

UN LEONE FANTASTICO

Di J.J. Moscoso (con filmografia di Franco Foco)

Il leone della Metro-Goldwin-Mayer ruggisce, e promette al pubblico un firmamento affollato di stelle, una girandola di emozioni sorprendenti, uno spettacolo assolutamente fantastico. E' il trionfo di una poetica del meraviglioso in cui sta forse il fascino della più ricca e sontuosa tra le "majors" hollywoodiane anche là dove l'intreccio non contiene nessuna incursione nell'irrealtà ma resta nel campo dello spettacolo grandioso, più grande della vita.

Quando poi passiamo a circoscrivere i soggetti esplicitamente e tradizionalmente "fantastici", ci accorgiamo che in questo settore la Mgm ha in realtà prodotto più film di quanto si potrebbe pensare in relazione al suo mercato "familiare". Certo, non c'è la specializzazione della Universal o della Rko, e nemmeno quella produzione di serie B che spesso sfruttava i filoni marginali senza grossi impegni produttivi, o un massiccio inserimento nel successo dell'horror anni '30 e della fantascienza anni '50.

I film-simbolo restano in fondo *Il mago di Oz* o *Brigadoon*, capolavori che possono davvero rappresentare l'idea di fantastico Mgm. Ma non bisogna dimenticare che alle origini della compagnia ci sono proprio i due miti fondamentali del cinema fantastico: Tod Browning, che per Thalberg realizzò il maledettissimo e sfortunatissimo *Freaks*; e Lon Chaney, che la Universal si lasciò sfuggire e che Thalberg mise immediatamente sotto contratto appena prese in mano le redini degli studios.

Pur senza avere una produzione di serie nel settore, o una autentica continuità, la Metro-Goldwin-Mayer ha poi realizzato nel suo periodo d'oro altre opere-chiave. A cominciare dal *Mad Love* di Karl Freund, versione delle "Mani di Orlac" con un Peter Lorre chirurgo folle, e una doppia Frances Drake nel delirante finale. E poi *Dottor Jekyll* di Victor Fleming, forse tanto più inquietante proprio perché incentrato sulla mostruosità del bonario Spencer Tracy. Ed ancora il *Dorian Gray* di Albert Lewin; il Minnelli fantastico di *Due cuori in cielo*, *Yolanda e il re della samba*, *Brigadoon*, *Mademoiselle*; quindi, negli anni '50, un capolavoro di fantascienza come *Il pianeta proibito*, fino alla collaborazione con George Pal nei primi anni Sessanta.

La compagnia era nata nel 1924, in seguito all'assorbimento della Metro e della Goldwyn da parte della Loew's, che mantenne sempre da New York il controllo supremo di un marchio che pure è passato alla storia del cinema come simbolo stesso di Hollywood. Marcus Loew era il proprietario di un'importante catena di sale, che negli anni Dieci era stato socio di Zukor e di Shenck, e che nel dopoguerra decise di inserirsi anche lui nel settore produttivo per rifornire di film i propri locali. Nel 1920 rilevò così la Metro, che si trovava in difficoltà finanziarie ma aveva già in programma film di grande successo come *I quattro cavalieri dell'Apocalisse* con Valentino, *Il prigioniero di Zenda* o *Scaramouche*. Nel 1924 si aggiunse la Goldwyn, che aveva grandi studi, star e una catena di grandi sale cinematografiche, ma soffriva anche di gravi problemi organizzativi (tra l'altro, il suo geniale fondatore Samuel Goldwyn se ne era andato due anni prima).

Loew perse Rodolfo Valentino per una questione di aumento del contratto, ma in compenso mise le mani, tra il 1920 e il 1924, su due delle più importanti strutture produttive di Hollywood, provvedendo poi alla loro riorganizzazione con l'ingaggio di Louis B. Mayer, che portò a sua volta in dote la società che aveva il suo nome. Da questa combinazione nacque così il colosso Metro-Goldwyn-Mayer, che però rimase sempre filiale della Loew's Inc. I suoi registi si chiamavano Erich von Stroheim, Rex Ingram, King Vidor, Victor Sjöström. Le sue star Lon Chaney, Norma Shearer, John Gilbert, Ramon Navarro o Buster Keaton. I suoi successi furono subito strepitosi, e nel corso degli anni Trenta ne fecero la numero uno delle "majors" hollywoodiane, con un paradiso di stelle che comprendeva Greta Garbo, Marie Dressler, Wallace Beery, Clark Gable, Spencer Tracy, Joan Crawford, i fratelli Marx, fino a Mickey Rooney, creato appositamente per il pubblico familiare. Il suo sistema produttivo era particolarmente rigido: tranne rare eccezioni, il regista era più un esecutore delle decisioni dello studio, che non creatore dotato di un'indipendenza (per quanto

possibile a Hollywood). Fin dall'inizio, il braccio produttivo di Mayer fu Irvin Thalberg (1899-1936), che aveva il controllo totale dei progetti della compagnia, facendo poi riferimento a Mayer, che a sua volta guardava alle direttive della casa-madre newyorkese. Dopo la sua morte precoce, la Mgm proseguì però ugualmente nella stessa direzione, superando brillantemente tutte le difficoltà che le altre case avevano incontrato negli anni della Depressione, ed iniziando a perdere qualche colpo solo negli anni Quaranta, quando il suo sistema di sale si dimostrò inadatto per la situazione creatasi.

1. Lon Chaney, l'uomo dai mille volti

Nella compagnia che aveva "more stars than in the heaven", e che si distinse sempre per il suo orientamento conservatore e "familiare", la prima grande stella fu comunque un attore che aveva fatto della mostruosità la sua caratteristica principale: Lon Chaney, prima star dell'horror, minaccioso ed inquietante con i suoi trucchi elaboratissimi e le sue variazioni disperate sul tema della "bella e la bestia".

La sua storia è nota. Figlio di genitori sordomuti, iniziò a lavorare giovanissimo nel teatro ed entrò nel cinema quando la sua compagnia teatrale si sciolse per mancanza di fondi proprio nei pressi di Los Angeles (1912). Entrò dalla porta di servizio, come comparsa e trovarobe; ma si specializzò subito nel trucco, rendendosi così pronto per qualche ruolo marginale, molto caratterizzato. Nel 1917 era già uno degli attori di spicco della Universal, la compagnia presso cui si era subito stabilito fin dal suo arrivo in California. Nel 1919 interpretò il suo primo film per Tod Browning, il regista che lo avrebbe poi diretto in molti dei suoi maggiori successi, stringendo con lui un solido legame di stima e di collaborazione. Ma a questo punto iniziarono i suoi contrasti con la Universal, che non voleva soddisfare le sue richieste artistiche ed economiche. Nel 1920 lo troviamo così a lavorare per Goldwyn in un film, *The Penalty*, che può essere considerato tra i prodromi del fantastico Mgm. E nel 1923 tornò alla Universal per interpretare un film (*Il gobbo di Notre Dame*) che lo mise a contatto diretto con il giovane produttore Irving Thalberg: nel ruolo di Quasimodo, Chaney ottenne un successo strepitoso diventando definitivamente un divo.

Ma a quel punto Thalberg passò alla neonata Metro-Goldwyn Mayer con il compito di guidare il settore produttivo. Una delle sue prime decisioni riguardò proprio Lon Chaney, cui fece firmare un contratto a lungo termine, strappandolo alla Universal ed ottenendo così la star numero uno della casa per gli anni Venti. In *Quello che prende gli schiaffi* (1924) è uno scienziato che, tradito dalla moglie e dal miglior amico, diventa clown di un circo, sottoponendosi a feroci vessazioni. Nel 1925 interpreta *The Monster*, primo horror del binomio Chaney-Mgm, di cui tuttavia già i recensori d'epoca lamentavano l'intrusione di un'eccessiva dose di commedia per stemperare l'orrore. Chaney vi interpreta il dottor Ziska, scienziato folle che attira nel suo laboratorio vittime innocenti con trappole, inganni e metodi ipnotici, per poi torturarle e vivisezionarle, nella sua folle ricerca della formula della vita. Un detective dilettante riuscirà a sventare l'ultima delle sue imprese criminali, proprio mentre sta per sezionare l'eroina nel suo laboratorio. Il soggetto si ispira ad una pièce teatrale di Crane Wilbur, commediografo e sceneggiatore che avrà anche una discreta carriera hollywoodiana come regista tra gli anni '30 e gli anni '50, dirigendo tra l'altro *The Bat* (1959) con Vincent Price; come sceneggiatore, firmerà inoltre gli script di *Egli camminava nella notte* (1949), *La maschera di cera* (1953), *Il mostro delle nebbie* (1954), *L'isola misteriosa* (1961). Da notare che il soggetto di *The Bat* tratto dalla commedia poliziesca di Mary Rinehart, fu anche un cavallo di battaglia del regista Roland West, che lo portò sullo schermo in *The Bat* (1925) e *The Bat Whispers* (1931).

Il film successivo, *I tre* (*The Unholy Three*, 1925), segnò la nascita del binomio Chaney-Browning sotto il marchio Mgm, ancora una volta per merito di Irvin Thalberg. La storia riguarda un terzetto di criminali che compiono le loro imprese in un clima inquietante di orrore: Chaney è "Echo il ventriloquo", e si maschera da vecchietta per compiere i suoi furti assieme ad un nano e ad un Mister muscolo da circo. Una di quelle storie di crudeltà e di mostruosità che tanto piacevano a Tod

Browning, e che trovavano nella passione di Chaney per le deformazioni fisiche un interprete ideale, in grado di sconvolgere e sorprendere il pubblico.

Il “prestito” alla Universal per *Il fantasma dell'opera* (1925) segnò la definitiva consacrazione della star, mentre il suo ritorno alla Mgm portò alla creazione di un capolavoro come *Lo sconosciuto* (*The Unknown*, 1927), dove secondo i primi progetti doveva essere affiancato da Greta Garbo. Il suo personaggio è quello di un uomo privo di entrambe le braccia, che si esibisce in un circo lanciando coltelli con i piedi. In realtà, l'uomo ha non soltanto entrambe le braccia, ma anche mani con due pollici, secondo quel gusto esasperato per la deformazione fisica e delle mutilazioni che univa il genio di Tod Browning e quello di Lon Chaney. Anche la ragazza di cui è innamorato soffre di tormentose anomalie: attratta dal forzuto del circo, lo respinge perché non sopporta di essere toccata. Tutto il film è incentrato su quest'ossessione della menomazione fisica, delle braccia e delle mani che simboleggiano il tatto ed il rapporto fisico. Per amore della ragazza, il lanciatore di coltelli ne uccide il padre, poi si taglia definitivamente le braccia per non doverla toccare, ed infine concepisce un piano per vendicarsi atrocemente del rivale, facendogli strappare le braccia da due cavalli durante un numero dello spettacolo.

Tra *Il fantasma dell'opera* e *The Unknown*, Chaney interpreta per la Mgm altri personaggi ai limiti dell'orrore: un ladro ed un vescovo storpio in *Il corvo* (1926), un criminale guercio in *Il capitano di Singapore* (1926), il protagonista di un dramma criminale a base di misteri e vendette orientali dal titolo *Mr. Wu* (1927). Subito dopo, ecco invece un altro capolavoro di Tod Browning: *Il fantasma del castello* (1927), dove l'elemento fantastico si rivela solo un imbroglio per un'indagine poliziesca, ma le atmosfere angosciose e il trucco da vampiro rientrano pienamente nel nostro discorso. Un investigatore della polizia londinese è infatti poco convinto di un suicidio avvenuto alcuni anni prima, e decide così di mettere in giro la voce che la vittima sia tornata dall'oltretomba come vampiro. In effetti, viene vista aggirarsi nei pressi della villa una figura misteriosa con ali da pipistrello, che si rivelerà però essere lo stesso investigatore: un personaggio, a dire il vero, molto eccentrico, perché oltre al travestimento usa anche l'arma dell'ipnosi per riuscire a smascherare il colpevole.

Quasi tutti i ruoli interpretati da Lon Chaney sfiorano tuttavia la dimensione fantastica, anche quando la storia di per sé non lo è affatto: ma l'atmosfera, il trucco, l'ossessione angosciosa del travestimento e della menomazione fanno scivolare molti di questi film ai confini dell'horror. In *The Big City* (1928) è un gangster; in *Ridi, pagliaccio* (1928) è ancora una volta un clown costretto al sacrificio; in *Il serpe di Zanzibar* (1929) e *Vendetta d'Oriente* (1929) è nuovamente alle prese con spietate e misteriose vendette esotiche: sono due film diretti da Tod Browning, e nel primo figura come un mago da vaudeville diventato “signore del voodoo” tra indigeni africani che adorano il demonio.

Nel 1930, infine, interpreterà un remake di tre: si intitola ancora *The Unholy Three*, è diretto da Jack Conway, e lo ripropone ancora nelle vesti del criminale ventiloquo che compie le sue imprese travestito da innocua vecchietta. Per Chaney, figlio di sordomuti, si trattava dell'esordio nel sonoro, che tante star del muto stava distruggendo proprio per l'inadeguatezza della voce. Sorprendendo il pubblico, dimostrò invece non solo di avere una voce efficacissima, ma di essere in grado di trasformarla così come per molti anni aveva fatto con il suo corpo ed il suo volto. In *The Unholy Three*, ad esempio cambia voce ben cinque volte: non avrà tuttavia modo di sviluppare appieno le nuove possibilità offerte alla sua arte trasformista, perché morì pochi mesi dopo, proprio in seguito ad un cancro alla gola, che lo rese negli ultimi giorni di vita praticamente afono. La questione di Lon Chaney e la sua voce diventerà nel tempo un mito inquietante, per certi risvolti assai simile alle storie ossessive concepite per lui da Tod Browning.

2. Il genio fantastico della MGM: Tod Browning

Se Lon Chaney fu la prima grande star dell'horror, Tod Browning fu il segno registico della Mgm nel suo primo decennio di attività, in grado di sconvolgere il pubblico con i suoi capolavori popolati da incubi angosciosi, orrende menomazioni fisiche, malsane mescolanze di innocenza e crudeltà.

Quando giunse alla Mgm aveva già alle spalle una lunga esperienza come attore e come regista, ma non era ancora riuscito ad esprimere appieno il suo tormentato mondo poetico. Fu Irving Thalberg, che aveva avuto modo di apprezzarlo nel periodo trascorso alla Universal, ad offrirgli la possibilità di lavorare in modo più autonomo, e lo fece con un gesto di indubbio coraggio.

All'inizio degli anni Venti, Browning aveva infatti sofferto di un crollo nervoso: aveva rotto con il mondo del cinema, si era ritirato a vivere tutto solo scrivendo soggetti che nessuno studio aveva intenzione di finanziare, e si era anche giocato ogni credibilità professionale proprio per il suo comportamento intransigente e ormai bizzarro. Abbandonato anche dalla moglie, dedito all'alcool, stava per chiudere definitivamente la sua carriera artistica, quando ebbe un ultimo scatto d'orgoglio. E trovò Irving Thalberg pronto a dargli una mano, difendendolo tenacemente davanti a tutte le ovvie diffidenze della compagnia. Non solo. Thalberg permise anche a Browning di realizzare un copione che aveva in mente da sette anni, ma che nessuno aveva avuto il coraggio di produrre per la sua carica di orrore: *The Unholy Three*, storia di un astuto ventriloquo, di un nano vizioso e di un forzuto pauroso che decidono di abbandonare il circo per mettersi in proprio: apparentemente, vendono pappagalli; in realtà sono dediti a furti con destrezza. Ma ci scappa l'omicidio, ed un investigatore va a ficcare il naso in quel negozio in cui Chaney lavora travestito da vecchietta (una situazione analoga tornerà in *La bambola del diavolo* con Lionel Barrymore), mentre il nano crudele si fa passare per un bambino.

I film seguenti di Browning alla Metro si collocano ai margini del fantastico: in *The Mystic* (1925) parla del mondo dei medium e dei truffatori che lo popolano, seguendo un filone piuttosto popolare all'epoca sia a teatro che sullo schermo; in *Il corvo* e *Il capitano di Singapore*, lavora con un Lon Chaney di volta in volta sciancato, guercio, sfigurato; in *Il padiglione delle meraviglie* (1927) torna all'ambiente del circo, per ambientarvi una storia di brutalità e illusionismo. Ed ancora nel circo è ambientato *Lo sconosciuto* (*The Unknown*, 1927), capolavoro cui s'è già accennato più sopra, con Lon Chaney che si esibisce come lanciatore di coltelli con i piedi, e rinuncia alle sue braccia per amore di una giovane cavallerizza (Joan Crawford) che non tollera il contatto fisico.

Consolidatosi il rapporto di collaborazione con Lon Chaney, i film dei due artisti si succedono rapidamente. Il fantasma del castello è un poliziesco che sfrutta situazioni macabre per rendere ancor più angosciosa l'atmosfera: dietro le apparizioni dei vampiri, si nasconde infatti un normale caso di omicidio. Dopo le ulteriori variazioni macabro-esotiche di *Il serpe di Zanzibar* (1929) e *Vendetta d'Oriente* (1929), Tod Browning affrontò il film interamente sonoro con *La tredicesima sedia* (1929), che segnò un altro incontro importante: quello con Bela Lugosi, con cui realizzerà poco dopo il celebre *Dracula*. Tratto da una commedia di Bayard Veiller, è ancora un melodramma criminale ambientato nel mondo delle sedute spiritiche: un tema particolarmente in voga nel teatro dell'epoca, in quanto permetteva di accrescere il meccanismo criminale e poliziesco con il "mistero" delle scene di spiritismo o di ipnosi.

