

Mi guardo e mi faccio paura



Dario Argento sul set di *Trauma*. Foto di Carlo Ontal

Non è certo un caso che Dario Argento abbia intitolato la sua autobiografia “Paura”: un libro che getta una nuova luce critica su tutti i suoi film, spesso interpretati dalla moglie Daria e dalla figlia Asia...

Nico Parente

Qualcuno scrive a macchina poche righe. L'inchiostro imprime su carta la morte della vittima prescelta. Le mani celate da guanti in pelle nera. L'incipit di un thriller? Non solo: l'autoreferenzialità espletata in una manciata di secondi. Un esordiente Dario Argento innesca, ricorrendo a questo prologo, un meccanismo espressivo destinato ad assurgere a simbolo del suo cinema. Con *L'uccello dalle piume di cristallo* (1970), infatti, il regista romano, allievo di Sergio Leone e noto sceneggiatore, inaugura una fortunata stagione cinematografica per il thriller nostrano. L'ormai celebre “trilogia degli animali”, privata di quel quarto *La tigre dai denti di sciabola* (poi mutato in *Profondo rosso*); il pdv dell'assassino e la soggettiva come tecnica ricorrente; l'introduzione del trauma quale movente; l'immedesimazione dello spettatore con la figura malvagia e, non ultimo, l'inserimento di elementi autobiografici che consentono ad Argento di firmare, prima ancora che come regista, come protagonista le sue opere.

Nato e cresciuto in una famiglia dedita al mondo dello spettacolo, Dario Argento si avvicina al cinema attraverso la critica, lavorando come giornalista per il quotidiano capitolino «Paese Sera».

La sua gioventù, trascorsa tra il grande schermo e la redazione, risulta altamente formativa: il suo ego controcorrente, la sua personalità anarchica e sovvertitrice si anima prima che nelle trame dei suoi film, tanto sanguinari quanto avanguardisti, nelle sue recensioni. Argento predilige i generi meno considerati in Italia, segue le correnti artistiche francesi, si lascia influenzare dalle forme espressive meno convenzionali. Le sue critiche risultano taglienti quanto le armi bianche utilizzate più avanti nelle sue pellicole. E proprio il suo trascorso da giornalista verrà rievocato nei suoi film attraverso vari elementi: le sequenze girate nelle redazioni da lui frequentate, la macchina da scrivere, la figura del giornalista, del fotografo, dello scrittore.

Nel cinema di Argento nulla è casuale: le mani guantate, che dopo aver ticchettato con forza sulla tastiera di una macchina da scrivere divengono mezzo di esecuzione, con una cura per l'estetica dell'omicidio unica, da sempre simboleggiano la sua firma. Argento riveste i panni dell'assassino senza mai nascondere: «Come uccido io non uccide nessuno», dichiarerà nel corso di una delle tante interviste. È il momento culmine che lo rende al contempo regista e interprete, assolutamente autoreferenziale. Il cinema di Argento è un vortice di simbolismi, elementi e richiami assolutamente personali, biografici. Prima che nella sua recente autobiografia *Paura* (Einaudi, 2014), Argento cede al proprio pubblico parti della sua sfera privata nei suoi film. Si racconta tramite i personaggi dei suoi copioni. Eccolo dunque come scrittore nel ruolo rivestito da Tony Musante in *L'uccello dalle piume di cristallo* per poi cedere il passo al giornalista Carlo Giordani (James Franciscus) nella seconda fortunata pellicola *Il gatto a nove code* (1971). Non solo. Argento inserisce in quest'ultimo film un aneddoto personalissimo che racconta attraverso il personaggio di Franco Arnò, l'ex giornalista cieco interpretato dal celebre Karl Malden: Arnò era infatti il nome di un bizzarro personaggio incontrato dal regista a Torino e che aveva previsto con esattezza le sorti fortunate del suo secondo film. *Quattro mosche di velluto grigio* (1973) rappresenta l'apice dell'autobiografia argentina: il protagonista Roberto Fabiani (Michael Brandon), batterista di un gruppo rock (Argento è un patito di musica rock e prog), è una palese immagine riflessa del regista: il protagonista del copione scritto da Argento, Luigi Cozzi e Mario Foglietti presenta difatti un'impressionante somiglianza fisica con Dario Argento. Inoltre, il burrascoso rapporto vissuto dalla coppia protagonista del film è un rimando alla turbolenta fase sentimentale vissuta in quel momento dal regista. Il film è intriso di elementi onirici che, assieme ai rimandi all'età infantile, rappresentano una costante per Argento, che accosta la figura infantile a temi raccapriccianti e macabri, sanguinari.

