

VAL LEWTON

l'orrore suggerito

Val Lewton è nato a Yalta (in Crimea, allora Russia zarista) il 7 maggio 1904. Il suo vero nome era Vladimir Ivan Leventon. Sua madre Nina era la figlia di Jacob Leventon, una farmacista che, secondo quanto raccontano le storie di famiglia, fu al servizio dello Zar Alessandro III ed ebbe tra i suoi pazienti Anton Cechov. Jacob ebbe tre figlie, Volodya, Nina ed Adelaide. La prima divenne una giornalista-corrispondente. Adelaide studiò recitazione presso la Società Filarmonica di Mosca e, dopo sposata, adottò il nome d'arte di Alla Nazimova. Lasciato il marito in Russia, la Nazimova raggiunse gli Stati Uniti con una compagnia teatrale. Dall'inverno del 1906 ella si stabilì a New York divenendo una prima attrice dei teatri di Broadway in produzioni come *Hedda Gabler* e *Casa di bambola*. Intanto Nina Leventon, dopo aver studiato piano e canto a Dresda, raggiunse di nuovo la Russia per stare vicina al padre malato. Qui, nonostante il parere contrario della famiglia, sposò Maximilian H. Nel 1900 nacque Lucy, quattro anni dopo Vladimir; nel 1906 Nina si decise a lasciare il marito, giocatore incallito e donnaiolo, riassunse il suo nome da ragazza e non fece mai più menzione del cognome di suo marito. Dopo alcuni anni di lavori saltuari, Nina emigrò in America nel 1909 e raggiunse Alla Nazimova di cui diventò la segretaria; contemporaneamente cominciò a pubblicare brevi racconti sull'*Harper's Magazine*. Nei 1916 la Nazimova debuttò nel cinema per la M.G.M. e Nina trovò lavoro presso il reparto-soggetti della Casa. Sua figlia Lucy seguì le orme del nonno, studiando chimica e diventando un'apprezzata bibliotecaria nel settore. Val fu messo invece a studiare in una accademia militare.

Fin da bambino e poi da ragazzo Lewton rivelò uno spiccato entusiasmo ed interesse per la letteratura d'avventura o fantastica; spesso improvvisava per parenti ed amici recite del *Cyrano*, del *Don Chisciotte*, di fiabe popolari. Dall'età di sedici anni Val cominciò il suo praticantato giornalistico, arrivando ben presto a scrivere sul "New York Morning World". Nel '29 sposò Ruth Knapp, una ragazza che fin da bambino aveva affascinato raccontandole sul portone di casa, per sere e sere, storie misteriose e paurose. Nel 1928 Lewton aveva pubblicato il suo primo lavoro teatrale, cominciando ad usare il suo primo pseudonimo, quello di Vladimir Yiblon dili. Sempre nel '28 sua madre Nina diventava responsabile dell'ufficio-soggetti dell'M.G.M. facendo assumere il figlio all'ufficio-pubblicità della Casa. Contemporaneamente Val pubblicava il suo primo libro di poesie, profeticamente intitolato *Panther Skin and Qrapes*. La sua attività divenne frenetica: poesie, novelle, racconti, biografie, storie pornografiche, drammi radiofonici ecc.. mentre aumentavano anche gli pseudonimi per giustificare tale abbondanza (primo fra tutti quello di Carlos Keith). Per seguire Ruth, Lewton fu costretto a lasciare la M.G.M. Nel 1930 la moglie diede alla luce una bambina, Nina; il parto fu assai difficile e il padre dovette sottoporsi ad una improvvisata trasfusione per sua figlia.

I Lewton si trasferiscono a Riverside nel Connecticut. È qui che Val contrasse la sua passione per la vela la sola che lo terrà lontano per alcuni momenti dalla sua attività. Nel 1933, sempre su indicazione della madre, Lewton venne messo sotto contratto da Selznick per un trattamento cinematografico del *Taras Bulba* e dovette spostarsi con tutta la famiglia in California dove rimase completamente conquistato dal clima e dall'ambiente tanto da decidere di stabilirvisi definitivamente. In breve tempo Lewton divenne l'assistente di fiducia di Selznick, revisionando soggetti, cercando e selezionando attori, coordinando i sopralluoghi, controllando il set, i costumi, i bozzetti... La sua abilità venne pubblicamente riconosciuta da Selznick; e acquistò i diritti di *Intermezzo*, convinse la Bergman a venire ad Hollywood, partecipò inoltre (naturalmente!) all'avventura di *Via col Vento*, scrivendo le sequenze del deposito di munizioni e della stazione piena di feriti. Il rapporto con la forte personalità di Selznick non impedì a Lewton di ambientarsi nella "colonia" di Hollywood. Nel 1942 il nostro decise di accettare l'offerta di Charles Koerner, uno dei capi della R.K.O. e di passare così a dirigere una unità produttiva della Casa da organizzare

nella realizzazione di un determinato numero di film “genere” horror a bassissimo costo (non più di 150.000 dollari). In quegli anni la R.K.O. era definita la più piccola delle Majors; alle sue dipendenze aveva un gran numero di emigrati europei (soprattutto tedeschi e russi) e viveva un periodo produttivo contraddittorio. Lo scioglimento della coppia Astaire-Rogers, il non soddisfacente recupero economico di due superproduzioni come *Citizen Kane* e *The Magnificent Amberson* avevano convinto i responsabili della Casa ad intensificare la produzione di film a basso costo e di “genere”, gialli, film di avventura ecc... Per quanto riguarda gli horror fu stabilito il “tetto” di 150.000 dollari di costo, una durata di non oltre i 75 minuti mentre i titoli sarebbero stati predeterminati da un’inchiesta sul pubblico. Dentro queste precise delimitazioni Lewton aveva la più completa libertà di manovra. Il gruppo di collaboratori dei primi film di Lewton fu scelto direttamente dalla Casa. Per settimane Lewton, Tourneur, Robson e altri si riunirono per chiarirsi in che termini affrontare il compito loro assegnato, svincolandosi da quelli che erano i canoni classici del “genere”: mostri, alieni, vampiri, scienziati pazzi ecc...

Ebbe inizio da quelle riunioni la straordinaria avventura di Val Lewton come figura pressoché unica di produttore-creatore innovatore nella storia di Hollywood. Le coordinate di questa poetica vengono già poste sin dal primo film, *Cat People*. I personaggi devono essere perfettamente credibili, le situazioni in cui si muovono, quelle della vita quotidiana, i sentimenti che li agitano sono i più comuni: l’amore, la passione, la gelosia, la paura. Questa è una paura di minacce ancestrali, il buio, la morte, l’inspiegabile, che nel corso del film si manifesta al personaggio ed allo spettatore senza nessun eccesso di effetti speciali o di simulazioni mostruose ma attraverso un crescendo di tensione che trova il suo sfogo nei cosiddetti (da Lewton) “busses” o “horror spot”. Lewton stesso riassunse così il suo cinema: “La nostra formula è semplice. Una storia d’amore, tra scene di orrore insinuato, suggerito, e una di forte violenza. Dissolvenza. Il tutto in meno di 70 minuti”. E ancora: “Abbiamo scosso le regole del ‘genere’ fin dall’inizio. Nessun trucco, nessun personaggio il cui aspetto umano sia a stento riconoscibile, con i denti digrignanti e i capelli dritti. Nessuna manifestazione fisica stridente. Non abbiamo mai ammicciato orrore su orrore. Non avremmo mai potuto o voluto sostenere l’orrore per così tanto tempo. Il nostro orrore spesso comincia da una situazione comica, si accompagna ad una dolce storia d’amore oppure ad una storia di profondo antagonismo sessuale, tra gente come noi; l’orrore vi colpisce qua e là lungo il film, con situazioni suggerite, con velata associazioni di idee. Questo è quello che tentiamo di fare e di far provare al pubblico”.