A questo punto, Browning torna alla Universal per una serie di tre film, che comprendono anche uno dei capostipiti dell'horror hollywoodiano: il *Dracula* con Bela Lugosi. La sua fama ne risultò tuttavia ulteriormente rafforzata, e Irv Thalberg lo scelse per realizzare il film che, nei suoi piani, doveva contrastare il successo della Universal nel nuovo filone horror: nel frattempo usciva infatti anche il *Frankenstein* di James Whale, e Thalberg non intendeva assolutamente lasciare campo libero alla concorrenza. Il fatto dimostra, fra l'altro, come nel suo primo decennio la Metro Goldwyn Mayer fosse ben distante da quell'immagine che invece consoliderà negli anni successivi: grazie a Thalberg, Chaney e Browning, fu anzi una delle compagnie inizialmente più impegnate sul versante del cinema fantastico e macabro, anche perché il gusto della deformazione fisica e dell'orrore da parte di Chaney e Browning piegavano ad effetti estremi anche soggetti che altri registi ed altri attori avrebbero forse mantenuto in termini più convenzionali.

Quando però Thalberg chiede al soggettista Willis Goldbeck e a Browning il progetto per un film da contrapporre al successo di *Frankenstein*, ne viene fuori una delle idee più sconvolgenti della storia del cinema, il cui impatto è tale da stroncare in pratica tutto l'impegno della compagnia nel settore.

Il soggetto è tratto da un racconto di Clarence Aaron “Tod” Robbins (“Spurs”), ed inizialmente suscita l’opposizione dello stesso produttore, a causa del suo estremismo. Browning però insiste, mostra il suo trattamento, e convince pienamente Thalberg a difenderlo di fronte alle diffidenze di Louis B. Mayer (ed evidentemente della direzione newyorkese della Loew’s).

Thalberg è tenace, ed ha partita vinta. Inizia così la lavorazione di *Freaks*, suscitando le prime reazioni all’interno dello studio, dove le star e i dipendenti si rifiutano di convivere quotidianamente al fianco dei “mostri” da circo che Browning ha fatto venire a Hollywood. Passi per il nano Harry Earles e sua sorella, amici personali del regista e di aspetto quasi fanciullesco. Ma Koo-Koo la ragazza-uccello; oppure Schiltze dalla testa minuscola; o ancora Prince Randian, il torso vivente, senza braccia nè gambe, e via via tutte le altre creature deformi provocarono una vera e propria insurrezione. Si firmarono petizioni contro l’iniziativa di Thalberg, poi ci si accordò perché almeno venissero non alloggiati assieme agli altri, nè mangiassero alla mensa comune.

Divenuto ormai da trent’anni un film-mito, *Freaks* è infatti ambientato all’interno di un “circo degli orrori”, dove le creature deformi vivono al fianco degli altri artisti. La prima parte del film racconta in modo quasi realistico e quotidiano la vita di questi “freaks”: l’impatto sullo spettatore è molto forte, ma a poco a poco Browning riesce a comunicare l’umanità di questo mondo particolare. Poi una bellissima trapezista scopre che il nano che la corteggia ha ereditato una gran quantità di denaro, e decide di sposarlo per interesse. Il suo scopo è quello di ucciderlo subito dopo, in combutta con l’amante forzuto Hercules, appropriandosi così dei soldi. Ma i “freaks” si accorgono dell’intrigo, e concepiscono un’orrenda vendetta. La trapezista verrà orrendamente mutilata e trasformata in donna-gallina, entrando così a far parte dell’universo dei “mostri”, mentre Hercules verrà castrato, e ridotto a cantare in falsetto canzoni d’amore a quel che restava della sua amata. Tutto ciò è però visibile solo in parte in ciò che è rimasto del film: nella versione definitiva, c’è una cornice in cui viene mostrata in pubblico la mostruosa donna-gallina (solo alla fine del film noi però vedremo che si tratta della bella Cleo), mentre le scene più forti riguardano il pranzo di nozze, con il brindisi ossessivo dei “freaks” che urlano a Cleo «ti accettiamo come una di noi», e poi la notte di tempesta in cui viene realizzata l’orrenda vendetta, per salvare il nano dalla morte per l’avvelenamento cui era stato destinato dai due amanti “normali”.

L’overdose di orrore concepita da Browning era stata però decisamente eccessiva per il pubblico dell’epoca: i “mostri” della Universal mantenevano una precisa divisione tra ordine e disordine, e procedevano poi ad una progressiva “umanizzazione” del mostro visivamente così terrificante. Browning, invece, mischiava le carte in modo inaccettabile. Provocava la ripugnanza fisica e il disagio nello spettatore attraverso l’esibizione di mostruosità “reali” e non immaginarie. Catturata poi una partecipazione umana del pubblico, con i “mostri” buoni e i “belli” crudeli, tornava quindi a sconvolgere lo spettatore, facendo compiere vendette atroci proprio a quei “mostri” che avevano saputo guadagnarsi faticosamente l’affetto del pubblico. L’impatto del film alle “preview” fu disastroso: la gente scappava dalla sala, rifiutandosi di assistere oltre ad un simile spettacolo. Vennero apportati tagli per quasi mezz’ora, il destino di Hercules fu lasciato in sospenso, l’opera praticamente massacrata: uscì una versione di appena 64 minuti, che venne smontata dopo poche settimane. Lo slogan pubblicitario, una volta tanto, non mentiva: *Freaks* era davvero l’opera più ardita mai concepita dal cinema. Ma lo fu in maniera eccessiva ed inaccettabile: perché tornasse ad essere vista, bisognerà attendere l’inizio degli anni Sessanta, quando venne riproposto ed esaltato come il più clamoroso esempio di “film maledetto” mai realizzato.

Per Browning, però, quell’insuccesso così clamoroso fu un brutto colpo. Per di più, le condizioni di salute del suo grande estimatore Thalberg stavano rapidamente peggiorando, costringendolo a limitare molto la sua attività allo studio. Dopo *Fast Workers* (1933) con John Gilbert, cercò di risollevarne le sue sorti personali con *I vampiri di Praga* (1935), remake de *Il fantasma del castello*, interpretato questa volta da Lionel Barrymore e Bela Lugosi, con Lionel Atwill nella parte dell’ispettore. Un uomo viene trovato ucciso in un paese dell’Europa centrale, che una leggenda vuole infestato dai vampiri. La polizia segue la pista dell’omicidio, ma i caratteristici segni sul collo del morto preludono ad un ritorno massiccio di presenze sospette: i vampiri appaiono sempre più

frequentemente, ed un esperto dell'occulto giunge sul posto per studiare il fenomeno. In realtà, si scoprirà che i vampiri leggendari non c'entrano per nulla, e che tutta la vicenda è solo un eccentrico caso di omicidio.

Il grande operatore James Wong Howe, che diresse la fotografia del film, ci spiega però anche perché, a suo parere, Browning non era più alla moda: «Tod Browning era davvero un personaggio. All'epoca, aveva appena fatto *Freaks*. Provammo Rita Hayworth come vampiro. Lui era uno della vecchia scuola, che non sapevano molto sulla macchina da presa. Faceva recitare gli attori davanti alla camera, invece di muoversi, così il film risultava piuttosto teatrale. Avevamo ragnatele e nebbia su un cimitero, quel genere di cose. Bela Lugosi era divertente; lui viveva la parte del vampiro». Il risultato di pubblico non fu però incoraggiante, e le cose andarono ancora peggio con il successivo *La bambola del diavolo* (1936), che oggi ci appare invece uno dei capolavori di Browning. Due forzati evadono da un bagno penale: uno è uno scienziato che afferma di farlo "per amore", l'altro un ex-banchiere che proclama i suoi desideri di vendetta nei confronti di chi lo ha incastrato. Rifugiatisi presso la casa dello scienziato, trovano il laboratorio ancora in perfetta efficienza, grazie alle cure della moglie. Gli esperimenti riguardano la riduzione di esseri viventi ad un sesto delle loro proporzioni: i tentativi fatti su numerosi cani hanno dato però risultati parziali, in quanto gli animali restano inerti, e riescono a muoversi solo se spinti da una volontà esterna. Lo scienziato tenta di perfezionare le sue ricerche, sottoponendo al trattamento la giovane serva sciocca: ma l'esito deludente provocherà in lui una morte per crepacuore.

L'altro evaso, allora, va a stabilirsi in città con la vedova dello scienziato, il laboratorio e tutte le attrezzature di cui la donna conosce benissimo il funzionamento. Il suo scopo è quello di utilizzare quel procedimento per vendicarsi dei suoi tre ex-soci, che lo avevano fatto condannare. Travestito da vecchia proprietaria di un negozio artigianale di bambole, attua il suo piano con i primi due, poi costringe il terzo a confessare e a scagionano, usando l'arma del terrore.

A questo punto, però, intende farla finita con il laboratorio e le folli ricerche ereditate dallo scienziato, suscitando l'opposizione della vedova, intenzionata a proseguire in quell'attività in nome del marito. Lo scontro tra i due è estremamente duro, e si conclude con l'incendio del laboratorio. Nemmeno ora, tuttavia, l'ex-banchiere uscirà allo scoperto: sistemato in incognito il futuro della figlia, che ormai non lo odia più, si allontana per sparire nel nulla.

L'elemento fantascientifico del film è costituito dalla riduzione degli esseri viventi, ma l'effetto di orrore è analogo a quello degli altri film di Browning. Ancora una volta, innocenza e mostruosità non vengono contrapposte, ma coesistono in una contraddizione lacerante che vede un uomo costretto a compiere crimini orrendi per dimostrare la propria innocenza sprofondando in un orrore che gli ripugna. Alla fine del film, lamenterà che sua figlia lo riteneva un mostro quando invece era innocente, mentre ora che ha compreso la sua innocenza, lui si è in realtà trasformato in un colpevole.

Del resto, fin dall'inizio questo tema è evidente: lo scienziato dai modi gentili che evade "per amore" è in realtà un uomo folle e spietato che mette in moto tutto il meccanismo dell'orrore; il compagno che evade "per odio" è in realtà un personaggio positivo, che però si macchierà coscientemente di colpe atroci. Oltre che su questa contorsione morale, il film è basato sull'ossessione corporea tipica di Browning. Il protagonista è un uomo travestito da vecchia, la serva è una minorata mentale, la complice è zoppa, la madre è cieca, e tutti gli esperimenti sono basati sul tema del corpo inanimato: prima i cani, poi le altre vittime da laboratorio, sono prigionieri di un corpo che resta immobile finché una volontà esterna non lo anima. Riduzioni, travestimento, deformità e menomazioni, prigionia nel proprio corpo inanimato, scomparsa finale di Lionel Barrymore: *La bambola del diavolo* è basato su un vorticoso stravolgimento di corpi. Da notare che alla sceneggiatura aveva preso parte un altro "maledetto" di Hollywood: Eric von Stroheim, la cui folgorante carriera era stata stroncata pochi anni prima proprio da Thalberg, e che ora era stato assunto come sceneggiatore con una paga minima, 150 dollari alla settimana. L'insuccesso di questo suo nuovo film, la morte di Thalberg, e il definitivo orientamento della politica produttiva della compagnia in direzioni meno inquietanti, fecero sì che Browning si

trovasse ormai isolato nella seconda metà degli anni Trenta. Prima di ritirarsi dal cinema, diresse ancora per la Mgm un suspense ai confini del fantastico: *Miracles for Sale* (1939), dove un mago cerca di smascherare un assassino che ha ucciso alcuni colleghi; Si trattava di un ambiente che conosceva assai bene: oltre ad aver lavorato nel mondo del circo, Browning era stato infatti anche assistente di un illusionista, e non a caso questi due mondi compaiono spesso nei suoi film, che sfruttano la carica di inquietudine potenzialmente legata alle eccentricità dello spettacolo circense e al mistero della magia. E Browning non si lasciava sfuggire nessuna occasione: all'inizio di *Miracles for Sale*, ad esempio, assistiamo ad un'angosciosa esecuzione, che solo in un secondo tempo si rivela un numero di illusionismo.

Dopo *Miracles for Sale*, però, Browning si ritira definitivamente dal cinema. Morirà nel 1962 di cancro alla laringe, proprio come Lon Chaney, senza più tornare sul set: poco dopo, il festival di Cannes "recupererà" *Freaks*, proponendolo al culto generale. Tra il 1925 e il 1939 aveva diretto sedici film per la Matro Golwyn-Mayer, che comprendevano la maggior parte della sua produzione più audace e personale. Non solo: fu proprio grazie a Thalberg e alla Mgm che Browning poté sviluppare la propria creatività nella direzione macabra e fantastica a lui più congeniale, segno evidente che il primo decennio di vita della compagnia era stato particolarmente interessato a quel filone orrorifico che in seguito verrà invece abbandonato.

3. Il fantastico MGM tra muto e sonoro

Lon e Tod erano le grandi star del fantastico Mgm di quel primo decennio di attività della casa, ma oltre ai loro film troviamo diverse produzioni che ci riguardano. Del 1926 è ad esempio *The Magician* di Rex Ingram, che ottenne eccellenti accoglienze critiche, soprattutto per il lavoro del regista, anche se molti appassionati avrebbero in seguito lamentato proprio l'eleganza di Ingram, poco indicata per creare un clima autenticamente orrorifico. Un critico americano scrisse comunque che il protagonista ricordava Svengali e il dottor Caligari, e che il maggior pregio del film era costituito proprio dal lavoro del regista, «che mostra pienamente il suo genio esaltando l'interesse delle scene con la sua immaginazione e la sua sottile attenzione per il dettaglio». Rex Ingram (da non confondere con l'omonimo attore di colore) era una delle glorie della Metro: di origine irlandese, aveva diretto classici del muto come *I quattro cavalieri dell'Apocalisse* (1921), *Il prigioniero di Zenda* (1922) *Scaramouche* (1923), e secondo Erich von Stroheim era il regista più grande di tutti.

Il soggetto è tratto dal romanzo *Il mago* di William Somerset Maugham, e venne realizzato in Europa, dove Ingram si era stabilito per raggiungere una maggiore indipendenza artistica. Ne è protagonista il dottor Haddo, uno scienziato che nei suoi studi occultistici ha trovato un'antica formula per far tornare in vita i cadaveri. Tra gli ingredienti necessari c'è il sangue di una ragazza, e il "mago" Haddo scopre la vittima che fa al caso suo in una giovane scultrice (Alice Terry). Riesce ad ipnotizzarla e a portarla con sé a Montecarlo, dove nelle sale da gioco vince grandi quantità di denaro seguendo le sue istruzioni: il suo fidanzato, dottor Burdon, interverrà per salvarla, ma incontrerà parecchi ostacoli nel suo tentativo. Nella parte del dottor Haddo c'è Paul Wegener, il regista ed attore tedesco che aveva partecipato alla grande stagione espressionista con memorabili versioni del Golem.

A cavallo tra muto e sonoro si colloca invece un altro film fantastico molto ambizioso: *The Mysterious Island*, iniziato nel 1926, poi sospeso, e quindi completato con alcune scene di dialogo alternate a lunghe parti a base di effetti sonori. Il soggetto, anche in questo caso, è di matrice letteraria, sia pure più popolare: L'isola misteriosa di Jules Verne. Nella parte del protagonista c'è Lionel Barrymore, mentre il pregio spettacolare principale del film doveva consistere nelle riprese sottomarine di J.E. Williamson, buona parte delle quali a colori. La regia è firmata da Lucien Hubbard, ma alle varie fasi della tormentata lavorazione avevano preso parte anche i ben più celebri Maurice Tourneur e Benjamin Christensen, autore del classico *Haxan - La stregoneria attraverso i secoli*. Hubbard, invece, ebbe solo una brevissima carriera come regista, specializzandosi nella produzione durante gli anni '30, soprattutto nel settore poliziesco. In un'intervista riportata da

William Johnson nel suo Focus on the Science Fiction Film, il grande Ray Harryhausen mette questa versione dell'isola misteriosa nel ristretto gruppo dei suoi film fantastici preferiti, assieme a *Metropolis*, *Vita futura*, *La guerra dei mondi*, *La cosa*, *Ultimatum alla Terra*, e la serie del *Pianeta delle scimmie*.

Un altro testo di letteratura popolare è all'origine di *The Phautom of Paris*: questa volta, un romanzo di Gaston Leroux ("Cheri-Bibi"), l'autore francese da cui l'Universal aveva tratto qualche anno prima il fantasma dell'opera, con grande successo. L'illusionista Cheri-Bibi (John Gilbert) si esibisce nei teatri parigini compiendo vari numeri di destrezza e di "magia", ma viene incastrato dal malvagio marchese (Ian Keith) ed accusato dell'omicidio di C. Aubrey Smith, padre della sua fidanzata. Processato e condannato alla ghigliottina, riesce però ad evadere e a nascondersi per alcuni anni, fino ad avvicinare il marchese morente e a risolvere la questione in modo avventuroso. Illusionismo, magia, perfino un'operazione di chirurgia facciale che permette al protagonista di passare per il suo grande nemico: *Phantom of Paris* non è propriamente un film fantastico, ma le sue atmosfere e le sue vicissitudini hanno qualche attinenza con il filone horror. Il regista, fra l'altro, è quel John Robertson che undici anni prima aveva diretto John Barrymore in una memorabile versione del dottor Jekyll.

