

TOM SAVINI

IL RE DELLO SPLATTER

di Luca Farulli

Una critica che viene spesso fatta ai moderni film horror è che essi sono ormai niente più che un campionario di effettacci sanguinari, usati per mascherare l'incapacità del regista e dello sceneggiatore di creare un'atmosfera di tensione; e contemporaneamente si invoca un ritorno al cinema horror cosiddetto "vecchio stile", dove gli assassini non venivano mai mostrati direttamente ed il sangue veniva usato con parsimonia. Personalmente ritengo che un film dell'orrore ben fatto debba semplicemente fare paura, non importa se usando notti nebbiose e ululati sinistri o teste mozzate e zombi putrefatti.

Ma se si decide di calcare la mano sullo splatter, allora sarà meglio sincerarsi che gli effetti siano convincenti, perché niente è meno pauroso e più ridicolo di un effetto che si palesa in quanto tale. Tom Savini, indubbiamente, in questo campo sa il fatto suo.

Savini riesce a convincere sempre e comunque, non importa quanto sia limitato il budget o quanto tempo abbia a disposizione: gli effetti di *Maniac* (vedi scheda relativa) furono realizzati in quattro settimane con mezzi piuttosto poveri, ma non per questo sembrano fasulli.

E se questo vi sembra di poca importanza ai fini dell'effettivo funzionamento del film, ricordate: ogni volta che ci sediamo nel buio di un cinema, ci prepariamo a sentirci raccontare una storia.

Se chi ha realizzato il film è riuscito nel suo intento, allora ci berremo qualunque cosa abbia intenzione di raccontarci, sia essa un'invasione della terra da parte dei mostri di Saturno o una struggente stoda d'amore; ma se putacaso ha fallito..., beh, allora la magia svanisce, il patto narrativo si spezza e non siamo più disposti a credere a quello che vediamo.

Quando assistiamo ad un film dell'orrore proviamo paura perché tutta una serie di fattori (recitazione, sceneggiatura, colonna sonora e via dicendo, che non sono oggetto di questa analisi ma che sono comunque di importanza cruciale) riesce a farci immedesimare nei protagonisti, dei quali condividiamo così le angosce e le paure.

Questo è ciò che ci spaventa in realtà: il provare gli stessi sentimenti della vittima, intrappolata nell'oscurità, divorata dal terrore folle di morire o di essere torturata.

E dobbiamo ammettere che è difficile immedesimarsi se, mentre la povera vittima viene mutilata dal mostro di turno, umano o non, ci si accorge che la mano tagliata è visibilmente finta e che il moncherino sanguinante dissimula neanche troppo bene la vera mano dell'attrice o dell'attore.

Ma se state per assistere ad un film cui ha contribuito Savini, allora le cose cambiano.

Le mutilazioni sono lì davanti a voi, con tutto il loro carico di sofferenza e disperazione, e non vi strizzano l'occhio invitandovi ad un atteggiamento di macabro voyeurismo ma riescono, con il loro realismo, a mostrarvi la violenza per quello che è veramente, una mostruosità.

E questa è la ragione per cui distogliamo gli occhi dallo schermo, mentre un brivido freddo ci percorre la schiena; e da qualche parte nel buio, Tom Savini sorride sotto i baffi, non perché si compiaccia del sangue sullo schermo, ma perché sa di essere riuscito nel suo intento.

Biografia

Tom Savini nasce nel 1945 a Pittsburgh da genitori di origine italiana.

Fino ai dodici anni la sua vita scorre come quella di un qualunque bambino della sua età.

Poi, l'evento che cambiò radicalmente la sua vita: si recò al cinema a vedere «L'uomo dai mille volti», il film biografia del grande Lon Chaney, uno dei divi del cinema muto famosissimo per la sua abilità nell'escogitare truccature stupefacenti sul suo volto estremamente mobile ed espressivo.

«Fu come se un interruttore dentro di me fosse scattato», dice Savini a questo proposito. «Il make-up divenne per me una passione non un hobby, bada bene, ma una vera passione. A quattordici anni possedevo già il mio kit da trucco, e mi esercitavo cercando di riprodurre sul mio volto le truccature

fotografate su «Famous Monsters of Filmland» (antesignana di tutte le riviste di cinema fantastico)».

Il tempo passa, e Savini si iscrive al college, dove conoscerà nel 1961 una persona che avrà un ruolo importante nel suo futuro: George A. Romero, uno dei migliori registi horror moderni.

Sei anni dopo Romero si sta preparando a girare il leggendario *La notte dei morti viventi*, e vorrebbe che Savini si occupasse degli effetti; ma l'America intanto è entrata in guerra, e Savini deve partire alla volta del Vietnam in veste di reporter.

Questa esperienza risulterà fondamentale per la futura carriera di Savini, in quanto fotografare gli orrori e le brutalità delle battaglie gli fornirà successivamente il metro di paragone per giudicare i suoi lavori.

«Penso che la fama che ho mi venga da come riesco ad essere realistico. Questo è ciò che mi differenzia da altri effettisti che non hanno mai visto di persona le cose orribili che succedono in guerra. Quando creo un effetto, se non mi sembra buono, se il vederlo non mi dà le stesse spiacevoli sensazioni che mi dava vedere la realtà in Vietnam, allora per me non è abbastanza realistico».

Tornato dal fronte, Savini entra in contatto con Bob Clark e Alan Ormsby, sicuramente due delle personalità di spicco nel campo horror degli anni '70.

E proprio come assistente di Ormsby che Savini ottiene il suo primo lavoro, per il film *Deathdream*, nel 1972; l'anno successivo, per le stesse persone, realizza gli effetti di *Deranged le confessioni di un necrofilo*.

Nel 1977, riceve un'altra chiamata da parte di George Romero, che gli affida gli effetti di *Martyn Wampyre*.

Fra i due nasce un sodalizio che si rafforzerà negli anni a venire e che produrrà alcuni dei migliori e più originali film horror del quindicennio 1977-1991, fra cui il classico del gore «Zombi», girato nel 1978 e al cui finanziamento provvide anche Dario Argento.

Zombi è un trionfo nelle sale cinematografiche anche grazie agli effetti di Savini che costellano il film: «Non c'erano molti film come questo in giro. Era differente perché mostrava tutto, senza reticenze», commenta l'artista.

Nel 1980 Savini lavora al film *Venerdì 13* di S. S. Cunningham: la sua mano da maestro crea effetti splatter mai visti prima, e il resto è ormai storia.

Nello stesso anno lavora a *Maniac*, di William Lustig, e a *The Burning* (regia di Tony Maylam), una variazione sul tema di *Venerdì 13* ancora più sanguinaria e violenta.

Nel 1981 cura gli effetti di «Gli occhi di uno sconosciuto» di Ken Wiederhorn e di «The Prowler» di Joseph Zito.

Con *Creepshow* (1982, regia di G. Romero), inizia quello che potremmo definire il periodo maturo della carriera di Savini: gli effetti si fanno sempre più complessi, spaziando dagli special make-up FX alle creature meccaniche e animatroniche.

Intanto, dopo un lungo tirocinio come attore teatrale, ha l'opportunità di recitare in *Knightriders* di Romero, dove interpreta Morgan il Cavaliere Nero riuscendo a guadagnarsi anche la stima della critica.

Venerdì 13, parte 4: Capitolo finale riunisce Savini al regista Joseph Zito nel 1984 e, anche se il film risulta bruttino, le sequenze splatter restano da antologia.

Ma è nel 1985 che Savini palesa tutto il suo talento in uno dei film più sanguinari della storia del cinema: *Il giorno degli zombi*, felice conclusione della trilogia dei morti viventi di Romero, è letteralmente traboccante di effetti gore di tutti i tipi, realizzati con più cura e attenzione che mai.

Purtroppo il 1986 non è un anno felice per Savini: i suoi effetti per *Non aprite quella porta 2* di Tobe Hooper vengono tagliati massicciamente in sala di montaggio, ed il film si rivela un flop al box office anche perché non riesce a reggere il confronto con la visceralità del primo capitolo.

Segue un lavoro di routine a base di sparatorie per *Invasion U.S.A* di Zito, e un cameo come Zio Tibia nel sequel *Creepshow 2* (1987, Michael Gornick), del quale non cura per ragioni misteriose gli effetti, che vengono invece affidati ai suoi degni discepoli e aiutanti Everett Burrell, Howard Berger, Greg Nicotero e Mike Tricic.

Cresce, intanto, la voglia di esprimersi anche come regista: originariamente scritturato, nel 1987, per dirigere *La creatura del cimitero*, Savini viene presto dimenticato quando il progetto torna nel limbo dei film senza produttore.

Tuttavia, riesce a dirigere due episodi della serie televisiva *Tales from the Darkside*, trasmessa in Italia con il titolo *Salto nel buio* (da non confondere con l'omonimo film), grazie anche all'appoggio di Romero; ovviamente cura di persona gli effetti necessari.

Sempre nel 1987, Romero è intenzionato a dirigere un film intitolato *Apartment living*, storia di un appartamento che si mangia gli abitanti, e chiama nuovamente Savini al suo fianco; ma il film viene accantonato per mancanza di un finanziatore.

Il duo regista/effettista passa allora a lavorare su *Monkey Shines*, ed è il 1988; inizia a circolare la voce che Romero debba dirigere l'adattamento per il grande schermo del romanzo *Pet Sematary* di Stephen King.

Ma, giunti al 1989, Romero viene rimpiazzato da Mary Lambert; Savini durante la realizzazione di *Pet Sematary* sta lavorando agli effetti dell'inedito *Ficking up the Pieces* di Dean Tshetter, e perde quindi l'occasione di concretizzare le buie fantasie dello scrittore del Maine.

Nello stesso anno, Savini torna però a recitare in *Heartstopper* di John Russo, film del quale supervisiona anche gli effetti, mitigando così la delusione avuta con *Pet Sematary*.

Nuovamente Zito lo vuole a curare gli effetti per *Red Scorpion*, un film di guerra interpretato da Dolph Lundgren.