I primi tre film, prodotti da Lewton in otto mesi, vedono pressoché immutato il gruppo dei collaboratori. Il grande successo ottenuto da *Cat People*, *I Walked with a Zombie*, *Leopard Man*, rafforzarono la posizione di Lewton e dalla sua unità all’interno della R.K.O. ed egli decise così di stabilirsi definitivamente a Los Angeles. Comperò per se e la famiglia una casa sulla costa che era appartenuta all’attore Jack Holt, venduta per il timore di un’invasione giapponese dal Pacifico. Qui i Lewton condussero una vita molto ritirata con una cerchia di pochi amici, Ring Lardner, Fred Zinnemann, Josef Mischel, Jacques Tourneur, Mark Robson, Robert Wise, Alan Napier.

Val, formatosi alla scuola di Selznick, fu un lavoratore instancabile. Veniva riconosciuta da tutti la sua grande disponibilità a discutere la struttura e la realizzazione di ogni film, imponendo la sua forte personalità ed i suoi punti di vista con il ragionamento, l’approfondimento, la professionalità. Il successo delle sue prime produzioni permise a Jacques Tourneur di passare a produzioni di “serie A”: Lewton stesso si vide offrire, mentre era in lavorazione il suo quarto film (*The Seventh Victim*), la possibilità di passare a una grande produzione. Egli chiese di potere avere con se l’amico Robson; di fronte al rifiuto della Casa di affidare un film ad alto costo a un esordiente, Lewton decise di declinare l’offerta della R.K.O. e di impegnarsi a fondo su *The Seventh Victim*. Egli aveva compreso che l’unica possibilità di ottenere il completo controllo artistico sul suo lavoro dipendeva dal mantenersi in produzioni di serie B così poco costose che gli Studi non avrebbero nemmeno sentito il bisogno di controllarle. Il parziale insuccesso di *The Seventh Victim* e le disavventure giudiziarie in cui incorse *The Ghost Ship* alienarono alquanto la buona disposizione dello Studio nei confronti di Lewton. Il film successivo, *The Curse of the Cat People*, subì controlli pesanti da parte

della Casa, soprattutto quando i responsabili della R.K.O. si accorsero che il prodotto finito era ben lontano dalle loro aspettative. Ciononostante il film ottenne un grande successo di pubblico e di critica; Lewton si sentì, così, pronto ad affrontare soggetti fuori dal “genere” horror. Questa opportunità si presentò con *Youth Runs Wilde*, film incentrato sulla delinquenza giovanile in tempo di guerra.

Il film fu lanciato con una roboante campagna di stampa dalla R.K.O. ma fu malamente accolto dalla critica che rimproverò alla Produzione di avere abbandonato i più evasivi “racconti del terrore” per più impegnativi intenti sociali. Il film fu perciò “d’autorità” rimanipolato dai produttori che rifiutarono di togliere il nome Lewton dai “credits” come egli aveva chiesto. Anche il film successivo di Lewton fu molto contrastato dalla R.K.O.. Sid Rogell, il nuovo superiore di Lewton, cercò in tutte le maniere di abbassare il “budget” della produzione nonostante si trattasse di un film in costume. *Mademoiselle Fifi* fu accolto in maniera contrastante, pur recuperando interamente i costi di produzione. Lewton e la sua “unità” decisero di comune accordo di tornare a realizzare film horror per rilanciarsi sul mercato. Ora Lewton si trovava un nemico in più alla R.K.O.: si trattava di Jack Gross che era stato responsabile alla Universal della produzione di horror-film. Gross aveva posto sotto contratto per tre film Boris Karloff, “star” di quell’horror fiammeggiante contro cui Lewton si era sempre battuto. Il produttore accettò la sfida. Nei confronti di Karloff (un gentleman ricco di sensibilità e cultura), poi, si sviluppò una profonda amicizia. I tre film con lui, *Isle of the Dead*, *The Body Snatcher* e *Bedlam*, riportarono progressivamente in auge Lewton e il suo gruppo. Anche la critica riconobbe unanimemente l’opera di Lewton, sottolineando anche come la sua enorme mole di lavoro fosse ancora riconosciuta con un modesto stipendio di 700 dollari a settimana. Dopo *Bedlam* i rapporti con la R.K.O. si andarono lentamente guastando. Iniziò così uno sfibrante braccio di ferro di film progettati, sceneggiati e preparati ma mai realizzati. Nel 1945 morì Alla Nazimova. Nel novembre del ‘46 Val ebbe un lieve attacco cardiaco. Le difficoltà economiche in cui la R.K.O. si dibatteva ridussero gradatamente i suoi margini di manovra. Alla fine Lewton si decise ad accettare un’offerta di Buddy de Sylva, capo della produzione alla Paramount. Si legò quindi alla nuova Casa con un contratto di esclusiva per sette anni e chiese alla Paramount di poter avere al suo fianco la propria “unità” ma questo gli fu naturalmente negato. Cominciò con l’esperienza alla nuova Casa il periodo forse più penoso della sua carriera. Anche qui molti progetti mai realizzati (uno in particolare cui Lewton teneva moltissimo, tratto da un racconto di Dickens, *The Cricket and the Heart*). Nel ‘47 finalmente Lewton mette in produzione *My Own Thru Love*, diretto da Compton Bennet e interpretato da Phyllis Calvert e Melvyn Douglas. Lo Studio abbandonò completamente Lewton al suo destino e la lavorazione del film fu interrotta per giorni a causa dei contrasti insorti tra la Calvert e Lewton stesso; per queste ragioni il film fu un completo fallimento. Nell’aprile del ‘47 la Paramount annunciò l’imminente produzione del film *A Mask for Lucretia*, sulla giovinezza della Borgia. Lewton era entusiasta del progetto e lavorò alla sceneggiatura per alcuni mesi. Paulette Goddard, scelta per la parte era stata conquistata dallo “script” di Lewton, lo Studio però non lo voleva come produttore; il compromesso fu la cessione della storia in cambio di una opzione sul progetto del film da Dickens.

Lewton radunò intorno a sé Hugué Butler, Robson, Mischel e Ted Strauss ed organizzò una unità produttiva indipendente simile a quelle che avrebbero sconvolto Hollywood negli anni ‘60. Nel marzo del ‘40 Lewton lasciò la Paramount e si trovò disoccupato per la prima volta dal suo arrivo ad Hollywood. Il suo progetto di produzione indipendente dovette essere abbandonato. Tutte le Mayors erano allora investite da una crisi profonda e solo la M.G.M. sembrava godere di buona salute. Lewton accettò così nel luglio dello stesso anno un contratto da L.B. Mayer ma non poté fare a meno di analizzare spietatamente la sua nuova condizione. “Mi è stato assegnato una specie di ufficio antisettico, mi sono messo subito al lavoro. Nessuno mi ha rivolto la parola o mi ha prestato attenzione fino ad ora. Se io fossi solamente uno sceneggiatore, tutto questo sarebbe meraviglioso. Essendo un produttore-sceneggiatore tutto ciò è di cattivo augurio ma sono così stanco che non riesco a preoccuparmene troppo”. E ancora: “Mi chiedi notizie del mio lavoro ed io non posso dartene. Aspetto. E non credere che aspettare senza far niente sia comunque piacevole perchè

inseriti nel libro-paga. Questo far nulla mi corrode”. Ma Val comincia anche a dubitare della propria abilità: “in tutto sono stato pagato per ventidue settimane, solo dodici ne ho lavorate, per dieci ho aspettato”. Nel 1950 produsse finalmente per la M.G.M. un film di Norman Taurog, interpretato da Debora Kerr (“a delightful comedienne” come la definì egli stesso). Il film non è tra i migliori risultati di Lewton confermando come la sua sensibilità, precisa e prudente, mal si adattava al “genere” della commedia (come più di una volta ammise personalmente). Alla fine del ‘49 egli aveva posto tutte le sue speranze nelle promesse che i suoi principali protetti, Wise e Robson, gli avevano fatto di voler tornare a lavorare con lui. Insieme nella Aspen, una sorta di piccola produzione indipendente, lavorarono ad un progetto sulla storia dei diritti civili. Le difficoltà di realizzare il progetto resero molto perplesso Lewton; Robson e Wise ruppero ogni indugio e lo informarono che avrebbero proceduto senza di lui e con l’aiuto di un altro produttore. Il colpo per Lewton fu terribile; si sentì tradito personalmente e professionalmente cadendo in una profonda depressione. La figlia di Lewton, Nina, che pure aveva avuto sempre un rapporto assai difficile con il padre, ricorda con affetto e costernazione quel periodo: “Era la cosa più orribile che gli fosse mai capitata. Fu assalito dalla paranoia. Se qualcuno lo chiamava per passare insieme il week-end rispondeva ossessivamente. “Avete visto, non sono più miei amici”. Nel ‘50 Lewton accettò un contratto per la Universal. Il film che realizzò, *Apache Drums*, gli procurò insperate soddisfazioni; lavorando su costi assai bassi ed in piena libertà realizzò quello che egli stesso definì “il miglior western in technicolor e a buon mercato con attori reali (e non solo cavalli e cactus) mai fatto”. Contemporaneamente ricevette concrete offerte da parte di Stanley Kramer per partecipare alla produzione indipendente di tre film in un anno. Lewton però non sapeva decidersi a lasciare la Universal dove il successo di *Apache Drums* gli aveva finalmente offerto un ambiente sereno. Nel dicembre del ‘50 fu colpito da un attacco di calcoli.