4. I viaggi nel tempo di Edgar Selwyn

Un curioso esempio di fantapolitica anni Trenta è costituito da *Men Must Fight* (1933), che anticipava la seconda guerra mondiale, azzeccandone anche la data. Tratto da una pièce teatrale, immaginava infatti che nel 1940 il mondo fosse scosso da un conflitto mondiale tra gli Stati Uniti d'America e gli Eurasian States. Il pezzo forte più spettacolare era costituito da un bombardamento aereo di New York, che è anche lo spunto di anticipazione che qui più ci interessa. La vicenda era invece incentrata su un intrigo melodrammatico: una donna accetta la proposta di matrimonio di un antico corteggiatore, che però diventa in seguito Segretario di Stato, e mal sopporta la militanza pacifista della moglie e del figliastro. Ma nel 1940, in seguito al bombardamento di Manhattan, anche il ragazzo si decide ad entrare nell'aviazione. L'imminente futuro viene rappresentato con poche varianti rispetto all'anno del 1933: alcuni cambiamenti nella moda, e nulla più, in un film che mantiene un aspetto fondamentalmente "realistico" nelle sue ipotesi sul futuro.

A dirigerlo è Edgar Selwyn (1876-1943), un personaggio che occupa una posizione curiosa nella storia della Metro-GoldwynMayer. Nel 1916, aveva infatti fondato una compagnia cinematografica assieme al fratello Archie e a Samuel Goldfish: fondendo i due cognomi, la battezzarono Goldwyn. Il nome piacque talmente a Goldfish che lo fece proprio (da allora sarà infatti Sam Goldwyn), ma la nascita della Mgm coinvolse Selwyn solo in modo secondario. Proseguì infatti per anni la sua attività teatrale, come produttore e talvolta autore di Broadway (alcune sue pièces furono portate sullo schermo da altre compagnie), tornando al cinema alla fine degli anni Venti come scrittore, regista e produttore della Mgm. Iniziò con film importanti, come *War Nurse* (con Robert Montgomery) o *The Sin of Madelon Claudet* (1931, Oscar per la miglior attrice), poi passò a lavori di minor rilievo, ed infine si limitò a compiti produttivi.

Subito dopo *Men Must Fight*, Selwyn realizzò *Turn Back the Clock* (1934), tratto da un soggetto suo e di Ben Hecht. Si tratta di un time-travel-movie, dove però il protagonista si limita a rivivere gli ultimi vent'anni della sua esistenza. L'uomo si è infatti ubriacato durante una festa, e dopo un litigio con la moglie è stato travolto da un'automobile. Sotto l'effetto dell'anestesia sul tavolo operatorio, torna indietro agli anni in cui era ragazzo, con tutti i paradossi e le situazioni umoristiche tipiche del genere. Quello che torna al 1910 è infatti un veterano della prima guerra mondiale, che ha visto fondamentali trasformazioni del costume, ha assistito al crollo di Wall Street, sa tutto delle conseguenze dell'attentato di Sarajevo, e crede che l'unico Roosevelt sia Franklin Delano, in tempi dominati invece dall'aggressivo Teddy. Rischia perciò il manicomio, ma rivive la sua vita con più astuzia: evita la guerra, mette da parte un bel pò' di soldi, sa anticipare le tendenze del mercato, e soffre solo per la mancanza delle canzoni non ancora composte (ma non esita a fischiatarne qualcuna).

5. L'ultimo capolavoro horror: *Mad Love*

L'ultimo capolavoro dell'horror Mgm è invece *Mad Love* (1935), che rientra tra i film-chiave di questa particolare storia della compagnia, e costituisce in pratica l'estremo tentativo di competere con l'Universal nello sfruttamento del nuovo filone. La storia è ispirata al romanzo di Maurice Renard "Les Mains d'Orlac", con un Peter Lorre completamente calvo nella parte del dottor Gogol, chirurgo sadico specializzato in trapianti ed innamorato di un'attrice di spettacoli orrorifici. Quando il marito della donna, che è il celebre pianista Orlac, rimane vittima di un grave incidente ferroviario, il dottor Gogol viene chiamato al capezzale del malato, e con un ardito intervento chirurgico gli sostituisce le mani prodigiose con quelle di un assassino giustiziato. L'operazione riesce splendidamente, ma il pianista è ora in possesso di mani più propense ad uccidere e lanciare coltelli, che non a suonare il pianoforte.

Trasformato in un potenziale assassino, Orlac è tuttavia destinato a diventare la vittima del chirurgo psicotico, che è innamorato di sua moglie e medita perciò di far condannare Orlac per omicidio. Mentre l'altro inizia a scagliare oggetti e coltelli in modo inconsulto, attirando così i sospetti della polizia, il dottor Gogol mette in atto il suo piano criminale. Truccato in modo orrendo e con un paio di occhiali neri, appare al pianista facendogli credere di essere l'assassino ghigliottinato, a cui è stata riattaccata la testa, e che ora reclama le proprie mani. Ed in un finale barocco ed allucinato, sorprende in casa propria l'attrice di cui è follemente innamorato, e di cui conserva una statua di cera a grandezza reale.

Il film costituisce il folgorante esordio di Peter Lorre negli Stati Uniti, dopo che il ruolo dell'assassino in *M* (1931) di Lang lo aveva reso celebre. A dirigerlo, la Mgm chiamò uno dei principali artefici dell'horror Universal: Karl Freund, che per la compagnia di Cari Laemmle aveva curato la fotografia di *Dracula* e la regia di *La mummia*, dopo essere stato uno dei grandi operatori della stagione espressionista tedesca. L'ingaggio di Freund, tra l'altro, costituisce un'ulteriore testimonianza dell'intenzione della Mgm di ribattere colpo su colpo alla concorrenza anche nel settore dell'horror, almeno nella prima metà degli anni Trenta.

6. Ai limiti del fantastico: *Fu Manchu, Tarzan & Co.*

Ad un ambito non propriamente fantastico, ma assai vicino, appartengono poi altre produzioni importanti dei primi anni Trenta, impennate su personaggi di grande successo. Si tratta del criminale cinese *Fu Manchu*, già protagonista di una serie Paramount in quegli stessi anni; dello "stregone" russo Rasputin, dalle misteriose capacità ipnotiche e dall'ancor più inquietante influenza sugli ultimi zar; dell'uomo-scimmia *Tarzan*, destinato ad una lunghissima fortuna cinematografica. *La maschera di Fu Manchu* (*Mask of Fu Manchu*, 1932) segnò l'esordio nella regia dell'ungherese Charles Vidor, futuro autore di *Gilda*. Le imprese criminali del dottor *Fu Manchu*, iniziate da Sax Rohmer nel 1913, erano già state portate più volte sullo schermo prima in un serial muto inglese e poi dalla Paramount, ma conoscevano in quel periodo un momento di nuova popolarità proprio per la pubblicazione negli Stati Uniti del romanzo "The Mask of Fu Manchu". Tra ipnotismi e filtri diabolici, il vecchissimo dottore cinese è questa volta deciso a mettere le mani sulla spada e la maschera di Ghengis Khan, di cui si considera una reincarnazione con la missione di soggiogare la razza bianca e dominare il mondo.

Il film venne realizzato con buoni mezzi, ed un cast che comprendeva Lewis Stone nella parte di Nayland Smith ed una giovanissima Mirna Loy nel ruolo esotico della crudele figlia di Manchu. Ad interpretare il dottore è invece Boris Karloff, che succede così a Warner Oland (protagonista dei tre episodi Paramount tra il '29 e il '31). Come i film precedenti, anche questo episodio ebbe un buon successo di pubblico, ma la Mgm rinunciò a dargli un séguito per motivi abbastanza curiosi: i diplomatici e i rappresentanti della comunità cinese negli Stati Uniti protestarono infatti vivacemente contro l'immagine che veniva data del loro popolo; e siccome il momento politico internazionale spingeva il governo ad appoggiare la Cina contro l'espansionismo giapponese, la serie di *Fu Manchu* venne interrotta, almeno sugli schermi. Lo scrittore Sax Rohmer fu addirittura

consigliato di chiedere i danni ai cinesi per i mancati introiti, ma rinunciò alla cosa, e proseguì a scrivere i suoi romanzi sul personaggio

Ben altra fortuna cinematografica ebbe invece Tarzan, che la Mgm presentò con il suo volto più celebre: quello di Johnny Weissmuller, campione olimpionico di nuoto, che negli ultimi anni di vita si dice vagasse tra i corridoi dell'ospedale, magrissimo e malato, in preda ad una folle identificazione col ruolo che gli aveva dato la gloria. Il cinema si era appropriato del personaggio creato da Edgar Rice Burroughs fin dal 1918, ma è chiaro che l'autentico Tarzan dello schermo è stato e rimarrà sempre quello di Weissmuller

Tarzan l'uomo scimmia (*Tarzan the Ape-Man*, 1932) fu il primo film sonoro dedicato al personaggio di Burroughs, che non aveva amato le precedenti versioni ed aveva anche prodotto nel 1927 — senza peraltro molta fortuna al botteghino — anche un *Tarzan and the Golden Lion*, più fedele alle sue intenzioni. Questa volta, Burroughs dovette tacere, perché il contratto con la Mgm prevedeva un'assoluta libertà da parte dello studio: ed il film che ne derivò fu un ottimo film d'avventure, che ottenne un notevole successo ma consolidò un'immagine semi-animalesca di Tarzan che aveva poco a che vedere con quella dei romanzi. Il successo straordinario della serie fece sì che il pubblico identificasse sempre più totalmente il personaggio con la versione per gli schermi di Weissmuller, ma il livello fu comunque ottimo sia nel primo che nel secondo episodio (*Tarzan e la compagna*, 1934), che molti considerano il migliore della serie.

Il terzo film provocò qualche problema con il pubblico delle "preview", sconvolto dalle scene più terrificanti, e Mayer preferì cambiarlo radicalmente per evitare qualsiasi rischio.

La Mgm produsse in tutto sei titoli, affrontò la concorrenza di altre compagnie, boicottò un nuovo tentativo di Burroughs di portare sullo schermo un Tarzan più raffinato (*The New Adventures of Tarzan*) facendo pressioni sui gestori perché non lo proiettassero. Poi lasciò che attore e serie passassero alla Rko, salvo una breve ripresa sul finire degli anni '50, ma rivolgendosi ormai ad un pubblico giovanile. Un caso a parte sarà poi costituito dal ridicolo Tarzan della micidiale accoppiata Bo & John Derek (Mgm, 1981).

Siamo comunque *alle prese con personaggi ai margini del fantastico, e risvolti ancor più deboli sono quelli di Rasputin and the Emperor*, una produzione molto ambiziosa diretta da uno dei più fini e meno ricordati tra i registi della Mgm (Richard Boleslavsky), ed interpretata dai tre Barrymore. Descritto come «una specie di Svengali, orribile a vedersi in ogni caso, ma soprattutto quando mangia e beve», Lionel Barrymore interpretò in modo vivido il monaco dalle inquietanti virtù di guaritore ed ipnotista, che riuscì ad esercitare un contraddittorio influsso sulla corte degli zar negli anni precedenti alla Rivoluzione. Di per sé, Rasputin è un personaggio storico ben reale: il cinema ha tuttavia sfruttato spesso la leggenda che lo avvolge, e le sue insolite doti, per film ai confini del fantastico e dell'orrore. Non a caso uno dei suoi ultimi interpreti è stato Christopher Lee nel film inglese diretto da Don Sharp trent'anni dopo.

Gabriel Over the White House (1931) di Gregory La Cava è invece un curioso esempio di fantapolitica, ispirato da un libro pubblicato anonimo negli Stati Uniti, ma uscito in Inghilterra con la firma di un generale di brigata dell'esercito inglese (Thomas E. Tweed). Un presidente degli Stati Uniti è stato eletto grazie agli intrighi del segretario di stato, e sembra prendere ben poco sul serio il suo lavoro. Durante la convalescenza per un incidente automobilistico, riceve però la visita dell'Arcangelo Gabriele, che lo spinge ad occuparsi di più della sua missione e lo invita a diventare una specie di superpresidente dittatoriale. Trasformato nello spirito e nella politica, il presidente si getta subito a capofitto nel suo lavoro, liquida su due piedi il segretario di stato, ed inizia una crociata personale per ripulire l'America e il mondo da delinquenza, disoccupazione e malanni vari. Si scontrerà con un gangster intenzionato ad attaccare con le armi la Casa Bianca, in un film a dir poco eccentrico, in cui il protagonista è interpretato da un simpatico Walter Huston. Da notare che poco dopo Rex Stout pubblicherà un altro romanzo di fantapolitica (*Il presidente è scomparso*, 1934) in cui l'immagine democratica del presidente degli Stati Uniti non risulta molto solida. Altri esempi di fantastico marginale. In *The Garden Murder Case* (1935), Philo Vance viene ipnotizzato e sospinto sull'orlo di un balcone dal cattivo di turno; al momento di precipitare,

dimostra però di non aver mai perso nè i sensi nè la lucidità e incastra il colpevole. Il film viene considerato uno dei migliori in assoluto fra tutti quelli ispirati dal personaggio di Van Helsing, e sfrutta l'ipnotismo come elemento particolarmente alla moda per creare mistero e suspense, sia al cinema che a teatro.

Nell'operetta *Maytime* (1937), l'elemento fantastico interviene solo come convenzionale conclusione: dopo un tragico finale, gli amanti Jeannette MacDonald e Nelson Eddy si ritrovano nell'aldilà. Espedienti analoghi figurano anche nelle due versioni di *Smilin' Through*, con Norma Shearer (1932) e ancora con Jeannette MacDonald (1941).

Ben diversa l'importanza dei fantasmi di la via dell'impossibile (*Topper*, 1937), dove Cary Grant coglie una delle sue prime affermazioni personali nel campo della commedia brillante. Prodotta dall'indipendente Hal Roach, e distribuita poi dalla Mgm, è una commedia "screwball" in cui Cary Grant e Constance Bennett sono due giovani allegri che amano divertirsi, ma muoiono in un incidente d'auto. Ritornano allora come fantasmi per rendere più piacevole la vita dei loro amici: in particolare, vogliono riscattare l'opaco e monotono banchiere Topper (interpretato da Roland Young, che ottenne per questo ruolo una "nomination" all'Oscar) e lo spingono ad apprezzare lo champagne e la vita brillante. Il tutto avviene per mezzo di opportune apparizioni, sostenute da una serie di trucchi fotografici piuttosto abili per l'epoca e da molte briose situazioni basate sul principio dell'apparizione-sparizione dei due fantasmi, ma anche sull'allegria vivacità della loro interpretazione. Il grande successo del film fece produrre anche due séguiti, ma senza Cary Grant, e distribuiti dalla United Artists.

Un'altra commedia prodotta da Hal Roach, diretta da Norman Z. McLeod, e distribuita dalla Mgm nello stesso periodo fu *Remember?* (1939), secondo film di Greer Garson, in cui si parlava di amnesia. In questo caso, però l'elemento fantastico era davvero marginale. Eccessiva fu invece giudicata la stravaganza fantastica di *On Borrowed Time* (1939), basato sul conflitto di astuzia tra Cedric Hardwicke e Lionel Barrymore. Il primo interpreta infatti la morte, mentre il secondo è un vecchio e combattivo campagnolo che non solo riesce a sfuggirgli, ma lo intrappola su un albero rendendolo così inefficace.

7. Victor Fleming

Tra il 1939 ed il 1943, la Mgm produsse tre importanti film fantastici, tutti diretti dallo stesso regista: Victor Fleming, uno dei più affidabili della compagnia, e vincitore dell'Oscar proprio in quel periodo grazie a *Via col vento*. I film, tra l'altro, appartengono a tre settori diversissimi tra loro: il meraviglioso fiabesco de *Il mago di Oz*, l'horror letterario di *Il dottor Jekyll e Mr. Hide*, e la commedia fantastica di *Joe il pilota*.

Quanto valeva in realtà Vic Fleming? Nella storia di Hollywood è uno dei personaggi più curiosi e trascurati, e viene solitamente considerato un mediocre regista al servizio di grandi produttori. Le cronache ce lo dipingono come un tipo deciso, autoritario ma amichevole nel dirigere gli attori, meno amato dalle donne, che con lui sfioravano spesso crisi isteriche (dalla Vivien Leigh di *Via col vento* alla Judy Garland de *Il mago di Oz*, dalla Lana Turner di *Jekyll* alla Irene Dunne di *Joe il pilota*; ma Ingrid Bergman lo adorava). Tipo energico e sportivo, ad inizio secolo si era specializzato nella fotografia e nella meccanica automobilistica, le due grandi novità. Allan Dwan lo scoprì mentre faceva l'autista per una famiglia di ricconi, e lo portò nel mondo dei cinema come operatore. Amava bere, guidare auto e moto ed aeroplani. Hawks lo conobbe proprio ad una corsa automobilistica, Dwan diceva di lui che era «un mezzo indiano che amava bere e battersi», Henry Hathaway lo definiva «un duro», solo King Vidor diceva che «si trattava di un caro amico, che amava recitare la parte dell'uomo brusco e scontroso». Ma, secondo un aneddoto, un giorno prese una mosca, la tagliò col coltello, la condì con sale e pepe, e se la mangiò. Poi, per dimostrare che l'aveva proprio inghiottita, aprì la bocca: «c'era ancora una zampetto sulla lingua», disse un testimone.

