

IL FANTASTICO COLUMBIA

di Renato Venturelli

Negli anni dello studio-system, il fantastico non godeva di grande stima presso i boss della Columbia. A questo proposito, c'è un aneddoto che la dice lunga sull'argomento. Lo sceneggiatore George Axelrod si presentò un giorno dal boss Harry Cohn con la sceneggiatura di un film fantastico, ma si sentì rifiutare lo script con la solita motivazione: "fantasies don't make money". "Ma *L'inafferrabile signor Jordan* ha fatto un sacco di soldi..." obiettò lo scrittore. "Certo - ribatté Cohn - ma pensa quanti ne avrebbe fatti di più se non fosse stato un film fantastico!". Eppure, molti dei più importanti film della Columbia appartengono a questo genere: da *Orizzonte perduto* (1937) e *L'inafferrabile signor Jordan* (1941), capolavori dell'epoca classica, fino a *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (1977) o *Ghostbusters* (1984), di gran lunga i maggiori successi Columbia degli anni '70 e '80. E, ripercorrendo la storia della compagnia, troviamo parecchie altre tappe importanti: da *Il mistero della camera nera* e il ciclo dei "mad doctors" di Boris Karloff tra gli anni '30 e '40 ai serials di grande successo popolare (su tutti un *Superman* realizzato con due soldi da Sam Katzman), dalle barocche invenzioni di Ray Harryhausen alle geniali astuzie di William Castle (un vero e proprio regista "allevato in casa"). E' difficile tracciare con sicurezza le linee di tendenza, ma per gli anni in cui esisteva uno "stile" più o meno tipico dei diversi studios, la Columbia si era distinta nel settore per un paio di film "fantasy" ad alto budget (appunto *Orizzonte perduto* e *L'inafferrabile signor Jordan*), più una notevole quantità di film "B", serials e piccole produzioni che ben rappresentano i suoi terreni d'azione preferiti.

Perché la storia della Columbia è di tipo un po' particolare. Le sue origini risalgono alla fine degli anni Dieci, quanto i fratelli newyorkesi Jack e Harry Cohn si uniscono all'avvocato Joseph Brandt per fondare la CBC, dopo essersi fatti le ossa alla Universal di Carl Laemmle. A fornire l'apporto finanziario ci pensa Attilio Giannini (della Bank of Italy). Nel 1924 lo stesso team fondò poi la Columbia, iniziando la scalata nel mondo della produzione, acquistando un proprio studio (1926) ed assorbendo compagnie minori. Negli anni Trenta la compagnia fa parte delle "Little Three", e cioè gli studi che si collocano su un piano di inferiorità rispetto ai "Big Five" (Mgm, Paramount, Warner, 20th Century Fox, RKO). Ma la Columbia non dispone come le sue concorrenti di un importante circuito di sale, perché non ha osato investire in quella direzione, e cerca invece ospitalità per i propri film nei circuiti delle altre compagnie (anche perché non è in grado di fornire programmi completi: è forte sui cortometraggi, non sulle newsreel, e solo più tardi produrrà serials). Inoltre, è molto cauta anche sul versante divistico: fino agli anni '40, invece di legare gli attori con lunghi contratti, preferisce ingaggi a breve termine, prestiti dalle "majors", lanci di giovani promesse o riciclaggi di scarti altrui.

La politica di Harry Cohn, rimasto solo alla guida produttiva dopo il ritiro di Brandt e dopo un fallito "golpe" di suo fratello Jack (che da New York rimane confinato alle sole questioni finanziarie e distributive), è comunque per parecchio tempo molto oculata, per non dire apertamente spargnina. I salari della Columbia sono i più bassi. I budget della Columbia sono i più bassi. Grazie a queste attenzioni, e alla mancanza di un circuito di sale in perdita, la Columbia supera però gli anni bui della Depressione, che colpiscono senza pietà i colossi hollywoodiani. Poi, con i successi di Frank Capra soprattutto (*Accadde una notte*, ecc.), ma anche di Grace Moore (*Una notte d'amore* e l'effimera moda dell'operatic movie), inizia a metà degli anni '30 un'ascesa nel prestigio che la porterà fra il 1936 e il 1940 ad essere la sesta in classifica tra le compagnie hollywoodiane, subito dopo le "Big Five".

Tuttavia, la Columbia continuava a portarsi dietro la puzza del Poverty Row, e per molti attori un prestito alla compagnia di Harry Cohn veniva interpretato come un esilio in purgatorio. Per molti anni la dinamica dello studio consisterà così nell'oscillazione tra una politica del risparmio, ed una necessità di osare maggiormente, per potersi imporre sul mercato: sfornare quasi esclusivamente film "B" era infatti un metodo sicuro per non perderci, ma anche per guadagnarci poco.

La situazione si aggravò quando, sul finire degli anni '30, Cohn perse anche Frank Capra: se ne andò per un litigio che seguiva dissapori a proposito di *Orizzonte perduto*, cui il regista aveva dedicato “troppo” tempo secondo l’ottica di Cohn, che aveva invece bisogno dei suoi film con una certa frequenza per “trainare” i prodotti minori.