Il 1990 è un anno assai importante per Savini: segna infatti la sua ultima fatica in termini di effetti (*Due occhi diabolici*, di Dario Argento e George Romero, in cui il Maestro dello Splatter supera nuovamente se stesso) e la sua prima prova come regista di lungometraggi: è infatti proprio lui a dirigere il remake de *La notte dei morti viventi*, realizzando così il suo sogno nel cassetto.

Gli effetti del film sono stati affidati a due suoi ex assistenti, John Vulich e Everett Burrell della "Optic Nerve".

FILMOGRAFIA

Quella che segue è la filmografia integrale di Tom Savini; si tratta di ben 23 film, dei quali 17 lo hanno visto nei panni dell'effettista speciale, due in quelli dell'attore, tre in entrambi i moli e uno come regista.

Purtroppo, a causa dell'estrema scarsità del materiale reperibile, non è stato possibile includere alcunché riguardo ai film *Knight Riders* (1982, George Romero), *Picking up the pieces* (1989, inedito, di Dean Tschetter) e *Red Scorpion* (1989, Joseph Zito), nonché ai due episodi della serie *Tales from the Darkside* diretti da Savini. Ho altresì escluso dalla rassegna, per ovvi motivi, *Creepshow 2*, nel quale Savini compare esclusivamente nel molo di attore, ed il recente remake de *La notte dei morti viventi* di cui firma solo la regia.

Di ogni film viene indicato il regista, l'anno di produzione, e gli eventuali titoli alternativi fra parentesi.

Deathdream

(Dead Of Night, The Night Walk, The Night Andy Come Home)

regia di Bob Clarke 1972

Il film tratta la storia di un reduce del Vietnam che torna a casa dopo essere stato ufficialmente dichiarato morto sul campo di battaglia, generando sgomento fra i conoscenti. Lo sgomento diviene terrore allorché appare chiaro che il veterano (interpretato dall'attore Richard Backus) è realmente deceduto in guerra, e la cosa che si aggira sotto le sue spoglie ha bisogno di un costante rifornimento di sangue umano per evitare di cadere letteralmente a pezzi. L'intervento di Savini fu minimo; la stragrande maggioranza degli effetti del film fu curata da Alan Ormsby. Ormsby si preoccupò, fra le altre cose, di definire il look del «mostro» in vari stadi di essiccamento e putrefazione, cosa che ottenne attraverso una serie di protesi che gradualmente conferivano a Backus un aspetto sempre più corrosivo. Savini dovette fabbricare denti artificiali da applicare sopra

le labbra dell'attore (già opportunamente truccato) in modo da far sembrare che la mancanza di sangue fresco avesse corroso Backus fino all'osso, lasciando scoperta e visibile la dentatura; inoltre fu incaricato di realizzare la scena (poi tagliata nella versione finale del film) nella quale Backus, che già inizia a dare segni di sfaldamento, viene colpito alla testa da un proiettile. Scartata per motivi di tempo e di budget l'idea di usare uno squib (una carica esplosiva appositamente creata per effetti del genere), Savini risolse il problema in un modo semplice ed ingegnoso: dopo aver schiacciato parte dei capelli dell'attore contro il cranio passando ripetutamente su di essi un pezzo di sapone umido e asciugando il tutto, con un intervento pittorico simulò una ferita sulla superficie così ottenuta. Preparò quindi un brandello di pelle usando del lattice liquido e vi incollò sopra dei capelli dello stesso colore di quello dell'attore; indi sovrappose il brandello alla ferita sul cranio e colorò tutto in modo da mascherare il più possibile le giunzioni. Al finto brandello di pelle fu attaccato un filo di nylon, che rendeva possibile il rimuoverlo a comando velocemente, in modo da far sembrare che si fosse staccato conseguentemente all'impatto del proiettile; per migliorare la credibilità dell'effetto, fu diretto verso i capelli dell'attore un getto d'aria al fine di simulare lo scompigliarsi dei capelli nel punto che si supposeva colpito dalla pallottola.

Deranged The Confessions Of A Necrophile

regia di Bob Clarke e Alan Ormsby, 1972

Questa pellicola è basata sulle gesta realmente avvenute di Ed Gein, uno psicopatico che negli anni '70 mutilò e uccise diverse persone, per poi mangiarsele oppure per mummificarle o fabbricare utensili da parti dei loro corpi (non si può certo dire che fosse uno sprecone!).

Savini questa volta non era meramente un assistente, ma il responsabile vero e proprio dei molteplici effetti del film.

Coadiuvato da Jerome Bergson, Savini dovette realizzare un discreto numero di FX di vario tipo: quattro cadaveri mummificati, due make-up di invecchiamento, e vari oggetti che si supposevano ricavati da cadaveri, come un tamburo di pelle umana.

Il tronco e gli arti dei cadaveri furono realizzati con carta e cotone imbevuti di lattice su di un'armatura di rete metallica e tondini di legno; i teschi erano modelli in plastica del cranio umano opportunamente ricoperti di lattice nei punti strategici per simulare i tessuti putrefatti.

Il tutto fu poi colorato in tonalità adatte.

Fu necessario inoltre invecchiare artificialmente due attori che altrimenti sarebbero sembrati troppo giovani per i ruoli che ricoprivano, utilizzando protesi in lattice schiumato (una gomma estremamente porosa ed elastica) e parrucchini di varia fattura in modo da simulare una calvizie incipiente.

Poiché ogni persona ha una fisionomia facciale differente dalle altre, ogni volta che si deve eseguire un lavoro di protesi accurato è necessario avere a disposizione un esatto duplicato in gesso del volto dell'attore che deve sottoporsi al trucco (una «life mask», per usare un termine tecnico americano) in modo da poter ottenere protesi che calzino a pennello e in grado quindi di seguire la mimica facciale in maniera migliore che se fossero state create, per così dire, a occhio.

Per ottenere il duplicato in gesso viene presa un'impronta del volto dell'attore tramite l'alginato, un materiale gommoso che viene spalmato sulla pelle e che è in grado di riprodurre minuziosamente tutti i dettagli; una volta che l'impronta è completa, viene staccata dalla pelle e riempita di gesso liquido.

Solidificatosi il gesso, questi viene estratto dall'impronta e si ha così a disposizione il duplicato necessario.

Martin

regia di George Romero, 1977

Misteriosamente rititolato in Italia «MARTYN WAMPYRE», come già accennato nella biografia, questo è il film che vede la prima collaborazione fra George Romero e Tom Savini. Narra la storia di un giovane, di nome appunto Martin, che mentre è in viaggio per andare a trovare suo zio scopre

di essere un vampiro ed ha continui flashback di una sua vita precedente in cui è stato ucciso proprio per i suoi delitti.

Dopo aver vampirizzato un paio di donne in abiti discinti ed aver ucciso il marito geloso di una di queste, Martin viene finalmente eliminato dallo zio che gli conficca un paletto nel cuore.

Il primo effetto del film doveva consentire a Martin (l'attore John Amplas) di eseguire con una lametta da barba un lungo e profondo taglio sull'avambraccio di una ragazza addormentata per poterne poi succhiare il sangue.

Il principio adottato è, probabilmente, vecchio quanto il cinema stesso: si tratta di rendere inoffensiva, limandone accuratamente il filo, l'arma del delitto, alla quale viene poi applicato un sottile tubicino che termina da un lato appena sotto la punta della lama, e dall'altro in una siringa colma di sangue artificiale situata fuori dall'inquadratura.

Nascondendo opportunamente il lato «truccato» dell'arma volgendolo verso la parte anatomica da incidere, si procede quindi a passare la lama sulla pelle mentre un operatore fuori campo provoca la fuoriuscita del sangue usando la siringa; agli occhi dello spettatore il sangue sembra provenire da uno squarcio aperto dalla lama nella carne.

Savini fu chiamato nuovamente in causa per la scena in cui Matti conficca, in primo piano, un paletto nel collo del marito geloso mentre costui giace a terra svenuto.

Il procedimento ideato da Savini è stato soprannominato «il trucco del mezzobusto» ed è stato utilizzato poi in moltissimi altri film horror, a cominciare da «Venerdì 13»: venne preparato un pannello riprodotto la parte di set sulla quale era stato visto sdraiato l'attore nell'inquadratura precedente; nel pannello venne poi praticata un'apertura attraverso la quale l'attore, che fu fatto inginocchiare giusto dietro al pannello tenuto in posizione verticale, poté far passare la sua testa e parte del collo.

Una riproduzione in lattice schiumato della parte mancante del collo e delle spalle fu poi applicata subito sotto la mascella dell'attore; posizionando la macchina da presa in modo da far sembrare che la scena fosse ripresa orizzontalmente e stringendo il campo ad un primo piano, si creò l'illusione di vedere l'attore ancora sdraiato per terra.

A questo punto è chiaro come sia stato possibile, sfruttando lo spazio nascosto fra protesi e collo vero, conficcare per un bel pezzo un paletto nella finta gola, debitamente equipaggiata con gli immancabili tubicini del sangue.

Un altro trucco fotografico fu adoperato per la scena dell'impalamento di Martin a fine film: il paletto che sembra conficcarsi dritto nel suo cuore in realtà era incastrato nella cavità ascellare, fra il braccio e il torace dell'attore disteso sul letto; posizionando opportunamente la macchina da presa in modo da riprendere la scena lateralmente e leggermente dal sotto, si dette l'impressione che il paletto venisse effettivamente piantato nel torace dell'attore.

Zombi

regia di George Romero, 1978

Giustamente ritenuto uno dei classici del gore, *Zombi*, è anche una delle poche pellicole del genere nella quale gli effetti speciali risultano scaturire naturalmente dall'evolversi della trama, senza scadere nel gratuito.

Sicuramente il dato più impressionante riguardo alle difficoltà tecniche incontrate da Savini è il numero delle comparse zombi che passarono sotto le mani esperte dell'artista e dei suoi dieci assistenti: circa tremila persone!