Secondo l'operatore Harold Rosson era comunque il regista che alla Metro aveva più competenza tecnica: e questa era la condizione fondamentale per uno studio in cui il controllo del film stava

tutto nelle mani del produttore, mentre al regista spettava solo il compito di girare le scene secondo le istruzioni ricevute. Nel “producer’s studio” per eccellenza, Vic Fleming era quindi uno degli esecutori più affidabili, per competenza tecnica e capacità nella direzione degli attori: per questo era così stimato dai colleghi, e sarà così disprezzato dai futuri critici della “politique des auteurs”. Per produrre *Il mago di Oz*, ad esempio, era stato scelto Mervyn LeRoy, che alla Warner aveva diretto negli anni precedenti film di tutt’altro tipo (i celebri melodrammi criminali per cui andava famoso lo studio). LeRoy chiese anche di dirigere il film, ma lo convinsero che avrebbe avuto già abbastanza grattacapi come produttore, visto che in quel-progetto la compagnia intendeva investire parecchio, sia come soldi che come immagine. Iniziò Richard Thorpe, ma durò pochissimo; fu poi la volta di George Cukor, che dopo qualche giorno passò sul set di *Via col vento*; ed allora venne chiamato Victor Fleming, l’uomo in grado di controllare con professionalità una produzione così ambiziosa, e di cavarsela con commedia, dramma ed effetti speciali.

La storia si rifà ad un classico della letteratura per l’infanzia, scritto da L. Frank Baum. La piccola Dorothy vive col suo cagnolino Toto nella fattoria degli zii, ma deve subire le prepotenze della cattiva Margaret Hamilton. Durante un ciclone viene risucchiata in un mondo fiabesco, dominato dal minaccioso *Mago di Oz*, che lei deve andare a visitare nel suo palazzo di smeraldo. Durante la strada, incontra uno spaventapasseri, un uomo di latta, ed un leone pauroso. Tutti insieme, si recheranno fino al paese di Oz, dove scopriranno che il terribile mago è solo un povero impostore. Nonostante la realizzazione sfarzosa, la “nomination” come miglior film e la vittoria di due Oscar (musiche e canzone), il risultato ai botteghini fu in un primo momento abbastanza deludente, riprendendosi però ampiamente nelle successive riedizioni. Oltre a costituire un successo personale per la giovane star Judy Garland (il ruolo tuttavia doveva essere di Shirley Temple), il mago di Oz costituisce una specie di modello per il musical Mgm che avrebbe dominato la scena nei vent’anni successivi. Fino a quel momento, infatti, la compagnia si era limitata a produrre film musicali di grande successo in cui però riciclava attori e cantanti già sfruttati da altri studi, in film di buona confezione per un pubblico “medio” ma privi di un’impronta personale. Il mago di Oz costituisce invece un netto cambiamento, che lancia quella poetica del meraviglioso tipica dei musical successivi della Mgm anche nella vicenda “esemplare”. Dopo una prima parte (quella “realistica”) in bianco e nero, Dorothy vive infatti il suo sogno coloratissimo in un mondo di fiaba, dove conosce l’amicizia dei tre personaggi eccentrici, e scopre che il minaccioso mago di Oz è solo un illusionista: tornerà quindi alla vita di tutti i giorni dopo essere maturata grazie all’esperienza del sogno, che le ha fatto comprendere meglio la realtà stessa.

Fleming, tuttavia, non diresse interamente il film: Selznick chiese disperatamente il suo aiuto per *Via col vento*, e toccò a King Vidor andare a dirigere le ultime sequenze mancanti (tra cui quella celebre in cui Judy Garland canta “Over the Rainbow”, che i produttori volevano tagliare al montaggio). Tornato alla Mgm, Vic Fleming fu però incaricato di dirigere un altro ambizioso progetto fantastico. Questa volta si trattava del *Dottor Jekyll e Mister Hyde*, che una decina d’anni prima Mamoulian aveva portato sullo schermo in una celebre ed insuperata versione.

Il film di Fleming risultò nettamente inferiore al precedente, ma il rispetto di alcune regole spettacolari della casa con un soggetto così insolito fece sì che scaturisse un fascino tutto particolare. Fleming evitò le scene più esplicitamente macabre, ma finì così per caricare l’exasperazione psicologica della vicenda, e non soltanto nelle scene di sadismo tra Tracy-Hyde e la Bergman. Il cast fornisce poi uno degli aspetti più sorprendenti del film: sia per la presenza di Spencer Tracy nella parte di Jekyll-Hyde, sia per la curiosa inversione di ruoli tra Ingrid Bergman e Lana Turner. In realtà, Fleming aveva attribuito i ruoli nel modo più prevedibile, con la sensuale Lana Turner nel ruolo della giovane prostituta Ivy, vittima di Hyde. Ma Ingrid Bergman, stanca di essere confinata in ruoli dolciastrici e perbene, chiese l’inversione delle parti: a lei toccò così quello della ragazza di strada, e alla Turner quello (più opaco) della fidanzata.

Nelle sue memorie, ricorda come andarono le cose: propose a Fleming di invertire i ruoli, incontrando però una certa diffidenza. Propose allora un provino, ma il regista osservò che il produttore Selznick (con cui l’attrice era sotto contratto) non avrebbe mai permesso che una sua star

si sottoponesse ad un provino. Lo fecero così di nascosto, e Fleming cambiò subito idea: la parte di Ivy fu sua, e la Bergman dimostrò di essere un'attrice che non era possibile confinare nell'eterna ripetizione di un ruolo-standard. Il film segnò anche l'inizio di un suo feeling con il regista, che lei considerò sempre uno dei migliori incontrati ad Hollywood, soprattutto nella direzione degli attori. L'interpretazione di Spencer Tracy, che aveva ovviamente nelle scene di trasformazione uno dei clou spettacolari, è da sempre oggetto di discussioni. La critica gli rimproverò immediatamente un eccesso di gignismo, e le testimonianze sull'opinione dell'attore sono piuttosto contraddittorie. C'è infatti chi sostiene che Tracy fosse soddisfatto di quel tour-de-force interpretativo, oltretutto coronato da un ottimo successo al botteghino. E c'è chi ricorda invece il suo fastidio davanti ad un doppio ruolo che gli impediva di essere sé stesso, e di recitare con quella naturalezza che costituiva il suo principale punto di forza. La Bergman ricorda anche un particolare curioso. Spencer Tracy non amava il ruolo di Mr. Hyde, ma creò problemi soprattutto per la scena in cui doveva portare Ivy su per le scale, fino alla camera da letto. Problemi morali? No, questione di ernia. Dovettero imbragare la Bergman e sollevarla, simulando che fosse Tracy a portarla in braccio: ma la scena dovette essere ripetuta parecchie volte per indovinare la velocità giusta, alla fine l'imbragatura si spezzò e i due rotolarono giù per le scale.

Due anni dopo, Fleming e Tracy tornarono a lavorare insieme per *Joe il pilota* (*A Guy Named Joe*, 1943), un film di grande successo che si inseriva lungo quel filone di commedia fantastica particolarmente in auge negli anni della guerra. E l'epoca in cui il cinema americano si popola del maggior numero di fantasmi: da *La via dell'impossibile* (1937) con la successiva serie di *Topper*, ai vari *Here Comes Mr. Jordan* (1941), *Accadde domani* (1943), *Il cielo può attendere* (1943), fino a *La vita è meravigliosa* (1946). Il motivo di tanto successo di questo "fantastico rosa", dopo quello macabro dei primi anni Trenta, sta probabilmente anche nel fatto che affrontava il tema della morte con leggerezza e serenità, in un momento come quello bellico che invece urgeva con tutta la sua drammaticità.

Spencer Tracy vi interpreta un pilota innamorato della collega Irene Dunne. Rimasto ucciso durante un'azione di guerra, ottiene però di poter tornare sulla terra, senza essere visto, per sorvegliare ed aiutare con discrezione i suoi compagni di squadriglia. Affiancherà la sua donna durante una pericolosa missione, aiutandola a ritrovare la felicità tra le braccia di un altro pilota. Quest'ultimo era interpretato dall'ancora sconosciuto Van Johnson, che procurò difficoltà alla produzione, in quanto rimase vittima di un incidente durante il periodo di riprese. Tracy e Fleming si opposero ad una sua sostituzione, e la lavorazione fu così prolungata finché l'attore non fu ristabilito. Una curiosità: tra gli interpreti si intavedono non solo Esther Williams, ma anche Blake Edwards nel ruolo di un pilota.

8. Vincent Minnelli e i grandi Musicals

Benché in passivo alla sua prima distribuzione nelle sale, abbiamo visto come *Il mago di Oz* segni un momento fondamentale nella storia della Metro-Goldwyn-Mayer. E infatti il primo musical di lusso che dà il via a quella estetica del meraviglioso che sarà caratteristica della casa in questo settore fino agli anni '50. Ed è significativo che come assistente vi lavorasse proprio il personaggio destinato a trasformare la politica della compagnia: Arthur Freed, autore già noto (sua, fra l'altro, anche la canzone *Singin' in the Rain*), e da qualche anno attivo presso la casa con compiti minori. Lo stesso Mervyn Le Roy ricorda che il suo contributo di idee al mago di Oz risultò determinante, ma fu *Babes in Arms* di Busby Berkeley a segnare l'inizio della sua carriera di producer, con risultati immediatamente rivoluzionari.

Subito dopo, nel 1940, Freed chiamò a Hollywood Vincente Minnelli, già famoso a Broadway, ma rimasto inutilizzato in un breve periodo passato alla Paramount tre anni prima. Insieme imprimeranno una svolta radicale al musical hollywoodiano, rendendo così celebre la Mgm come studio specializzato in film musicali: nella formula vincente confluirono il gusto "familiare" e sfarzoso delle produzioni Mgm, l'intuito e l'esperienza di Freed, e la cultura europeizzante di

Minnelli, il suo gusto per la vita intesa come magia, la sua passione figurativa e letteraria per la Francia.

Nella concezione del mondo e del cinema che aveva Minnelli, i soggetti fantastici non erano certo necessari: tutto in lui era incentrato sul tema del “sogno” come visione rivelatrice della vita. Nella sua carriera, tuttavia, diresse alcuni film su soggetti fantastici, che qui ci interessano in modo particolare. Il primo è proprio il suo film d’esordio: *Due cuori in cielo* (*Cabin in the Sky*, 1942), tutto ambientato all’interno di una comunità nera. Eddie Anderson, appassionato di donne e dadi, perde conoscenza in seguito ad una grave ferita, e sogna di essere morto. Lucifero reclama la sua anima per la vita dissoluta che ha condotto, ma un inviato del Paradiso gli offre un’ultima possibilità di riscatto: potrà tornare sulla terra per un periodo di prova che stabilirà quale oltretomba lo attenda. Tornato in vita, l’uomo incorre però ancora nelle trappole di Lucifero: riprende a giocare e divertirsi, abbandona la moglie per andare a vivere con la bella Giorgia Brown (interpretata da Lena Horne), ma ancora una volta viene ucciso nel bel mezzo della sua vita peccaminosa. A questo punto, però, si sveglia: era stato tutto un sogno, ed ora è definitivamente fuori pericolo. Tra gli interpreti, oltre a Ethel Waters, Eddie “Rochester” Anderson e Lena Hone, figurano anche Louis Armstrong e Duke Ellington con la sua orchestra.

In *Met Me in Saint Louis* (1944), ambientato nella città del Sud ad inizio secolo, non c’è nulla di fantastico: ma la splendida sequenza della notte di Halloween merita di essere ricordata, con il terrore della piccola Margaret O’Brien costretta dagli amichetti ad andare a disturbare una famiglia di terribili vicini. D’argomento fantastico è invece *Ziegfeld Follies* (1945), un film ad episodi diretto da vari registi della casa per celebrare il grande produttore di Broadway Florenz Ziegfeld (interpretato da William Powell). Nella cornice della storia, infatti Ziegfeld immagina dal paradiso un suo superspettacolo, che raggruppi le stelle Mgm in una serie di numeri eccezionali, secondo principi di grandiosità.

Yolanda and the Thief (*Jolanda e il re della samba*, 1945) contiene invece un’esplicita celebrazione del sogno, realizzata da Minnelli con il suo consueto gusto per l’immagine pittorica. Fred Astaire è un imbroglione americano che, assieme al collega Frank Morgan, si rifugia in un piccolo paese dell’America Latina, dove non esiste l’estraneità. In quello stesso periodo, la ricca e giovane ereditiera Yolanda (Lucile Bremer) esce dal convento in cui era stata allevata, e prega il suo angelo custode perché la assista nella difficile gestione dei propri beni. Fred Astaire ne approfitta immediatamente, le telefona facendosi passare per l’angelo, ed ottiene una procura dalla ragazza: sarà però l’intervento del vero angelo custode a rimettere nel finale le cose a posto. La vicenda era così strampalata che lo stesso Minnelli non la ricordava affatto volentieri; ma nelle sue mani si trasformò in una splendida occasione per memorabili balletti onirici, che vanno inseriti senz’altro tra le sue cose più geniali, anche se il film nel suo insieme è solo parzialmente riuscito.

«Il film andò bene — ricorda il regista — ma quelli che guardano alla mia carriera lo considerano il primo fallimento commerciale. Era basato su una favola sofisticata di Bemelmans e Thery: la storia però era semplice, ed il pubblico non poteva accettare una storia semplice in un set d’avanguardia. Feci il primo balletto surrealista mai visto al cinema. La scena del balletto è un’astrazione. Volevo suggerire il barocco sudamericano senza nessuna reale forma architettonica, ma usando una serie di formazioni rocciose in forme fantastiche. Erano su rotelle e potevano essere raggruppate in diverse composizioni per ciascuna in quadratura. I costumi stilizzati di Irene Sharaff completavano l’azione, con tocchi sudamericani che si combinavano con il surreale... Volevo mostrare la relazione tra sogno e realtà, ogni sogno è la proiezione di qualche aspetto reale. Ideali, aspirazioni e desideri consciamente o inconsciamente colorano i pensieri, le azioni, le relazioni con l’altra gente. Solo nel sogno tutto questo diventa reale, comprendiamo la verità di tutto ciò. Gli appassionati dicono che il film precorreva i suoi tempi: mi piace pensare così).

Nel 1952, Minnelli dirigerà poi un episodio del film *Storia di tre amori*, intitolato *Mademoiselle*. Un ragazzino, figlio di un diplomatico americano a Roma, supporta malvolentieri le lezioni di francese che è costretto a ricevere dalla sua istitutrice Laslie Caron. Afflitto dalla giovane età che non gli permette di comportarsi come vorrebbe, si ritrova però trasformato una sera da un’anziana

signora (Ethel Barrymore) in un giovane che ha l'aspetto di Farley Granger. Sceso subito a far vita notturna, incontra proprio la sua *Mademoiselle*, che ora vede con occhi completamente diversi: esce con lei e se ne innamora, ma il sogno è destinato a finire, e lui a tornare bambino.

Il trionfo più esplicito del meraviglioso Mgm è comunque *Brigadoon* (1954), con Gene Kelly, Cyd Charisse e Van Johnson. A causa di una fittissima nebbia, due giovani americani si smarriscono nella campagna scozzese, e finiscono a Brigadoon, un paese sconosciuto dove si sta festeggiando un matrimonio. La vita allegra e gioiosa di quel paese isolato dal mondo è legata però ad un incantesimo: i suoi abitanti vivono soltanto un giorno ogni cento anni, e non possono mai andar via. E la storia d'amore tra il turista Gene Kelly e la ragazza del posto Cyd Charisse dovrà fare i conti con questo ostacolo.

Scartata l'ipotesi iniziale di girare il film in esterni reali in Scozia (per motivi economici e meteorologici), il villaggio campestre venne ricostruito completamente in studio accrescendo così quell'effetto magico e fantasioso che probabilmente mal si sarebbe integrato con scenari reali. Se questa scelta arricchì la possibilità di scenografie e coreografie di grande fascino, Minnelli lamentò invece il fatto che venne costretto ad utilizzare il nuovo formato del Cinemascope, costringendolo a rivedere i principi pittorici delle sue inquadrature (pochissimi quadri hanno mai avuto quel rapporto tra base ed altezza, diceva scandalizzato). Forse per questo, l'insieme manca di autentica scioltezza, ma il risultato ha momenti di ottima qualità (con Van Johnson, tra l'altro, in un'insolita dimensione musicale).

Tra gli altri musical Mgm del periodo, va ricordato a questo proposito anche *La scarpetta di vetro* (*The Glass Slipper*, 1955), con Leslie Caron nella parte di Cenerentola, Michael Wilding in quella del principe, e il balletto di Roland Petit che cercava di mettere un po' più a suo agio la smarrita protagonista. La celebrazione è fastosa, pienamente in linea con la qualità del prodotto che il pubblico si aspettava dalla Mgm; ma la regia di Charles Walters (considerato assai più "tenero" e remissivo di Minnelli) non è molto brillante, ed il film non può certo essere inserito tra i migliori musical della casa.

9. Il fantastico Anni Quaranta e Alhert Lewin

La produzione fantastica Mgm è piuttosto abbondante negli anni Quaranta, ma ispirata per lo più a quelle formule da commedia che all'epoca erano molto di moda. Uno degli esempi più noti è *Lo spettro di Canterville* (1944) di Jules Dassin, che però oggi si guarda quasi esclusivamente per la presenza di Charles Laughton. Il castello inglese di Canterville viene occupato nel 1943 dai soldati americani, che vi installano un quartier generale. Ma il maniero è abitato dal fantasma del secentesco sir Simon, dannato per la sua vigliaccheria, e da secoli costretto a vagare in attesa che un discendente lo riscatti con un atto di coraggio. Tra i soldati americani, guarda caso, si trova uno della sua stirpe, ma nemmeno lui sembra molto coraggioso, e le suppliche di sir Simon non ottengono validi risultati. Il film è piacevole, ma molto legato al gusto d'epoca: la presenza di Charles Laughton nella parte del povero spettro vigliacco ne costituisce comunque la principale attrazione.