Anche questo ulteriore fattore risulta essere altamente descrittivo e autobiografico: Argento infatti coltiva sin da piccolo una vera e propria attrazione per il genere horror, accostandosi prima ancora che al cinema alla letteratura di genere. Edgar Allan Poe è il suo autore formativo, non a caso omaggiato dal regista nel progetto realizzato a quattro mani (con George Romero) *Due occhi diabolici* (1990). Argento segna una svolta cruciale sovvertendo i canoni del genere thriller: introduce la figura dell'assassino vertendo verso il gentil sesso. Non semplicemente una scelta stilistica. Sin dalla tenera età il regista entra infatti in contatto con celebri volti femminili: la madre, Elda Luxardo, è una rinomata fotografa. Quei volti e quei corpi che sempre invadono casa Argento impressionano il piccolo Dario che, divenuto un cineasta, non perde occasione nei suoi lavori per rendere omaggio ad attrici anziane, legate alla sua infanzia. Argento più volte testimonia la propria paura per le donne, riflessa nella figura della donna killer. Una sottile particolarità è insita nella scelta del regista romano di non far rivestire mai il ruolo dell'omicida alla tipica bella e attraente. Anzi, Argento opta per attrici anziane o figure a lui comunque vicine. In *Profondo Rosso* (1975) si rende protagonista attraverso il personaggio di Gianna Brezzi (Daria Nicolodi), giornalista che affiancherà il protagonista Mark David (David Hemmings) nell'indagine. Il regista si trasporta in una versione femminile attraverso il corpo e il volto di quella che di lì a breve diverrà sua moglie, nonché madre di sua figlia Asia.

In *Suspiria* (1977) inserisce costanti rimandi alle fobie e alle cupe emozioni da lui provate in età infantile grazie alla letteratura di genere: non è un caso che il primo capitolo della "trilogia delle Madri" venga definito dalla critica «fiaba nera». Per l'intera vicenda stregonesca trae spunto dal romanzo ottocentesco *Suspiria De Profundis* di Thomas de Quincey. La definizione «fiaba nera» attribuita al film affonda le ragioni su solide basi. Intenzione iniziale del regista, infatti, era quella di utilizzare come protagoniste attrici minorenni proprio per accentuare il fattore fiabesco, ma a

causa dei motivi legali che condizionano questa scelta stilistica (in Germania non era consentito portare sul grande schermo minori), ripiega su ragazze adulte anagraficamente, ma che espletano attraverso vari atteggiamenti il loro estro infantile. Oltretutto, la stessa trama presenta varie analogie con le fiabe per bambini: la strega cattiva viene uccisa dalla ragazzina più coraggiosa e fortunata; la sequenza in cui la compagna di stanza di Susy segue il percorso indicato dai passi delle insegnanti ricorda il bambino che traccia il proprio percorso con le molliche di pane per poter ritrovare la via del ritorno; la protagonista del film si muove come una moderna Biancaneve in un universo misterioso, che non conosce, ma che affronta.