Con non molto tempo a disposizione per realizzare gli effetti, Savini decise di dividere gli zombi in due categorie: quelli «normali» e quelli «speciali»,

Gli zombi normali erano quelli utilizzati per le scene di massa o che dovevano apparire in campo lungo.

Per questi Savini realizzò un buon numero di protesi generiche (che potevano cioè essere applicate a più persone, in quanto il trucco non doveva essere ripreso in primo piano ed

eventuali imperfezioni dovute al non perfetto calzare delle protesi risultavano quindi praticamente invisibili all'occhio della macchina da presa) riproducenti ferite, squarci, labbra strappate o deformi e così via; dopo aver applicato le protesi necessarie, la pelle veniva colorata in una tonalità verdastra.

Gli zombi speciali erano invece quelli che avevano un molo più importante nella storia, come ad esempio lo zombi dell'aeroporto, calvo e con il volto devastato da piaghe cancerose, o il boy friend di Gaylen Ross che viene ucciso verso la fine del film e che torna dalla morte con il collo orrendamente squarciato da un morso e con il capo perennemente reclinato da una parte.

Savini prese il calco del volto per ognuno degli attori che dovevano impersonare uno zombi speciale e creò quindi una serie di protesi individuali, ognuna diversa dall'altra, in modo da ottenere un campionario di zombi tutti differenti fra loro e facilmente identificabili dal pubblico.

Per il look di entrambe le categorie di zombi. Savini si ispirò all'idea che questi fossero persone recentemente morte e quindi resuscitate; con questo concetto in mente, creò truccature adatte a persone uccise da incidenti stradali, a vittime di omicidio, a pazienti morti di cancro o di altri morbi letali.

Fra le molteplici atrocità che costellano il film, una in particolare merita una menzione perché, oltre ad essere stata eccellentemente realizzata, la scena in questione è stata tagliata nell'edizione italiana del film ed è quindi per noi medita: mi riferisco allo zombi la cui testa viene tranciata a metà dalle pale in movimento di un elicottero.

Savini, dopo aver preso il calco dell'intera testa dell'attore designato al molo, realizzò una finta sommità del capo in modo da avere qualcosa da poter effettivamente tagliare via; sezionò quindi orizzontalmente la protesi così ottenuta ed applicò la parte inferiore sulla testa (vera) dell'attore; provvide quindi a splatterizzare adeguatamente ciò che doveva sembrare il taglio, e posizionò la parte superiore della protesi al suo posto, stando bene attento che sangue e brandelli di pelle (in realtà scampoli di gommapiuma e cose del genere) non fuoriuscissero dalla linea di separazione, rivelando il trucco anzitempo; completò il trucco una parrucca. Alla parte superiore della finta sommità cranica fu assicurato un filo da pesca, in modo da poterla far volare via come se fosse stata effettivamente tagliata dalle pale dell'elicottero, rivelando ciò che sembravano tessuti ed ossa tranciati e sanguinanti.

Le pale dell'elicottero in realtà non erano presenti nella scena, ma furono sovrimpresse otticamente in postproduzione.

Venerdì 13

regia di Sean S. Cunningham, 1980

Questo film è sicuramente uno dei migliori e più famosi slasher movies mai realizzati, oltre che uno dei più grandi successi commerciali nel filone horror.

Le ragioni di questo successo sono molteplici: una storia solida e ricca di suspense, una regia ottima, recitazione di buon livello, una colonna sonora ormai leggendaria di Henry Manfredini e, ultimi ma non meno importanti, gli effetti di Savini, che mai prima d'ora era stato così convincente.

Nel film ci sono ben dieci omicidi, quattro dei quali sono commessi davanti ai nostri occhi; i restanti non vengono mostrati effettivamente, ma di tre ne vediamo le esplicite conseguenze.

Il primo assassinio necessitante di effetti vede vittima una ragazza spaventata dallo strano comportamento della persona che le ha dato un passaggio in macchina (il cui volto non viene ovviamente rivelato, in quanto si tratta dell'assassino); inseguita e raggiunta dal misterioso personaggio, le viene tagliata la gola con un coltello affilato.

Savini realizzò una protesi riprodotte la parte esterna del collo dell'attrice, da sotto il mento fino alla clavicola, con lo squarcio già realizzato.

Sulla gola dell'attrice fu quindi assicurato il necessario tubo per il sangue, ed il tutto fu ricoperto con la protesi in modo che lo squarcio in essa riprodotto si trovasse proprio sopra l'estremità terminale del tubicino; l'attrice, inclinando leggermente in avanti la testa, portava a combaciare i lembi del taglio che risultava così invisibile.

Dopo aver visto le mani dell'assassino passarle la lama (ovviamente spuntata) sul collo, l'attrice sollevò il mento separando nuovamente i margini dello squarcio, dando così l'impressione che la carne si fosse veramente aperta al contatto con il coltello.

Il secondo a morire graficamente è l'attore Kevin Bacon, che viene trafitto da un'arpione mentre è disteso su di un letto; la particolarità della scena sta nel fatto che l'arpione non penetra il torace dell'attore dall'esterno, ma dall'interno, essendo stato spinto attraverso il materasso da sotto il letto. L'effetto fu realizzato nello stesso identico modo dell'omicidio con paletto nella gola creato per *Martyn Wampyre*, ma fu filmato in orizzontale avendo a disposizione lo spazio sotto il letto per nascondere il corpo di Bacon, la cui testa ovviamente spuntava dal materasso appositamente forato ed equipaggiato con la replica in lattice schiumato di collo e spalle dell'attore. La terza vittima incontra il suo destino sotto forma di un' accetta che l'assassino le pianta nel cranio.

In realtà, non si vede la scure colpire veramente la fronte dell'attrice; ciò che vediamo è l' accetta solcare l'aria diretta verso la ragazza e, successivamente, l' utensile profondamente conficcato nel cranio. Per quest'effetto Savini fece un duplicato della vera scure, in lattice schiumato, e ne tagliò la lama in modo che si adattasse al viso dell'attrice (Jeannine Taylor) in modo che, una volta ad esso incollata, si creasse l'illusione che l' accetta fosse penetrata a fondo; gli immancabili tubicini per il sangue fornirono il tocco finale.

La decapitazione finale dell'assassino richiese un duplicato dalle spalle in su di questi, in modo da poter effettivamente separare di netto la testa dal resto del corpo; il duplicato fu realizzato con la solita tecnica già vista per simili effetti (calco del volto, duplicazione in gesso, realizzazione degli stampi necessari per ottenere infine la replica in lattice schiumato).

Maniac

regia di William Lustig, 1980

Questo film si incentra sulle vicende di un maniaco che uccide donne per poi prenderne gli scalpi e «addobbarci» i manichini che tiene nel suo appartamento.

Se non si considera il forte misoginismo, la pellicola è un ottimo film, piuttosto inquietante e condito con lo splatter di qualità di Savini, che si spinse ancora più in là di ciò che aveva fatto per *VENERDÌ 13* nella raffigurazione realistica della violenza.

A questo proposito, è possibile vedere, seguendone l'itinerario nelle varie pellicole, come Savini sia andato via via perfezionandosi, riuscendo a fare dell'effetto splatter un'arte.

I primi due omicidi, effettuati con una garrota e con un temperino ai danni di una Coppietta, sono una combinazione dell'effetto della lametta di *Martyn Wampyre* e della gola tagliata di *Venerdì 13*. Più interessante è sicuramente lo scalpamento di una prostituta (Rita Montone) ad opera del maniaco (Joe Spinell); si tratta di un effetto abbastanza complesso ed elaborato e fu realizzato in più fasi.

La prima inquadratura presenta la vittima, già strangolata da Spinell, distesa sul letto; il maniaco comincia ad incidere il cuoio capelluto della Montone, adoperando un temperino opportunamente preparato da Savini con il solito tubicino per il sangue.

A questo punto l'inquadratura cambia e vediamo la faccia di Spinell per un paio di secondi, permettendo così a Savini di preparare la fronte dell'attrice per il passo successivo, applicandovi sopra un sottile strato di una particolare cera da trucco (nota anche come plastilina da trucco), nella quale la lama poteva affondare realmente aumentando così la credibilità della scena, che va avanti fino a che la fronte è stata incisa per metà della sua lunghezza.

L'inquadratura salta di nuovo alla faccia di Spinell; quando torniamo a vedere l'attrice distesa sul letto, Savini era intervenuto nuovamente per completare la sequenza: i capelli della Montone, nella parte superiore del cranio, erano stati schiacciati con la tecnica previamente descritta in *Deathdream* e truccati in modo da simulare lo strato di grasso

esistente appena sotto la cute; sopra di essi Savini aveva posto uno scalpo artificiale in lattice su cui aveva meticolosamente riprodotta la capigliatura dell'attrice usando autentici capelli umani,

L'effetto fu completato modellando con la plastilina da trucco il margine del taglio e aggiungendo abbondante sangue artificiale; a questo punto a Spinell non restava altro che afferrare il finto scalpello e sollevarlo, rivelando così al di sotto ciò che sembrava carne viva.

Dopo aver assassinato un'infermiera accoltellandola nei tunnel della metropolitana, il maniaco pedina con la sua macchina quella di una giovane coppia fino ad un posto isolato, Mentre vediamo l'uomo darsi da fare (interpretato, sorpresa, dallo stesso Savini), il maniaco si avvicina alla vettura e, d'improvviso, gli spara a bruciapelo, disperdendone la testa per tutta la macchina.

Ovviamente non era l'autentico Savini quello al quale si sparò, ma una riproduzione in lattice schiumato supportata da un'anima di gesso riempita di sangue artificiale e di cervelli di pecora (per darle quel tocco in più).

Se pensate che uno come il maniaco in questione non soffra di complessi di colpa, vi sbagliate di grosso: verso la fine del film, infatti, Spinell comincia ad avere allucinazioni estremamente spiacevoli.

Recatosi al cimitero a parlare con la tomba di sua madre, le sue preghiere di essere ascoltato vengono esaudite dal cadavere della vecchia che si fa strada attraverso la terra fino a raggiungere la sua prole in una scena mozzafiato.