Si recò quindi ad Ensenada, nel Messico, per riposarsi. Decise di lasciare la Universal ed ebbe una nuova crisi. Tornato ad Hollywood scoprì che le clausole del contratto che Kramer gli aveva prospettato erano in realtà molto diverse e meno favorevoli. Ciò nondimeno si gettò con entusiasmo nella nuova impresa. Proprio all’inizio del lavoro con Kramer fu colpito da un secondo attacco cardiaco. Rifiutò il ricovero in ospedale preferendo rimanere in casa.

Il 14 marzo 1951 morì. Al suo funerale lo ricordò ai presenti Alan Napier, suo amico ed attore. Robert Wise commentò così, un giorno, la sua fine: “L’industria cinematografica lo ha letteralmente assassinato. Aveva realizzato dei veri e propri gioielli. Si era ricavato una nicchia tutta sua alla R.K.O. facendo il lavoro che amava. Ma pressioni e ricatti lo costrinsero ad abbandonare quel suo cinema di serie B, a tentare qualcosa di migliore e più grande, qualcosa che Val non aveva mai voluto fare. Ma egli non era nemmeno immune dalle pressioni della esistenza: più soldi, migliore condizione sociale, le spinte dei suoi agenti. Fu spinto fuori dalla sua nicchia e non seppe più come comportarsi. Le esigenze e le pressioni aumentarono. Film come i suoi oggi costano un milione e mezzo di dollari e ognuno cerca di prendere qualcosa dal lavoro di Val - attori, scrittori, registi, quadri tecnici. Val si torturava perché aveva scoperto che era incapace di fronteggiare queste nuove, improvvise pressioni e rimpiangeva con rammarico quello che aveva abbandonato”. La moglie Ruth, scrivendo alla madre ed alla sorella di Val poco dopo la sua morte ricordava le difficoltà della loro convivenza e gli errori commessi da entrambi, concludendo come in una commossa epigrafe: “Tutti noi sapevamo, lui incluso, di cosa fosse capace ed avevamo fiducia in lui; ma era proprio Val a non avere fiducia in se stesso”.

TUTTI GLI UOMINI DELLA R.K.O.

TOURNEUR, Jacques

Regista. Nato il 12 novembre 1904 a Parigi, morto nel 1977. Figlio del regista Maurice T., accompagnò il celebre padre in U.S.A. nel 1914 e divenne cittadino americano cinque anni dopo. Cominciò la scalata al mondo di Hollywood venendo dapprima assunto come ragazzo tuttofare alla M.G.M. In seguito fu attivo in numerosi film del padre. Nel 1928 ritornò a Parigi

come montatore e nel '31 fece il suo debutto come regista. Tornato a Hollywood quattro anni dopo, di nuovo alla M.G.M. fu direttore della seconda unità per *A Tale of Two Cities*. Negli anni successivi diresse numerosi film a medio-metraggio e nel 1939 debuttò nella regia dirigendo produzioni B. Arrivò alla R.K.O. nei primi anni '40, sotto la guida del produttore Val Lewton che fece emergere Tourneur come un degno successore del celebre padre, come un maestro dell'horror e del genere fantastico. *Cat People* e *I Walked with a Zombie* sono due raffinati esempi di film colti con una suspense a bassa frequenza nei quali l'horror è implicito, con oscuri segnali nel background, raramente esplicitizzati. Lo shock emerge gradualmente in piccole ma sostanziose dosi ed è accresciuto da un preoccupante, prolungato umore. Lo stesso retroterra e gusto culturale è riconoscibile nei successivi film di Tourneur anche in 'generi' diversi. Ma col passar del tempo egli perse via via le sue peculiarità fino a lavorare per la televisione in diversi lavori di routine. Con Val Lewton: *Cat People*, *I Walked with a Zombie*, *The Leopard Man*.

ROBSON, Mark

Regista e montatore. Nato il 4 dicembre 1913 a Montreal, morto nel 1978, Entrò nel cinema nel 1932 come ragazzo di scena alla FOX ed in seguito lavorò come assistente nel settore artistico dello Studio. Entrò alla R.K.O. nel 1935 e lavorò per essa in diversi ruoli, facendo saltuariamente anche il montatore. Collaborò con Robert Wise nel montaggio di *Citizen Kane* di Orson Welles ma non fu menzionato nei "credits" per questo lavoro. Sempre con Wise montò l'altro film di Welles, *The Magnificent Ambersons* ('42) e, da solo, *Journey Into Fear* ('42/'43). Dopo il montaggio di *Cat People* per Val Lewton fu ingaggiato come regista per dirigere cinque horror-thriller del grande produttore. Negli anni successivi Robson lavorò per produttori e Studi diversi svariando tra una quantità di generi e stili, dimostrando competenza tecnica ed abilità direttiva ma senza un particolare gusto personale o stile riconoscibile. Fra le sue produzioni di maggior successo nel periodo post-lewtoniano ci furono il dramma pugilistico *Champion* ('49) e *The Harder They Fall* ('56) oltre al dramma razziale *Home of the Brave* ('49).

Tra i suoi successi di cassetta ricordiamo *Peyton Place* ('57) ed *Earthquake* (74). Sul finire degli anni '50 Robson si autoprodusse in numerosi suoi film. Nel 1971 formò un'azienda produttiva, "The filmmakers Group" con Robert Wise e Bernard Donnfeld. Nel '74 i tre formarono un'associazione, il "Tripar Group", all'interno dell'azienda. Nel giugno del '78 Robson fu colpito da un'attacco di cuore mentre stava ultimando il film *Avalanche Express* in una località del nord Italia. Morì dieci giorni dopo in un ospedale di Londra. Con Val Lewton: *Cat People*, *I Walked with a Zombie*, *The Leopard Man* (montaggio). *The Seventh Victim*, *The Ghost Ship*, *Youth Runs Wild*, *Isle of the Dead*, *Bedlam* (regia).

WISE, Robert.

Regista, produttore e montatore. Nato il 10 settembre 1914 a Winchester, Indiana. Costretto ad abbandonare il Franklin College a causa della "grande depressione", entrò nel mondo del cinema nel 1933 come assistente al montaggio all'R.K.O. grazie al fratello maggiore David che lavorava nel settore "personale" della Compagnia. Gradualmente percorse la propria strada fino a diventare anche lui montatore-capo. Robert Wise divise i "credits" di montatore nel 1939 con William Hamilton in film come *The Story of Vernon and Irene Castle* e *The Hunchback of Notre Dame*. In proprio egli acquistò notorietà nei primi anni '40 come montatore di alcuni capolavori di Orson Welles come *Citizen Kane* e *The Magnificent Amberson* oltre che di alcuni altri film tra i quali *All that Money can Buy* e *The Fallen Sparrow*. Wise divenne regista come sostituto di Gunter Von Fritsch quando questi fu scartato dalla produzione dell'horror-film *The Curse of the Cat Peoples*; egli prese in mano e completò il film in dieci giorni. Nacque così un thriller psicologico di alta qualità, uno dei più belli del ciclo di horror-film prodotti da Val Lewton. L'anno successivo Wise diresse per Lewton un classico del "genere", *The Body Snatcher*, notevole per la sua atmosfera aulica e l'intelligente, macabra messa in scena. Dopo aver diretto numerosi film B di routine nei tardi anni 40, egli diresse quello che viene considerato il miglior film sulla boxe mai fatto, *The Set-*

up ('49) un ritratto spietatamente sincero dello sporco mondo del ring; con questo film Wise vinse il Premio della Critica al Festival di Cannes. Egli proseguì negli anni '50 con film di qualità come *The Day the Earth Stood Still*, *Executive suite*, *Somebody up There Likes Me*, *I Want to Live* e *Odds Against Tomorrow* oltre a numerose altre produzioni di minore interesse. Negli anni 60 il suo nome fu associato a colossali superproduzioni, vinse un Oscar per la regia di *West side story* (in collaborazione con il coreografo Jerome Robbins) ed un altro per *The sound of music*.
Con Val Lewton: *The Curse of the Cat People*, *Mademoiselle Fifi*, *The Body Snatcher*.