Gli anni Quaranta segnano comunque il momento di massimo successo per le commedie popolate di fantasmi, di cui un modello resta sempre il *Topper* distribuito dalla Mgm nel 1937.

The Cockeyed Miracle (1946) di Sylvan Simon, ad esempio, è basata su due morti che ritornano in vita per aiutare la famiglia in difficoltà: si tratta di Frank Morgan, il padre, e di Keenan Wynn, il nonno, che intervengono per rimediare ad alcuni pasticci finanziari combinati in vita. *Angels in the Outfield* (1951) è invece un prodotto piuttosto tardo, che infatti andò assai male al box-office, ma di livello dignitosissimo: è una strana mescolanza di baseball e religione, in cui una squadra di baseball viene aiutata dall'intervento degli angeli.

Altre commedie fantastiche sono *Sperduti nell'Harem* (*Lost in a Harem*, 1944) con Gianni e Pinotto, oppure *Three Wise Fools* (1946) che allinea un terzetto di grandi vecchi come Lionel Barrymore, Edward Arnold e Lewis Stone. In tempi di commedie familiari imperniate sui rapporti tra bambini ed animali, con tanto di *Lassie, Il cucciolo*, *Gran Premio* (Liz Taybr) e così via, non

potrebbe mancare una versione fantastica dell'argomento, con un ragazzino che ha l'abitudine di parlare con i cavalli, ricevendo così preziose informazioni per le scommesse alle corse: il film si intitola *My Brother Talks to Horses* (1946), ed è diretto da un Fred Zinnermann quasi agli esordi. Alcune variazioni drammatiche su argomenti fantastici figurano però anche nella produzione Mgm degli anni '40. Interessante è ad esempio *Follia scatenata* (*Fingers at the Window*, 1942), di Charles Lederer, un thriller-horror basato su una serie di donne che vengono uccise a Chicago, senza che la polizia riesca a farci nulla. Un attore disoccupato è poco convinto dalle ipotesi degli investigatori, e ritiene che il colpevole sia un unico maniaco. Riesce così a farsi ricoverare in una clinica psichiatrica e scopre tempestivamente il pazzo assassino.

In *Demone bianco* (*Bewitched*, 1945) abbiamo invece a che fare con una pièce radiofonica di Arch Oboler, che aveva avuto un tale successo da spingere la Mgm ad acquistarne i diritti e ad ingaggiare l'autore per scrivere la sceneggiatura e dirigere il film. Si tratta di un melodramma psicologico, in cui una ragazza (Phyllis Thaxter) ha una doppia personalità, e il suo io non è in grado di rendersi conto di quanto commette il suo alter-ego assassino: per guarirla, sarà necessaria l'ipnosi. Da notare che Arch Oboler iniziò con questo film una carriera che, pur modesta, avrà qualche risultato interessante nel settore fantastico: sarà infatti l'autore di *Five* (1950), film rigoroso ed essenziale sulla vita terrestre dopo una catastrofe atomica.

Dallo stesso Oscar Wilde cui si era ispirato *Lo spettro di Canterville* è tratto invece uno dei capolavori fantastici della Mgm: *Il ritratto di Dorian Gray* (1945), scritto e diretto da una delle personalità più importanti e criticamente trascurate della compagnia, Albert Lewin.

Lo sceneggiatore Sidney Buchman così ricorda la sua importanza alla Metro: «La storia di Hollywood resta ancora da scrivere. Prendete il caso de *Gli Ammutinati del Bounty*. Bene, non è stato affatto realizzato da Frank Lloyd... L'intero film è stato fatto nell'ufficio di Thalberg con l'aiuto di un uomo molto intelligente che si chiama Albert Lewin. La maggior parte delle riprese sono state rigirate dopo la visione dei giornalieri, e tutto veniva deciso, dalla posizione della macchina da presa fino ai movimenti di macchina, senza dimenticare la recitazione degli attori. Thalberg consultava Lewin, poi faceva rigirare la scena». Dopo aver lavorato a lungo nel settore produttivo e alle sceneggiature fin dalle origini della Mgm, Lewin esordì nella regia all'inizio degli anni Quaranta, ed è oggi ricordato soprattutto per due gioielli fantastici: *Il ritratto di Dorian Gray* (1945) e *Pandora* (1951).

Uomo di grande cultura e di gusti raffinati, non ha sempre brillato nella regia, ma ha realizzato film di indubbia originalità. *Il ritratto di Dorian Gray* è incentrato sulla vicenda di un giovane lord vittoriano che cade sotto la nefasta influenza del cinico viveur Lord Wotton (interpretato da uno splendido George Sanders). Abbandona una cantante di cabaret di cui si era innamorato, e dopo il suicidio della ragazza si dedica ad una vita dissoluta. Un patto col demonio gli assicura giovinezza e bellezza eterna, mentre i segni fisici e morali di quel tipo di vita vengono drammaticamente registrati dal suo volto ritratto in un dipinto, che si trasforma in un'immagine sempre più orrida e mostruosa. Quando Dorian Gray si innamora davvero, in uno scatto di rabbia pugnala il suo ritratto: morirà lui stesso, recando finalmente sul proprio volto quei tratti ripugnanti che ora abbandonano il ritratto.

Il film corrisponde all'idea dell'horror della compagnia in questo periodo: come nel caso del Dottor Jekyll con Spencer Tracy, il soggetto è letterario, e la messinscena accuratissima e fastosa, con tanto di Oscar al direttore della fotografia Harry Stradling. La cosa, del resto, si collega pienamente con il gusto personale di Albert Lewin, che anche nel celebre *Pandora* (realizzato al di fuori della Mgm) riuscirà a dare un contributo originalissimo al cinema fantastico, proprio attraverso un'esasperazione dell'elemento scenografico e della costruzione pittorica dell'immagine, anche se spesso ciò avviene a scapito del ritmo del racconto. La stessa vicenda di Dorian Gray, è stato inoltre notato, ha molti contatti con un tema preferito da questo autore raffinato: la difficoltà di essere dandy, qui vista attraverso due dei massimi esponenti come Oscar Wilde e Aubrey Beardsley. Negli anni Cinquanta, Lewin dirigerà alla Metro altri due film che ci riguardano. Il primo, *Saadia* (1954), solo marginalmente: vi compaiono infatti alcune sequenze fantastiche all'interno di una

storia esotica, in cui un medico coloniale francese cerca di strappare una ragazza marocchina all'influenza di una strega locale. L'esotismo era tutt'altro che insolito in questo regista, appassionato di cose orientali (c'è anche una sequenza del Dorian Gray realizzata in questo senso), ed infatti torna ancora in *L'idolo vivente* (*The Living Idol*, 1957), di cui scrisse soggetto e sceneggiatura. Un archeologo, studiando antichi monumenti atzechi, si convince che la figlia di un suo collaboratore sia la reincarnazione di una delle ragazze che gli antichi atzechi sacrificavano periodicamente al "dio giaguaro". Alcuni segni sembrano confermare quest'ipotesi assurda, perché la ragazza è terrorizzata da qualsiasi immagine di quel dio malvagio, e il suo spirito sembra minato da una strana malattia. Lo studioso decide così di passare all'azione, e identifica in un giaguaro dello zoo di Città del Messico la creatura in cui sta annidato il dio: va perciò ad aprire la gabbia, e ingaggia una furiosa lotta per ucciderlo.

Tra i film fantastici degli anni '50, va segnalata anche la commedia *Il suo angelo custode* (*Forever Darling*, 1955) di Alexander Hall, che per certi versi appare un tardo prodotto della moda del decennio precedente, ma contiene anche elementi parodistici di quella commedia fantapsichiatrica sugli sdoppiamenti di personalità e le visioni allucinate allora in voga. Una ragazza bene si sposa con un giovane scienziato, ma dopo qualche tempo il loro matrimonio vive un periodo di crisi: lui è preso dal suo lavoro, lei pensa soprattutto alle amiche e alla vita di società, e il tran-tran quotidiano soffoca il rapporto. Si presenta allora alla donna il suo Angelo custode, che le dà consigli per riportare il matrimonio sulla giusta carreggiata. Lei crede di essere preda di allucinazioni, e consulta uno psichiatra; ma il padre le confessa candidamente che nella loro famiglia c'è in effetti un angelo custode che interviene nei momenti delicati... La mogliettina dovrà perciò accettare i consigli che le arrivano dall'alto, e seguire il marito in una missione sperimentale.

10. Gli Anni Cinquanta e la Fantascienza

Alla fine degli anni Quaranta, la Metro subisce il primo scossone della sua storia. E un momento di profonda trasformazione del cinema, sia per i nuovi gusti del pubblico e l'arrivo della televisione, sia — soprattutto — per una celebre sentenza che sconvolge il sistema produttivo/distributivo dei grandi studios. Per la prima volta, la Mgm non si trovò a primeggiare tra le compagnie di Hollywood, e a pagare fu proprio il grande capo Louis B. Mayer. Prima dovette nominare Dore Schary vicepresidente alla produzione (1948), poi iniziò a contestare le sue scelte. Nel 1951, il boss Nicholas Schenck (a capo della casa- madre Loew's) diede ragione a Schary, e Mayer diede le dimissioni. Nel 1955 se ne andò anche Schenck: nel giro di pochi anni, tutti i protagonisti della vecchia guardia sparirono di scena. E lo stesso Dore Schary non resse oltre il 1956: le grandi "majors" iniziavano a crollare, sotto la spinta di una nuova situazione che la faceva finita con lo studio-system.

Gli anni '50 segnarono però anche un altro fatto che ci riguarda da vicino: il "boom" del nuovo filone fantascientifico, sostanzialmente estraneo alla politica e alle tradizioni della Metro. Per questo, la Mgm si mantenne abbastanza distaccata dalla nuova moda, ma quando scese in campo lo fece con uno dei film più rilevanti del decennio, anche per budget e portata spettacolare: *Il pianeta proibito* (*Forbidden Planet*, 1955), il cui intrigo alludeva addirittura alla "Tempesta" di Shakespeare.

Nel XXIII secolo, un'astronave raggiunge il lontano pianeta di Altair, per scoprire qualcosa in merito ad una spedizione di qualche anno prima, che non ha più dato notizia di sé. Giunti sul posto, gli astronauti trovano un unico scienziato sopravvissuto, che vive con la figlia ed un robot tuttotfare. L'uomo mostra anche quanto ha scoperto della cultura di una civiltà di duemila secoli prima, scomparsa improvvisamente dopo aver raggiunto un altissimo livello di conoscenze. Il mistero di quella scomparsa è lo stesso che circonda una serie di fatti inquietanti che accadono ai visitatori del pianeta, e che ha ucciso a suo tempo gli altri membri della precedente spedizione scientifica. Si tratta di un procedimento in grado di materializzare i desideri inconsci: e l'inconscio dello scienziato Morbius sta ora creando quel mostro che minaccia ed uccide quanti non si adeguano alla sua volontà.

Il soggetto è accattivante, ed il film ottenne a suo tempo un grande successo, anche se oggi ci appare un po' troppo statico. Ma furono proprio le scenografie di Cedric Gibbons, gli ottimi effetti speciali, e la veste insolitamente lussuosa per il genere a decretare il trionfo del film. La Mgm entrò dunque nel settore realizzando una fantascienza di lusso, con un prodotto di serie A secondo la tradizione della casa.

Il robot, inoltre, ottenne un tale successo personale da diventare il protagonista di un film tutto per lui, realizzato due anni dopo. Si tratta di *Il robot e lo Sputnik* (*The Invisible Boy*, 1958) di Berman Hoffman: il figlio di uno scienziato è riuscito a rimettere assieme il robot Robby, che lo aiuta a compiere imprese straordinarie. Ma su tutti grava la minaccia di un cervello artificiale che sta cercando di ottenere il controllo della Terra, facendo imbarcare un carico di bombe nucleari sopra un'astronave.

La fine del mondo (1959) di Ronald MacDougall è basato su un classico soggetto, che ha avuto anche recentemente una nuova versione di notevole livello (il neozelandese *The Quiet Earth* di Geoff Murphy, premiato al Fantafestival 1986 quale miglior film). Un negro è da alcuni giorni prigioniero in una miniera di carbone, e si accorge con orrore che nessuno sta più cercando di salvarlo. Superato il panico, lotta con tutte le sue forze e riesce a tornare alla superficie, ma solo per accorgersi che non c'è più alcuna forma di vita. Strade di Manhattan, case e negozi, tutto è deserto, probabilmente a causa di un'esplosione nucleare. Incontra una donna, anche lei scampata per miracolo, e poi un terzo sopravvissuto: anche in una situazione così estrema, però, i due uomini finiranno per lottare tra loro, contendendosi la donna.

11. George Pal alla MGM

Pal approdò alla Mgm poco dopo essere stato protagonista dell'importante produzione di fantascienza della Paramount, ed aver realizzato (ma non diretto) film come *Quando i mondi si scontrano*, *La guerra dei mondi* o *La conquista dello spazio*. Passato a collaborare con la Mgm, esordì nella regia con una produzione fiabesca in linea con le caratteristiche del fantastico Mgm. Si tratta di *Le meravigliose avventure di Pollicino* (*Tom Thumb*, 1958), ispirato alla fiaba dei fratelli Grimm. La storia è quella di un minuscolo figlio inviato dalla Regina dei boschi ad un'anziana coppia di boscaioli; durante una festa, il piccolo si lascia convincere da due furfanti a rubare il tesoro del paese, ma riuscirà a smascherare i veri colpevoli prima che venga condannato il suo stesso padre. Il film venne realizzato, con ampio impiego di mezzi, negli studi inglesi della Mgm, e Pal riuscì ad allestire uno spettacolo sorprendente, dove la favola è arricchita da canti e balli, marionette, numeri musicali ed effetti speciali: diventato un classico natalizio, *Le meravigliose avventure di Pollicino* recuperò ampiamente gli alti costi, ottenendo anche un Oscar per gli effetti speciali.

Nella sua collaborazione con la Mgm, Pal tornerà altre volte sul tema fiabesco. Prima in *Avventura nella fantasia* (*The Wonderful World of the Brothers Grimm*, 1963), realizzato in Cinerama con una nuova apparecchiatura perfezionata, ma senza grandi risultati in quanto la dimensione tecnico-spettacolare non si integrava perfettamente con il fascino del racconto (fra l'altro, Pal realizzò le scene fiabesche, Henry Levin la parte narrativa vera e propria). Nel 1967 uscirà invece *The Seven Faces of dr. Lao*, vero fallimento ai botteghini, in cui il dr. Lao è un mago che si esibisce in una tournée in occidente con numeri illusionistici di gusto un po' antiquato: anche in questo caso, comunque, ci fu un Oscar tecnico per il trucco cui venne sottoposto il protagonista Tony Randall. Il suo maggior risultato come regista lo ottenne però con *L'uomo che visse nel futuro* (1960), ottima trasposizione del romanzo di H.G. Wells. Il film prende il via in un salotto dell'Inghilterra vittoriana, dove George mostra ai suoi amici londinesi la "macchina del tempo" di sua invenzione, suscitando però scetticismo. Rimasto solo, l'uomo sale a bordo dell'apparecchio e inizia ad andare avanti nel tempo, pur rimanendo fermo nello spazio. Vede così il suo quartiere durante la prima guerra mondiale, poi nel 1940, incontra i figli dei suoi amici, viene a conoscenza di varie trasformazioni e della morte di quanti gli sono cari. Quindi, con una brusca accelerazione, si ritrova proiettato molto più avanti negli anni, in un lontano futuro in cui la zona è ormai diventata una

specie di paradiso naturale. I suoi abitanti, belli e leggiadri, appaiono però stranamente apatici. Si tratta degli Eloi, una razza che ha dalla sua la bellezza e la giovinezza, pensa solo a divertirsi e a godere le gioie dell'esistenza, ma è ormai incapace di reagire. In realtà, dipendono dai feroci Morlock, che vivono nelle caverne e si nutrono degli Eloi. George riuscirà a spingere questi ultimi alla rivolta, per poi tornare indietro dagli amici, nell'anno 1900.

Il film è estremamente suggestivo, e George Pal dimostra ancora una volta di saper trarre eccellenti risultati dalla sua grande esperienza nel campo degli effetti speciali: firmati da Gene Warren e Tim Baer, furono anche premiati con un Oscar.

Subito dopo, dirigerà ancora *Atlantide, continente perduto* (1961), spettacolare variazione sul celebre film di Pabst (*Atlantide*, 1932) con uno spunto narrativo, però, completamente diverso. Qui c'è infatti un pescatore greco che viene attratto da un'imbarcazione alla deriva, a bordo della quale si trova una ragazza di nome Antilla. Si tratta di una principessa della lontana Atlantide, che convince il pescatore a riportarla in patria, oltre le colonne d'Ercole. Arrivato sul posto, però, il giovane viene fatto schiavo perché malvisto dal perfido consigliere del re, mentre Antilla crede che sia tornato in patria per nostalgia. Quando la principessa lo scopre tra gli schiavi e riesce a farlo liberare, il regno di Atlantide si trova ormai alla vigilia di un tragico cataclisma che lo farà sprofondare, mentre il malvagio consigliere continua a tramare per impadronirsi del trono.

