

Gianni Canova

ROSSO - Mutazioni, trasfigurazione e sangue nell'Arte Contemporanea

Del sangue e della luce...

Allora spero che ce ne sia un bel po' di sangue.

Perché non mi va di essere tra quelli

Solo ammaccati, o leggermente feriti.

(da Fragole e sangue di Stuart Hagmann)

E poi... chi si vede! Il nostro caro amico,

il succo di pomodoro! Lo stesso che adoperano

in tutti gli studi di Hollywood

comincia a scorrere a fiotti. Magnifico.

E' buffo come i colori del vero mondo

Diventano veramente veri

Soltanto quando uno li vede sullo schermo.

(da Arancia Meccanica di Stanley Kubrick)

Pompa l'emoglobina, pompa. Il sangue scorre, sgorga, pulsa: nelle vene della Storia, nelle arterie della notte, negli anfratti del cinema. Cinema e sangue, cinema di sangue, cinema sanguinante e sanguinario: come in Intervista col vampiro di Neil Jordan, la più emofiliaca e inquietante saga sul "sugo della vita" che mai sia apparsa sugli schermi. Dalla New Orleans turpida e carnale del tardo Settecento fino alla frenetica San Francisco di oggi, il vampiro biondo-cenere di Tom Cruise e il suo compagno bello e larvale interpretato da Brad Pitt attraversano le anse del tempo scontando l'immortalità come solitudine e come condanna. Di notte, sempre di notte: tra la luna e i falò della ferocia umana, in mezzo a squittii di topi e a sfuggenti ombre nel buio, si nutrono di sangue per inseguire il sogno di un'aurora vietata per sempre al popolo degli immortali. Per fortuna a un certo punto arriva il cinema: che da Murnau a Via col Vento regala anche ai nic-

tapoli la gioia proibita dell'alba. Barocco come il Dracula di Coppola e sanguinario come Il buio si avvicina di Kathryn Bigelow, Intervista col vampiro è una sinfonia sanguinante sull'eterno connubio di Eros e Thanatos. Un poema sulla luce e sul fuoco. E un canto struggente e malinconico sull'insostenibile diversità del desiderio di chi è condannato a succhiare il sangue degli altri, e a dare la morte baciando.

Paradossi

Il sangue non esiste se non quando scorre all'interno del corpo. Cioè nascosto alla vista, sottratto allo sguardo dello schermo della carne. Per vederlo, il cinema non ha che due strade: o entrare dentro il corpo (in una sorta di viaggio verso la "bellezza interiore" celebrata da Cronenberg), o far venire il sangue fuori. Allora il sangue si mostra alla vista: ma "muore" nel momento stesso in cui lo fa. A meno che non sia "aspirato" in una siringa di plastica trasparente o in una flebo di vetro, il sangue intrattiene dunque col cinema - arte dello sguardo - un ambivalente rapporto di attrazione fatale. O letale. Per offrirsi al cinema come oggetto di desiderio (scopico?), il sangue deve mettere in scena la propria morte. Deve fuoriuscire, sgocciolare, sgorgare. Deve esporsi e svenarsi. Nella consapevolezza che quando lo fa (se lo fa) cessa - appunto - di esistere come sangue. Cessa di "scorrere" nelle vene e nelle arterie di un corpo per trasmettere il suo movimento allo scorrere della pellicola. Come dire: il sangue "infetta" il corpo del cinema, lo contagia. E' l'unico composto profilmico (reale) che con il semplice contatto trasmette le sue proprietà al supporto che lo mostra e lo rappresenta. Il sangue, allora, non scorre più, ma scorre la pellicola sul rullo, fluttua la luce sullo schermo. Proiettare, proiezione: forse il fascio di luce che squarcia il buio e dà vita al film non è che l'analogo del fiotto di sangue che pulsa nel corpo e lo fa esistere. Forse il cinema è sangue fatto solo di globuli bianchi per un popolo di ombre. Forse il cinema è sangue di luce.

Mattatoi

Il sangue, quando muore, cambia di stato. Da liquido diventa solido, e secca. Diventa macchia e crosta, coagulo e grumo. Muta consistenza, cam-

bia colore. Si scurisce, si sporca. Si fa prossimo, almeno cromaticamente, all'escremento e al rifiuto. Se ne rende conto la protagonista di Marry Reilly di Stephen Frears, che mentre riassetta il letto del suo sanguinario padrone scopre sotto le lenzuola un fazzoletto macchiato di sangue. E' la prima traccia - il primo indizio - di un tragitto emofiliaco che condurrà l'innocente e anemica protagonista ("Sei bianca come un lenzuolo!" le si dice all'inizio del film) a percorrere tutte le "stazioni" di una via crucis bagnata dal sangue, dalle sue metamorfosi e dalle sue apparizioni. Prima è l'anguilla scuoiata in cucina che lascia sul tagliere, assieme alla pelle luccicante, anche viscidie scie di colore rossastro. Poi è l'ingresso al postribolo gestito da Glenn Close a configurarsi come un vero e proprio "pellegrinaggio" dentro una camera del sangue (velluti rossi, broccato damascato, stoffe color porpora e sangue schizzato un po' ovunque, sul letto, sul soffitto, sul pavimento, sulle pareti).