D'AGOSTINO, Albert S.

Direttore artistico. Nato il 27 dicembre 1892 a New York. Morto nel 1970. Veterano dei settori artistici di svariate Compagnie hollywoodiane fin dai primi anni del muto, ebbe il suo periodo più prolifico negli anni '40 quando come supervisore per la R.K.O. collaborò alla direzione artistica dell'intera produzione della Compagnia.

Con Val Lewton: *Cat People*, *I Walked with a Zombie*, *The Leopard Man*, *The Seventh Victim*, *The Ghost Ship*, *The Curse of the Cat People*, *Youth Runs Wild*, *Mademoiselle Fifi*, *Isle of the dead*, *The Body Snatcher*.

KELLER, Walter E.

Direttore artistico, assieme a D'Agostino per tutti i film da questi supervisionati per Val Lewton, eccetto *Youth Runs Wild*.

BODEEN, DeWitt.

Sceneggiatore. Nato il 25 luglio 1908 a Fresno, California. Inizialmente attore teatrale e occasionalmente commediografo, fu attivo ad Hollywood come soggettista e sceneggiatore negli anni '40. In seguito le sue collaborazioni divennero sempre più sporadiche ma continuò a contribuire con frequenza a riviste cinematografiche. Con Val Lewton: *Cat People*, *The Seventh Victim*, *The Curse of the Cat People*.

MISCHEL, Josef.

Sceneggiatore. Con Val Lewton: *Mademoiselle Fifi*, *Isle of the Dead*, *My Own True Love*.

WRAY, Ardel.

Sceneggiatore. Con Val Lewton: *I Walked with a Zombie* (assieme a Curt Siodmak), *Leopard Man*.

MUSURACA, Nicholas.

Direttore della fotografia. Cominciò a frequentare il mondo del cinema come autista di J. Stuart Blackton nel 1918 ed in seguito ebbe le più diverse incombenze alla Vitagraph prima di diventare operatore cinematografico nei primi anni 20. Lavorò dietro alla macchina da presa in numerosi western muti e anche nei primi sonori oltre che in altre produzioni a basso costo per affermarsi poi, nei tardi anni 30, come uno dei primi operatori della R.K.O. Rimase con questo Studio fino al 1954, divenendo in seguito un 'free-lance'. Negli anni successivi lavorò principalmente per la TV.

Con Val Lewton: *Cat People*, *The Seventh victim*, *The Ghost Ship*, *The Curse of the Cat People*, *Bedlam*.

DE GRASSE, Robert.

Direttore della fotografia. Nato il 9 febbraio 1900 a Maplewood, New Jersey, morto nel 1971.

Nipote del regista Joseph e dell'attore Sam, cominciò come assistente operatore alla Universal quando era ancora studente e diventò un operatore cinematografico completo dall'età di 21 anni.

Durante gli anni '20 lavorò principalmente in film d'azione muti a basso costo ma quando arrivò il sonoro ritornò a lavorare come operatore di macchina sfruttando così le sue qualità più specifiche.

Fu reintegrato come direttore della fotografia verso la metà degli anni '30 e fu così responsabile della fotografia in numerose produzioni di prestigio della R.K.O.

Con Val Lewton: *The Leopard Man, The Body Snatcher*.

BAKALEINIKOFF, Constantin.

Compositore e direttore d'orchestra. Nato il 26 aprile 1898 a Mosca, morto nel 1966.

Studiò al conservatorio della sua città natale e cominciò la carriera musicale negli U.S.A. prima come membro della Los Angeles Philharmonic, in seguito come direttore d'orchestra alla Paramount e poi alla M.G.M. Nel 1941 fu designato a capo del settore musicale della R.K.O. Scrisse la musica per numerosi film.

Con Val Lewton: *Cat People, I Walked with a Zombie, The Leopard Man, Youth Runs Wild, Mademoiselle Fifi, Isle of the dead, The Body Snatcher, Bedlam*.

WEBB, Roy.

Musicista. Compositore di colonne sonore per la R.K.O.; scrisse la musica per cinque film prodotti da Val Lewton: *Cat People, I Walked with a Zombie, Leopard Man, The Seventh Victim, The Curse of the Cat People, Bedlam*.

SILVERIA, Darrel.

Scenografo della R.K.O.

Con Val Lewton: *Cat People, I Walked with a Zombie, The Leopard Man, The Seventh Victim, The Ghost Ship, The Curse of the Cat People, Youth Runs Wild, Mademoiselle Fifi, Isle of the dead, The Body Snatchers, Bedlam*.

FIELDS, Al.

Scenografo della R.K.O.

Con Val Lewton: *Cat People, I Walked with a zombie, The Leopard Man, Mademoiselle Fifi*,

RENIE

Costumista

Con Val Lewton: *Cat People, The Seventh Victim, The Body Snatcher*,

STEVENSON, Edward.

Costumista.

Con Val Lewton: *The ghost ship, The curse of the cat people, Youth Runs Wild, Mademoiseile Fifi, Isle of the dead, Bedlam*.

SIMON, Simone.

Attrice. Nata il 23 aprile 1911 a Béthune, Francia. Figlia di un ingegnere francese e di una casalinga italiana, crebbe a Marsiglia. Nel 1930 arrivò a Parigi dove lavorò per un breve periodo come disegnatrice di moda e modella prima di debuttare nel cinema nel '31. Graziosa, con l'aria da "gattina" e con una sensualità da donna-bambina, alla B.B., fu chiamata ad Hollywood nel '36 ma non andò a lungo d'accordo con i suoi "capi" alla Fox e, nonostante una crescente popolarità preferì ritornare in Francia prima che fossero passati due anni dal suo arrivo in U.S.A. Tuttavia una splendida interpretazione faccia a faccia con Jaen Gabin ne *La Bete Humaine* di Jean Renoir le fruttò un'altra chiamata da Hollywood e di conseguenza il suo ruolo più memorabile nel cinema americano: la misteriosa protagonista di *Cat People* e del suo seguito, *The curse of the cat people*. Ritornò in Francia alla fine della II Guerra Mondiale.

Con Val Lewton: *Cat People, The Curse of the Cat People, Mademoiselle Fifi*.

CONWAY, Tom.

Attore. Nato Thomas Charles Sanders, il 15 settembre 1904 a San Pietroburgo, Russia, da genitori inglesi, morto nel 1967. Fratello dell'attore George Sanders, arrivò ad Hollywood nel '40 dopo aver fatto esperienza teatrale in Gran Bretagna. Apparve in numerosi film e ricoprì parti principali in alcune produzioni a basso

costo. Nel '42 ereditò il ruolo di protagonista nella serie "The Falcon", interpretata inizialmente e per un anno dal fratello.

Con Val Lewton: *Cat people, I Walked with a Zombie, The seventh victim*.

KARLOFF, Boris.

