



Ez  
25 | 17

**Ezechiele**  
CINEFORUM CINIT



Mercoledì 21 febbraio 2018 ore 21.30  
Gli hitchcockiani

# OMICIDIO A LUCI ROSSE (Body Double)



Un attore di B-movie si invaghisce di una vicina mora e sensuale che verrà, in seguito, uccisa per mano di un misterioso figura vestito da indiano. Improvvisatosi detective, il protagonista si ricicla come pornoattore per indagare meglio su alcuni contatti tra la defunta vicina e una hot star di nome Holly Body.

A vedere quell'incipit fra tombe nebbiose deputate a rivelare il vampiro di turno, viene subito voglia di collegare Omicidio a luci rosse a Lo specchio di Martin Scorsese (l'episodio della serie Storie incredibili) e a Thriller di John Landis. Per l'insistito richiamo alla tradizione dell'horror gotico, ma anche per come crea un'eventuale connessione fra i talenti della New Hollywood, che alla metà degli anni Ottanta lavoravano il sistema dall'interno, in un gioco di rimpalli efficacissimo. Un paradosso strano a pensarci, che implicherebbe il dover iscrivere il cinema di De Palma nella sua contemporaneità, laddove in tanti lo hanno sempre considerato soltanto il prodotto di un regista cinefilo e quindi distaccato dalla contingenza delle epoche che si è trovato ad attraversare.

In effetti, ciò che ancora oggi rende efficacissimo il confronto con questo geniale autore è proprio la sua tendenza a essere dentro e fuori gli ambiti in cui la sua arte naturalmente si pone. Si provi ad esempio ad ascoltare qualche sua intervista: non lo si sentirà citare Hitchcock o qualche nome tutelare del passato, i suoi discorsi non si incentreranno sulle tecniche usate per realizzare momenti memorabili come quello in cui Craig Wasson incontra Melanie Griffith sulle note di Relax dei Frankie Goes to Hollywood (mentre la macchina da presa costruisce e allo stesso tempo smonta, rivelandola, la finzione del set). Al contrario, i suoi discorsi saranno tutti incentrati su un'idea di cinema incredibilmente concreta e morale rispetto alla società e al comportamento dell'uomo.

Il che significa che mentre gioca a rifare Hitchcock, mentre cita La finestra sul cortile e La donna che visse due volte, Brian De Palma ci disorienta: così come il suo film descrive precisissime traiettorie dello sguardo, ma in realtà poi ribalta ogni nostra certezza scambiando i ruoli e i corpi sin dal titolo originale ("Body Double"), allo stesso modo fa con la sua autentica direttrice d'autore. Che è seria, serissima, è quella che mette al bando la disumanità delle dinamiche hollywoodiane, dove l'esibizione artistica del falso nasconde i drammi del vero. Pensateci: questo thriller a tinte rosse in fondo non motiva nemmeno le azioni del killer di turno, perché in fondo la stessa struttura del whodunit è l'ennesimo artificio gettato in faccia allo spettatore, per attrarlo, certo, per divertirlo e interessarlo, ma in ultima istanza per lavorarlo dall'interno e produrre una claustrofobia simile a quella che assale Wasson. Che è un "double" di quella che frenava James Stewart nel già citato La donna che visse due volte, ma è anche il segno della sua più disperata caducità, quella che lo sbatte fuori dal sistema rivelandone l'ineluttabile natura di uomo prima che di attore.

Anche per questo, il meccanismo che pure potrebbe apparire così datato nelle scelte cromatiche, nei corpi diafani e nelle partiture musicali, riesce ancora a riproporsi con un'urgenza che manca a tante opere coeve. È l'urgenza di quella serietà che De Palma maschera dietro il sorriso del cinefilo manierista, fino ai titoli di coda che svelano il "trucco" che apriva l'altro suo titolo che aveva aperto gli eighties, il non meno divertito Vestito per uccidere: e il gioco delle connessioni continua...