La mamma zombi fu realizzata nello stesso modo dei suoi più illustri antenati di *Zombi*; per dare agli occhi un'espressione vacua, Savini fece preparare da un ottico apposite lenti a contatto sclerali (che ricoprono cioè l'intera area dell'occhio esposta).

Ragionevolmente spaventato da questo episodio, il maniaco torna di corsa al suo appartamento, dove pensa erroneamente di essere in salvo: qui verrà infatti mutilato e decapitato dai manichini improvvisamente animatisi ed incarnatisi nelle sue vittime.

Questa sequenza è un'orgia di effetti speciali: ben sette cadaveri rianimati, uno dei quali senza testa (realizzato utilizzando le spalle ed il collo adoperate per la decapitazione in *Venerdì 13*), provvedono ad accoltellare Spinell, a tagliargli una mano e, infine, a strappargli la testa dal collo. La mano tagliata, ovviamente, era artificiale; piazzata in modo che fuoriuscisse dal polsino della camicia, cadde a terra non appena fu colpita all'altezza del polso con un machete.

Per decapitare Spinell, fu necessario duplicarne le fattezze dalle spalle in su; il volto artificiale fu realizzato con la bocca e gli occhi spalancati, in modo da non poter essere distinto dal vero attore, che nell'ultima sequenza stava appunto urlando a pieni polmoni per il tenore e la sorpresa.

All'interno del collo, un semplice manico di scopa solidale con la testa ma libero di ruotare rispetto alle spalle permetteva alle attrici impersonanti gli zombi di muovere la testa artificiale a destra e a sinistra prima di strapparla definitivamente.

The Burning

regia di Tony Maylam, 1980

Come già accennato nella biografia iniziale, il film è una variazione sul tema *Venerdì 13*: al campeggio si narra di un povero diavolo, rimasto orribilmente sfigurato anni fa a causa di un incendio provocato dalla negligenza di alcune persone, che sarebbe scappato nei boschi incapace di accettare la sua menomazione e pronto a vendicarsi prima o poi. Ovviamente nessuno crede veramente a questa leggenda locale, che si rivela però essere autentica quando qualcuno armato di un grosso paio di cesoie mutila e uccide un nutrito gruppo di persone, principalmente teen-agers. Il volto del killer, orrendamente sfigurato dalle bruciature, doveva chiaramente essere mostrato solo alla fine, durante il climax del film. Savini decise quindi di impegnarsi a fondo nell'ideare il look del maniaco, studiando testi di medicina riguardanti persone realmente deturpate da gravi ustioni; ispirandosi a queste immagini, creò una maschera in schiuma di lattice che poteva essere indossata dall'attore e che, incollata in particolari punti del volto, ne avrebbe seguito la mimica.

Una copia della maschera fu supportata da uno strato di gesso ed usata per la scena finale del film, nella quale il maniaco viene finalmente ucciso da un'accetta che lo colpisce violentemente sul lato sinistro della faccia.

Ma fra la sua creazione e la sua morte, il maniaco aveva intanto provveduto a dispensare le sue attenzioni ad un buon numero di ragazzi e ragazze.

La prima a morire è l'attrice Carolyn Houlihan, alla quale il maniaco taglia la gola con le sue affilatissime cesoie dopo averle tappato la bocca; l'effetto fu ottenuto con la stessa tecnica già adoperata per *Venerdì 13* (lame delle cesoie rese inoffensive, protesi con taglio prerealizzato e tubo per il sangue). In seguito, l'assassino elimina una prostituta conficcandole nell'addome le cesoie. Savini, dopo aver preso un calco del busto dell'attrice, lo duplicò in lattice schiumato e lo assicurò ad un manichino in modo da fornirgli un sostegno; le cesoie furono quindi piantate nel finto addome, mentre a lato una mano della vera attrice si contraeva spasmodicamente per indurre gli spettatori a credere di aver visto acca-

dere il tutto ad una persona autentica. Tutto questo è niente paragonato al massacro che il maniaco compie su di una zattera a scapito di cinque giovani: uno viene colpito al torace, procurandogli un'enorme ferita; un altro viene pugnalato alle spalle con le cesoie e gettato in acqua; al terzo vengono amputate tre dita con un colpo secco; al quarto le cesoie penetrano nel collo e l'ultimo viene colpito alla fronte con le lame.

Il primo effetto fu ottenuto senza ricorrere a protesi: dopo aver inciso longitudinalmente un profilattico, Savini sigillò il taglio con nastro adesivo, riempì il profilattico di sangue e lo chiuse con un nodo. Ad una delle estremità del nastro adesivo fu assicurato un sottile filo di nylon; il preservativo fu poi assicurato con un altro nastro adesivo a cavallo del muscolo trapezio dell'attore, cui fu poi fatta indossare la sua maglietta pretagliata proprio sopra il profilattico; il taglio nella maglietta fu infine chiuso usando piccolissimi pezzi di nastro adesivo, in modo da non renderlo evidente,

Tirando energicamente il filo di nylon da fuori campo, il profilattico si aprì rilasciando il sangue in esso contenuto e nel contempo la maglietta sembrò lacerarsi in quel punto poiché il filo aveva staccato i pezzetti di nastro che la tenevano insieme.

Per la mutilazione delle dita, Savini realizzò due mani artificiali; una in silicone, per il taglio vero e proprio delle dita, e una in gesso, riprodotte la mano già mutilata; nei moncherini delle dita di questa nascose i necessari tubi del sangue.

La scena con le cesoie affondate nella gola di un ragazzo caduto sulla zattera e poi estratte rese necessaria la costruzione di un apparato identico a quello costruito per *Martyn Wampyre*; colgo l'occasione per far notare che, in quasi tutti gli effetti che hanno a che fare con gole tagliate, Savini ha saggiamente fattosi che il sangue uscisse non solo dallo squarcio, ma anche dalla bocca, a causa della vicinanza fra i due orifizi.

Gli altri due omicidi furono girati usando un manichino per la pugnalata alle spalle e una variante del trucco adoperato in *Deathdream* per il colpo di fucile.

Savini fece inoltre realizzare una particolare versione delle cesoie per la scena in cui l'attore Larry Joshua viene letteralmente appeso ad un albero tramite le cesoie che gli hanno trapassato il collo: la punta delle cesoie fu rimossa e fra queste e il resto dell'utensile furono inseriti due lunghi pezzi di acciaio curvati in modo da seguire la linea del collo dell'attore e da far sembrare, una volta che questi aveva indossato la maglietta, che le cesoie fossero penetrate da sotto il pomo di Adamo e fossero fuoriuscite dal retro del collo; penso non ci sia bisogno di ricordare che il tutto fu equipaggiato con i soliti tubi per il sangue.

Gli occhi di uno sconosciuto

regia di Ken Wiedrhon, 1981

Il successo di *Venerdì 13* fu la ragione che indusse i produttori di questo film ad assumere Savini per poter aggiungere alla pellicola già completata alcune scene splatter.

La prima consisteva nel mostrare una testa tagliata posta in un acquario, con tanto di pesciolini che vi nuotavano intorno,

Poiché l'inquadratura doveva durare abbastanza a lungo, Savini scartò l'idea di realizzare una testa artificiale. Ciò che fece fu una variazione dell'effetto «mezzobusto»: la libreria sul quale poggiava

l'acquario fu ricostruita in modo da poter nascondere al suo interno il corpo dell'attore, la cui testa sbucava all'interno dell'acquario grazie alle solite aperture.

Al collo dell'attore fu poi applicata una protesi che faceva sembrare la testa realmente staccata dal corpo; infine una membrana di plastica nera fu incollata appena sotto la protesi e sul fondo della vasca, sigillandola.

Furono aggiunti i necessari sassolini, un respiratore da sub fu piazzato in bocca all'attore e la vasca fu riempita d'acqua.

Al momento di girare, il respiratore veniva tolto dalla bocca e tenuto a portata di mano nel caso l'attore non ce la facesse più a trattenere il respiro.

La seconda scena che richiese l'intervento di Savini riguardava un omicidio effettuato con un coltello a serramanico affondato nel collo di un uomo.

Fu preparato un coltello tagliandone via buona parte della lama e applicando alla parte restante un tubo per il sangue; per l'inquadratura la lama tronca fu premuta contro il collo dell'attore in maniera da sembrare penetrata a fondo, e il tubo (situato sul lato del coltello opposto a quello inquadrato dall'obbiettivo) fornì la necessaria quantità di sangue.

L'ultima sequenza è situata a fine film: il maniaco sta per strangolare una ragazza nel bagno di casa quando, improvvisamente, l'attrice Lauren Tewes appare e gli spara dritto in mezzo agli occhi.

Savini applicò sulla fronte di John Di Santi, che impersonava l'assassino, una protesi nel cui centro era stato praticato un foro dello stesso diametro di quello che avrebbe procurato un vero proiettile calibro 38. Nel foro fu inserito un bottone di plastica collegato ad un filo in modo da poterlo tirare via velocemente e far sì che un foro sembrasse essersi prodotto nella fronte di Desanti; un sottile tubicino per il sangue era stato inserito all'interno della protesi e terminava esattamente sotto il foro, permettendo così al sangue artificiale di fuoriuscire dalla ferita.

L'effetto fu completato mettendo uno squib all'interno di un profilattico pieno di sangue finto che fu attaccato ad una speciale piastra metallica imbottita, successivamente assicurata al retro del cranio di Desanti, in modo che, nel momento in cui appariva il foro di proiettile sulla fronte, fosse possibile deoatere lo squib e simulare così la fuoriuscita del proiettile.

The Prowler (Rosemary's Killer)

Al di là dell'astuto titolo alternativo, ovviamente, coniato nel tentativo di capitalizzare sul successo di *Rosemary's Baby* (1968, regia di Roman Polanski), questo film è discretamente realizzato, e Savini come al solito elargisce liberamente il suo splatter d'annata.