L'ultimo capitolo del rapporto Pal-Mgm è costituito da *La forza invisibile* (*The Power*, 1967), diretto da quel Byron Haskin che già negli anni '50 aveva firmato per Pal *La guerra dei mondi* e *La conquista dello spazio*. Al centro della vicenda c'è un intrigo poliziesco. Alcuni scienziati di uno staff di ricerca vengono infatti assassinati misteriosamente, senza che la polizia riesca a capirci nulla: uno dopo l'altro, tutti i sospettati muoiono, finché uno solo dei ricercatori rimane in vita. Convinto che la serie di delitti è in relazione con gli esperimenti condotti negli ultimi tempi (c'è di mezzo un ritrovato capace di dare poteri enormi a chi lo possiede), il sopravvissuto riesce infine a scoprire il colpevole, dopo essere sfuggito a vari attentati, ed ingaggia con lui un'originale sfida conclusiva.

A cavallo del sessanta, la Mgm inglese produce inoltre alcuni importanti film di fantascienza. Il più importante è *Il villaggio dei dannati* (1960) di Wolf Rilla, incentrato sul tema dei bambini mostruosi, e svolto con grande efficacia. In un paesino della Scozia succedono alcuni avvenimenti misteriosi, e dopo qualche tempo tutte le donne si ritrovano contemporaneamente in attesa di un figlio. I bambini nasceranno tutti nella stessa notte, dimostrandosi estremamente precoci, capaci di leggere nel pensiero, e legati tra loro da forze misteriose. Si tratta di alieni che hanno scelto le donne di quel paese per un'"invasione"? Le autorità iniziano a preoccuparsi quando si verificano strane morti, collegate a fenomeni psichici che fanno chiaramente capo ai bambini: e l'unico modo per opporsi ai piccoli mostri sembra proprio quello di ucciderli.

La stirpe dei dannati (1963) tornerà pochi anni dopo sullo stesso argomento, ed ancora una volta in modo convincente. Sei bambini sono dotati di un'intelligenza straordinaria e di eccezionali poteri parapsicologici. Gli scienziati li studiano, cercando inutilmente di scoprire il loro meccanismo cerebrale e la loro origine. Ma i bambini fuggono, usando i loro poteri psichici per difendersi, e si rifugiano in una chiesa: dopo molti dubbi, gli assediati decideranno di farli saltare in aria con la dinamite.

Ai primi anni Sessanta risalgono inoltre due horror inglesi targati Mgm: *Corridors of Blood* (1962), che riprende temi ed atmosfere de *La Jena*, e *Gli invasati* (*The Haunting*, 1963), splendida variazione sul tema della casa infestata.

Il primo è ambientato in un ospedale londinese di metà Ottocento, dove lavora il dottor Bolton (Boris Karloff), chirurgo umanitario che cerca di trovare nuovi e più potenti anestetici per lenire le sofferenze dei suoi pazienti. Ma il dottore commette l'errore di sperimentare le droghe su se stesso, diventando in breve un tossicodipendente. Inoltre, durante una dimostrazione ospedaliera del gas antidolorifico, uno dei suoi pazienti rinviene e si avventa sugli assistenti e sugli studenti che si trovavano in sala durante l'esperimento.

Il chirurgo perde così il suo posto di lavoro: senza più libero accesso alle sostanze necessarie, deve interrompere le sue ricerche, e finisce in una taverna malfamata. Lì cade sotto il potere del malefico padrone della locanda e del suo scagnozzo, che lo riforniscono in continuazione di droga, facendogli firmare in cambio falsi certificati di morte: il loro secondo lavoro, infatti, consiste nell'uccidere persone per venderne poi i cadaveri agli ospedali.

Gli invasati è invece realizzato da Robert Wise in quello stile raffinato, tutto giocato sulle sottigliezze e le ambiguità, che aveva contraddistinto le sue regie per Val Lewton vent'anni prima. La vicenda è tratta da un romanzo di Shirley Jackson, e si svolge in una casa disabitata da decenni a causa degli strani fenomeni che vi accadono. Uno specialista in fenomeni extrasensoriali la prende in affitto per le sue ricerche, e vi si reca assieme al nipote della proprietaria (un tipo piuttosto scettico) e a due donne fornite di eccezionali poteri medianici. Nell'ossessiva atmosfera di Hill House, pervasa di misteriosi rumori, i rapporti tra i quattro iniziano a farsi sempre più tesi, precipitando infine dopo la scomparsa della moglie dello studioso, da poco arrivata nella villa per un breve soggiorno.

Ricorda Wise: «Ho sempre amato moltissimo i film che avevo fatto negli anni '40, *Il giardino delle streghe* e *La jena*. Erano un divertimento per il regista: potevi fare un sacco di esperimenti con le luci e con gli effetti sonori. Avevo una gran voglia di tornare a dirigere film di quel tipo, e quando ho letto il libro di Shirley Jackson, ho detto a Nelson Gidding di fare la sceneggiatura. A quell'epoca infatti ero impegnato in *West Side Story*. Il rapporto tra i personaggi di Claire Bloom e Julie Harris doveva essere strano, un po' bizzarro. L'unico taglio di una certa importanza era una scena all'inizio del film, dove presentavamo Claire, ed era fin troppo ovvio che fosse lesbica; volevamo invece che fosse il pubblico a trarre le sue conclusioni. Per quanto riguarda il suono, mi trovai a fare una cosa che non avevo mai fatto prima: usare un playback con effetti sonori. Di solito quando giri dici "ora sentite il rumore di...", e gli attori si suppone che si comportino di conseguenza. Ma siccome non volevamo metterci nessuna materializzazione di spiriti o fantasmi, sapevo che era troppo importante il modo in cui la gente, e soprattutto le due ragazze, reagivano a quei suoni terrificanti dall'ignoto. Perciò livfeci registrare tutti prima ancora che iniziassero le riprese del film. Così quando c'erano Claire e Julie che sentivano i rumori fuori della porta, stavano davvero ascoltando quei suoni che io avrei messo dopo nel film, così si comportavano nei loro confronti come di fronte ad un altro attore».

12. La grande crisi del '70:

i film fantastici che salvarono la Metro

Nella seconda metà degli anni Sessanta, la Mgm produsse o distribuì altri film fantastici di un certo interesse, anche se ormai al di fuori di qualsiasi autentica politica produttiva paragonabile con quella dello studio-system. *The Devil's Mistress* (1966) di Orville Wanzer è un bizzarro horror in cui una ragazza vampirizza cowboys. *Captain Slnbad* (1963) di Byron Haskin è una lussuosa produzione ispirata alle "Mille e una notte", girata in Germania: gli effetti speciali sono validi, il successo presso il pubblico infantile fu notevole, ma il film è piuttosto imballato. Avventure fantastiche ed effetti speciali in abbondanza anche per *Conquistatori degli abissi* (*Around the World under the Sea*, 1966) di Andrew Marton, dove un gruppo di scienziati esplora le profondità degli abissi oceanici: il risultato è spettacolarmente valido, ma il prodotto funziona solo per un pubblico infantile. Più curioso è invece il caso di *Capitano di lungo sorso* (*The Extraordinary Sea Man*, 1968), ambientato durante la seconda guerra mondiale: i marinai americani scoprono su un'isola del Pacifico uno strano capitano inglese, che trent'anni prima cadde in mare ubriaco proprio in un momento cruciale. Il suo fantasma è stato cos'ì condannato a vagare sull'isolotto in attesa di un riscatto, ma il film mette assieme in modo piuttosto maldestro satira antimilitarista, commedia con fantasma, inserti documentaristici sulla seconda guerra mondiale. Distribuito malissimo, venne distrutto dalla critica americana molto al di là dei suoi demeriti, e risultò alla fine un clamoroso fallimento (programmato) al box-office.

Altrettanto curioso e disastroso fu *The Shoes of the Fisherman* (1968), l'esperimento di fantapolitica diretto da Michael Anderson e distribuito con due titoli: *Nei panni di Pietro* prima, *L'uomo venuto dal Kremlino* poi. E la storia di un cardinale russo che, a sorpresa, viene eletto papa. L'impostazione sembra davvero precorrere i tempi di Wojtilla: l'Est si comporta infatti in modo fin troppo audace per gli ambienti conservatori, interviene per impedire una guerra tra Russia e Cina, e devolve i beni della Chiesa ai poveri e agli affamati. Le intenzioni sono buone, ma la storia è piuttosto noiosa e la lunghezza eccessiva: il risultato al box-office fu ancora una volta disastroso, nonostante l'ottima interpretazione di attori come Anthony Quinn, Laurence Olivier, Oskar Werner o Leo McKern. Questi fallimenti sono tuttavia solo la spia di una situazione che si andava facendo catastrofica per tutte le "majors" hollywoodiane, e per la Mgm in particolare. Il grave periodo di trasformazione attraversato dal cinema americano tra il 1968 e il 1974 sembrò ad un certo punto dovesse cancellare tutti i colossi esistenti: ed in parte lo fece, visto che liquidò definitivamente un modo di fare cinema che era da tempo in agonia; per altri versi, invece, sappiamo che fu solo una crisi di passaggio verso la nascita di una "nuova Hollywood" ancora più trionfante.

Per la Metro, comunque, furono anni bui. Nel 1969-70 il deficit superò i 40 milioni di dollari, nonostante il successo di alcune nuove produzioni e la riedizione trionfale di *Via col vento* in 70 mm., mentre il nuovo azionista di maggioranza Kirk Kerkorian iniziava una sistematica liquidazione dei beni della compagnia per finanziare altre attività: furono così cedute catene di sale, gli studi inglesi, parte dei terreni di Culver City, e anche i film. La Mgm rinunciò poi ad avere una propria distribuzione, mentre i soldi ricavati andavano a confluire in speculazioni immobiliari (ad esempio il Grand Hotel MGM di Las Vegas) più che in nuovi progetti cinematografici. Nei primi anni '70, così, la produzione fu ridotta al minimo, ma è curioso il fatto che durante questo periodo di grave crisi la Mgm sia stata sostenuta soprattutto da alcuni film fantastici di grande rilievo. Gli incassi di *2001: odissea nello spazio*, *2002 i sopravvissuti* e *Il mondo dei robot* puntellarono infatti tra il 1968 e il 1973 una situazione che, come per quasi tutte le compagnie hollywoodiane, si stava facendo particolarmente grave.

Il film di Kubrick, lo sappiamo, segna una data storica (nel bene e nel male) non solo nel campo della fantascienza, ma per tutto un modo di fare cinema. Alla base c'è un'idea totalmente nuova: raccontare l'Odissea e la storia dell'umanità non più attraverso un racconto di psicologie quotidiane, ma trasportando lo spettatore in una dimensione mitica, di spettacolo totale. E sostituire all'intreccio delle parole una perfetta fusione di musica ed immagine.

Le immagini sono grandiose, memorabili: il mondo preistorico, gli scontri animaleschi, la scoperta della prima arma, e poi l'immagine "storica" dell'osso lanciato per aria, nello spazio, fino a trasformarsi in astronave. Oppure il monolito misterioso, ambiguo, freddo e squadrato ma nello stesso tempo abbagliante, simbolo di progresso umano, forse tensione verso intelligenze sconosciute. Poi, sul piano degli effetti puramente ottici, la lunga sequenza del viaggio individuale del protagonista in un mondo fuori dallo spazio e dal tempo, il caleidoscopio d'immagini velocissime: una sequenza che i film degli anni successivi avrebbero ripreso (anche *Guerre stellari* di Lucas, non solo gli imitatori).

Ma il fascino maggiore, che conferisce spesso una grandiosità mitica e assoluta a queste immagini, è il perfetto lavoro di sincronismo con le musiche. «Ho fatto un balletto spaziale — dice Kubrick. — Ho voluto considerare certe scene come se si trattasse di una commedia musicale; soltanto, invece di avere gente che canta e balla, si ha una bella musica e delle navicelle spaziali che fanno evoluzioni». Ma la macchina spettacolare di Kubrick comprende anche un altro elemento-chiave: un soggetto problematico, che stimola il pubblico ad interrogarsi sul significato dei vari simboli e dell'intero teorema. Il regista, però, non ha mai voluto dare risposte precise alle varie domande sul monolito, il viaggio finale col rapido invecchiamento, il feto rilanciato verso la terra. E forse "2001" non contiene davvero nessuna risposta: quello che conta è la macchina-cinema in funzione, il nuovo meccanismo spettacolare inventato da Kubrick che costituisce per molti versi la fine di un modo di fare cinema, e l'inizio di una nuova epoca post-narrativa, con tutti i pregi e i difetti "storici" che seguiranno.

Estremamente suggestivo, anche se strutturalmente tradizionale, è anche *2022: i sopravvissuti*, film agghiacciante, ambientato in una New York prossima ventura. La megalopoli è sovraffollata, e le condizioni di vita per i suoi 40 milioni di abitanti sono la logica conseguenza di una società tecnologica definitivamente allontanata dalla natura. I pochi rappresentanti della classe dominante vivono barricati nella loro agiatezza, e per tutti gli altri c'è solo una stentata sopravvivenza, in condizioni quasi animali di passività, con poco cibo e poca acqua. C'è solo lavoro al servizio di questo allucinante sistema: o nella produzione delle tavolette di Soylent (il cibo distribuito alla popolazione), o nel servizio d'ordine per la difesa dei privilegi dei ricchi. Il protagonista Charlton Heston è un poliziotto che indaga su un caso di omicidio, scoprendo così non solo i meccanismi del potere, ma anche l'atroce verità sui principi di sopravvivenza in una tale società disumanizzata. Tra gli interpreti c'è anche Edward G. Robinson, in un'ultima, memorabile apparizione: quella di un vecchio rappresentante di un'umanità non ancora dimentica dei valori e delle condizioni di vita di un tempo, quando l'uomo aveva ancora un'armonia con sé stesso e con la natura.

Molto originale è anche l'idea che sta alla base di *Il mondo dei robot*, altro film di forte impatto sul pubblico, benché inizialmente il soggetto fosse stato respinto da molte majors, e poi il risultato definito orribile dai responsabili Mgm. È ambientato in un modernissimo parco dei divertimenti, dove il pubblico può diventare protagonista di scene collocate nelle varie epoche della storia, ed animate da robot in tutto simili agli uomini. Due visitatori entrano nel settore dedicato al Far West, ma iniziano a verificarsi strani incidenti, dovuti a piccole disfunzioni del meccanismo. A poco a poco, però, la situazione si aggrava, e ci scappano i primi morti tra i turisti, mentre l'azione viene incentrata sul duello personale tra il visitatore Richard Benjamin e l'automa Yul Brynner.

In questo periodo vanno anche citati *La notte della lunga paura* (*Night of the Lepus*, 1972), che si inserisce lungo il risorgente filone delle mutazioni genetiche per cui animali inoffensivi (in questo caso conigli) si trasformano in terribili minacce per l'umanità; e due horror di Dan Curtis, nel suo momento di miglior vena creativa: *La casa dei vampiri* (*House of Dark Shadows*, 1970) e *La casa delle ombre maledette* (*Night of Dark Shadows*, 1971). Il primo vede un vampiro uscire dalla tomba e presentarsi in casa dei suoi discendenti spacciandosi per un parente, mettendosi poi subito all'opera nel vampirizzare quanti gli stanno intorno; il secondo è invece incentrato su un caso di reincarnazione, con il protagonista che si reca con la moglie in un castello per le vacanze, ma subisce l'influsso di un uomo vissuto due secoli prima.

Poi, nella seconda metà degli anni '70, assistiamo alla rinascita del cinema fantastico nella nuova Hollywood. La Mgm partecipa in parte del fenomeno con *La fuga di Logan*, thriller ambientato in una società futura asettica e razionale, dove gli uomini vengono eliminati non appena compiono i trent'anni e Logan è l'individuo "anomalo" che cerca di sfuggire a tale logica. Il regista è Michael Anderson, lo stesso che vent'anni prima aveva diretto una versione di *1984* da Orwell.

Negli anni '80, la Mgm si inserisce nella nuova voga del serial su grande schermo con i vari *Poitergeist*, di cui però il primo (prodotto da Spielberg e diretto da Tobe Hooper) resta largamente superiore ai due successivi per ironia, tempismo ed inventiva. Ad una logica "seriale" obbedisce anche *2010, l'anno del contatto* (1984) di Peter Hyams, un deludente séguito di *Odissea nello spazio*; mentre *Brainstorm* (1983) di Douglas Trumbull (che di *2001* aveva curato gli effetti speciali) si presenta soprattutto come un esperimento di nuovi effetti, piuttosto fallimentare sul piano narrativo e spettacolare. Due scienziati mettono a punto un'apparecchiatura elettronica che registra su nastri tutte le sensazioni provate da una persona, permettendo poi di riviverle "ascoltando" tali nastri con una cuffia speciale. Ma un dipendente della società inizia ad usarla per filmini porno ultra-hard, e il Ministero della Difesa vuole impadronirsi della scoperta per scopi ben più immorali, facendo precipitare la storia nel thrilling; per le "registrazioni" Trumbull fa uso di un SuperPanavision di grande nitidezza e luminosità, nel tentativo di inseguire quell'impatto sensoriale che la vicenda suppone ma il cinema non è in grado di dare.

Tra i successi fantastici degli anni '80 targati Mgm bisogna citare i vampiri new-look di *Miriam si sveglia a mezzanotte*, diretti con ritmi video dall'inglese Tony Scott; la brillante commedia fantatomica di *Wargames*, dove un ragazzino gioca con i computer arrivando ad un passo dallo

scatenamento di un conflitto nucleare, e la space-opera parodistica di Mel Brooks *Balle spaziali*. Tra gli ultimi prodotti figurano poi due kolossal come *Willow*, ricco prodotto “fantasy” targato George Lucas, e *Leviathan* di George Pan Cosmatos (prodotto dalla “De Laurentiis Ent.” e distribuito negli USA dalla Metro), ma è chiaro che anche in questa grandiosità non dobbiamo più cercare nulla dell’antico fasto Mgm. L’epoca degli studi è finita da tempo, portando con sé qualsiasi discorso su una “poetica” della casa, e lasciando soltanto singoli titoli, o al massimo collaborazioni a breve scadenza.