**Daide Di Giorgio - Sentieri selvaggi**

Qual è l'intento reale di De Palma? Costruire narrazioni? Cercare l'effetto in scena? Si potrebbe discutere a lungo, e in ogni caso sarebbe necessario, a distanza di oltre trenta anni, segmentare con una cura chirurgica il percorso autoriale del regista statunitense. Ovviamente, non è neanche il caso di specificarlo, Omicidio a luci rosse è un thriller: c'è il testimone involontario di un delitto, una minaccia che grava su lui e sulle persone che lo circondano, e via discorrendo. Ma può a ragion veduta Omicidio a luci rosse risvegliare le paure di uno spettatore? A quello mira De Palma? L'impressione più netta è che, in una modalità non dissimile da altri titoli precedenti nella sua filmografia – Sisters, Obsession, The Fury, Blow Out –, l'attenzione di De Palma non sia concentrata su quel che avviene in scena, e neanche sul perché qualcosa avviene in scena, ma sul dove e sul come.

## USCITA CINEMA

23 marzo 1985 (Ita)

## GENERE

Thriller

## REGIA

Brian De Palma

## SCENEGGIATURA

Robert J. Avrech, Brian De Palma

## ATTORI

Craig Wasson (Jake Scully),  
Gregg Henry (Sam Bouchard),  
Melanie Griffith (Holly Body),  
Deborah Shelton (Gloria Revell),  
Guy Boyd (Jim McLean)

## FOTOGRAFIA

Stephen H. Burum

## MONTAGGIO

Jerry Greenberg, Bill Pankow

## MUSICHE

Pino Donaggio

## PRODUZIONE

Columbia Pictures, Delphi II Productions

## DISTRIBUZIONE

C.E.I.A.D.

## PAESE

Usa 1984

## DURATA

114 Min

## FORMATO

1,85:1 35mm colore

## NOTE

Nomination al Golden Globe per Melanie Griffith come miglior attrice non protagonista.

Il film è citato più volte nel best-seller American Psycho di Bret Easton Ellis

C'è una sperimentazione latente, e quasi ossessiva, nell'immagine costruita già decostruita e quindi ricostruita nella più totale finzione del cinema di De Palma. In quegli anni, fino almeno a Il falò delle vanità (iper-fallimento così glorioso da apparire quasi un martire degli anni Ottanta sacrificato sull'altare del decennio successivo), i suoi film sono marchingegni scardinabili su tre lati, allo stesso modo e nello stesso momento, se lo si vuole. Il primo "lato" è quello puramente spettatoriale: estasi dello sguardo di fronte a grand guignol più o meno suggeriti, schizzi di paranoie post-Watergate, intrighi personali che diventano cataclismi universali. Il secondo "lato" è quello produttivo: De Palma è una macchina d'incasso, dagli oltre trenta milioni di dollari incassati da Carrie e Vestito per uccidere ai quarantacinque milioni di Scarface. Anche i risultati parzialmente deludenti di Blow Out sono stati dimenticati in gran fretta. Il terzo "lato", quello con ogni probabilità più interessante, è invece quello teorico. Nel suo giocare in maniera letterale con i materiali in scena, facendoli cozzare e inerpandosi in narrazioni di donne da salvare ed eroi con qualche macchia e non poca paura, De Palma si immerge nell'idea stessa di creazione. Quasi fosse spettatore a sua volta del processo creativo, lo trasforma in analisi. Studio della forma come contenuto, e del contenuto come dettaglio impossibile da evitare della forma.

L'ossessione hitchcockiana del suo cinema, che in Omicidio a luci rosse tocca lo zenith, punto di non ritorno che sarà poi solo occasionalmente vagheggiato in futuro (in Doppia personalità e Passion in particolar modo, ma a guardare con attenzione anche nel solitamente sottostimato Omicidio in diretta), non è solo un modo per ammansire il furore cinefilo. Lo dirà con semplicità lo stesso De Palma: «Quanto all'essere accusato di usare la posizione di Hitchcock con la mdp, il fatto è che, per certe situazioni, ha trovato in genere il posto giusto dove piazzarla». Lapalissiano. Non c'è il bisogno di chetare un desiderio di ripetizione continua del meraviglioso (che sarebbe per di più del tutto normale in un contesto industriale, macchina dell'immaginario che si perpetua attraverso codici di rappresentazione), ma di comprenderne fino in fondo la grammatica. Sotto questa luce, la filmografia di De Palma almeno fino a Gli intoccabili, il suo primo film classico nella pura accezione del termine, è un lento apprendistato. Uno studio capillare dell'impasto tra immagini, luci e suoni, tagli di montaggio e di inquadratura. Una continua infinita partitura incompiuta eppure già perfettamente compiuta.