Sarà ancora una vicenda personale a dare ad Argento l'input per il ritorno al thriller, dopo le parentesi puramente horror di *Suspiria* e *Inferno* (1980): non sempre di mera finzione è intriso il mondo del cinema, e pare infatti che l'idea per *Tenebre* (1982) gli sia venuta dopo esser stato vittima di una vera e propria persecuzione messa in atto da un particolare ammiratore. Il film nasce da un'esperienza terribile che il regista vive in prima persona: riceve alcune telefonate minacciose da parte di un fanatico che si definisce «il grande punitore», divenuto poi in *Tenebre* «il grande corruttore». Argento ha narrato questa sua agghiacciante esperienza durante una puntata di *Io e... il telefono*, un vecchio programma televisivo Rai. La sua carriera è caratterizzata da diversi momenti critici, tra i quali il licenziamento dal teatro Sferisterio di Macerata, dove stava dirigendo una sua versione del *Rigoletto* di Giuseppe Verdi rifiutata dalla direzione artistica a causa dell'eccessiva impronta rock-vampiresca. Ma non si conclude con il semplice congedo dal teatro il periodo infelice di Argento che, nel corso di un'indagine sull'uso di stupefacenti nel mondo dello spettacolo, viene tratto in arresto (assieme alla ex compagna Daria Nicolodi), per poi essere rilasciato dopo soli due giorni poiché ritenuto estraneo ai fatti. È il 1985. L'anno seguente muore Salvatore Argento, padre di Dario e figura di grande importanza nella carriera artistica del figlio.

Un Dario Argento provato dalle ultime vicende si lancia a capofitto nella stesura di un film ambientato in un teatro e incentrato su una lunga catena di omicidi che gravitano attorno all'opera maledetta per eccellenza, il *Macbeth*. Nel film, che si intitola *Opera* (1987), Argento si trasporta nella figura del regista teatrale incompreso dalla produzione e dal cast per via delle sue innovazioni che però, nonostante le diffidenze altrui, riscuoteranno un enorme successo.

Il 1993 è l'anno del ritorno – dopo *Due occhi diabolici* – sul suolo americano. È proprio qui, infatti, che viene girato *Trauma: Minneapolis*. In una notte tempestosa, un misterioso assassino decapita una donna utilizzando un cappio meccanico. Il giorno dopo David Parson, un giornalista, salva da un tentato suicidio una giovane affetta da anoressia e crisi depressive, Aura Petrescu. La giovane, figlia di una coppia di medium romeni, è stata a lungo ricoverata nella clinica Faraday. Il già fragile stato mentale di Aura crollerà del tutto la notte seguente, quando crederà di vedere morire, decapitati, i genitori.

Il titolo, inizialmente *L'enigma di Aura*, rende omaggio all'inventiva del regista con un'esplicita autocitazione: grazie all'innesto di questo innovativo elemento nei suoi lavori, il trauma quale causa scatenante della furia omicida, Argento ha stravolto il panorama thriller mondiale balzando agli onori della cronaca. L'autore scrive una prima sceneggiatura di *Trauma* insieme a Giovanni Romoli, concentrandosi maggiormente su due punti: l'anoressia della protagonista (che il regista insiste a voler inserire, poiché egli stesso ne è stato vittima in gioventù) e l'idea che a spingere l'omicida a compiere le sue folli gesta fosse una vera e propria ossessione per la Rivoluzione francese, con particolare predilezione per la ghigliottina.

Una delle principali peculiarità del regista, quindi, è quella di inserire elementi da lui realmente vissuti, provati in prima persona, all'interno delle sue trame. Tale metodo di lavoro è confermato da *La sindrome di Stendhal* (1996): Anna Manni, un'agente di polizia della squadra antistupro, si reca a Firenze per indagare su un pericoloso stupratore assassino. Recatasi in visita alla Galleria degli Uffizi, viene colta dalla Sindrome di Stendhal e sviene. È soccorsa da un giovane biondo, che si rivelerà essere proprio l'uomo ricercato... Anche nota come Sindrome di Firenze, quella a cui il titolo fa riferimento è un'affezione psicosomatica che provoca malore in determinati soggetti, molto sensibili, quando questi si trovano dinnanzi a opere d'arte di straordinaria bellezza. Il nome si deve allo

scrittore francese Marie-Henri Beyle (1783–1842), meglio noto come Stendhal: essendone stato colpito, ne diede una prima descrizione nel suo libro *Roma, Napoli e Firenze*. Dario Argento realizza un film complesso e disturbante, visionario e nel complesso morboso. Anche qui ritroviamo l'idea già utilizzata in *Tenebre* e in altri lavori, quella di un inaspettato duplice risvolto: la protagonista arriva a considerarsi la reincarnazione del killer. Il film è molto introspettivo, si mostra allo spettatore in tutta la sua difficoltà nell'essere recepito. *La sindrome di Stendhal* è una parentesi molto riflessiva e profonda del regista. Dario Argento vuol mettere in risalto il perturbante valore dell'arte, trasmettere quel forte senso di appartenenza che egli, in qualità di artista, prova sposando la dimensione creativa. Anna Manni (Asia Argento) subisce le violenze di un brutale stupratore maniaco, ma dopo aver ucciso l'uomo in lei muta qualcosa: la donna sostiene che il maniaco non sia morto in quanto continua a vivere in lei. Quest'ultimo concetto sembra ricollegarsi a *L'uccello dalle piume di cristallo*: in entrambi i film è presente l'inevitabile identificazione della vittima col carnefice.