Il primo effetto riguarda l'impalamento, ad opera di un forcone, di una coppietta in riva ad un lago; la scena fu realizzata montando insieme sequenze alternate di un vero forcone che penetra nella schiena di un manichino e di un forcone con le punte tagliate a varie altezze e premuto contro i corpi dei vari attori.

Successivamente, l'assassino uccide un ragazzo che si sta apprestando a raggiungere la fidanzata sotto la doccia.

Mentre il disgraziato si toglie i vestiti, la sua testa viene afferrata dal di dietro dal maniaco che gli pianta poi una lunga baionetta nella fronte; gli occhi della vittima si rivoltano all'indietro, mostrando solo la sclera bianca, e la punta della baionetta fuoriesce dal mento.

Savini fabbricò un duplicato della testa dell'attore con il solito metodo già visto e la riempì di profilattici gonfi di sangue; non dovette quindi fare altro che immergere la baionetta nel cranio artificiale fino a che questa non spuntasse dal mento.

Per l'inquadratura successiva, l'attore fu dotato di lenti sclerali completamente bianche ed un duplicato della punta della baionetta gli fu incollato al mento; il manico della baionetta con la restante parte di lama veniva tenuto premuto contro la fronte dell'attore, in modo da riprodurre le condizioni viste nella scena immediatamente precedente.

Un'altra sequenza vede il killer, vestito (come in tutto il film) in tenuta da combattimento dell'esercito americano con tanto di elmetto in testa, emergere improvvisamente dall'acqua di una piscina per tagliare la gola ad una sventurata bagnante notturna; come abbia potuto non affogare

con tutta quella roba addosso o come abbia fatto ad entrare nella piscina senza che la vittima se ne accorgesse non ci è dato sapere.

Pur nell'assurdità che permea la scena, tuttavia, l'effetto realizzato da Savini risulta estremamente convincente; fu adoperato il solito trucco, che dovrebbe ormai esservi familiare, della protesi pretagliata.

L'uccisione del killer con un colpo di fucile a bruciapelo da appena sotto il mento è una delle migliori opere di Savini in assoluto, pur nella semplicità della realizzazione: una pelle in schiuma di lattice, una sottostutura in gesso, alcuni profilattici riempiti di sangue e la testa esplode in maniera decisamente spettacolare, schizzando in aria occhi di vetro e orecchie artificiali e letteralmente inondando il muro retrostante di sangue.

Creepshow

regia di George Romero, 1982

Per questo film ad episodi - cinque piccole storie tenute insieme da un' altra che funge da cornice narrativa - Savini ebbe finalmente la possibilità di cimentarsi in effetti differenti rispetto a quelli che aveva fatto fino a quel momento: il film infatti predilige fantasmi, zombi e strane creature a psicopatici assetati di sangue, permettendo così a Savini di affrancarsi dell'etichetta di «Re dello Splatter» che cominciava ad andargli stretta a causa del suo formidabile talento come effettista speciale in senso lato e non solo limitato agli effetti gore.

Essendo inoltre Savini un grande fan dei film cosiddetti di mostri (tipo *La Cosa*, *La creatura della laguna nera* eccetera), lavorando a *Creepshow* poté finalmente avere la soddisfazione di realizzare un buon numero di strane creature; oltre a questo, all'artista furono concessi tre mesi di preproduzione durante i quali egli poté sperimentare gli effetti molto più a lungo che per i film precedenti, fatto che gli permise di utilizzare tecniche più avanzate con risultati decisamente migliori.

La prima creatura ad apparire in *Creepshow* è Raul, lo spettro che invita ad inizio film il bambino ad ascoltare le sue storie.

Poiché creare un cadavere dal nulla avrebbe richiesto troppo tempo, si decise di realizzare la creatura utilizzando come supporto un vero scheletro umano acquistato da un rifornitore per musei antropologici.

Le articolazioni del polso e delle dita della mano destra, furono rese nuovamente funzionanti per mezzo di piccoli giunti e perni meccanici controllati via cavo secondo il principio «push-pull»; altrettanto si fece per apertura e chiusura della bocca e per permettere allo spettro di sorridere.

Cosa è un meccanismo «push-pull»?

Nel corpo umano, i movimenti sono determinati dal contrarsi e dal distendersi dei muscoli, collegati alle ossa per mezzo dei tendini; nel mondo degli effetti speciali queste funzioni sono sostituite (con le ovvie limitazioni) dai cosiddetti meccanismi «push-pull», funzionanti nel seguente modo: dopo aver riprodotto schematicamente lo scheletro della creatura con un'armatura metallica snodata nei punti desiderati, ad ogni giunzione viene attaccato un cavo metallico che, tirato da un operatore fuori campo, avrà la funzione del tendine; una molla posizionata sotto il giunto in modo da non risultare in tensione quando l'articolazione è in posizione normale provvede, contraendosi quando il cavo viene tirato e distendendosi al rilascio di questi, al ritorno del tutto nella posizione iniziale (fungendo, per così dire, da muscolo antagonista).

Al teschio fu asportata la parte posteriore per potervi inserire i meccanismi necessari al movimento (radiocontrollato) degli occhi; le ossa furono poi ricoperte con una pelle in schiuma di lattice ovviamente decomposta e corrosa al punto giusto.

Per l'episodio «La festa del papà», nel quale un padre egoista e volitivo torna dall'aldilà deciso ad avere la sua torta per la festa massacrando la sua famiglia (composta prevalentemente di lunatici, a quanto si può intuire dal dialogo). Savini realizzò uno dei migliori make-up da morto vivente della sua carriera, secondo a mio parere solo a quello creato per *Due occhi diabolici* (vedi la scheda

relativa più avanti): delle sembianze del vecchio Nate ormai non c'è più nulla di riconoscibile, e ciò che resta è meramente uno scheletro con pochi brandelli di tessuto decomposto attaccati.

La truccatura consisteva in una grossa protesi riprodotte il cadavere da metà sterno in su e da due «guanti» in lattice schiumato per poter dotare il cadavere di arti adeguati al suo stato.

La torta di compleanno che il vecchio testardo riesce alla fine ad avere, richiese un nuovo intervento di Savini, in quanto essa non è altro che la testa tagliata dell'attrice Carne Nye grottescamente decorata con panna montata e candeline; l'effetto fu ottenuto con una variazione del principio usato per mostrare la testa nell'acquario in *Gli occhi dello sconosciuto*: un vassoio appositamente preparato con un foro per l'introduzione della vera testa ed una protesi al collo per riprodurre la carne tranciata.

Per il secondo episodio, *La solitaria morte di Jordy Verril*, il contributo di Savini fu veramente esiguo: un paio di vescichette verdastre che compaiono sulle dita del contadino (interpretato da Stephen King in persona) all'inizio della sua trasformazione in un orrido vegetale e la scena finale del suicidio del povero VennI, ormai ridotto ad una pianta umana, che si spara un colpo di fucile alla testa; per questa scena utilizzò lo stesso trucco adoperato per lo «zombi dell'elicottero» in *Zombi*, facendo volare via la parte superiore del cranio, già tagliata in precedenza e poi riposizionata, tramite un filo di nylon.

I restanti effetti dell'episodio furono curati da Barbara Anderson, disegnatrice dei costumi per il film.

L'episodio che richiese l'intervento maggiore di Savini fu senza dubbio il terzo, *In casa*: una vecchia cassa trovata nei sotterranei dell'università contiene una sorpresa molto, molto sgradevole nelle forme di una creatura assetata di sangue, che troverà un uso inaspettato quando un professore deciderà di adoperarla per eliminare la sua odiosissima moglie (Adrienne Barbeau).

La creatura in questione, soprannominata «Fluffy» (palla di pelo) a causa del suo aspetto, fu realizzata in diverse versioni per diverse esigenze di copione.

Quella più complessa era un make-up meccanizzato, ossia una maschera i cui movimenti non erano controllati dall'attore che la indossava, ma da un gruppo di operatori fuori campo tramite cavi push-pull (questo a causa della troppa diversità fra la fisionomia della testa di Fluffy e quella del cranio di una normale persona); veniva usata per dettagli di espressioni facciali o per quando Fluffy doveva interagire con gli attori.

Per le scene degli attacchi alle varie persone, fu adoperata una testa senza alcun meccanismo, dotata di denti di goimna in modo da non ferire accidentalmente gli attori; infine, per una scena che doveva essere girata sott'acqua, si realizzò una maschera dotata di un respiratore da sub abilmente nascosto all'interno della bocca.

Per *Qualcosa che ti affoghi*, era richiesto che due amanti, affogati crudelmente dal marito della donna, tornassero dalla loro tomba d'acqua per vendicarsi.

Poiché, in realtà, un cadavere che fosse restato immerso nell'acqua per solo metà giornata, come quelli in questione, non avrebbe avuto un aspetto abbastanza disgustoso, Savini si prese la libertà di non rispettare strettamente la realtà e realizzò due make-up in schiuma di lattice raffiguranti una pelle estremamente grinzosa e flaccida.

L'episodio finale, *Stanno strisciando su di te*, è a mio giudizio il migliore del film: un miliardario dal cuore di pietra vive in un appartamento appositamente costruito per evitare l'intrusione di insetti, dai quali il protagonista è follemente terrorizzato.

Un black-out causa il mancato funzionamento degli impianti di sicurezza, e quando la luce ritorna, vediamo l'appartamento letteralmente invaso da migliaia di scarafaggi. striscianti dentro e fuori il cadavere del miliardario ucciso da un attacco di cuore.

Per la sequenza nella quale gli scarafaggi escono dalla bocca del protagonista (l'attore E.G. Marshall) e, successivamente, erompono dal suo torace, Savini creò un duplicato cavo del busto di Marshall; un'enorme siringa di plexiglas, riempita di scarafaggi autentici, terminava nella cavità orale in modo da poter far fuoriuscire gli insetti al momento desiderato.