J.J. Moscoso

FILMOGRAFIA

del fantastico MGM

a cura di Franco Foco

Penalty (1920 - muto)

reg. Wallace Worsley con Lon Chaney, Claire Adams

Il capo della malavita di S. Francisco ricerca per vendicarsi il medico che lo ha storpiato. Da un racconto di a. Morris.

A Message From Mars (1921 - muto)

reg. Maxwell Karger con Bert Lytell, Raye Dean

Un giovane egoista sogna un messaggero del Dio di Marte che gli mostra le sofferenze del mondo. Da un racconto di R. Ganthony.

The Monster (1925 - muto)

reg. Roland West con Lon Chaney, Gertrude Olmstead

Scienziato folle cattura esseri umani per i suoi sinistri esperimenti. Da un racconto di Crane Wilbur.

The Magician (1926 - muto)

reg. Rex Ingram con Alice Terry, Paul Wagener

Un mago intende creare la vita uccidendo una giovane. La statua di un fauno prende vita. Da una novella di W.S. Maughan.

London After Midnight (1927 - muto)

reg. Tod Browning con Lon Chaney, Marceline Day

Per indagare su di un omicidio, un ispettore di Scotland Yard inscena l’apparizione di due falsi vampiri. Remake di “Mark of the Vampire” (1935).

The Unknown (1927 - muto)

reg. Tod Browning con Lon Chaney, Joan Crawford

Un artista di varietà si esibisce usando i piedi con abilità, fingendo di essere senza braccia: in realtà non solo ha gli arti, ma le sue mani sono provviste di due pollicil Per amore di una ragazza che non sopporta di essere toccata, si farà amputare veramente le braccia.

The Mysterious Island (1929 - sonoro)

reg. L. Hubbard, M. Tourner, con Christiansen con Lionel Barrymore, Warner Oland

Avventura non accreditata da Verne, con sottomarini, piccoli uomini viventi sul fondo del mare, draghi marini e polipi giganti.

The Phantom Of Paris (1931)

reg. John S. Robertson con John Gilbert, Leila Hyams

Un mago cambia il suo volto con quello di un assassinato per estorcere la confessione del colpevole. Dalla novella "Cheri Bibi" di Gaston Leroux.

Freaks (1932)

reg. Tod Browning con Wallace Ford, Olga Baclanova,

I "freaks", mostri-fenomeno da baraccone, scoprono l'inganno della bella ballerina del circo ai danni di uno di loro e in una notte di tregenda trasformano lei ed il suo amante, mutilandoli orrendamente, in altrettanti "freaks". Dal racconto "Spurs" di Tod Robbins.

Mask Of Fu Manchu (1932)

reg. R.C Brabin & C. Vidor con Boris Karloff, Lewis Stobe, Myrna Loy

Fu Manchu, stregone e scienziato, intende dominare il mondo con ipnosi, narcotici che controllano la volontà, nonché "raggi elettrici". Vari remakes, l'ultimo con Christopher Lee.

Rasputin And The Empress (Rasputin e l'imperatrice, 1932)

reg. R. Richard Boleslavsky con John, Ethel, Lionel Barrymore, Edward Arnold, Misha Auer

Il potere ipnotico di Rasputin domina la corte degli Zar; scene di omicidio in puro stile horror.

Smilin Trough (1932)

reg. S. Franklyn con Norma Shearer, Fredric March, Leslie Howard

Dopo un tragico destino, due amanti si possono incontrare nell'aldilà. Remake di "Smilin Trough"

Tarzan The Ape Man (Tarzan l'uomo scimmia, 1932)

reg. W.S. Van Dyke II con Johnny Weissmuller, Maureen O'Sullivan

Il leggendario Tarzan combatte i pigmei e gorilla giganti. Remake di "Tarzan the Ape Man" (1919).

Gabriel Over The White Mouse (1933)

reg. Gregory La Cava con Walter Huston, Franchot Tone

Dopo un incidente automobilistico il neo eletto presidente USA viene divinamente ispirato e curerà i mali del mondo. Da un racconto di T.F. Tweed.

Men Must Fight (1933)

reg. Edgar Selwyn con Diana Wynyard, Lewis Stone

Ambientato nel "futuro" 1940, questo film di fantascienza racconta come gli Stati Uniti vengano bombardati da aerei futuristici con bombe esplosive e gas mortali durante una Guerra Mondiale.

Da un racconto di R. Lawrence e S.K. Lauren.

Turn Back The Clock (1933)

reg. Edgar Selwyn con Lee Tracy, Peggy Shannon

Un uomo vive parte della sua esistenza nei suoi sogni.

The Wandering Jew (G.B., 1933)

reg. Mantice Elvey con Conrad Veidt, Marie Ney.

La leggenda dell'ebreo errante.

Tarzan And His Mate (Tarzan e la compagna, 1934)

reg. R. Cedric Gibbons (e non accreditato, Jack Conway) con Johnny Weissmuller, Maureen O'Sullivan

Secondo capitolo della coppia Tarzan-Jane.

Mad Love (1934)

reg. Karl Freund con Peter Lotte, Frances Drake, Colin Clive

Uno scienziato pazzo, cui hanno sostituito la testa e dalle mani d'acciaio, trapianta le mani di un assassino ad un pianista che le ha perdute. Ma le mani nuove spingono ad uccidere... Dal racconto "Les Mains d'Orlac" di Mantice Renard.

Mark Of The Vampire (I vampiri di Praga, 1935)

reg. Tod Browning con Bela Lugosi, Lionel Barrymore, Elisabeth Allan

Remake di "London after midnight"

Devil Doll (La bambola del diavolo, 1936)

reg. Tod Browning con Lionel Barrymore, Maureen O'Sullivan

Evaso dal carcere nella Guyana, un uomo scopre che il suo compagno di fuga possiede un siero che riduce gli uomini alle dimensioni di una bambola e che eseguono ciecamente gli ordini. Se ne servirà per vendicarsi, una volta tornato a Parigi, dove si nasconde sotto le sembianze di una innocua vecchietta.

Dal racconto "Burn, Witch, burn!" di A. Merrit e "The Witch of Timbuctu" di T. Browning.

Maytime (Primavera, 1937)

reg. Robert Z. Leonard con Jeanette McDonald, Nelson Eddy, John Barrymore

Alla fine di questa operetta, i fantasmi di due amanti si incontrano alla porta dell'aldilà.

Topper

(La via dell'impossibile, 1937)

reg. Norman Z. McLeod con Constance Bennett, Cary Grant

Due frivoli giovani, in seguito ad un incidente d'auto, diventano fantasmi burloni ed aiutano un anziano a ritrovare la felicità. Il film ebbe un seguito nel '38 e nel '41, ma il produttore li fece distribuire dalla United Artists.

On Borrowed Time (1939)

reg. H.S. Bucquet con Lionel Barrymore, Cedric Hardwicke

La morte si presenta ad un vecchio campagnolo per "portarlo" con sé, ma questi, con uno stratagemma, riesce ad intrappolarla su di un albero incantato, per cui, al mondo, non muore più nessuno...

Remember (Una donna dimenticata, 1939)

reg. Norman Z. Macleod con Robert Taylor, Green Garson

Una droga fa dimenticare il passato con complicazioni...

The Wizard Of Oz (Il mago di Oz, 1939)

reg. Victor Fleming con Judy Garland, Frank Morgan, Burl Ives

Un tornado spinge la casa di una fanciulla nel fantastico regno di Oz, dove lei troverà personaggi da fiaba, streghe, fate ed una città di smeraldo. Alla fine scopre di aver solo sognato.

Strange Cargo (L'isola del diavolo, 1940)

reg. Frank Borzage con Joan Crawford, Clark Gable, Peter Lorre, Ian Hunter, Albert Dekker

Un gruppo di forzati ed una donna fuggono dal carcere. Durante la fuga due personaggi (il Bene l'uno, il Male l'altro) cercano di convertirli e di dannarli. Ma il Bene trionferà.

Dr. Jekyll And Mr. Hyde (Il dottor Jekyll e mister Hyde, 1941)

reg. Victor Fleming con Spencer Tracy, Ingrid Bergman, Lana Turner, Donald Crisp
Avendo sempre interpretato personaggi positivi, Tracy è più inquietante del “mostruoso” Fredric March del 1932; ed in ossequio all'estetica della MGM, la storia deborda moralismo vittoriano, lasciando intendere che sia il sesso il motore che trasforma Jekyll in Hyde.
Dalla novella di Stevenson.

Smilin Trough (Catene del passato, 1941)

reg. Frank Borzage con Jeannette McDonald, Brian Aherne, Gene Raymond
Una tragica storia d'amore, in cui gli amanti si possono incontrare solo dopo la morte nell'aldilà.
E il remake del film MGM del 1932 con Norma Shearer e Fredrick March

Third Dimensional Murder (1941)

reg. George Sidney con Ed Payson
Questo cortometraggio (7 minuti) racconta di un detective che si reca nottetempo in una vecchia casa maledetta, in cui troverà scheletri mobili, streghe che offrono ragni, mani artigliate che escono dal muro, ed infine il mostro di Frankenstein, che lo uccide schiacciandolo con un crogiolo. Realizzato per sperimentare il sistema 3D red-green anaglyph, in Italia comparve distribuito assieme a “L'ingenua maliziosa”.

Fingers At The Window (Follia scatenata, 1942)

reg. Charles Lederer con Lew Ayres, Laraine Day, Basil Rathbone
Uno psichiatra usa ipnotizzare i suoi pazienti per commettere delitti.

Lost Angel (L'angelo perduto, 1943)

reg. Roy Rowland con Margareth O'Brien, James Cagney, Marsha Hunt
Un ragazzo di 6 anni al centro di un dramma psicologico.

A Guy Named Joe (Joe il pilota, 1943)

reg. Victor Fleming con Spencer Tracy, Irene Dunne, Van Johnson, Lionel Barrymore
Un pilota americano cade in combattimento. Dal paradiso dell'aviazione viene incaricato di aiutare i suoi commilitoni ancora in vita.

Cabin In The Sky (Due cuori in cielo, 1943)

reg. Vincente Mannelli con Ethel Waters, Lena Horne, Louis Armstrong
Musical interpretato completamente da attori negri. Nel delirio un povero marito sogna che angeli e diavoli complottino contro di lui e la consorte. Indimenticabile Armstrong come diavoletto.

Lost In A Harem (Sperduti nell'Harem, 1944)

reg. Charles Riesner con Budd Abbott, Lou Costello
Gianni e Pinotto in Oriente devono fare i conti con gli occhi ipnotici di un gatto.

The Canterville Ghost (Lo spettro di Canterville, 1944)

reg. Jules Dassin con Charles Laughton, Robert Young
Un nobile che dimostra grande virtù, viene murato vivo nel castello. La sua anima girerà per il maniero ogni notte, finché un atto di coraggio lo redima. L'occasione arriva nella seconda guerra mondiale, quando una compagnia di marines si installa nel maniero e per di più un militare è un erede dello spettro.

Bewitched

(Demone bianco, 1945)

reg. Arch Oboler con Edmund Gwenn, Phillis Thaxter, Henry Daniels

Una donna ha due personalità, una buona, l'altra perfida. Quella perfida sarà separata ed uccisa con l'ipnotismo. La parte "perfida" della Thaxter venne "doppiata" da Audrey Totter.

Dal radiodramma "Alter ego" di Arch Oboler.

Picture Of Dorian (Il ritratto di Dorian Gray, 1945)

reg. Albert Lewin con George Sanders, Hurd Hatfield, Donna Reed, Angela Lansbury

Un giovane depravato non invecchia né si deturpa nonostante la sregolatezza della sua condotta. Ciò che non compare sul suo viso, appare nel ritratto che gli fece un amico. Pugnalo il ritratto, il giovane invecchia e si disgrega. Le sequenze del "ritratto" sono a colori.

Yolanda And The Thief (Yolanda e il re della Samba, 1945)

reg. Vincente Mannelli con Fred Astaire, Lucille Bremer, Leon Ames

Un ladro pretende di essere l'angelo custode di una ragazza, finché lei non incontra quello vero!

Ziegfeld Follies (1945)

reg. Vincente Minnelli, George Sydney, Lemuel Harris con William Poweli, Fred Astaire, Gene Kelly, Judy Gariand, Ester Williams, Lucilie Bali, Lena Florne, Kathryn Grayson, Cyd Charisse

Lo spirito di Ziegfield intende realizzare le sue "Follies" in Paradiso. E ci riesce, con l'aiuto delle Star della MGM...

The Cockeyed Miracle (1946)

reg. S. Silvan Simon con Franck Morgan, Keenan Wynn

Una commedia con fantasmi

My Brother Talks To Horses (1946)

reg. Fred Zimmerman con Peter Lawford, Beverly Tyler

Un ragazzo ottiene informazioni sulle corse direttamente dai cavalli.

Three Wise Fools (1946)

reg. William Wright con Margaret O'Brien, Lionel Barrymore

Favole narrate ad un bimbo scettico alla fine diventano reali.

High Barbaree (L'isola su una montagna, 1947)

reg. Jack Conway con Van Johnson, June Allyson

Un pilota precipitato sull'oceano sogna il luogo incantato ove si svolgevano i suoi racconti fanciulleschi.

Next Voice You Hear (1950)

reg. William Wellman con James Whitmore, Nancy Davis

Angels In The Outfield (1950)

reg. Clarence Brown con Paul Douglas, Janet Leigh

Angeli giocano a baseball.

Knights Of The Roundtable (I cavalieri della tavola rotonda, 1953)

reg. Richard Thorpe con Robert Taylor, Ava Gardner, Mel Ferrer

Re Artù estrae la spada dalla roccia, Lancillotto ha la visione del Santo Graal.

Saadia (Saadia, 1953)

reg. Albert Lewin con Cornel Wilde, Rita Gam, Mel Ferrer

Nel Sahara dopo la Seconda Guerra Mondiale, avviene la lotta fra la moderna medicina e la stregoneria che pare superarla. Una strega si trasforma in civetta.
Da un racconto di Francis D'Auterville.

Story Of Three Loves (Storia di tre amori, 1953)

reg. Vincente Minnelli

Film ad episodi: il secondo, interpretato da Leslie Caron, Fariey Granger, Ethei Barrymore, è fantastico: un bambino ottiene per magia di diventare adulto per corteggiare una fanciulla.

Brigadoon (Brigadoon, 1954)

reg. Vincente Mannelli con Gene Kelly, Cyd Charisse, Van Johnson

Musical: due cacciatori americani capitano a Brigadoon, un villaggio fantasma che appare solo una volta al secolo.

Dio parla alla radio di una piccola città.

Forever Darling (Il suo angelo custode, 1955)

reg. Alexander Hall con Lucille Ball, Desy Arnaz, James Mason

Una casalinga americana vede il suo angelo custode, che, stranamente, assomiglia a James Mason...!

The Glass Slipper (La scarpetta di vetro, 1955)

reg. Charles Walters con Leslie Caron, Michael Wilding, Eisa Lanchester

Rifacimento in musical della fiaba di Cenerentola.

The Forbidden Planet (Il pianeta proibito, 1956)

reg. Fred M. Wilcox con Walter Pidgeon, Leslie Nielsen, Anne Francis

Nel 2250 un'astronave terrestre raggiunge un pianeta su cui era sbarcata anni prima una spedizione che non diede più notizie. Trovano il pianeta abitato solo dall'unico superstite e dalla di lui figlia. Come servitore il simpatico robot "Robby". Nel sottosuolo trovano anche le vestigia dell'avanzatissimo popolo che un tempo vi regnava. Ma sul pianeta c'è anche una strana forza ostile ai terrestri, che comincia a farne scempio, e contro cui le futuristiche armi dei "nostri" non possono nulla. Il finale è a sorpresa (anche se ormai stranoto!).

Il primo film di fantascienza ad essere girato in "Cinemascope"

The Living Idol (L'idolo vivente - Messico, 1957)

reg. Albert Lewin con Steve Forrest, Liliane Montevecchi, James Robertson Justice

Una fanciulla è la reincarnazione di una principessa Maya. La statua di un giaguaro viene posseduta da un demone ed inizia una catena di efferati delitti.

The Invisible Boy (Il robot e lo Sputnik, 1958)

reg. Herman Hoffman con Richard Eyer, Philip Abbott, Harold I. Stone

Il figlio di uno scienziato riesce a ricomporre il robot Robby che, si sussurra, provenisse dal futuro. Nel frattempo il padre sente attorno a sé tessersi un'oscura congiura. Si scoprirà il bandolo della matassa nel super cervello artificiale su cui il padre operava, che ha sviluppato un'intelligenza "propria" ed ha assoggettato non solo militari e politici, ma anche Robby, che nel frattempo ha reso invisibile il ragazzo e lo spedisce a bordo di un razzo! Per fortuna, Robby è un gran Robot, e metterà le cose a posto.

Green Mansion (Verdi dimore, 1959)

reg. Mel Ferrer con Anthony Perkins, Audrey Hepburn, Lee J. Cobb, Henry Silva

Una giovane semiselvaggia che ha il potere di comunicare con gli animali incontra un cacciatore bianco. Insieme fuggono da una tribù ostile, ma la fanciulla, colpita a morte, ha modo di rivelarsi ancora all'innamorato, dicendogli che ormai ella appartiene al mondo della foresta.

