volerelaluna LA POLITICA PUNTOACAPO

“Suspiria”. In Germania va in scena la favola del male

Autore: Francesca Marcellan

In questi giorni è tornato al cinema, in versione restaurata, *Suspiria* (1977), il film che vide il passaggio di Dario Argento dal thriller all’horror e che allora venne letto dalla critica come un’estremizzazione del suo stile, che destava però varie perplessità: «Suspiria? Griduria!» (Guglielmo Biraghi); «una quantità di sangue di gran lunga superiore a quella che inondava i palcoscenici elisabettiani» (Paolo Valmarana); «parossistico e survoltato» (Tullio Kezich). Si parlava allora di manierismo, di un esile impianto psicologico dei personaggi, di debolezza della sceneggiatura. Col senno di poi, consegnato ormai Argento alla storia del cinema, le debolezze citate sono riscattate dal cambio di prospettiva: i suoi film vanno analizzati come sogni (o meglio incubi), non come racconti più o meno realistici. Una chiave di lettura che la critica aveva saputo adottare con Fellini, grazie al suo status di autore, ma che si era restii a concedere a film di genere, come apparivano quelli di Dario Argento, che avevano anche dato origine al filone del “giallo all’italiana”, con tanto di imitazione della presenza di un animale nel titolo, a partire da *L’uccello dalle piume di cristallo*.

Quello che oggi colpisce di *Suspiria* è come un film dichiaratamente “favolistico” (è un racconto di streghe) sia invece permeato di rimandi storici, che gli danno uno spessore inedito e che si basano su alcune dissonanze. È un aspetto che la veste horror, così estrema per la sensibilità dell’epoca, fece passare in secondo piano e che restò quindi quasi inavvertito.

La storia è ambientata in Germania, a Friburgo, dove Susy, una giovane americana, arriva per studiare presso un’accademia di ballo; in realtà la scuola è una copertura per un covo di streghe, le insegnanti, che fanno capo a una misteriosa direttrice che nessuna allieva ha mai visto. Chi ha sentore di questo segreto viene ucciso dalle streghe.

La prima dissonanza è che, in un film ambientato nel presente, le scenografie siano rigorosamente *art déco* (la casa del primo delitto) e *art nouveau* (la casa delle streghe), tutte costruite nei teatri di posa. Due stili che ci riportano ai primi decenni del Novecento e che lo fanno in modo violento, in un’enfasi di colori primari sottolineata dalla fotografia di Luciano Tovoli, che rende le scenografie vere protagoniste di ogni inquadratura, al pari se non più degli attori stessi.

La seconda dissonanza è che un altro delitto (quello del pianista cieco della scuola), che nella finzione si svolge sempre a Friburgo, è stato in realtà girato a Monaco di Baviera. Argento non era nuovo a questi arditi patchwork di l*ocation*, ma qui accosta due luoghi carichi di storia. Prima vediamo il pianista nella birreria Hofbräuhaus, luogo di ritrovo del partito nazista ai suoi albori; sui tavoli alcuni uomini in costumi tipici stanno ballando una danza bavarese, a suggerire una somiglianza con la scuola di ballo come luogo del male. Quando il pianista esce dalla birreria, si trova subito in un’enorme piazza, la Königsplatz,