Attore. Nato William Henry Pratto, il 23 novembre 1887 a Dulwich (sobborgo di Londra), morto nel 1969. Ultimo degli otto figli di un diplomatico inglese fu anch'egli avviato alla carriera diplomatica ma nel 1909 emigrò in Canada dove trovò lavoro come bracciante. Attratto dal palcoscenico, recitò con compagnie di giro e negli anni successivi interpretò parti di contorno in diverse messe in scena, in giro per il Canada e negli Stati Uniti. Nel '16, durante una breve sosta a Los Angeles, fece il suo debutto come comparsa in *The dumb girl of Portici* con Anna Pavlova come protagonista. Tre anni dopo, disoccupato, ritornò ad Hollywood e cominciò ad apparire regolarmente in diversi film sia come generico che in piccole parti di contorno. Non riuscendo a sopravvivere facendo l'attore, alternò a questo lavoro quello di autista fino alla metà degli anni '20 quando le sue apparizioni sullo schermo cominciarono a diventare più frequenti. Egli fu utilizzato principalmente come "cattivo" e non riuscì ad ottenere maggior riconoscimento per tutto il resto dell'epoca muta benchè fosse apparso in non meno di quaranta film. Malgrado una cattiva pronuncia, la voce di Karloff, rodada sul palcoscenico gli fu di aiuto nel periodo di transizione dal muto al sonoro. Egli ottenne il suo primo successo il *The Criminal Code* ('31) in cui ricopriva un ruolo già interpretato a teatro. Ma il vero momento di svolta nella sua carriera arrivò più tardi, nello stesso anno, quando fu scelto da James Whale per il ruolo del Mostro in *Frankenstein*, una parte che era stata rifiutata da Bela Lugosi, la "star" di un precedente "classico" dell'horror, *Dracula*. Neanche il pesante trucco applicato da Jack Pierce sul volto di Karloff riuscì a nascondere la sensibilità della sua "performance". Il film fu un grande successo e assicurò a Karloff un posto permanente nel "genere" horror. Nel "ciclo" horror della Universal dei primi anni 30 e in molti altri film successivi egli ed il suo ora abituale partner Lugosi formarono la più formidabile coppia macabra della storia del cinema. Karloff recitò anche in numerosi altri. ruoli, diversi dalla caratterizzazione classica (da ricordare quello del fanatico religioso in *The Lost Patrol* di John Ford, nel '34) ma egli rimane identificato nella mente del pubblico esclusivamente per le sue parti di sfregiato, tormentato, umanamente vulnerabile "mostro" o scienziato pazzo. Per contrasto l'uomo-Karloff fu conosciuto come un amabile gentiluomo di buone maniere che si occupò di beneficenza per i bambini bisognosi. Incise favole su disco e interpretò il gentile Colonnello Marc di Scotland Yard per la TV. Fu spesso ospite e a volte protagonista in una serie televisiva chiamata "Thriller". Dall'inizio alla fine della sua intensa carriera cinematografica (circa centoquaranta film) Karloff continuò a tornare sul palcoscenico. Egli ottenne un grande successo nel 1941 a Broadway come Jonathan Brewster in *Arsenic and old lace* e un altro nel '50 come Capitan Hook in *Peter Pan*. Egli ha infine dato una delle sue interpretazioni più memorabili in una delle sue ultime apparizioni sullo schermo, interpretando praticamente se stesso, una vecchia "star" del cinema horror, in *Targets* ('68) di Peter Bogdanovich. Con Val Lewton: *Isle of the Dead, The Body Snatcher, Bedlam*.

(schede tratte da "The international film enciclopedia", a cura di Fabrizio Grana).

La bio-filmografia e le schede dei film di Val Lewton sono state curate da Paolo Luciani, con l'ausilio del libro "Val Lewton - The reality of terror", The Cinema One Series, Secker & Warburg, London 1972.

FILMOGRAFIA

CAT PEOPLE (*Il Bacio della Pantera*) 1942

regia: Jacques Tourneur; scg: De Witt Bodeen; fot: Nicholas Musuraca; dir. art.: Albert S. D'Agostino, Walter E. Kefler; mus: Roy Webb; int: Simone Simon (Irina Dubrovna), Kent Smith (Oliver Reed), Tom Conway (Dr. Judd), Sane Randolph (Alice). 71'.

Girato negli Studi R.K.O. dal 28 luglio al 21 agosto 1942.

Irina, una bellissima pittrice di origine serba che vive a New York, è ossessionata dal terrore di discendere da una genia di donne-bestia che in momenti di particolare eccitazione si trasformano in pantere. Il giovane Oliver Reed se ne innamora e fa di tutto per convincerla dell'infondatezza delle sue paure. I due si sposano ma Irina è timorosa di concedersi al marito e prega Oliver di essere paziente, di permetterle di superare le sue paure. Passano i giorni, Oliver convince Irina a farsi visitare dal dottor Judd, uno psichiatra. Dopo alcune visite il dottore dichiara di non potere far nulla per lei. Irina diviene sempre più chiusa e scontrosa ed Oliver

confida le sue pene e le sue preoccupazioni ad Alice, sua amica e collega di lavoro che si dichiara ben presto innamorata di lui. Alice è per due volte minacciata da alcune bestie misteriose Oliver comunica ad Irina che vuole divorziare da lei; la sera stessa lui ed Alice sono attaccati da una pantera mentre si attardano al lavoro. Il dottor Judd approfittando di una delle sue visite ad inna tenta di violentarla ma questa, trasformatasi in pantera, lo uccide rimanendo però ferita, fugge allo zoo e muore mentre cerca di liberare una pantera dalla gabbia.

Cat People è il primo film prodotto da Val Lewton. Assieme a Tourneur vengono posti i fondamenti di quel particolare “fare cinema” cdi altri elementi ricorrenti nei suoi film successivi: dalle citazioni di Freud e Donne a quelle di Goya. Oltre alla presenza ossessiva dei felini e dei gatti in particolare (con oggetti, stampe, soprammobili ecc...) c’è anche quella di una cameriera negra (chiamata Minnie come la governante di Lewton) che è la prima di una serie di personaggi e caratterizzazioni di negri nei film di Lewton, descritti con un’intelligenza e una sensibilità molto rare in quell’epoca nella produzione cinematografica americana. Va ricordato inoltre il decisivo apporto al fascino del film rappresentato dalla fotografia di Musuraca e dalle scenografie di D’Agostino e Keller.

Il film, costato 134.000 dollari fu un enorme successo commerciale nonostante le poco lusinghiere recensioni critiche con cui fu accolto. Gli incassi ammontarono ad oltre 2.000.000 di dollari; ad Hollywood il film ebbe una “tenitura” record di ben tredici settimane.

I WALKED WITH A ZOMBIE - 1943

regia: Jacques Tourneur; scg: Curt Siodmak, Ardel Wray da un racc. di Inez Wallace; fot: J. Roy Flunt; dir. art.: Albert S. D’Agostino, Walter E. Keller; mus: Roy Webb; int: James Eflison (Wesley Rand), Frances Dee (Betsy), Tom Conway (Paul Holland), Edith Rarrett (signora Rand), Christine Gordon (Jessica Holland). 68’.

Girato negli Studi R.K.O. dal 26ottobre al 19 novembre 1942.

Betsy, un’infermiera canadese, arriva a San Sebastian nelle Indie Occidentali per prestare le sue cure a Sessica Holland, un’invalida che sembra affetta da una forma inspiegabile di disturbi mentali. Betsy si innamora di Paul, il marito di Jessica, sebbene sia corteggiata da Wesley Rand, fratellastro di Jessica. Betsy è convinta che Paul sia ancora innamorato della moglie e trascina Jessica ad una cerimonia “voodoo” nella speranza di riavvicinarla al marito. I suoi sforzi non hanno però successo ma convincono la signora Rand, vedova di un missionario e madre di Paul e Wesley, a rivelarle che anch’essa ha adoperato il “voodoo” ma per trasformare Jessica in una ‘ombie”quando questa le aveva comunicato che avrebbe lasciato San Sebastian con Wesley. Questi uccide Sessica per liberarla dalla maledizione di “morta- vivente”, quindi si suicida gettandosi in mare. Il racconto da cui è tratto il film è una variazione sul tema del “JaneEyre”.

