

DARIO ARGENTO: la bellezza dell'assassinio

Nel fantastico, nel regno immaginario del cinema dell'orrore e della fantasia, è tutto lecito. Ciò che nella vita reale è proibito, nel film fantastico è ammesso e cercato. Dario Argento ha aggiunto un tassello all'immenso rompicapo che è il cinema fantastico: la bellezza dell'assassinio. Togliere la vita, il massimo delitto nella realtà quotidiana, può diventare nel cinema non solo spettacolo, ma anche arte, valore estetico.

Se c'è una peculiarità di Argento rispetto a tanti registi del terrore d'oltre oceano, questa risiede proprio nella passione estetica per l'assassinio. Quando si uccide, nei film di Argento, la macchina da presa si scatena, si muove selvaggiamente, segue tutte le fasi del delitto con compiacimento e quasi con gioia. Gli schizzi di sangue sono nettare per le raffinate cineprese che Argento utilizza per i suoi film. Il montaggio aggiungerà più riflessione allo spontaneo impazzimento della camera durante le riprese. Ma Dario Argento è un regista che anticipa il montaggio: non ripete quasi mai una scena (il suo è un cinema del "buona la prima!") ed ha perfettamente nella memoria tutta la previsione di una sequenza e dell'alternarsi dei campi.

Mentre i folli assassini dei suoi film fanno luccicare coltelli e rasoi prima di abbatterli sulle vittime più impaurite, Argento spia con la sua macchina da presa. Rende l'occhio dell'assassino il suo occhio (e quindi, nei cinematografi, l'occhio dello spettatore), immedesima se stesso e il pubblico nello squartatore, non più nella vittima come faceva il cinema americano dell'orrore. Più che "sogettive" dalla parte delle vittime, Argento predilige soggettive dalla parte del boia: il masochismo tipico del film dell'orrore (sentirsi martoriare e uccidere) si trasforma in sadismo (ammazzare, colpire in prima persona).

Dove ha trovato gli elementi per questa estetica del massacro, il nostro maestro italiano del brivido? Per scoprirlo bisogna risalire alla sua prima giovinezza, quando abbandonò la sua sedia di critico cinematografico per passare direttamente sul set, collaborando alla realizzazione di film e non più solo alla loro interpretazione. Giovanissimo, infatti, Argento è stato sceneggiatore ed ha "inventato" con Bernardo Bertolucci la storia di C'era una volta il West, l'apice del western all'italiana di Sergio Leone.

E proprio nel western all'italiana, nello "spaghetti western", che va rintracciata l'ispirazione e l'humus diformazione dell'estetica dell'assassinio in Argento. Fino a Sergio Leone non c'era mai stato un cinema così compiaciuto dell'uccisione e della violenza. Non c'era mai stata una cura così assidua e viva per il momento dell'omicidio cinematografico. Quando i "cattivi" di Leone muoiono non è mai in lontananza o con rapidi fotogrammi un po' distratti. No, Leone nei suoi western ha inaugurato la bellezza dell'ammazzamento, che tutto lo spaghetti-western ha ricalcato e moltiplicato. Neifilm di Leone si moriva al rallentatore, o al suono di indimenticabili sottofondi musicali, in una abbondanza di realismo delittuoso e di sangue. C'era una volta il West non fa eccezione: i cadaveri si allineano ai cadaveri, la morte violenta molto astratta del western statunitense alla John Wayne diventa irrimediabilmente vendica e sanguinolenta.

La "scuola" di Argento è la scuola del cinema popolare italiano, in particolare del western. La bellezza dell'omicidio ha esordito al cinema nelle finte praterie calcate dai cowboy nostrani. Senza quel retroterra Dario Argento non avrebbe potuto costruire le perfette architetture dei delitti di Quattro mosche di velluto grigio o di Tenebre. La cinepresa di Leone diventava una colt che sparava proiettili micidiali sui toraci e sulle facce dei banditi del west, la cinepresa di Argento diventa un coltello, che sfreccia con crudeltà sui ventri, sulle braccia, sui corpi delle vittime. In Leone e in Argento c'è la stessa "concretezza" della morte.

Dario Argento aggiunge alla tradizione del western l'eccesso. Tutti gli omicidi dei suoi film sono eccessivi, e tendono a diventare sempre più complicati, con l'uso di armi sempre più strane e con varianti sempre più insopportabili nel cerimoniale che accompagna gli ultimi istanti delle vittime.

Anche per questa ricerca dell'eccesso la critica benpensante ha guardato con sospetto ai lavori di questo ex-collega, avendo la facile possibilità di liquidare come "macelleria" i deliranti *Suspiria* o *Inferno*. In questo, Argento è "post-moderno", nel gusto per lo smisurato, per la con taminazione di altri generi (il western, ad esempio), per l'eccessivo. Quando per far morire una scomodo testimone l'assassino le fa "bollire" il volto nell'acqua bollente, oppure si diletta a sbattere i denti di una vittima su uno spigolo (entrambi i misfatti avvengono in Profondo rosso) non si può che parlare di "eccessi"