Omicidio a luci rosse è un film-summa, la tesi di dottorato del migliore studente del suo corso, del più promettente dei futuri maestri, così promettente da essere già maestro. Forse persino in maniera involontaria. Si prenda una scena a suo modo esemplare per entrare in profondità nell'approccio alla regia di De Palma. Si apre sui titoli di testa, al minuto 3.56, e si protrae fino al minuto 5.52: in due minuti il film mostra il protagonista Jake Scully tornare a casa dopo essersi sentito male sul set di un film horror trash nel quale interpreta il ruolo di un vampiro, e scoprire la compagna a letto con un altro uomo. Le prime due inquadrature occupano fino al minuto 4.39. La prima è un'inquadratura frontale dell'uomo alla guida della sua macchina, sorridente nonostante la disavventura vissuta sul set: sta tornando a casa dalla sua amata Carol, e ha anche acquistato due hot dog da mangiare insieme. Mentre la colonna sonora di Pino Donaggio ondeggia su timbriche mélo, De Palma sfrutta un semplice quanto efficace trasparente per mostrare l'esterno della vettura. La seconda inquadratura è un totale della casa in cui vive Jake: la macchina entra in campo e si parcheggia sul lato destro, lasciando la magione al centro. Jake entra in casa e la macchina da presa compie un movimento in avvicinamento con lo zoom per salire al secondo piano e riprendere l'uomo mentre scarta il veloce spuntino. La venatura romantica della musica di Donaggio non si scompone. Finalmente, al minuto 4.39, la macchina da presa entra in casa. Qui, nell'istante in cui Jake sente una risatina della compagna provenire da un'altra stanza, la musica cessa di colpo. Al minuto 4.58, dopo un paio di sguardi divertiti in direzione delle risatine (che restano fuori campo), e mentre la camera scende a inquadrare una foto di Jake e Carol con in braccio il loro cagnolino, l'uomo esce dall'inquadratura e si dirige verso la fidanzata. D'improvviso tutto cambia: la risata di Carol diventa l'ansimo che anticipa l'orgasmo; la casa che sembrava netta e luminosa si perde in un intrico di stanze che si aprono su un corridoio in penombra. E i tagli di montaggio aumentano in modo esponenziale: in cinquanta secondi se ne contano diciannove, di cui otto in appena diciassette secondi, un forsennato campo/controcampo tra ciò che accade dietro la porta socchiusa (il tradimento) e la scoperta dello stesso da parte di un sempre più attonito Jake.

Formalista per eccellenza del cinema statunitense degli ultimi quarantacinque anni, De Palma ritrae il vacuo esistere dell'immagine in quanto tale – la Hollywood dei derelitti, quella che va avanti a horror di serie Z così patinati da non essere in nulla dissimili dai porno in cui è protagonista assoluta Holly – e lo fa attraverso tre ritorni alla perdizione hitchcockiana: il tema del doppio, quello del voyeur che non può appagare il proprio desiderio se non con la vista, e quello del complotto in cui l'innocente non può difendersi perché la sua condotta morale sarebbe in ogni caso messa all'indice. Tra i giocattoli più spassosi messi in moto dal regista statunitense, Omicidio a luci rosse è un'elegia sardonica di un mondo di plastica, in cui tutto è finto, dall'orgasmo al viso dell'assassino, che usa ovviamente una maschera per trarre in inganno Scully, forse il più ingenuo tra tutti gli (anti)eroi depalmiani. Diretto con la consueta maestria, con un utilizzo degli spazi che fa perdere nel totale i personaggi per cercare dettagli che a prima vista non potrebbero far altro che sfuggire (il lungo pedinamento da parte di Scully della dirimpettaia, che crede si spogli e si masturbi ogni giorno alla stessa ora, è sotto questo profilo una sequenza da far studiare in tutte le scuole di cinema), Omicidio a luci rosse si sfronda delle paturnie psicopatologiche di Vestito per uccidere e mantiene solo la sensazione di pericolo perenne, preferendo la trasformazione in icona allo scavo nei meandri della psiche. Resta solo la claustrofobia di cui soffre Jack Scully, e che non gli permette di vivere in spazi angusti. La libertà la può trovare attraverso il quadro scenico, in un'eterna e salvifica confusione tra visione e realtà, revisione della realtà e iperrealismo.

**Raffaele Meale - quinlan.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

