insegna, non può che offendersi e indignarsi. Povere donne, povere femministe, poveri gay, poveri cristiani cattolici, tutti feriti, tutti disonorati. Pornografia trash, allora, come da più parti è vidimato. La concretezza dell'astratto prima di 9 settimane e ½? Io direi l'origine

della nuova immagine. Quella che oggi stiamo studiando e con la quale facciamo i conti tutti i giorni, in sala, sul divano, sui libri, sui banchi di scuola. Al di là del citazionismo e prima del genere: è anche per merito di Vestito per uccidere e di un'assassina bionda in occhiali da sole e rasoio se nasce il cinema moderno.

**Pier Maria Bocchi - cineforum**

Vestito per uccidere è un film che tende alla complessità utilizzando, il suo autore, con sapienza e maestria, un gioco di specchi, di rimandi e di allusioni che fanno però di questa complessità (fin troppo) esibita, soltanto un gioco ironico di un regista fortemente dipendente da uno stratificato e complesso (questo sì!) immaginario cinematografico. Il cinema di De Palma di quegli anni si diverte a filtrare la realtà attraverso un cinema che tende a mettere in mostra tutte le proprie strutture. Sembra così che la costruzione della falsa e ironica complessità che ne nasce e che gioca con l'immaginario dello spettatore, diventi una conseguenza di questa originaria funzione. Non sempre la complessità esibita, la visibilità eccessiva, frutto di un voyeurismo innato di De Palma, comporta una complessità della narrazione, anzi è spesso il contrario. I suoi film sono volti a mettere in opera la semplificazione della narrazione, a volte perfino eccessiva, didascalica. Né è un esempio questo film in cui la lettura psicanalitica è perfino libresca. Il cinema di De Palma, soprattutto nel primo periodo, lavorando su questo affastellarsi di elementi reali e immaginari, nella riproduzione dichiarata di modelli e visioni hitchcockiane, suo costante punto di riferimento, si confronta, duplicandolo, con un immaginario collettivo che è patrimonio universale. Per queste ragioni il cinema di De Palma va preso sul serio per la fattura e la riconoscibilità di un percorso di tutto rispetto, ma molto meno quando dovessimo parlare ad esempio di psicoanalisi o temi del genere. È fin troppo evidente il gioco che il regista sta giocando, l'ironia palese del racconto. Vestito per uccidere non si sottrae a queste caratteristiche e se quanto a riflessioni psicoanalitiche saremmo dentro ad una manualistica da espositore di edicola su una così esibita storia di travestitismo con una forte tensione erotica alla base e simboli di varia natura disseminati lungo le pur coerenti e magistrali sequenze del film, quanto invece a idee che sorreggono la costruzione del film le cose si atteggiavano in altro modo.

L'armamentario di visioni fantastiche di De Palma si riflette in un cinema che ha attraversato tutti i generi e che quando si esprime secondo il linguaggio del thriller, o del thriller sofisticato, come in questo caso, sembra restituire a pieno gli effetti di oscuri meccanismi di comunicazione tra cinema e pubblico, tra culto dell'immagine ed effetto epifanico di quest'ultima su un pubblico che ama essere stupito e raggirato. Diretta conseguenza degli insegnamenti appresi dal cinema di Hitchcock. Per me Hitchcock era come una grammatica... che io sto imparando a usare appena ora diceva De Palma a proposito del grande regista inglese.

Si ritrovano quindi accentuate in De Palma alcune strutture che già si intravedevano nel cinema di Alfred Hitchcock. In De Palma il falso movimento del cinema, corrisponde con il vero movimento della vita. Ecco perché il suo cinema e Vestito per uccidere ne è forse l'esempio più eclatante, risulta, nonostante ogni detrazione che voglia operarsi sulla sua efficacia generale, un film complesso, articolato e ingannevole, sicuramente affascinante perché a tratti abbagliante nella sua materica consistenza. Grande maestro della costruzione di messa in scena a volte anche articolata e in questo film sono numerose le occasioni in cui è evidente la sua capacità di costruttore di memorabili sequenze. Dalla sequenza iniziale nel museo in cui la macchina da presa e il montaggio, complice la musica volutamente enfatica e didascalica di Pino Donaggio, si producono in un palese gioco di seduzione che coinvolge lo spettatore con i suoi esibiti sensuali rimandi o la sequenza finale in cui l'elemento agghiacciante è costituito soltanto da un candido paio di scarpe che sembrano riaprire completamente i giochi della storia. De Palma avrebbe continuato a costruire mondi paralleli dentro il suo cinema, con esiti alterni, ma sempre con l'intenzione di usare il cinema come grande occhio dal quale guardare, con ironia, il mondo reale.

**Tonino De Pace - Sentieri selvaggi**

De Palma ha affermato: «Per me Hitchcock è come una grammatica». È dunque necessario, per analizzarlo correttamente, conoscere a fondo il parametro di riferimento perché Dressed to Kill è uno dei perfetti meccanismi di decostruzione hitchcockiana e un campione esemplare del cinema intertestuale del regista.

\*\*\*SPOILER\*\*\* Marcello Walter Bruno: «Dressed to Kill non è un film sulla transessualità, è un film su Psycho: una variante giocata sul fatto che l'assassina non è né la Madre né il Figlio ma lo psicanalista» e non ci si venga a lamentare se, con questa citazione, viene svelato l'assassino, lo svelamento è tutt'altro: è quello per il quale se non è assunta quella che il regista definisce la sua grammatica (la doccia, l'uccisione repentina della star femminile del film, il familiare della vittima in cerca della verità, il travestimento, la scissione schizofrenica dell'assassino e via riconoscendo e comparando) si rischia di non cogliere il nucleo significativo dell'opera e limitarsi a seguire un plot, plot che da più parti si disse debole e deludente, senza tener conto che in un cinema d'avanguardia - che tale è quello di De Palma, per quanto sotto mentite spoglie - la trama viene piegata ad esigenze altre. La sintassi hitchcockiana, dunque, è riferimento che non diventa base di un remake o di (quella che molti ritengono) una banale citazione, ma che si afferma come elemento fondante di un linguaggio filmico assolutamente originale. Posto che con DePalma il vero divertimento presuppone lo studio, il resto è puro godimento, luna park gratuito e splendente con la sequenza al museo (Vertigo?) da antologia.

N.B. - Le rasoi che uccidono la Dickinson sono niente in confronto a quelle subite dal film per la messa in onda televisiva.

**Luca Pacilio - spietati.it**



Scheda stampata in proprio dal Cineforum Ezechiele 25,17.

Testi, foto, ricerca e impaginazione a cura di Luca Marsalla e Valentina Ravaglia.

**Sito** cineforumezechiele.com **Facebook** www.facebook.com/cineforumezechiele **Tel.** 3922844539

**Twitter** twitter.com/cineforumEze **Newsletter** cineforumezechiele@gmail.com