Lo stesso metodo fu usato per la fuoriuscita degli scarafaggi dal torace; si dovette però provvedere a creare nel busto in lattice schiumato un orifizio che pennettesse agli animaletti di uscire; l'apertura in questione fu poi dissimulata incollandovi sopra un fazzolettino di carta (poi truccato in modo da rendere impossibile distinguerlo dalla «pelle» circostante) attraverso cui gli scarafaggi si aprirono facilmente una via d'uscita.

Venerdì 13, parte IV: capitolo finale

regia di Joseph Zito, 1984

Questo film doveva, almeno nelle intenzioni del regista, mettere fine alla già confusa saga originata dai due sequel precedenti: *L'assassino ti siede accanto* e *Week-end di terrore*; in realtà gli sono seguiti ben altri quattro capitoli, nessuno dei quali si è rivelato minimamente all'altezza dell'originale.

Se non altro, *Capitolo finale* può almeno vantare gli effetti di Savini, dato che lo splatter manca quasi del tutto negli altri sei sequel.

Il primo effetto è quasi ad inizio film, quando Jason si alza da un tavolo dell'obitorio dove è stato portato perché creduto morto e uccide un infermiere tagliandoli la gola con un seghetto e successivamente girandogli la testa di centottanta gradi a mani nude.

Per il seghetto che penetra nel collo, Savini ricorse al vecchio trucco della lama sagomata in modo da sembrare infissa nella carne; per la rotazione della testa, invece, preparò un apparato simile a quello usato per *Maniac*: testa e spalle in lattice schiumato, con un meccanismo nel collo che permetteva la rotazione manuale del cranio all'indietro,

Fuggito dall'ospedale, Jason (Ted White) accoltella una ragazza decisamente obesa che fa l'autostop ai margini della strada che porta a Crystal Lake: vediamo la lama spuntare dal pomo di Adamo dopo essere stata inserita nella nuca.

Rendendosi conto che la scena richiedeva, per poter essere girata, una testa artificiale, Savini decise di realizzarne due versioni, ciascuna con una differente espressione, in modo da far sembrare, tramite il montaggio, che la ragazza avesse aperto la bocca, dando così l'impressione che venisse accoltellata una vera persona e non un manichino.

Dopo aver trucidato altri cinque o sei ragazzi (tutto effettuato tramite trucchi già spiegati per i film precedenti e che quindi mi sembra superfluo analizzare), Jason è intenzionato a far fuori anche un bambino, Tommy, e sua sorella maggiore Trish (Kimberley Beck), che vivono in una casa vicino al lago.

Mal gliene incoglie, perché i due si dimostrano degli ossi duri: prima Trish lo raggiunge con un colpo di machete fra il dito medio e l'anulare della mano destra, e poi Tommy riesce ad assestargli un colpo al cranio con lo stesso machete, sancendo la fine di Jason (almeno per questo film!).

Per poter mostrare il machete che effettivamente penetrava fra le dita, Savini dovette ovviamente realizzare una mano meccanica cavocontrollata; data la difficoltà del centrare esattamente il punto desiderato con il machete, la scena fu girata in reverse, cioè eseguendo le azioni al contrario e stampando poi la pellicola partendo dall'ultimo fotogramma invece che dal primo: in questo modo fu possibile prima posizionare esattamente la lama dove la si voleva, e poi tirarla via velocemente in modo che, dopo le fasi di stampa, sembrasse che il machete fosse stato affondato, e non estratto come in realtà era accaduto.

Subito dopo riusciamo finalmente a vedere la vera faccia di Jason, nascosta per tutto il resto del film dietro una maschera da hockey, rimossa ora da un colpo di Trish.

Conviene adesso fare un passo indietro al primo *Venerdì 13*: infatti Savini aveva già dato un volto a Jason, che nel primo film era semplicemente un bambino ritardato affogato nel lago Crystal e che non c'entrava niente con gli omicidi commessi: con un'unica grossa protesi facciale rese l'attore Ari Lehman (che impersonava Jason da piccolo) simile ad un bambino idrocefalico con i denti storti, un labbro leporino, un orecchio a sventola ed un occhio semichiuso.

Il make-up per *Capitolo Finale* fu, quindi, la per così dire naturale evoluzione dei tratti somatici di Jason, ottenuta come al solito con varie protesi in lattice schiumato.

La scena in cui Tommy raggiunge il volto di Jason con il machete fu girata anch'essa in reverse; per la sequenza in cui Jason cade in avanti, con la lama che gli penetra profondamente nel cranio fino quasi a dividerglielo a metà, Savini realizzò una testa meccanica i cui movimenti erano curati da servomotori radiocomandati celati all'interno, e che sostituivano i cavi nel controllare vari meccanismi push-pull.

Il giorno degli zombi

regia di George Romero, 1985

Dopo sette anni, Romero aveva deciso di chiudere la sua trilogia sui morti viventi ed affidò come al solito a Savini il compito di curare gli effetti speciali di trucco.

In questo periodo di tempo, grazie anche all'esperienza acquisita con *Creepshow*, Savini aveva affinato ulteriormente le sue capacità tecniche ed allargato il suo raggio d'azione anche alle creature meccaniche.

Questa fu l'occasione per mostrare pienamente ciò di cui era capace. *Il giorno degli zombi* è, infatti, una summa di tutti i trucchi già sperimentati, resi ancora più impressionanti: effetti «mezzobusto», cadaveri meccanici, protesi, mutilazioni, tutto il bagaglio effettistico di Savini sembra essere presente in questo film in versione rinnovata e migliorata.

Subito all'inizio vediamo comparire l'incredibile Dr. Tongue, uno zombi la cui cavità orale è ormai andata persa e la cui lingua penzola liberamente fra brandelli di carne; per l'ovvia impossibilità di asportare la mascella ad un vero attore lo zombi fu realizzato come manichino meccanico, dotato di movimenti della testa e degli occhi controllati da fuoricampo con un radiocomando. Dr. Tongue, assieme a Bud (lo zombi che viene rieducato ad una vita più o meno civile) e ad un altro paio che fanno la loro comparsa nel laboratorio del «Dr. Frankenstein», è uno degli zombi «speciali», cioè uno di quelli ai quali Savini si dedicò con maggior impegno in quanto dovevano o apparire in primo piano, come Dr. Tongue, o avere un molo preminente nel film, come Bud; per le comparse-zombi, Savini adoperò essenzialmente le stesse tecniche adoperate per *Zombi*, oltre ad un buon numero di maschere per campo lungo che potevano essere infilate e tolte in pochi secondi risparmiando così una considerevole quantità di tempo e di lavoro sul set.

Due dei migliori effetti del film hanno luogo durante una sequenza ambientata nel laboratorio del «Dr. Frankenstein»: su di un tavolo operatorio, giace immobile un cadavere la cui testa è stata rimossa chirurgicamente lasciando esposto il cervello ancora collegato al sistema nervoso; mentre la dottoressa Sarah (Lort Cardille) osserva con onore i risultati di questo esperimento, un altro zombi cui sono stati asportati tutti gli organi interni attraverso un'enorme apertura nel tronco si libera di una delle cinghie che lo tengono prigioniero e, nel tentativo di sollevarsi dal letto, perde gli intestini dall'addome aperto; «Frankenstein» gli si avvicina con calma e gli pianta la punta di un trapano nella fronte, mettendolo definitivamente a riposo.

Il cadavere con il cervello esposto fu ottenuto da Savini adoperando al contrario il principio del «mezzobusto»: stavolta era il corpo autentico dell'attore ad essere in vista, mentre la testa era stata nascosta semplicemente piegandola all'indietro in modo da farla rientrare in un'apposita cavità predisposta nel tavolo; una protesi provvedeva poi a simulare il cervello esposto.

Lo zombi che perde gli intestini è uno dei più brillanti risultati tecnici mai realizzati.

Infatti, quando già dentro di noi abbiamo catalogato l'effetto come un «mezzobusto» oramai familiare, lo zombi si alza facendo immediatamente cadere la nostra supposizione e lasciandoci stupefatti: come è possibile che sia stato fatto un effetto del genere su di una vera persona?

La risposta sta nell'incredibile abilità con cui Savini ha realizzato una grossa protesi riprodotte la cassa toracica scarnificata e l'addome svuotato dagli organi, applicata poi sul tronco dell'attore; un mirabile lavoro pittorico e di modellatura fa sì che uno spessore di dieci centimetri (tale è infatti quello della protesi in questione) ci appaia invece come una cavità profonda il doppio; la stessa tecnica viene utilizzata in seguito, durante la sequenza in cui Sarah sogna che il suo boy friend ha subito una sorte simile.

Per la punta del trapano che penetra nella fronte, Savini ricorse ad un espediente familiare: un finto trapano all'interno della punta del quale si trovava un tubo per il sangue; un adeguato effetto sonoro completò l'illusione.

Più avanti nel film, Sarah e due compagni entrano nottetempo nel laboratorio; sollevando un lenzuolo, fanno una macabra scoperta: sotto di esso giace la testa di un soldato ucciso nel pomeriggio da uno zombi, tenuta artificialmente in vita da «Frankenstein».

La testa in questione era costituita da una pelle in lattice schiumato supportata da una struttura meccanizzata che permetteva il movimento degli occhi e l'aprirsi e chiudersi della bocca; particolare curioso è che il soldato era impersonato da Oreg Nicotero, uno degli assistenti di Savini. Per il gran finale, dove i due militari superstiti vengono spietatamente uccisi e smembrati da un'orda di zombi, Savini ricorse essenzialmente al «mezzohusto», nascondendo le parti da amputare e sostituendole con duplicati artificiali; nel caso del soldato che viene decapitato, la testa venne dotata di meccanismi radiocontrallati per occhi e bocca, nonché di una sezione di pelle che poteva essere asportata dalle mani degli zombi mettendo a nudo la muscolatura facciale ed un bulbo oculare nella sua orbita.