Nonostante i/gusto per l'eccessivo, nei film di Argento anche le situazioni più terrificanti e soprannaturali avvengono in luoghi iper-reali. E vero che le scenografie della scuola di danza di *Suspiria* o della casa maledetta di *Inferno* sono di un barocco posticcio, accentuato dall'uso di luci colorate e da ombre create ad arte. Eppure le collocazioni geografiche dei "luoghi del delitto" sono sempre molto familiari, quasi immerse nella banalità della vita quotidiana. Da una strada "romana" o da una placida campagna svizzera può emergere improvvisamente la mano armata di coltello o di rasoio per uccidere e mutilare. In *Tenebre* la fredda periferia di Roma, diventa lo scenario per un crimine inatteso e brutale. E in *Fenomena* le verdi colline della Svizzera nascondono un micidiale psicopatico, mentre gli spruzzi gioiosi di un torrente ospitano le teste mozzate di belle e sfortunate passanti. Quando i delitti avvengono in ambienti chiusi, Dario Argento rispolvera tutta la tradizione del cinema fantastico, ricollegandosi al filone delle abitazioni "infestate" di demoni e di spettri. Le case di Argento sono poco rassicuranti, nascondono sempre un orrore occulto. In *Inferno* si è inventato persino un architetto alchimista, Varelli, che avrebbe disegnato e fatto costruire la tremenda casa newyorkese dove si annida la terribile Mater Tenebrarum. Il terrore della metropoli non è tanto nella sua violenza reale (il teppismo, le rapine, la criminalità diffusa) ma nelle sopravvivenze di luoghi malefici o nell'apparire sorprendente di un folle determinato ad uccidere. La Roma deserta di *L'uccello dalle piume di cristallo* sembra l'opposto del brulicare consueto di questa metropoli, e nonostante ciò i guanti di cuoio nero dell'assassino di turno non mancano di fare la loro comparsa. Lo "spostamento" che i grandi agglomerati urbani inducono negli individui è accentuato in *Inferno* dall'assenza di un vero eroe protagonista in cui lo spettatore possa identificarsi. Rose a New York, Sara a Roma, e Mark in entrambe le città non hanno tempo di diventare "eroi", e il pubblico riceve un ulteriore pugno nello stomaco quando la tenera ragazza che sembrava la tipica protagonista femminile (destinata per logica a un gradevole happy-end) finisce anche lei trucidata orrendamente.

Non resta allora allo spettatore che immedesimarsi nell'assassino, e seguire la macchina da presa mentre diventa un prolungamento della lama per lacerare le carni. Si partecipa per necessità al rituale del sacrificio umano contrappuntato inevitabilmente da ritmi musicali incalzanti e rumorosi. Se Argento costruisce ogni film come una sinfonia (quindi con una interna struttura musicale), anche la colonna sonora vera e propria ha un posto decisivo nella edificazione dei suoi inni alla paura. L'azione e il colore dei suoi film non sarebbero completi senza la violenza delle musiche. Se inizialmente Dario Argento si è affidato agli spartiti ben collaudati di Ennio Morricone, presto il regista romano è approdato al rock, ai Goblin nostrani o al celebre Emerson. E in *Phenomena* si è divertito a preparare un cocktail di gruppi rock, senza escludere un genere musicale molto adatto al macabro e al gotico, l'heavy metal.

E da buon italiano Dario Argento sa che anche il nostro melodramma cela melodie che con la paura e il delittuoso hanno più di una parentela. Così un 'aria del Nabucco può ossessionare fino allo spasimo in un grande anfiteatro universitario, mentre i grandi occhi di una donna "fatale" ammaliano uno studente in procinto di vivere esperienze allucinanti. Inoltre la capacità di Argento di miscelare immagini e suono lo rende estremamente "attuale", capace di confrontarsi con la cultura televisiva e videomusicale di larghe fasce di giovani generazioni. L'effetto assordante degli accompagnamenti musicali dei suoi film, unito alle scene agghiaccianti impresse nella pellicola, trasformano le sale cinematografiche in grandi disco teche stereofoniche, dove scatenare pulsioni e godere del fascino degli alti volumi e dei decibel più insostenibili.

Argento può quindi a buon diritto considerarsi un direttore d'orchestra del brivido, molto vicino alla cultura visiva delle video-dip e alle tendenze musicali più "giovani". Non è un caso, forse, che le prossime fatiche di Dario Argento lo vedranno impegnato proprio nel "mondo della musica". Nei programmi di Argento, oltre alla regia di una importante opera lirica, c'è anche un disco, soltanto strumentale, con testi originali e molte foto allegate perché anche gli occhi abbiano la loro parte. Sentiremo i brividi lungo la schiena, è il caso di dirlo.

Filmografia

- 1968** *L'uccello dalle piume di cristallo* (sceneggiatura e regia).
- 1970** *Il gatto a nove code* (sceneggiatura e regia).
- 1971** *4 mosche di velluto grigio* (sceneggiatura e regia).
- 1973** *Le cinque giornate di Milano* (sceneggiatura e regia).
- 1975** *Profondo rosso* (collaborazione alla sceneggiatura e regia).
- 1977** *Suspiria* (collaborazione alla sceneggiatura e regia).
- 1978** *Zombi* (collaborazione alla sceneggiatura e alla produzione).
- 1979** *Inferno* (sceneggiatura e regia).
- 1982** *Tenebre* (sceneggiatura e regia).
- 1985** *Phenomena* (collaborazione alla sceneggiatura e regia).