Anche questa volta vanno segnalate la presenza di D’Agostino e Keller come scenografi, di Roy Hunt alla fotografia e di Roy Webb per la musica (tra i primi ad usare musica caraibica in una produzione americana).

Da sottolineare anche la sceneggiatura di Siodmak. Anche per questo film il titolo fu preventivamente imposto da Charles Roerner; durante la riproduzione e la lavorazione si sprecavano le battute e i commenti salaci su questo titolo. L’idea di articolare la storia come una variazione da Emily Bronte fu di Lewton stesso. Questa volta, fin dalla sua apparizione, il film fu salutato come un capolavoro. “*I Walked a Zombie* sta al ‘genere’ horror come *Guns in the Afternoon* di Peckinpah al western e *Singin’ in the Rain* di Kelly-Donen al musical. Tourneur stesso lo preferiva a tutti i suoi film” (J.E. Siegel).

“*I Walked a Zombie* è stato il migliore film di Val, un’opera assolutamente meravigliosa. Jacques Tourneur è un talento raro con un ‘occhio’ magnifico. E stata una sua grande sfortuna essere stato reattizzato in un periodo durante il quale i gusti del pubblico erano predominanti il virinosismo e la notorietà degli allori sugli elementi visivi del film” (Mark Robson).

THE LEOPARD MAN - 1943

regia: Jacques Tourneur; scg: Ardel Wray dal racc. *Black Alibi* di Cornell Woolrich; fot: Robert de Grasse; dir. art.: Albert S. D’Agostino; Walter E. Keller; mus: Roy Webb; int: Dennis O’Keefe (Jerry Manning), Margo (Cb-Cb), Jean Brooks (Kiki Walker), Isabel Jewell (Maria). 66’. Girato negli Studi R.K.O. dal 9febbraio all’8 marzo 1943.

Un intrattenitore di night-club libera accidentalmente un leopardo in una piccola città del New Mexico; l’animale faceva parte di un “numero” pubblicitario. L’animale segue, aggredisce ed uccide una bambina uscita di casa per fare delle compere commissionate dalla mamma. Altre due ragazze sono uccise apparentemente dalla belva; ben presto però i delitti sono attribuiti alla mano di uno psicopatico assassino, il killer viene smascherato ed ucciso dal fidanzato di una delle due ragazze.

Basato sul racconto di Woolrich, *Leopard Man* fu curiosamente considerato come l'opera meno riuscita sia da Lewton che da Tourneur e considerato dal produttore come una specie di prova generale del prossimo *Seventh Victim*. Il realismo e la suspense con cui sono presentati i tre assassini sono tuttavia un'anticipazione straordinaria dei futuri thriller-film degli anni 60 e 70. Il film è poi la quintessenza dell'ossessione di Lewton per i felini. Come per le opere precedenti rimane pressochè immutato il gruppo dei collaboratori. E questo l'ultimo film della coppia Lewton/Tourneur. Visto il successo ottenuto dai due, la R.K.O. pensò di raddoppiare le proprie "chances" di successo separando le due personalità. Come gli era stato promesso, a Tourneur fu affidato per la prima volta un film di serie A, *Days of Glory* con Gregory Peck. In merito alla loro collaborazione Tourneur affermò: "Avevamo una perfetta intesa. Val era il sognatore, l'idealista, io il materialista, il realista. Avremmo potuto fare molto di più, film assai più ambiziosi, non solo 'horror-movies'".

THE SEVENTH VICTIM - 1943

regia: Mark Robson; sceneggiatura: Charles O'Neal, DeWitt Bodeen; fotografo: Nicholas Musuraca; dir. art.: Albert S. D'Agostino, Walter E. Keller; musica: Roy Webb; montaggio: Tom Conway (Dr. Louis Judd), Jean Brooks (Jacqueline Gibson), Isabel Jewell (Frances Fallon), Kim Hunter (Mary Gibson), Hugh Beaumont (Gregory Ward). 71'. Girato negli Studi R.K.O. dal 5 al 29 maggio 1943.

Mary Gibson, un'orfana, raggiunge New York per ritrovare la sorella Jacqueline da tempo scomparsa. Le ricerche, fatte con l'aiuto del marito di Jacqueline, Gregory Ward, la conducono ad entrare in contatto con i Palladisti, una setta dedicata a riti demoniaci della quale Jacqueline è diventata adepta. Altri membri della setta cercano di ucciderla per impedirle di rivelare i loro segreti ma falliscono nel loro intento. Sarà la stessa Jacqueline a suicidarsi lasciando Mary e Gregory, nel frattempo innamoratisi, liberi di sposarsi. È questo il film forse più personale di Lewton, quello che più di ogni altro rivela la poetica dell'uomo. Come sempre Lewton rivide e riscrisse in molte parti la sceneggiatura di DeWitt Bodeen. Robson era un suo grande amico e nutriva una smisurata ammirazione per Lewton. Era questo il suo primo film. Se nei film precedenti è evidente il peso e l'apporto di Tourneur soprattutto sul piano visivo e nella composizione delle inquadrature, *The Seventh Victim* proprio nel suo essere meno ortodosso stilisticamente, mancante di una sua visualità particolare, non definibile in un "genere" preciso, rivela l'impegno diretto di Val Lewton. Questo è testimoniato anche dalla dettagliatissima pre-sceneggiatura realizzata da Lewton e nella quale sono indicati finanche tutto il mobilio e gli oggetti d'arredamento. In tutta la sua migliore produzione siamo abituati a trovare Lewton a contatto con forze oscure e negative (il suicidio, la stregoneria, malefici vari ecc.); *The seventh victim* è la negazione più radicale di tutto questo, un film in cui l'esistenza è descritta come un vuoto assoluto, infernale, dal quale tutti quanti bramiamo di fuggire con una dolce morte. Lewton era perseguitato a volte dai suoi stessi demoni e *The seventh victim* permise il libero sfogo a questo aspetto così particolare e romantico della sua natura.

Il film non andò come la R.K.O. aveva sperato e previsto; ciò fu paradossalmente imputato al fatto che per la prima volta Lewton aveva potuto scegliere personalmente il titolo del film lontano dal sensazionalismo dei precedenti. Il film segna anche la prima apparizione cinematografica di Kim Hunter allora ventenne.

THE GHOST SHIP - 1943

regia: Mark Robson; sceneggiatura: Donald Henderson Clarke, basata su un racconto di Leo Mittler; fotografo: Nicholas Musuraca; dir. art.: Albert S. D'Agostino, Walter E. Keller; musica: Roy Webbe; montaggio: Richard Dix (Capitan Stone), Russel Wade (Tom Merriam), Edith Barret (Ellen Roberts), Ben Bard (Bowns). 69'. Girato negli Studi R.K.O. dal 3 al 28 agosto 1943.

Tom Merriam, giovane terzo ufficiale imbarcato sull'Altair, è come soggiogato dal suo comandante, l'autoritario Capitan Stone. Poco a poco Tom si rende conto del fatto che Stone è uno psicopatico assassino che ha già eliminato diversi dei suoi compagni di bordo. Nessuno crede ai sospetti ed alle accuse di Tom che sarà sul punto di essere ucciso prima che il Capitano sia smascherato e catturato.

Nella frenesia lavorativa in cui Lewton si trovò ad operare, *The Ghost Ship* è un film "maledetto". Già l'occasione della sua realizzazione è più estemporanea del solito. La R.K.O. aveva, montato, un enorme "set" di un veliero, servito poco prima per un film di Lew Landers. Inoltre aveva da utilizzare come ultima prestazione da contratto l'attore Richard Dix. Durante la lavorazione Lewton fu accusato di aver plagiato il soggetto del film. Vi fu una causa che fu persa dalla R.K.O. e da Lewton per circa 25.000 dollari più le spese. Questo fatto abbattè moltissimo Lewton. Il film fu cancellato dalle programmazioni e fino a pochi anni fa era considerato un film perduto.

