

Non sapremmo dire se si siano mai incontrati di persona, ma certo è che Dario Argento e Brian De Palma di cose in comune ne hanno parecchie. La prima è l'età: infatti compiranno entrambi ottant'anni tra pochi mesi e a pochi giorni di distanza, l'italiano il 7 settembre, l'americano l'11 (data divenuta fatidica negli Usa e non solo...). Il 2020 è inoltre per entrambi un altro anniversario "tondo", quello dell'esordio dietro la macchina da presa: mezzo secolo giusto per Argento (*L'uccello dalle piume di cristallo*, 1970), sessant'anni per De Palma (il cortometraggio *Icarus*, 1960).

Entrambi hanno eccelso nel genere thriller-horror e in tutte le sue varianti; e di conseguenza entrambi sono stati perseguitati nei decenni dalla "maledizione di Hitchcock", il maestro del quale sono stati etichettati più o meno a torto quali "eredi" o più spregiativamente "nipotini", e che hanno più volte citato non tanto nello spirito quanto nella lettera: De Palma attraverso remake non dichiarati (*Le due sorelle* da *Psycho*, *Complesso di colpa* da *Vertigo*) e utilizzando in entrambi i suddetti titoli il compositore prediletto dal cineasta inglese, Bernard Herrmann; Argento con prestiti simbolici (il truce killer interpretato nel film d'esordio da Reggie Nalder, già sicario in *L'uomo che sapeva troppo*) e omaggi diretti (il televisivo *Ti piace Hitchcock?* del 2005, protagonista l'astro allora nascente Elio Germano).



*Profondo rosso*, film del 1975 di Dario Argento

A proposito di musica, tutti e due si sono avvalsi del pirotecnico talento di Pino Donaggio, più

giovane di un anno e maestro di "suspense music": Argento tre volte (*Due occhi diabolici*, *Trauma* e *Ti piace Hitchcock?*), De Palma sistematicamente - anche se con ampi intervalli - dal 1974 di *Carrie* al recente, bistrattato *Domino*. E, di nuovo a proposito ma stavolta di vicissitudini produttive e volatilità distributiva, entrambi hanno avuto problemi di realizzazione e accoglienze non lusinghiere per i loro film più recenti: De Palma con *Passion* e *Domino*, purissimo thriller psicologico il primo (uscito in Italia solo nell'home video) e adrenalinico action movie politico il secondo, Argento con *Giallo* e *Dracula 3D*, un complesso "psycho-killer movie" e una sontuosa rielaborazione hi-tech di un mito perenne dell'horror.

Cosa che non sta loro impedendo, malgrado l'aria che tira, di essere alle prese con nuovi set e nuovi progetti, che per De Palma includono anche l'esordio nella narrativa scritta, con il thriller satirico *Are snakes necessary?*.

Come si vede, quasi due gemelli se non altro per il genere praticato e i riferimenti adottati, all'interno di un'area dell'immaginario filmico popolata di incubi, sguardi, ambiguità, minacce, ma anche di geometrie spaziali, manipolazioni temporali, sovrapposizioni semantiche e alterazioni percettive.

In sintesi, due straordinari innovatori (con al seguito schiere di mediocri imitatori), ciascuno coi propri mezzi e nella propria sfera culturale e formativa: Argento viene dalla critica "militante", un mix tra *Cahiers du Cinéma* e *Paese Sera*, in reazione ai cascami neorealisti e al provincialismo del cinema italiano (in questo affratellato, anche personalmente, al grande Sergio Leone); De Palma, più precoce, è influenzato dall'underground newyorkese e dal cinema sperimentale europeo. In ogni caso, più che di Hitchcock per entrambi si potrebbe parlare, segnatamente alle prime opere, di un'attrazione verso Godard e la sua scomposizione del linguaggio filmico, la sua frantumazione degli stereotipi, il processo intensivo di modernizzazione del racconto non immemore delle tecniche del "nouveau roman" di Robbe-Grillet o Butor.

Ovviamente non bisogna esagerare con i parallelismi e le analogie. La traiettoria di Argento è più lineare dal punto di vista delle scelte narrative (ad oggi solo *Le cinque giornate*, 1973, esula dal genere per cui è celebre) e si è sempre fondata su un distacco ontologico, una contemplazione quasi atarassica e catafratta del Male e della Morte concepiti come sanguinose coreografie, tanto più irreali e sublimati quanto più efferate (e, con l'andar degli anni, anche piuttosto rozze).