Non aprite quella porta 2

regia di Tobe Hooper 1986

Più che degli effetti di Savini che si vedono nel film, sarebbe corretto parlare di quelli che non si vedono perché tagliati inspiegabilmente in sede di montaggio: quasi metà delle realizzazioni di Savini non sono presenti nella versione finale, e i pochi effetti restanti sono decisamente stati montati in maniera che non rende loro giustizia (esempio: la decapitazione dello yuppie in macchina ad inizio film).

La pellicola, pur non essendo paurosa, risulta comunque divertentissima, grazie alle esilaranti situazioni nelle quali sono implicati i quattro membri della «famiglia della motosega»: Papà, Faccia di Pelle, Testa di Latta e il Nonno.

Gli ultimi tre personaggi devono il loro aspetto all'abilità di Savini, che sviluppò le idee usate per il primo *Non aprite quella porta*», realizzando tre make-up estremamente brillanti.

Riguardo invece agli effetti splatter, come già accennato molti di essi non sono stati inclusi nel film o sono stati montati decisamente male.

L'effetto dello yuppie la cui testa viene mozzata diagonalmente dalla motosega di Leatherface fu ottenuto non solo attraverso l'uso di una testa artificiale, ma anche con una speciale truccatura che faceva sì che la parte che si supponeva tagliata del cranio sembrasse distaccarsi dalla testa del vero attore, portando così l'effetto ad un più alto livello tecnico e migliorando sensibilmente la credibilità della scena; proprio l'uso di questa protesi è stato minimizzato nella versione definitiva, dove lo possiamo soltanto intravedere e per giunta in maniera confusa. Dopo aver preso un calcio della testa dell'attore, Savini preparò due protesi: una riproduceva la parte sinistra del cranio fino a circa metà della fronte, dove terminava con una brusca angolazione verso il basso; l'altra riproduceva la parte mancante (quella destra) della fronte e terminava in modo tale da combaciare con il bordo angolato della prima protesi. Le due protesi, complete di capelli, una volta applicate al loro posto davano l'impressione che il cranio fosse stato segato a metà; la parte superiore della vera testa dell'attore, nascosta sotto le protesi, fu dipinta in nero in modo che, una volta posto l'attore truccato davanti ad uno sfondo scuro (la scena si svolge di notte) e fatta scivolare in giù la protesi rappresentante la parte segata della testa con il solito filo di nylon, per illusione ottica il cranio dipinto risultasse invisibile e sembrasse quindi che il personaggio fosse stato effettivamente raggiunto dalla lama della motosega.

Una scena che fu tagliata del tutto, ambientata in un garage sotterraneo, necessitava per poter essere girata di altre due teste mozzate a metà dalla motosega di Leatherface; Savini creò per l'occasione due teste contenenti un amalgama di sangue artificiale e scampoli di gomma e gommapiuma per simulare la carne e il tessuto cerebrale scempiati dalla lama,

Per quanto riguarda invece gli effetti presenti nel film, questi sono fondamentalmente due: lo scuoiamento del fonico L.G. (Lou Pen'y) e la morte di Leatherface (Bili Johnson) nel duello finale con Dennis Hopper, che interpreta il poliziotto «Lefty» Enright.

Dello scuoiamento, in realtà, vediamo solo le conseguenze: brandelli di pelle, inclusa la faccia di L.G. (realizzati in lattice prevulcanizzato), ed L. G. stesso con le costole e la muscolatura facciale messa a nudo dall'operazione di Leatherface, effetto ottenuto con un ampio uso di protesi rappresentanti i tessuti muscolari sanguinanti e le ossa scarnificate dalla lama del coltello elettrico. L'uccisione di Leatherface richiese invece un intervento più esteso: nel film vediamo Hopper che infilza il maniaco con la motosega nell'addome, e Leatherface urlante mentre la parte finale della lama gli fuoriesce dalla schiena.

Savini, dopo aver preso un calco del corpo di Bili Johnson, preparò una grossa protesi riprodotte l'addome sventato di questi; commissionò poi una motosega speciale la cui lama, inoffensiva, era lunga circa un terzo di quella usata nelle scene di combattimento.

Assicurò quindi l'estremità terminale della lama all'interno dello squarcio nella protesi in modo da garantire la libertà di rotazione della catena dentata della motosega; sulla schiena di Johnson fu poi applicata la parte finale della lama, supportata da una struttura nascosta sotto gli abiti, ed equipaggiata anch'essa di un meccanismo di rotazione dei denti.

La vera forza di questo effetto sta proprio nel mostrare la lama in funzione anche dopo aver attraversato il corpo di Leatherface: è questo, infatti, che a livello inconscio ci fa accettare la scena, senza quindi distogliere la nostra attenzione dal focalizzarsi su ciò che le compete, ovvero la storia narrata.

Invasion U.S.A

regia di Joseph Zito, 1987

Questo film, che racconta la storia di un'invasione degli U.S.A «dall'interno» ad opera di un'organizzazione paramilitare, richiese un intervento non troppo esteso di Savini.

Essenzialmente gli effetti di questo film si possono ricondurre ad un'unica categoria: le morti per arma da fuoco.

Buona parte dei cattivi, infatti, viene decimata da Chuck Norris con l'uso di pistole, mitragliatrici e perfino di un bazooka.

Per quanto concerne le ferite da proiettile, Savini utilizzò una versione avanzata della tecnica adoperata per *Gli occhi dello sconosciuto*: stavolta il bottone che nascondeva il foro di proiettile già praticato nella protesi non veniva tirato via tramite un filo, ma espulso grazie ad un getto di aria compressa, proveniente dallo stesso tubicino utilizzato per il sangue, e ottenuto attaccando una diramazione del tubicino ad una bomboletta di aria compressa tipo quelle usate dai fotografi.

Per la scena finale nella quale Chuck Norris liquida il capo dei cattivi sparandogli a bruciapelo con un bazooka, Savini realizzò un duplicato in schiuma di poliuretano dell'attore, lo equipaggiò con i necessari palloncini riempiti di sangue e vi collocò all'interno una potente carica esplosiva in modo da poter letteralmente sbriciolare il manichino; la schiuma di poliuretano è un materiale leggero e flessibile che viene adoperato al posto del lattice schiumato per creazioni di grosse dimensioni in quanto non necessita di essere cotto in forno.

Monkeyshines - Esperimento nel terrore

di George Romero, 1988

Discretamente originale e piuttosto ben realizzato, questo film narra la storia di una scimmietta di nome Ella, addestrata per servire persone tetraplegiche, che impazzisce in seguito all'inoculazione di un siero ed, entrata in contatto mentale con la persona che assiste (l'attore Jason Beghe), uccide tutti coloro che per un motivo o per un altro sono odiati da questi. Il maggiore contributo di Savini è costituito da diverse versioni di un sosia meccanico di Ella, in grado di compiere certe azioni che la vera scimmia non sarebbe stata capace di fare o che sarebbe stato pericoloso girare con un animale vero (tipo le scene nella quali Ella punge gli attori con un ago ipodermico).

Furono realizzati quattro modelli di Ella, ognuno con differenti capacità di movimento e di espressione, inclusa una dotata di un meccanismo a molla per farla fuoriuscire da una falsa schiena di Jason Beghe in una sequenza onirica nel finale.

Date le ristrette dimensioni della scimmia, le meccaniche rappresentarono un vero grattacapo per Savini ed i suoi assistenti, che proprio per questo decisero di limitare al massimo le capacità di ciascun modello a svantaggio della qualità del movimento, .

Un effetto del genere, che non deve palesarsi come tale ma, al contrario, deve passare inosservato proprio perché lo spettatore non deve supporre che esista, era essenzialmente di tipo nuovo per Savini, che comunque risolve brillantemente i problemi tecnici dimostrando al solito il suo genio.

Fu costruita anche una particolare siringa ipodermica nella quale l' ago (spuntato) non era fisso ma rientrava all'interno ogni volta che veniva premuto su una superficie, in modo da poter simulare iniezioni a tradimento senza nessun pericolo per gli attori: l' ago infatti, scomparendo all'interno del corpo della siringa, dà l'impressione di essere stato conficcato realmente nella carne degli attori. L'incisione della schiena di Beghe per le due scene dell'operazione, ad inizio e a fine film, furono ottenute con il solito trucco della lama spuntata; due altre operazioni invece non sono state incluse nella versione finale del film: riguardano un intervento chirurgico al cervello dell'attrice Stacy Foster, che in seguito Beghe sogna effettuato su di sé.

Per questo effetto, che mostra una porzione del cervello dell'attrice attraverso un'apertura nella scatola cranica, Savini creò una protesi riprodotte il cervello esposto e dotata di piccoli air bladders (specie di palloncini gonfiabili e sgonfiabili a comando) in modo da poter pulsare in seguito agli stimoli artificiali che si supposeva fossero dati al cervello dell'attrice.

Heartstopper

regia di John Russo, 1989

In questo film, tratto da un romanzo di John Russo (coautore de *La notte dei morti viventi*), un vampiro dell'età coloniale viene risvegliato da un sabba dopo duecento anni, trovandosi a confronto con una società enormemente cambiata nonché con un suo sadico discendente.

Benjamin Latham - questo è il nome del vampiro -, oltre a soffrire di orribili rimorsi a causa del suo dover uccidere per sopravvivere, deve anche fare i conti con il luogotenente Ron Vargo, un poliziotto omicida che desidera vendicarsi su Latham per ragioni personali, interpretato da Tom Savini in persona!

Un particolare curioso è che il vampiro possiede una saliva dalle proprietà quantomeno inusuali: è in grado infatti di infettare e bruciare la carne umana.

Gli effetti relativi alle conseguenze dei morsi di Benjamin sono, dunque, piuttosto raccapriccianti: la parte morsa si gonfia e si ricopre di pustole in poco tempo.