La protagonista va oltre il proprio essere, oltre il "falso Io": si scopre, dopo un forte shock, nella sua vera natura. Ora comunica ciò che prima si sentiva impossibilitata a fare. Argento si rispecchia in questo meccanismo: il contatto con l'arte contribuisce a provocargli quella forte crisi scatenante pulsioni mai sopite. Ancora una volta Dario Argento, ricorrendo come tramite alla macchina da presa, veste i panni di un attento psicoanalista. A conferma del fatto che tracce del suo vissuto devono emergere costantemente dalla sua opera, dichiara di aver sperimentato in prima persona, in età infantile, la sindrome di Stendhal durante un viaggio in Grecia.

Argento non esclude mai dai propri lavori il nucleo familiare: la moglie Daria Nicolodi, le figlie Fiore e poi Asia. Le donne a lui più vicine vengono costantemente riproposte nei suoi film. Anche dove non compaiono in primo piano prendono comunque parte alle opere del regista. È il caso di Daria Nicolodi in *Suspiria*, film al quale l'attrice collabora nella stesura del soggetto e della sceneggiatura, o di Asia Argento in *Non ho sonno*, film per il quale realizza la macabra filastrocca che fungerà da guida ai delitti del killer. *Il Cartaio*, thriller che vede il ritorno sul set (dopo *Phenomena*) della figlia del regista Fiore, nasce ancora da un aneddoto personale del cineasta: durante un viaggio a Londra rimane particolarmente colpito da alcuni accaniti giocatori di videopoker, tanto da scrivere un'agghiacciante vicenda che vede un serial killer sfidare la polizia a una partita di poker telematico: la posta in gioco è la vita della vittima catturata dall'assassino. Con *La Terza Madre* Argento richiama la sua sfera privata e il suo passato sentimentale riunendo l'ex moglie Daria Nicolodi, con la quale avvia la fortunata trilogia delle Madri, e la figlia Asia sullo stesso set.

È fondamentale ribadire l'importanza attribuita da Argento agli elementi autobiografici, veri e propri tratti distintivi della sua filmografia. Tali rimandi alla sfera privata sono numerosissimi ed espletati in varie forme. Di recente l'autore ha scritto l'autobiografia ufficiale *Paura* (Einaudi, 2014, a cura di Marco Peano) che raccoglie al suo interno aneddoti che non aggiungono molto a quanto già narrato dallo stesso regista sin dal suo esordio cinematografico. Una vita, quella di Dario Argento, raccontata di volta in volta nei film, gradualmente. *Paura* può connettere alcuni eventi poco rilevanti nella carriera del regista, ma non può raccontare nuovamente quanto già espresso. Non con la stessa forma elevata e sottile, almeno. Dario Argento non ha bisogno di un'autobiografia: per il suo pubblico, è già un libro aperto.

Nico Parente (1986) nasce e trascorre i suoi primi vent'anni nel Salento. Conseguita la laurea in Scienze della comunicazione a Lecce, si trasferisce nella capitale, dove consegue la laurea magistrale in Editoria multimediale e nuove professioni dell'informazione. Si occupa prevalentemente di saggistica e giornalismo, con particolare attenzione al panorama horror e thriller. Ha pubblicato: *Antologia di un urlo* (UniversItalia, 2013), *L'Esorcista quarant'anni dopo* (Il Foglio, 2014), *Mare blu, morte bianca. Guida ragionata al cinema degli squali* – a cura di – (Il Foglio, 2015). Scrive per: «Nocturno», «Leggere:tutti», nosun.org, horror-movie.it, osservatorioserietv.it.