Paura e Orrore sono per il regista romano categorie astratte, proiezioni dichiarate del suo stesso inconscio ma anche occasioni per impaginare nei suoi capolavori lussuose architetture dell'angoscia, raffinate identificazioni con lo spettatore (si pensi a *Il gatto a nove code*, 1971), spiazzamento continuo e perfido delle prospettive (*Suspiria*), autentici azzardi dello sguardo

(*Profondo rosso*). In Argento la forma è sostanza, il che spiega la superiore, crudele eleganza costruttiva anche dei suoi film meno riusciti, e in questo senso sicuramente gli si può far condividere un celebre aforisma hitchcockiano: “il cinema non è una fetta di vita, ma una fetta di torta”, con il suo inevitabile corollario “la verosimiglianza non mi interessa”.



Al Pacino in *Scarface*, film di Brian De Palma del 1983

Il cinema di Brian De Palma è più ondivago nei generi, nasce in un'atmosfera culturale “indie” con esercizi quasi pre-demenziali e graffianti (*Ciao America, Hi, Mom!*), comprende sottovalutate commedie (*Home movies, Cadaveri e compari*), un musical sui generis (*Il fantasma del palcoscenico*), film di guerra fortemente politici (*Vittime di guerra, l'immenso e spietato Redacted*), gangster-movies barocchi e disperati (*Scarface, Gli intoccabili, Carlito's way*), excursus fantascientifici (*Mission to Mars*), sublimi incursioni nel melò parapsicologico (*Fury*), noir nostalgici e fastosi (*The Black Dahlia*), “dramedy” letterari (*Il falò delle vanità*), “action” un po' cerebrali (*Mission: Impossible*)...

Anche la sua è una filmografia qualitativamente discontinua ma anch'egli, come Argento, ne mantiene il perno centrale intorno all'ingannevole potenza dello sguardo, che spesso vede ciò che non è e non vede ciò che è, aggiungendovi anche quella dell'ascolto che ha come conseguenza, nei suoi film, un'elaborazione del sonoro di sbalorditiva e sofisticatissima pregnanza. Ne fa testo un capolavoro metonimico e al tempo struggente come *Blow out* (1981), film paradigmatico della ricerca depalmana sul suono, primo dei suoi film accolto alla Mostra di Venezia, e accolto male per il suo drastico rifiuto del lieto fine.

Ne deriva che se per Argento il clou, l'acme drammaturgico e visivo dei suoi film sono rappresentati dalle messe in scena del delitto come autentiche, elaborate e fantasiosissime coreografie del massacro (si pensi a *Tenebre* e *Suspiria*, il cui remake di Guadagnino appare al confronto nulla più che uno stucchevole ricalco), in De Palma tale apice stilistico è costituito dalle sue celebri scene madri al *ralenti* senza dialogo ma con ruolo protagonista di musica e colonna-rumore che, oltre a rappresentare veri e propri momenti di altissima didattica cinematografica, sfidano lo spettatore in una sorta di gara di preveggenza, dilatando il tempo e le leggi del movimento per accrescerne l'ansia ma anche la sottile, ambivalente soddisfazione.

Innumerevoli gli esempi: citeremo solo il finale in aeroporto del magnifico *Complesso di colpa*, la lunga sequenza del ballo-con-strage di *Carrie*, declamata dall'insuperabile partitura di Donaggio, la drammatica fuga dall'Istituto Paragon di Gillian/Amy Irving in *Fury*, la disperata e vana corsa di Jack/John Travolta in *Blow out*, il finale elisabettiano e sanguinosamente teatrale di *Scarface*, la celeberrima sequenza "simil-Potemkin" sulla scalinata della stazione ferroviaria di Chicago de *Gli intoccabili*, il finale di *Carlito's way*, il piano-sequenza dell'incipit di *Omicidio in diretta*, il pre-finale di *Femme fatale* e la virtuosistica sequenza dell'attentato nell'arena di *Domino*, sostenuta dal colossale "bolero" di Donaggio.

Non si tratta, né per Argento né per De Palma, di sterili esercizi di scuola o pièces di bravura, bensì di autentiche "confessioni" di cineasti il cui lavoro e la cui memoria sono pieni di cinema, visto oltre che fatto, pensato oltre che agito, sognato oltre che costruito, in un coacervo di ossessioni, passioni e tensioni districato da entrambi solo grazie all'individuazione di una cifra stilistica superiore e coerente, in virtù della quale la somma dei loro film e quindi il ruolo delle loro figure risultano complessivamente molto più preziosi del singolo e spesso altezzoso giudizio su questo o quel titolo deludente.