THE CURSE OF THE CAT PEOPLE (Il Giardino delle Streghe) - 1944

regia: Gunther Von Fritsch, Robert Wise; scg: DeWitt Bodeen; fot: Nicholas Musuraca; dir.art.: Alberl S.D'Agostino, Walter E.Keller; mus: Roy Webb; mt: Simone Simon (Irina), Kent Smith (Oliver Reed), Jane Randolph (Alice Reed), Ann Carter (Amy), Elisabeth Russell (Barbara), Julia Dean (Julia Farren). '70
Girato negli Studi R.K.O. dal 26 agosto al 4 ottobre 1943.

Oliver Reed è sconvolto poichè sua figlia Amy sembra vivere in un suo particolare ed esclusivo mondo fantastico. La madre di Amy attribuisce il fatto alla usuale immaginazione di tutti i bambini, il padre invece sospetta che possa trattarsi di una qualche forma di influenza della sua prima moglie, Irina; questa infatti era morta alcuni anni prima convinta di discendere da una razza di donne-pantera. Amy spesso fa visita ad un palazzo in rovina occupato da Barbara Farren e da sua madre Julia, un'attempata attrice di un'un'epoca passata. Julia vuole bene ad Amy mentre Barbara la odia, convinta che la bambina le stia rubando l'amore della madre. Casualmente ad Amy accade di trovare una foto della prima moglie di suo padre; ispirata dalla fotografia e desiderando un'amica, Amy immagina che Irina sia la sua compagna di giochi. Quando la bambina afferma che l'amica esiste realmente, il padre si infuria e la punisce. Amy scappa a casa dei Farren senza sapere che Barbara ha deciso di ucciderla. Julia cerca di nascondere Amy ma è colta da un maolare. Barbara minaccia Amy ma è disarmata dall'innocenza della bambina proprio nel momento in cui arriva Oliver con la polizia. Questi ha ormai deciso di essere indulgente verso le fantasie della figlia. - dal mondo fantastico della bambina ben presto scompare la presenza di Irina. Dopo le disavventure di *The Ghost Ship*, Charles Koerner, responsabile della R.K.O., diede a Lewton l'incarico di girare un film che si rifacesse al recente successo della Casa e primo della serie dei film di Lewton. Questi non aveva nessuna intenzione di girare un seguito di *Cat People*, anzi realizzò quanto di più tontano dalla sua precedente produzione horror. Dietro la facciata del titolo e utilizzando pressochè lo stesso "cast" di *Cat People* per tranquillizzare la R.K.O., scrisse egli stesso una storia che era uno straordinario studio di psicologia infantile. Il film contiene molti riferimenti tratti direttamente della sua infanzia: è ambientato in una località molto vicina alla villa dove visse da bambino con sua madre e sua zia Alla; alcune delle storie che Irina-Simone Simon racconta nel film sono le stesse che Lewton raccontava ai suoi bambini. Il film dette a Lewton la soddisfazione di venire invitato a conferenze e seminari sui problemi della psicologia infantile e sulla condizione della gente di colore, sempre presente nei suoi film. *The curse* fu iniziato da Gunther Von Fritsch, un documentarista della R.K.O. alla sua prima esperienza come regista di un film "fiction", che fu sollevato dall'incarico dopo dieci giorni per le incertezze e la lentezza dimostrate nella conduzione del film. Lewton si vide costretto a sostituirlo con un altro esordiente, Robert Wise. A film ultimato, lo Studio intervenne pesantemente chiedendo di aggiungere alcune scene di suspense" e tagliando alcune sequenze già montate. Nonostante questo, alcuni critici, come James Agee, definirono il film il migliore dell'anno, 1944, assieme al successivo film di Lewton, *Youth Runs Wild*.

MADemoiselle FIFI -1944

regia: Robert Wise; Scg: Joseph Mischel, Peter Ruric, basata su due racc. di Guy de Maupassant, "Bouledesu.j'e"MademoiselleF(/?"; fot: Harry Wild; dir.art.: Albert S. D'Agostino, Walter E. Keller; mus: Werner Heymann; mt: Simone Simon (Elisabeth Rousset), John Emery (Jean Cornudet), Kurt Kreuger (Lt. von Eyrick, detto "Fifi"), Alan Napier (Conte de Breville), Helen Freeman (Contessa de Breville). 69'.
Girato negli Studi R.K.O. dal 23 Marzo al 22 Aprile 1944.

Durante la guerra franco-prussiana, Elisabeth Rousset, una lavandaia fiera e patriottica, viaggia da Rouen a Cleresville (dove è la sua casa) in carrozza, in compagnia di passeggeri a lei tutti economicamente e socialmente superiori. La carrozza è fermata da un ufficiale prussiano che tenta di compromettere gli ideali di Elisabeth chiedendole compagnia per una cena intima. La ragazza rifiuta e la carrozza è tenuta ferma finchè, sotto la spinta dei suoi compagni di viaggio, ella non accetta l'invito dell'ufficiale. Il giorno dopo il viaggio può riprendere ed Elisabeth si trova improvvisamente allontanata e scansata dai compagni di viaggio che si era sforzata di salvare. Quando finalmente arrivano a Cleresville, l'ufficiale cerca di abusare ulteriormente di lei. Elisabeth lo uccide e viene difesa da un prete della città.

La sceneggiatura del film è tratta dalla fusione dei due racconti di Maupassant sopra citati; in entrambi l'eroina è una prostituta, patriota e fiera. Il personaggio di Simone Simon li fonde insieme, offrendo quella che è stata definita la sua migliore prova americana. La censura ebbe modo di intervenire sul film trasformando il fin troppo esplicito invito del militare prussiano in una pressante richiesta di cena.

Come tutti gli altri film di Lewton anche *Mademoiselle Fifi* fu girato con un “budget” ridottissimo e con imprevedibili contrasti produttivi. Il film risulta però uno dei più feroci atti di accusa verso l’ipocrisia della classe media ed il collaborazionismo prestato dai francesi verso gli occupanti tedeschi.

Paradossalmente questo fu il primo film americano ad essere distribuito nella Francia liberata dopo lo sbarco in Normandia. Sceneggiatore del film era Joseph Mischel, un polacco esperto in economia che al suo arrivo negli U.S.A. conosceva poche parole di inglese. Imparò la lingua con una assidua frequentazione della sale cinematografiche. Aveva già collaborato, non accreditato, con Lewton per *The Curse of the Cat People*. Per *Mademoiselle Fifi* la R.K.O. aumentò il “budget” di 50.000 dollari fino ad arrivare alla cifra di 200.000, ciò nonostante esso fu definito come il film in costume più a basso costo mai realizzato ad Hollywood. Per settimane Lewton e Wise studiarono centinaia di stampe e dipinti di Delacroix, Boutigny, Detaille, Daumier, Toulouse-Lautrec. Lewton preparò per il regista delle note di sceneggiatura in cui veniva minuziosamente descritto il carattere e la vita dei personaggi prima e dopo l’episodio descritto nel film. Per *Mademoiselle Fifi* furono ampiamente utilizzate le scene di *The huneback of Notre-Dame* di Deiterle, del ‘39.

ISLE OF THE DEAD (Il Vampiro dell’Isola) - 1945

regia: Mark Robson; scg: Ardel Wray, Josef Mischel; fot: Jack Mackenzie; dir.art.: Albert S. D’Agostino, Walter E.Keller; mus: C. Bakaleinikoff; mt: Boris Karloff (Il Generale), Ellen Drew (Thea), Marc Cramer (Oliver), Katherine Emery (Mrs St Aubyn), Helene Thimig (Kyra), Alan Napier (St Aubyn), Jason Robards Sr. (Abrecht). 71’.

Girato negli Studi R.K.O. dal 14 al 22 luglio e dell’1 al 12 dicembre ‘44.