Infine la visita al macello in compagnia di mister Hyde suggella il climax di un vero e proprio percorso iniziatico: la carne sgocciola, il sangue cola sulle scalinate all'aperto diluito nell'acqua che lo lava e lo sguardo contempla attonito lo spettacolo della morte al lavoro. "E adesso - dice mister Hyde - andiamo dove macellano carne umana. L'ospedale e il mattatoio si servono dello stesso canale di scolo". Come dire: l'idraulica della città industriale diventa la semantica di un "emoscambio" in cui umani e animali si ritrovano (e si mescolano) dentro le medesime fogne. Cioè dentro un anologo (o identico) destino.

Epifanie

Al cinema, per lungo tempo, il sangue non è stato rosso.

Ha assunto piuttosto l'acronia del nero. Ha perso il suo colore, ma ha mantenuto la sua densità. La sua potenza epifanica. La sua capacità di annunciare, con il suo solo esserci - e con il suo solo apparire, che nel caso del sangue coincide sempre con l'essere - la presenza del corpo e del desiderio, della vita e della morte. Le labbra di Lili Taylor sporche di un sangue scuro, caldo e denso, nell'abbagliante fotografia in bianco e nero di *The Addiction* di Abel Ferrara esprimono la poesia del sangue meglio di tutte le tonnellate di vernice rossa e di succo di pomodoro usate dal cinema in te-

chnicolor per simulare l'apparizione del sugo della vita. E il sangue nero che fa mulinello nel buco di scarico della doccia, e si mescola all'acqua che cola e scivola via nella scena del delitto di Janet Leigh in Psycho di Hitchcock, trova proprio nella sua "negritudine" - nella sua assenza di colore - il tono più adatto a rendere l'atmosfera dark che ruota attorno ai fantasmi allucinanti che popolano la mente di Norman Bates. Sangue nero, sangue mortale. Sangue palude, sangue notte, sangue inchiostro, sangue scolo. Sangue che erotizza la morte assumendone il colore simbolico (e liturgico). Sangue di un cinema che non poteva esibire il sangue. Sangue che si fa altro da sé, e si transustanzia in cinema. Manhunter di Michael Mann: "Sai perché i serial killer uccidono con la luna piena? Perché quando c'è la luna piena, il sangue è quasi sempre nero".

Scene madri

Bagni di sangue. Quello a cui è sottoposto Carrie, nel film che Brian De Palma ha tratto da Stephen King, è fatto con sangue di porco. I suoi compagni cinici e crudeli glielo rovesciano addosso durante la festa di fine anno, e rievocano in lei - fragile reginetta del ballo e di quel che un tempo era l'american dream - il ricordo non sopito del trauma mestruale. Lei si vendica col fuoco: che non le serve per bruciare il sangue che l'ha sporcata (il sangue brucia?), ma il mondo (che è già sporco e infetto di per sé).

Bagni di sangue. Mickey Rourke lo sperimenta (e vi si inebria) durante la scena di sesso con Lisa Bonet in Angel Heart: mentre i due stanno facendo l'amore con rabbia nel clima umido e torrido della Louisiana, dal soffitto comincia a piovere sangue. Prima è solo qualche goccia, poi uno scroscio, infine una tempesta. Gocce, schizzi, spruzzi. Quindi una vera e propria "cascata". Più forte, più violento, più intenso. Fino a ricoprire i corpi, e a sommergerli. Sesso e sangue, sangue e coito. Il sangue come segno e simbolo del flusso, dell'onda che arriva. Come metafora palpabile della vita che pulsa, ma - anche - che cola via da sé. Che si perde, e si oblia.

Bagni di sangue. In Shining di Stanley Kubrick l'ondata di sangue che trabocca da dietro le porte dell'Overlook Hotel e che deborda nei corridoi dell'albergo vuoto è metafora di sangue in piena. Allucinatorio, devastante, travolgente. Sangue come ricordo e come memoria, come premo-

nizione e come eterno ritorno. Sangue come “shining” del cinema.

Poetiche

Il sangue come inchiostro del corpo per scrivere messaggi sulla scena del delitto (Seven di David Fincher).