che era il luogo delle grandi adunate hitleriane, nonostante in realtà sia a un paio di chilometri di distanza. Avvicinando fittiziamente i due luoghi, Argento ne sottolinea il legame storico col nazismo. E qui, nella piazza completamente vuota, il cieco percepisce una minaccia, si ferma insieme al suo cane guida e chiede a gran voce, sempre più spaventato, chi c'è. Lo spettatore, pur vedendo che non c'è nessuno, partecipa dello stesso spavento, provocato solo dalla colonna sonora dei Goblin e dai movimenti della macchina da presa, che sembra agitarsi incombente intorno all'uomo. Il vuoto risulta così inquietante perché sembra evocare il pieno di ciò che questa piazza è stata e alla fine, quando la tensione pare scemare, è lo stesso cane guida ad attaccare alla gola e uccidere il suo padrone, diventando così lo strumento di cui si servono le streghe. La stessa cosa accade anche negli altri omicidi, che non sono mai commessi direttamente dalle streghe. Questa dinamica richiama quella del *Gabinetto del dottor Caligari* (1920), capolavoro del cinema espressionista, al quale visivamente si ispira Argento in questo film. Il dottor Caligari utilizza infatti un sonnambulo per compiere i suoi delitti ed è stato letto come una prefigurazione del potere ipnotico che Hitler avrebbe avuto sulle masse, facendo del popolo tedesco lo strumento della guerra e dell'olocausto.

Ma c'è anche un'altra *location* che rimanda, anche se in modo meno palese, al nazismo. È la sede del museo della BMW, all'esterno della quale Susy incontra lo psichiatra di una delle vittime. Anche questo edificio si trova in realtà a Monaco ed era allora di recentissima costruzione (1972), unica architettura contemporanea del film. La BMW, come tutta la grande industria tedesca, sostenne il nazismo e si arricchì grazie ad esso; nel cinema italiano, l'aveva raccontato pochi anni prima Luchino Visconti con *La caduta degli dei* (1969), adombrando la storia dei Krupp. Questo edificio così moderno e dall'aspetto estremamente imponente sembra stare lì a ricordarci l'ingombrante presenza del passato, rivestito di una veste insospettabile, così avveniristica. Un passato che mette un'ipoteca sul presente e addirittura sul futuro. Questo passato sembra anche materializzarsi in una cassa che si trova nelle soffitte dell'accademia di ballo, dalla quale a un certo punto escono una miriade di larve, prodotte dalla carne in putrefazione, che invadono le stanze delle allieve della scuola. E quale poteva essere il cadavere in soffitta, ossia lo scheletro nell'armadio della Germania? Si tratta di una scena del tutto gratuita, che non fa progredire la storia e che assume un senso solo come intermezzo metaforico, chiave interpretativa lanciata allo spettatore nel bel mezzo del film.

L'ultima dissonanza riguarda la scena finale, quando Susy si trova nella camera da letto della capo-strega, nata nel Medioevo, che sta per ucciderla. Qui, in un momento di massima tensione, incongruamente la macchina da presa si sofferma per qualche istante sul comò della strega, borghesemente colmo di portafoto. C'è lei – si suppone – con un'ondulata pettinatura anni '30 e perfino la sua foto di nozze, con abito e velo di moda in quello stesso periodo. Dunque anche la strega medievale, tra tutti i periodi storici che poteva ricordare del suo passato, è immortalata durante il nazismo. E tra questi portafoto troneggia una minacciosa pantera di ceramica: quale migliore immagine della banalità del male?

Resta da chiedersi perché Argento abbia scelto di ambientare proprio a Friburgo un film totalmente girato altrove. La risposta sta, forse, in un gioco ironico. L'unica architettura friburghese, ma anch'essa ricostruita nei teatri di posa, è l'esterno della cosiddetta "casa della balena", un edificio tardo-gotico dalla facciata rossa (il rosso sangue in questo film dilaga) e famosa perché vi soggiornò Erasmo da Rotterdam in fuga da Basilea. Nel corso del film più volte viene inquadrata la lapide in facciata che ricorda questa circostanza. L'umanista Erasmo, scettico sulle credenze superstiziose e sull'esistenza delle streghe, era propenso a tradurre l'idea del Diavolo in un semplice disvalore morale e a ridimensionare il Male nei vizi. Mettere il covo delle streghe a casa di Erasmo suona decisamente come una provocazione, mentre il sottotesto del film relativo al nazismo mette seriamente in discussione la posizione dell'umanista: davvero il male può essere considerato semplicemente un disvalore morale?