The World, The Flesh And The Devil (La fine del mondo, 1959)

reg. Ranald McDugall con Harry Belafonte, Mel Ferrer, Inger Stevens

Una nube di sodio radioattivo ha ucciso l'umanità; rimangono solo un minatore di colore (protetto da una miniera durante il disastro), una giovane bionda, un avventuriero su motoscafo. Per la bionda, pare, si scatena la 3° guerra mondiale, combattuta a colpi di Winchester da un grattacielo all'altro. Ma poi i gli uomini si riappacificano e sullo schermo appare la scritta «Fine del principio».

The Time Machine (L'uomo che visse nel futuro, 1960)

reg. prod. George Pal con Rod Taylor, Yvette Mimieux, Sebastian Cabot

Metrocolor

Dal racconto di Welles, il viaggio meraviglioso di uno scienziato del XIX secolo, prima nel nostro secolo (dove vede la fine del mondo ad opera di satelliti atomici) infine in un futuro lontanissimo, in cui una gioventù bionda ed asettica serve come cibo per mostruosi mutanti che abitano nel sottosuolo. Forse riuscirà a compiere l'impresa di liberare la giovane bellezza che ha incontrato..., allora, nel futuro!

Village Of Damned (Il villaggio dei dannati, 1960)

reg. Wolf Rilla con George Sanders, Barbara Shelley, Martin Stephens

Tutti gli abitanti di un villaggio inglese cadono in un sonno misterioso. Dopo che l'esercito ha isolato la zona, gli esseri umani riprendono vita, ma si scopre che tutte le donne in età sono incinte. Dopo nove mesi di palpitante attesa (anche le vergini sono in stato interessante) vengono alla luce degli splendidi bambini. Essi mostrano subito di possedere facoltà superiori, uccidendo chiunque rechi loro un danno, con la forza del loro pensiero. Sarà un maturo scienziato a porre fine all'incubo, mettendo una bomba ad orologeria nella sua cartella di pelle... Dal romanzo "I figli dell'invasione" di John Wyndam.

Atlantis The Lost Continent (Atlantide continente perduto, 1960)

reg. prod. George Pal con Anthony Hall, Joice Taylor, John Dall, Edward Platt

Secondo film diretto e prodotto da Pal. Ai tempi della Magna Grecia un giovane pescatore salva una bellissima fanciulla; non sapendo chi ella sia, accetta di ricondurla al suo regno, che si rivelerà il mitico paese di Atlantide, ove regna la dittatura totalitaria grazie ai segreti scientifici che possiede (raggi della morte, trasformazioni di esseri umani in animali, ecc.). Alla fine Atlantide viene distrutta da un terremoto, i superstiti popoleranno ognuno un paese diverso (spiegando così alcuni anacronismi storici).

The Wonderful World Of Brothers Grimm

(Il fantastico mondo dei Grimm - Avventura nella fantasia, 1962)

reg. Henry Levin & George Pal con Lawrence Harvey, Claire Bloom, Russ Tamblyn, Therry Thomas
La biografia (stilizzata) dei fratelli Grimm con la realizzazione di tre delle loro fiabe. Primo film in Cinerama con effetti speciali.

Children Of Damned (La stirpe dei dannati, 1963)

reg. Anton M. Leader

Seguito "ideale", ma non per questo minore, del "Villaggio" di Wyndam. Qui i terribili bambini li troviamo già sulla Terra. Li studiano, ma quando essi comprendono le intenzioni (omicide) degli adulti "politici" si rifugiano in una chiesa abbandonata (realmente esistente ancora oggi, rifugio per vagabondi), e scatenando la loro guerra all'umanità azionando i famosi occhi luminosi. L'esercito è

impotente, circonda la chiesa, la mina, è pronto a far fuoco... quando uno scienziato arriva con una notizia eccitante: le cellule sanguigne dei bambini dimostrerebbero che non sono alieni, bensì esseri umani evoluti (per un salto genetico) di milioni di anni. Ma l'apparato militare è in funzione ed un banale incidente provoca la morte dei bambini.

The Haunting (Gli invasati, 1963)

reg. prod. Robert Wise con Julie Harris, Claire Bloom, Richard Johnson, Russ Tamblyn

Uno scienziato ottiene di soggiornare con persone dotate di poteri soprannaturali, una vecchia villa del New England "posseduta dai fantasmi". Dopo attimi di autentico terrore (anche per lo spettatore!), gli spettri non si paleseranno, ma prenderanno con sé la più debole del gruppo. Qui Wise si rifà al cinema anni '40 di Val Lewton.

Around The World Under The Sea (Conquistatori degli abissi - 1966)

reg. Andrew Marton con Lloyd Bridges, Shirley Eaton

Un supersottomarino in missione negli abissi per la posa di sensori che prevengano i terremoti incontra meraviglie e mostri marini.

The Devil' Mistress (1966)

reg. Orville Wanzer con Arthur Resle, Joan Stapleton

Una ragazza trae linfa vitale da giovani cow boys. Se la vedrà con il marito quando torna dalla tomba.

The Power (La forza invisibile, 1967)

reg. Byron Haskyn prod. George Pal con George Hamilton, Susanne Pleshette, Michael Rennie, Richard Carlson

In un centro spaziale si scopre la presenza di un superuomo con poteri telecinetici e telepatici, con i quali elimina uno ad uno i componenti di una squadra che potrebbero identificarlo. Alla fine proprio il protagonista scopre di essere pure lui un superdotato e con i propri poteri giustizia l'assassino.

The Seven Faces Of Dr. Lao (1967)

reg. George Pal con Tony Randall, Barbara Eden, Arthur O'Connell

Un vecchio mago cinese arriva col suo circo in una cittadina del sud; cambierà gli abitanti in varie creature fantastiche: Pan, l'abominevole uomo delle nevi, un serpente di mare, Medusa, il mago Merlino, ecc.

Un gruppo di naufraghi viene ospitato su una goletta inglese, il cui comandante è un fantasma che solca i mari alla ricerca di una bandiera nemica da affondare. Ci riesce ed affonda con la sua nave.

The Extraordinary Sea Man (Capitano di lungo sorso, 1968)

reg. John Frankenheimer con David Niven, Faye Dunaway, Mickey Roonie

Shoes Of The Fisherman (Nei panni di Pietro, 1968)

reg. Michael Anderson con Anthony Quinn, Lawrence Olivier, Vittorio De Sica

Fantapolitica in Cinerama. Attorno al 2000 il Vaticano sceglie come nuovo Papa un prete prigioniero politico in Siberia. Ottima interpretazione ed ambientazione, ma gli elementi fantastici si limitano alla data futura e qualche videotelefono. Visto il fiasco colossale in Italia, la Metro lo ritirò e gli cambiò titolo in *L'uomo venuto dal Kremlino*.

2001: A Space Odissey (2001: odissea nello spazio - USA/GB, 1968)

reg. Stanley Kubrik con Keir Dullea, Gary Lockwood

Alieni invisibili controllano l'evoluzione dell'uomo da quando è allo stadio scimmiesco. Appare uno scuro monolito e si ha un salto evolutivo, Nel 2001 un secondo monolito viene trovato sepolto sotto la superficie della Luna. Quando viene colpito dalla luce del sole, emette un suono che "qualcuno"

riceve. Un segnale simile arriva da Giove. Una spedizione vi si dirige, ma nel frattempo il computer dell'astronave "impazzisce" ed uccide i componenti dell'equipaggio tranne uno, che riesce a disattivarlo. In prossimità di Giove si libera un nuovo, gigantesco monolito e l'astronauta va verso di esso, che si rivela però come un tunnel stellare, attraversato il quale, l'uomo si trova in ambiente "familiare", nel quale egli vede sé stesso invecchiare, finché davanti al monolito, da vecchissimo morente si trasforma in un bambino contornato da luce magica. Un altro salto evolucionistico: è nato il super uomo.

House Of Dark Shadows (La casa dei vampiri, 1970)

reg. Dan Curtis con Johnathan Frid, Joan Bennett

Credendo che contenga un tesoro, un giovane apre la bara di un vampiro, Barnaba Collins. Questi si presenta ai suoi discendenti come un lontano cugino e via via prende a vampirizzare quanti gli capitano a tiro. Una scienziata lo aiuta a difendersi dalla luce del sole, ma alla fine il vampiro, dopo una vera strage, si trova una freccia nel petto.

Inspirato alla serie TV "Dark Shadows".

Night Of Dark Shadows (La casa delle ombre maledette, 1971)

reg. Dan Curtis con David Selby, Kate Jackson

Un giovane è posseduto dallo spirito di un antenato, amante di una strega, che ora appare e scompare. Finale tragico: i morti vincono sui vivi. Inspirato alla serie "Dark Shadows".

Night Of The Lepus (La notte della lunga paura - 1972)

reg. William Claxton con Stuart Whitman, Janet Leigh, De Forrest Kelly

Cercando di arginare un'invasione di conigli in Arizona, un gruppo di scienziati crea per errore una nuova razza di lepri giganti, feroci e carnivori! Sono chiari i riferimenti ad "Assalto alla Terra" e "Tarantola". Il film è girato bene, ma la produzione ha proprio sbagliato gli animali da ingigantire. Da notare come il film contenga spezzoni di sequenze tratte da "La Guerra dei mondi".

The Soylent Green (2022 i sopravvissuti, 1973)

reg. Richard Fleisher con Charlton Heston, Edward O. Robinson, Leigh Taylor Young

Nella New York del 2022, sovrappopolata e divisa tra i ricchi ed i poveri, in cui le strutture sono fatiscenti ed il clima è diventato torrido per l'inquinamento, avviene un omicidio nella zona dei ricchi. Il poliziotto incaricato delle indagini, coadiuvato da un vecchio uomo-libro, scopre un'orribile verità: il cibo sintetico di cui si nutrono i proletari viene estratto dai cadaveri degli stessi.

West World (Il mondo dei robot, 1973)

reg. Michael Crichton con Yul Brynner, Richard Benjamin, James Brolin

Nel futuro si potrà scegliere una vacanza in uno dei 3 mondi ricostruiti (West, Medioevo, Impero romano). Le difficoltà sorgono quando, per chissà quale guasto, i robot cominciano ad uccidere i clienti.

Ottima l'interpretazione di Brynner, che per l'occasione rivestì i panni del capo de *I magnifici 7*.

Logan's Run (La fuga di Logan, 1976)

reg. Michael Anderson con Michael York, Jenny Agutter, Peter Ustinov

Nel futuro, la legge ordina che i cittadini superati i 30 anni, devono superare la prova del "Vortex". Cosa accade loro in seguito, nessuno lo sa o non lo vuoi dire. Logan viene incaricato di una missione, in cui deve fingere di aver raggiunto i 30 anni e tentare la fuga dalla città dalla cupola di cristallo. Nella fuga trova, assieme alla giovane che ha voluto accompagnarlo, creature sinistre: bambini assassini, robot con tendenze cannibali, ed infine, dopo aver attraversato quelle che si vedono chiaramente le rovine di Washington, si trovano al cospetto dell'uomo che non ha voluto rinchiudersi

nelle cupole di cristallo: un “vecchio” che vive solo con decine di gatti. Logan lo convince ad andare nella città per dimostrare che la vita continua dopo i trent’anni.

Demon Seed (Generazione Proteus, 1977)

reg. Donald Cammell con Julie Christie, Fritz Weaver

Una coppia decide di lasciarsi (soprattutto per la morte della figlia). Ma il marito è uno scienziato cibernetico, che ha trasformato la casa in un terminale del suo megacervello elettronico “Proteus”. E quando se ne va, la moglie si trova, sola, alle prese col mostro meccanico, che uccide un amico, e vuole a tutti i costi “qualcosa”. Quando il marito intuisce la verità, trova, accanto alla disperata moglie, una creatura coperta di scaglie metalliche. Tolle le scaglie, la coppia si ritrova davanti il duplicato della figlia perduta. Le sue prime parole sono: “Io vivo!”, con la voce del computer.

Telephon (Telefon, 1977)

reg. Don Siegel con Charles Bronson, Lee Remick, Donald Pleasance

L’agente segreto russo Charles Bronson viene mandato negli Stati Uniti in missione: alcune spie, durante la guerra sono state condizionate a commettere crimini al suono di una poesia declamata via telefono.

Coma (Coma profondo, 1978)

reg. Michael Crichton con Geneviève Bujold, Michael Douglas, Richard Widmark, Rip Torn

In una clinica di Boston i decessi si susseguono a ritmo sospetto. Indagherà una giovane e coraggiosa dottoressa.

He Knows You’re Alone (1981)

reg. Armand Mastroianni con Don Scardino, Caitlin O’Heaney, Tom Hanks

Una catena di delitti vede come vittime alcune giovani donne in procinto di sposarsi. Un poliziotto indaga, sospettando che il maniaco sia lo stesso che ha ucciso la sua fidanzata anni prima.

Endangered Species (1982)

reg. Alan Rudolph con Robert Urich, JoBeth Williams

Da una storia vera. Un poliziotto di New York indaga su alcune mutilazioni di bestiame nell’Ovest degli Stati Uniti.

The Secret Of Nimh (Brisby e il segreto di Nimh, 1982)

reg. Don Bluth - Animazione

Alcuni topolini fuggiti da un laboratorio dove erano impiegati come cavie, creano una società segreta per difendersi dalla minaccia di distruzione.

Poltergeist (Poltergeist demoniache presenze, 1982)

reg. Tobe Hooper con JoBeth Williams, Craig T. Nelson

La piccola Feeling viene rapita dal televisore di casa: i responsabili sono le anime trapassate di alcuni abitanti di una piccola città.

The Hunger (Miriarn si sveglia a mezzanotte, 1983)

reg. Tony Scott con Catherine Deneuve, Susan Sarandon, David Bowie

Vampiri moderni hanno bisogno di sangue fresco per sopravvivere e si riforniscono nei nightclubs.

Wargames (Wargames, giochi di guerra, 1983)

reg. John Badham con Matthew Broderick, Ally Sheedy

Un giovane studente, appassionato di computer, si inserisce per sbaglio nel cervellone del Pentagono, provocando allarme tra le due superpotenze.

Strange Brew (1983)

reg. David Thomas e Rick Moranis con David Thomas, Rick Moranis, Max Von Sydow
Commedia demenziale con protagonisti due bizzarri fratelli, l'ereditera di un ricco magnate della birra e un birraio malvagio che vuole impadronirsi del mondo.

Brainstorm (Brainstorm - Generazione elettronica, 1983)

reg. Douglas Trumbull con Natalie Wood, Christopher Walken, Louise Fletcher
L'invenzione del secolo è un computer che può memorizzare emozioni e trasferirle da un soggetto all'altro. I servizi segreti lottano per impadronirsene.

The Ice Pirates (1984)

reg. Stewart Raffill con Robert Urick, Mary Crosby, Anjelica Huston, John Carradine
Banda di "Robin Hood" spaziali rubano l'acqua ai ricchi per darla ai poveri e si unisce ad una principessa per trovare nuove sorgenti e il padre esploratore scomparso.

2010 (2010 l'anno del contatto, 1984)

reg. Peter Hyams con Roy Scheider, John Lithgow, Ileana Mirren, Bob Balaban, Keir Dullea
È il seguito di "2001", tratto anch'esso da un romanzo di Arthur C. Clarke. Storia di una spedizione congiunta USA-URSS alla ricerca della nave scomparsa su Giove nel primo episodio.

Red Dawn (Alba rossa, 1984)

reg. John Milius con Patrick Swayze, C. Thomas Howell, Lea Thompson.
Giovani studenti si trasformano in temibili guerriglieri per difendere gli Stati Uniti dall'invasione sovietica.

Poltergeist II (Poltergeist II l'altra dimensione, 1986)

reg. Brian Gibson con Jobeth Williams, Craig T. Nelson
Cambiare casa non ha risolto i problemi metafisici della famiglia Feeling: la bambina è ancoi'a il bersaglio delle forze del Male.

Solarbabies (I guerrieri del sole, 1984)

reg. Alan Johnson con Richard Jordan, Jami Gertz, Charles Durning
Gruppo di ragazzi si serve di un'antica forza mistica per salvare un pianeta dalla tirannia.

Dream Lover (1986)

reg. Alan Pakula con Kristy McNichol, Ben Masters, Paul Shenar
Una giovane donna cerca di scaricare un incubo ricorrente attraverso una 'terapia del sogno'.

Space Balls (Balle Spaziali, 1987)

reg. Mel Brooks con Mel Brooks, John Candy, Rick Moranis
Parodia di "Guerre Stellari" con protagonista un dittatore che vuole impadronirsi del potere sul pianeta Druidia e due "guerrieri dello spazio" intenzionati ad impedirglielo.

Poltergeist III (Poltergeist III, 1988)

reg. Gary Sherman con Tom Skerritt, Nancy Allen
Ospite degli zii che abitano in un appartamento in un grattacielo di Chicago...

Willow (Willow, 1988)

reg. Ron Howard con Val Kilmer, Joanne Whalley

La strega malvagia crede di essersi liberata della bambina che avrebbe preso il suo posto. Ma Willow, è deciso a salvarla.

Leviathan (1989)

reg. George Pan Cosmatos con Peter Weller, Richard Crenna

Wicked Stepmother (1989)

reg. Larry Cohen con Bette Davis, Barbara Carrera, Colleen Camp