Il sangue come metronomo dell'imminenza della morte nella pratica lenta ed estenuante del dissanguamento (Le iene di Quentin Tarantino).

Il sangue come “brodo” di coltura del male e del dolore (The Kingdom di Lars von Trier).

Il sangue come problema igienico o come “macula” da ripulire in fretta, magari con l'aiuto di un esperto come Harvey Keitel (Pulp Fiction di Quentin Tarantino).

Il sangue come materia organica che scoppia e schizza e inzacchera (la rana fatta esplodere sul volto della vedova nella sequenza d'apertura di Riflessi sulla pelle di Philip Ridley).

Il sangue come viatico mistico (Thérèse di Alain Cavalier), come appeal taumaturgico (Marcellino pane e vino di Ladislao Vajda), come raptus estatico e orgiastico (Santa Sangre di Alejandro Jodorowsky).

E ancora: sangue demenziale (Blood Simple dei fratelli Coen), sangue samurai (Mishima di Paul Schrader), sangue seriale (Henry - Pioggia di sangue di John McNaughton), sangue cinefilo (Rosso sangue di Leos Carax), sangue subacqueo (Lo squalo di Steven Spielberg), sangue infernale (Hellraiser di Clive Barker). Sangue come promessa e come supplizio, come tormento ed estasi, come buco del corpo e come ferita dell'anima. Figure di sangue, declinazioni del sangue. Fiotti e rigagnoli, schizzi ed emorragie. Illuminazioni, rivelazioni. Anche per coloro che - oggi soprattutto - si ostinano a sognare un cinema totalmente dissanguato. Che è poi come dire, di fatto, la morte al cinema.

Ton sur ton

Claude Chabrol una volta ha dichiarato di aver girato Il grido del gufo solo perché gli piaceva l'idea di mostrare gocce di sangue rosso impiastriate sulle piastrelle bianche del bagno di una lussuosa residenza delle province francesi. “È una combinazione cromatica che piace all'occhio e ap-

paga lo sguardo”, ha affermato Chabrol. Nascondendo - astuto - che l’effetto non era (non è mai) solo coloristico, ma anche tattile e termico: la densità organica del sangue versus la levigatezza lucida della ceramica, il calore agonico di un liquido appena uscito da un corpo versus la freddezza gelida e inorganica della porcellana. Nulla è mai così fisico e organico come il sangue, al cinema. Lo vedi e lo senti. È lì, ti si mostra, e ti vien voglia di toccarlo. Sangue da palpare, sangue da succhiare e leccare prima ancora che da vedere o guardare. Se il cinema è il vampiro del mondo (e lo è stato, almeno per tutto il Novecento), il sangue è (stato) il suo nutrimento: il pasto totemico offerto a un pubblico che sullo schermo ritrova, al contempo, l’arcaico e il moderno, il fascino del totem e l’interdetto del tabù. Quel che si dice il richiamo del sangue.

Circol/azioni

Pompa l’emoglobina, pompa. Su e giù dentro il sistema arterioso del cinema, dal suo cuore nero, vitale e segreto (il set?) via via fino ai capillari più lontani ma a contatto con la pelle (la pellicola di celluloidi?). Per irrorare, nutrire, ossigenare. Per portar via gli scarti della vita. E per tornare poi al punto di partenza. Circolazione del sangue, circolazione di un film. Moto perpetuo del cuore e dello sguardo. Il cinema è ciò che mette sguardo e cuore in cortocircuito. Come in Nosferatu di Herzog, quando un Klaus Kinski pallido e spettrale si china sul collo di Isabelle Adjani, la morde con irresistibile dolcezza e le suggerisce il suo sangue prezioso. Lei emette solo un gemito, il suo corpo ha un leggero sussulto. Un brivido caldo, e nulla più. Ma quel brivido e quel gemito sono quanto di più erotico ci sia mai capitato di vedere sugli schermi del cinema. Il sangue non si vede, ma si sente che c’è.

Sembra di sentirlo in bocca, e poi - denso e dolciastro - mentre cola giù per la gola. L’occhio, allora, funziona davvero come la siringa che estrae qualcosa da un corpo (lo schermo?) per donare a un altro corpo (il nostro?) inebrianti trasfusioni di vitamina emotiva. Circol/azioni: sistoli e diastoli di un movimento centrifugo/centripeto che assomiglia molto da vicino al nostro continuare a entrare e a uscire dai cinema. Dentro e fuori, avanti e indietro. Con l’emoglobina che pompa, e pompa, e pompa.

E col sangue che sempre più si muta e si depura, si filtra e si schiarisce.
Fino ad assumere - appunto - la consistenza diafana ed evanescente di un
raggio di luce.