Un Generale greco, un giornalista americano, un console inglese, sua moglie ed altre persone sono intrappolate in un’isola greca durante la guerra del 1912. Un’epidemia di peste si diffonde tra il gruppo benché un’anziana contadina sospetti della presenza di demoni e forze malefiche chiamate ‘vorvolakas’. La moglie del console viene sepolta prematuramente e quindi risorge come posseduta da uno spirito assassino; uccide infatti numerosi appartenenti al gruppo di persone prima di suicidarsi. Il pericolo della peste è debellato, permettendo così all’americano di lasciare l’isola con una giovane greca di cui si è innamorato. È il primo dei tre film realizzati da Karloff, sotto contratto alla R.K.O., per un breve periodo, con Lewton. Come in altre occasioni l’ispirazione del film fu offerta a Lewton da un dipinto di Boecklin, il famoso “L’isola dei morti”. Il film conteneva due elementi che lo rendevano gradito a Lewton: la possibilità di studiare e ricostruire un preciso periodo storico e quello di occuparsi di una paura ancestrale come la sepoltura prematura. Nonostante questo il film non fu molto amato da Lewton che accettò di farlo solo dopo la promessa che fosse l’ultimo horror che avrebbe realizzato. Il film ebbe una pausa di alcuni mesi per il riacutizzarsi di una malattia di Karloff. Durante questo “break” fu realizzato *The Body Snatcher*

THE BODY SNATCHER (La Jena) - 1945

regia: Robert Wise; scg: Philip MacDonald, Carlos Keith (VaI Lewton), basato sul racc. di Robert Louis Stevenson; fot: Robert de Grasse; dir.art.: Albert S.D’Agostino, Walter E.Keller; mus: Roy Webb; int: Boris Karloff (Gray), Bela Lugosi (Joseph), Henry Daniell (MacEarlane), Edith Atwater (Meg), Russell Wade (Fettes). 78’. Girato negli Studi R.K.O. dal 25 ottobre al 17 novembre 1944.

Edinburgo 1931. MacFarlane è un dottore affermato che dirige una scuola medica. Egli è perseguitato da Gray, un vetturino che un tempo protesse il dottore da alcune indagini su dei furti di cadaveri, scontando un lungo periodo di prigione per questo. (Le leggi del tempo limitavano severamente l’accesso ai cadaveri per esperimenti scientifici; solamente i corpi dei più poveri o dei vagabondi potevano essere usati). Fettes, uno studente in medicina giovane ed idealista, prega MacFarlane di tentare un’operazione su una bambina resa zoppa da una lesione alla spina dorsale e diventa in seguito l’assistente del dottore, scoprendo quindi che Gray si procura i corpi per la scuola in maniera illegale, ricattando MacFarlane. Gli ultimi furti di cadaveri effettuati da Gray hanno spinto la polizia a sorvegliare i cimiteri; Gray per procurarsi i cadaveri comincia allora a commettere una serie di omicidi: prima un suonatore ambulante cieco poi un servitore di casa MacFarlane. Il dottore, conscio dei crimini sempre più numerosi di Gray, e tormentato dall’ascendente che Questi ha su di lui, lo uccide. Poi persuade Fettes ad unirsi a lui nel trafugare cadaveri necessari per i suoi corsi di anatomia. Tornando dal cimitero durante un temporale Fettes è sbalzato fuori dalla carrozza di MacFarlane che immagina sia quello di Gray il corpo che sta trasportando, tornato per vendicare la propria morte... La carrozza precipita da un precipizio uccidendo MacFarlane.

Lewton fu molto attirato in questo film dai problemi di ricostruzione storica dell’Inghilterra e di Edinburgo nel 1830 oltre che dal misurarsi con un testo di Stevenson. Per la prima volta, seppur sotto pseudonimo, firmò una sceneggiatura. Il film è considerato il migliore dell’ultimo periodo di Lewton alla R.K.O.; tuttavia

alcuni critici rilevano in *The Body Snatcher* un eccessivo manierismo e preponderanza del testo letterario al posto della tipica rarefazione espressiva e poetica dei migliori film di Lewton. Il successo di pubblico e di critica fu per molti anni mostrato come sussidio storico-didattico in molti corsi di medicina, per la sua accurata ricostruzione dell'ambiente.

BEDLAM - 1946

regia: Mark Robson; scg: Carlos Keith (VaI Lewton , Mark Robson, ispirata da 'Bedlam' di William Hogarth, tavola 8: 'The Rake's Progress'; fot: Nicholas Musaraca; dir.art. : Albert S.D'Agostino, Walter E.Keller; mus: Roy Webb; mt:

Boris Karloff (Master Sims), Anna Lee (Nell Bowen), Billy Mouse (Lord Mortimer), Richard Fraser (Hannay). 79' Girato negli Studi R.K.O. dal 18 luglio al 17 agosto 1945.

Londra 1761. Nell Bowen, attrice e protetta di Lord Mortimer, si interessa casualmente delle condizioni di vita nel manicomio di Santa Maria di Bethlehem, detto "Bedlam" e diretto dal sadico ed ambizioso Master Sims. Il suo interesse, favorito da Hannay, un quacchero, viene disapprovato da Lord Mortimer. Dopo qualche tempo Nell stessa viene affidata al manicomio come punizione per la sua curiosità ed il suo spirito indagatore. Sebbene sia terrorizzata da tutti quanti, Nell si sforza di migliorare le condizioni terribili degli internati. Quando Sims minaccia di metterla in isolamento gli "abitatori" della casa di cura si ribellano e lo catturano sottoponendolo ad un processo durante il quale il 'suo' stato mentale è messo sotto accusa. Giudicato da una giuria di 'folli' Sims viene dichiarato sano di mente ma al momento del suo rilascio è pugnalato da un internato che lui stesso ha reso pazzo. Nell è ora libera e lascia Bedlam con Hannay. Inizialmente intitolato 'Chambers of horrors'; anche questa volta Lewton trae ispirazione da un dipinto, la serie 'The Rake's Progress' di Hogarth. Il film tratta del famigerato manicomio St.Mary of Bethlehem su cui Lewton raccolse svariate testimonianze, da Casanova a Franklin, da Nicola de la Bretonne a Lord Chesterfield. La R.K.O. accettò di cambiare il titolo in Bedlam (contrazione del nome dell'edificio) ed aumentò il 'budget' fino a 350.000 dollari. Era questa una conseguenza dell'enorme successo ottenuto da *The Body Snatcher*. Nonostante questo Lewton e Robson si sforzarono di sfruttare al massimo i soldi loro concessi, quasi come un'ulteriore sfida alla produzione. Fu così utilizzato il 'set' del film di McCarey *The Bells Of St.Mary* e riconvertiti molti degli abiti indossati da Vivien Leigh in *Gone With The Wind*.

Gli altri film prodotti da VaI Lewton, non inseriti nella rassegna.

YOUTH RUNS WILD - 1944

regia: Mark Robson; scg: John Fante da un sogg. di Fante e Herbert Kline ispir. da un fumetto di 'Life'; fot: John J.Mescall; dir. art.: Albert S.D'Agostino, Carroll Clark ; mus: Paul Sawtell; mt: Bonita Granville, Kent Smith, Jean Brooks, Glenn Vernon, Tessa Brind.67'. Girato negli Studi RK.O. dal 3 novembre al 21 dicembre 1943.

MY OWN TRUE LOVE - 1948

regia: Compton Bennett ; scg: Theodore Strauss, Josef Mischel, basata sulla novella 'Make you a fine wife' di Yolanda Forbes; fot: Charles B.Lang; dir.art.: Hans Dreier, Henry Bumstead; mus: Robert Emmett Dolan; mt: Phyllis Calvert, Melvyn Douglas, Wanda Hendrix. 84'. Girato negli Studi Paramount nel luglio-settembre 1947.

PLEASE BELIVE ME (Credimi) – 1950

regia: Norman Taurog ; scg: Nathaniel Curtis; fot: Robert Plamec; dir.art.: Cedric Gibbons, Daniel B. Cathcart; mus: Hans Salter; int: Deborah Kerr, Robert Walken, Mark Stevens, Peter Lawford, James Witmore. 88'.

Girato negli Studi M.G.M. nell' agosto-settembre 1949.

APACHE DRUMS – 1951

regia: Hugo Fregonese; scg: David Chandler, basata sul racconto "Stand at the Spanish Boot" di Harry Brown; fot: Charles P. Boyle; dir.art.: Bernard Herzbrun, Robert Clatworthy; mus: Hans Salter; int: Stephen Mc Nally, Coleen Gray, Willard Parker, Arthur Shields, James Griffith. 75'.

Girato negli Studi Universal nell' agosto-settembre 1950.