Mi si permetta di aggiungere alcuni ricordi personali, forse non inutili a perfezionarne i profili. Ho avuto la possibilità di trascorrere qualche ora con De Palma nel lontano 1981 a Venezia, grazie ai buoni uffici dell'amico Pino Donaggio, quando il regista venne a portare il suo *Blow out* alla Mostra, nel corso di una lunga intervista svoltasi all'Hotel Monaco in cui accanto a De Palma sedeva l'allora moglie Nancy Allen, deliziosa e poliedrica protagonista dei suoi film di quegli anni: e ne ricavai l'impressione di una persona, oltre che straordinariamente cortese e disponibile, molto ironica e soprattutto autoironica, ma anche con le idee chiarissime sul mestiere-cinema, sulle enormi potenzialità (all'epoca nascenti) della tecnologia, sull'importanza della musica, sui rapporti con il cinema del passato a cominciare dal benedetto-maledetto Hitchcock.

Esigente ma aperto, colto ma anche "pop", di idee progressiste ma culturalmente devoto alle

tradizioni, pronto a cambiare ma fedele agli amici: così me lo ha sempre poi descritto nei decenni anche Pino Donaggio, il cui sodalizio con il regista è tanto più forte, significativo e stabile quanto più intervallato da lunghissime pause nella collaborazione.

Con Dario Argento il rapporto risale ancora più indietro, anni Settanta, quando il regista sbarcò alle Sale Apollinee della Fenice invitato dal Circuito Cinema comunale veneziano, per illustrare dal punto di vista musicale alcune sequenze dei suoi film a cominciare da quella particolarmente elaborata e terrificante della fine di Sarah/Stefania Casini in *Suspria*: presenti in sala, se non ricordo male, anche le due figlie del regista, Fiore e Asia, allora piccolissime, che il regista descrisse come assidue frequentatrici dei suoi set. Dopodiché la frequentazione si è fatta più assidua anche in virtù delle tre edizioni della mia monografia (1986, 1996, 2011) edita dal Castoro Cinema, della cui realizzazione riuscii non senza fatica a convincere l'allora "padre" della collana, l'indimenticabile Fernaldo Di Giammatteo.

Lo sforzo di lettura critica e analitica del suo cinema non fu indifferente, e Argento fu in questo molto collaborativo e disponibile, sino a diventare sinceramente amichevole, anche se temeva sempre che io volessi tendergli qualche tranello. Conservo ancora una sua cartolina degli anni Ottanta proveniente dagli Stati Uniti e raffigurante Marte (!) in cui mi dava appuntamento al suo ritorno, e i successivi incontri tra Roma e il Veneto sono stati decisivi per mettere a fuoco alcune delle sue tematiche e delle sue procedure, perfezionatesi nel corso degli anni. Nel settembre del 2010, in occasione di Pordenonelegge, ho avuto il privilegio di condurre, in un affollatissimo Teatro Verdi, un incontro di Argento con il pubblico mentre qualche anno fa l'ho rivisto al Lido, in una delle sue rare apparizioni a un festival, accanto a Nicolas Winding Refn (che si professa oltre che suo fan anche suo "discepolo").





Una scena di *Suspiria*, film di Dario Argento del 1977

Nel tempo si comprende che Argento è un artista che gioca con le paure, non solo le proprie ma anche quelle altrui, forse per esorcizzarle ma soprattutto e più probabilmente per perfezionarne la rappresentazione e la *mise en abîme*, quindi a volte amplificandone provocatoriamente l'importanza e il ruolo.

Di entrambi però, Argento e De Palma, colpisce la mitezza della personalità, la pacatezza, la propensione al sorriso, il rispetto per il prossimo, la fedeltà nelle amicizie, in un certo senso la disarmata fragilità, la pervicacia intellettuale con cui perseguono il proprio cammino anche a costo di qualche pesante scacco in termini critici e/o commerciali. Ecco, a parte quest'ultimo punto, sono tutte doti personali che li differenziano profondamente dal "modello" Hitchcock e che fanno di questi due "splendidi quasi-ottantenni" del cinema altrettanti esempi di perseveranza, anche etica, nell'esplorazione del lato oscuro che è in agguato dentro ognuno di noi.

Copertina: Sissy Spacek in *Carrie - Lo sguardo di Satana* di Brian De Palma (1976).



Grazie al tuo sostegno

ytali sarà in grado di proseguire le pubblicazioni nel 2020.

Clicca [qui](#) per partecipare alla raccolta fondi.

Your support will give ytali the chance to carry on in 2020.

ytali.

Argento e De Palma, due splendidi quasi-ottantenni

Click [here](#) to contribute to the fundraising.

*Votre soutien donnera à ytali la chance de continuer en 2020.*

Cliquez [ici](#) pour contribuer à la collecte de fonds.