Le necessarie protesi, rappresentanti mani e volti deturpati dal fluido corrosivo, furono realizzate in lattice schiumato da Greg Funk seguendo un disegno di Savini. Funk, da lungo tempo uno degli assistenti di Savini, essendo anche un buono stuntman si prestò a sostituire Kevin Kindlin (l'attore che impersonava Benjamin) per le scene più rischiose, indossando una maschera riprodotte esattamente le fattezze di Kindlin in modo da non far notare la sostituzione operata. Oltre a vari effetti decisamente splatler, conseguenti dalla folle attività omicida di Matthew Lalharn (John Hall), il discendente sadico di Benjamin (braccia strappate, cuori asportati, torture varie) ed una donna che, in una scena reminescente de *Il giorno degli zombi*, viene privata degli organi interni - realizzati più o meno con le stesse tecniche usate in passato.

Heartstopper fa uso di una delle più recenti e migliori innovazioni nel campo del make-up, introdotta dal grande Dick Smith.

Abbiamo già visto come Savini avesse simulato un colpo di pistola sparato dritto in, fronte, usando aria compressa od un filo di nylon per rimuovere un bottone da un foro praticato in una protesi; la tecnica usata per questo film invece permette di usare uno squib sul volto dell'attore, producendo così un effetto gore veramente spettacolare.

Per capire l'importanza di questo fatto, bisogna considerare che uno squib, essendo una carica esplosiva, non può chiaramente essere applicato sulla nuda pelle dell'attore; generalmente lo si incastra in piastre metalliche appositamente costruite e dotate di un'imbottitura in resina spessa 3-4 centimetri; se uno spessore del genere non crea problemi quando si tratta di ottenere una ferita sul corpo di una persona vestita, in quanto può essere facilmente dissimulato dagli abiti, non è così nel caso di una ferita sulla pelle nuda: è chiaro che risulta impossibile mascherare una piastra di 3 centimetri applicata sulla fronte di un uomo, perché anche coprendo il tutto con una protesi, il volto risulterebbe visibilmente alterato.

Il segreto sta nell'eliminare totalmente l'imbottitura di resina, sostituendo la piastra di uso canonico con un placca di acciaio fatta su misura da un laboratorio dentistico e studiata per adattarsi perfettamente alla fisionomia facciale dell'attore: in uno spessore di 3-4 millimetri è possibile allora far rientrare piastra, carica esplosiva e protesi, ottenendo un risultato di estrema naturalezza.

Due occhi diabolici

regia di Dario Argento e Gorge A.Romero, 1990

Quando due talenti del calibro di Dario Argento e George Romero collaborano per adattare due racconti di Edgar Allan Poe al grande schermo, il risultato sarà sicuramente un prodotto di ottimo livello; se poi Tom Savini è incaricato di supervisionare gli effetti speciali, si può essere certi che il film vale la pena di essere visto.

Nell'introduzione, ho detto come sempre Savini riesce a stupirmi e a meravigliarmi: in ogni film dà qualcosa in più rispetto a quelli precedenti, perfezionando le illusioni e superandosi continuamente nell'immaginare e nel realizzare immagini da incubo.

Per il primo segmento, *Testimonianza sul caso del signor Valdemar*, diretto da Romero, Savini ed i suoi assistenti Everett Burrell, John Vulich, Will Huff, Greg Ffink e Jerry Gergely dovettero ricreare un buon numero di illusioni.

La storia narra di come un uomo ipnotizzato in punto di morte e successivamente creduto morto sia in realtà sospeso in un limbo fra la morte e la vita, dal quale non potrà muoversi finché non si sarà vendicato di coloro che lo hanno ucciso per ereditare la sua fortuna: la moglie (Adrienne Barbeau) e il medico curante.

Per dare l'idea che Valdemar (Bingo O'Malley) peggiorasse ogni giorno le sue condizioni fisiche, furono realizzati diversi set di protesi facciali che andavano dal quasi normale al decrepito, applicate a seconda della bisogna.

Per le scene in cui la moglie di Valdemar spara addosso al cadavere camminante di suo marito, fu utilizzata la tecnica già descritta per *Heartstopper*, con una piccola variazione: gli squib che dovevano detonare sul volto erano meno potenti di quelli posizionati sul retro del cranio, in modo da simulare più realisticamente l'effetto della decompressione sul foro di uscita (nella realtà, il repentino cambiamento di pressione all'interno della scatola cranica originato dal proiettile che entra ed esce fa sì che i tessuti circostanti il foro di uscita vengano devastati da una vera e propria esplosione).

Le presenze ultraterrene che popolano il limbo nel quale Valdemar è suo malgrado trattenute sono una delle creazioni più elaborate - anche se si vedono solo per pochi secondi - effettuate per l'episodio di Romero: desideroso di evitare i cliché precedenti, Savini immaginò questi fantasmi come presenze aliene ed anonime, inquietanti proprio per la loro assoluta estraneità: privi di qualunque segno che permetta di distinguerli, le loro facce sono altamente stilizzate, senza occhi nè bocca nè narici, di un uniforme colore grigio.

Per la morte del Dr. Hoffman (Ramy Zada), che si ipnotizza per dormire e viene ucciso dai suddetti fantasmi a mezzo di un metronomo che gli viene piantato nel torace, Savini ricorse all'effetto "mezzobusto", incorporando nella riproduzione del tronco dell'attore una camera stagna riempita di sangue artificiale pronto a schizzare tutt'intorno non appena il metronomo vi fosse caduto sopra.

Quando Hoffman si risveglia (morto mentre era ipnotizzato, è ora condannato a vagare nello stesso

limbo di Valdemar), il suo corpo è in avanzato stato di decomposizione, e la parte inferiore del metronomo conficcato nel suo corpo spunta dal suo torace. Con questo zombi, Savini inaugura quella che si potrebbe definire la nuova era dei morti viventi: abbandonati totalmente i concetti usati per *Zombi* e per il suo seguito, si getta a capofitto nell'assoluta riproduzione della realtà, realizzando un make-up oltremodo elaborato e convincente e facendo ricredere chi pensava che ormai sui morti viventi fosse già stata detta l'ultima parola.

La parte del metronomo che si vede spuntare dal torace di Zada è una riproduzione in materiale ultraleggero del vero strumento, attaccata solidamente alla grossa protesi che ricopre Zada dall'ombelico in su.

Per *Il gatto nero*, l'episodio diretto da Dario Argento, gli effetti da realizzare furono ancora più numerosi e complessi, anche a causa del fatto che il protagonista, Rod Usher (Harvey Keitel), è un fotografo famoso in tutto il mondo per i suoi book contenenti foto di delitti orribili realmente accaduti. Tre di questi ci vengono mostrati nel corso del film, ed ognuno è ispirato ad un diverso racconto di Poe: troviamo un corpo tagliato a metà da una lama oscillante (*Il pozzo e il pendolo*), un cadavere dissotterrato cui sono stati asportati tutti i denti (*Berenice*) e due donne barbaramente uccise i cui corpi sono stati nascosti nella cappa di un camino (*I delitti della Rue Morgue*); il tutto con il sapiente contributo di Savini, che appare anche in un cameo come il folle che ha asportato i denti dalle spoglie della sua consorte. I cadaveri per i primi due delitti furono realizzati tramite calchi delle vere attrici, duplicati poi in un secondo tempo in lattice schiumato e gelatina e dotati degli «optionals» richiesti, come ad esempio la bocca priva di dentatura e con gengive sanguinanti. La gelatina è un prodotto sintetico che rassomiglia estremamente alla pelle umana ed è molto più realistica del lattice schiumato, di cui non possiede però la resistenza né l'elasticità; viene quindi usata quando si pretende assoluto realismo ma nessuna mobilità.

Per la *Rue Morgue*, invece, i cadaveri che appaiono sono due attrici in carne ed ossa, debitamente truccate e ricoperte con sangue artificiale.

E dopo l'assassinio della moglie del fotografo (Madeleine Potter) da parte di questi che si colloca, però, la maggior parte degli effetti realizzati da Savini.

Le sevizie inferte al gatto da Usher (nome scelto non a caso, come avranno notato i fan di Poe), ovviamente, non furono eseguite su di un felino autentico, ma su di un suo sosia artificiale, creato da Savini e dalla sua equipe.

Del gatto furono realizzate ben tre versioni: una a grandezza naturale, da usare nelle scene in cui la bestiola doveva apparire fra le mani di Keitel; una per i primi piani, in scala quattro volte più grande per potervi inserire più facilmente i complicati meccanismi necessari a simulare le espressioni di un gatto reale; ed infine, una meramente costituita da un paio di zampe anteriori, per brevi scene dove il gatto doveva artigliare qualcosa.

In seguito al suo delitto, Usher inizia a provare orribili rimorsi ed ad avere incubi spaventosi; nella sequenza più scioccante, lo vediamo inspiegabilmente catapultato in uno scenario macabro nel quale la gente viene torturata e uccisa come ai tempi dell'Inquisizione, sorte che in breve tempo condivide quando viene impalato da misteriosi individui.

Savini preparò un duplicato completo del corpo dell'attore, dedicando chiaramente la sua attenzione alle parti lasciate scoperte dai vestiti come la testa e le mani; equipaggiò poi l'interno del cranio artificiale con una specie di binario il quale assicurava che il palo uscisse esattamente dalla bocca come previsto.

Ma l'effetto a mio parere più riuscito di tutto il film lo vediamo alla fine, quando John Amos, che impersona l'ispettore di polizia, scopre il cadavere della moglie nascosto dietro un muro appositamente eretto da Husher: divorato per metà da mostruosi gattini appena nati. Come ho già detto nell'introduzione, fare un buon effetto gore è molto più difficile di quello che può sembrare: occorre bilanciare esattamente gli ingredienti - sangue, la carne maciullata o putrefatta - per ottenere un qualcosa che vada al di là del già visto senza sembrare pateticamente finto; in fondo, tutti sono capaci di cospargere di sangue un corpo, ma da qui a stupire la strada è molto, molto lunga.

Riguardo all'aspetto dei gattini demoniaci, Savini seguì le istruzioni di Dario Argento secondo il quale le bestiole dovevano rappresentare il Male incarnato, a causa (credo) del loro essere nati nel buio vicini ad un cadavere; dotò quindi i piccoli felini di artigli e dentature appuntite e sviluppate ben oltre quello che avrebbero dovuto essere in realtà.