E, per qualche tempo, Cohn fu in difficoltà nel trovare un successore a quello che era stato il principale artefice della crescita di prestigio della compagnia (Frank Capra, va ricordato, disponeva di ampie autonomie nello studio proprio per questo). Con l’arrivo delle vacche grasse degli anni di guerra, però, Harry Cohn seppe farsi trovare pronto. Passò alle produzioni “A” parte dei budget “B”, ed iniziò a raccogliere successi più consistenti: con le commedie di George Stevens, Alexander Hall e Charles Vidor, con i musical, ma soprattutto con l’esplosione divistica di Rita Hayworth, che si affiancavano ad un catalogo sempre ricco di produzioni “B”, serials, series, western girati nel piccolo ranch comprato a Burbank, ed insomma una gran quantità di film della durata di circa sessanta minuti.

Fin quasi alla fine degli anni '50, la Columbia continuò a rimanere nelle mani di Harry Cohn (1891-1958), che assommava su di sé un potere che nessun altro produttore hollywoodiano aveva. Con tutte le scelte, anche umorali, che la posizione permetteva. E Harry Cohn, si sa, fu un personaggio esplosivo, come testimonia la biografia di Bob Thomas “King Cohn”, un libro che molti si affrettarono a condannare pubblicamente come banale agiografia aneddotica, ma che poi saccheggiano sistematicamente, con incredibile faccia tosta. Tanto per cominciare, pare che la sua ignoranza lo portasse al punto di non saper nemmeno fare lo spelling di “Columbia” (si ostinava a chiamarla “Colombia”, e su questo i suoi collaboratori gli tendevano maligni tranelli). Per risparmiare preferì a lungo soggetti contemporanei e si oppose finché poté all’uso del colore. Era così tirchio che, quando venne di moda la dieta dimagrante, colse al volo l’occasione per abolire il dessert dal menù della mensa interna. E quando Louis B. Mayer gli chiese aiuti per un Jewish Relief, ribatté: “Aiuti agli ebrei! Qualcuno dovrebbe aprire un fondo per aiuti dagli ebrei: tutti i guai del mondo sono stati causati da ebrei ed irlandesi”. Ed era così megalomane che, quando venne ricevuto da Mussolini per aver distribuito in America il documentario *Mussolini Speaks* (1933), si entusiasmò a tal punto per le astuzie “scenografiche” del Duce da volersi rifare l’ufficio a Hollywood seguendo l’esempio del dittatore italiano, costringendo cioè l’ospite a tutte le vessazioni e le umiliazioni possibili. Nel suo ufficio campeggiò a lungo anche una grande fotografia di Mussolini con dedica, che venne tolta solo quando gli eventi storici precipitarono nella seconda guerra mondiale.

Fin qui gli aneddoti, che peraltro potrebbero proseguire per parecchio sui vari temi della tirchieria, dell’arroganza, dell’ignoranza, della rozzezza e così via. Ma c’erano anche aspetti ben più rilevanti. Ad esempio l’importanza che attribuiva alla sceneggiatura, una delle poche armi con cui sapeva di poter combattere lo strapotere delle “majors”. Oppure l’attenzione che dimostrava verso una qualità particolarmente brillante della fotografia, o l’efficacia del sonoro. Maggiori problemi ebbe invece con i produttori, che da New York cercavano di affiancargli, ma che non resistevano mai a lungo al suo fianco. La cosa si fece particolarmente sentire negli anni '50, quando i metodi produttivi si stavano ormai trasformando, e lui riuscì a bruciare i vari Buddy Adler, Stanley Kramer o Jerry Wald, che dovevano candidarsi alla sua successione. Ma, nel frattempo, la sentenza del 1948 aveva privato le “majors” delle catene di sale, abolendo così uno dei principali elementi di inferiorità della Columbia, che riuscì dagli anni '50 in poi a porsi praticamente sullo stesso piano di Paramount, 20th Century Fox, Mgm o Warner, oltre a sviluppare con grande tempestività anche un proprio settore di produzione televisiva. Tra gli anni '40 e '50 può contare su un importante parco di star (dopo Rita Hayworth, Glenn Ford, Judy Holliday, William Holden, Jack Lemmon, Kim Novak), produce grossi successi (*Da qui all’eternità*, *Nata ieri*, *L’ammutinamento del Caine*, *Il ponte sul fiume Kwai*, *Lawrenced’Arabia*, western come *L’uomo di Laramie* o *Quel treno per Yuma*), risente quindi come tutte le majors della crisi di Hollywood, ma distribuisce uno dei film-simbolo degli anni della svolta, *Easy Rider*.

Nel 1981 segue il destino di tutte le grandi compagnie, e viene acquistata dalla Coca-Cola (poi dalla Sony), diventando così un semplice marchio cinematografico nell'ambito di un più ampio colosso finanziario-impresoriale.

1. Le origini del fantastico Columbia: la fantascienza e *Orizzonte Perduto*

Il primo film fantastico prodotto dalla Columbia si intitolava *Ransom* (1928), ed era diretto da George Brackett Seitz, detto "serial king" perché la sua carriera si svolse in buona parte all'insegna del cinema seriale. Personaggio colto, ex-sceneggiatore, Seitz (1888-1944) è rimasto nella storia del cinema per il western *The Vanishing American* (1925) sulla fine dei pellirosse, ma ha lavorato soprattutto nell'ambito del serial, da *Pear White* all'*Andy Hardy* di Mickey Rooney, spesso scrivendo ed interpretando i film che dirigeva. *Ransom* è un film avventuroso con elementi fantascientifici, in cui uno scienziato (Edmund Burns) ha scoperto un micidiale gas nervino, ma deve vedersela con il perfido orientale Wu Fang, boss della malavita cinese interpretato da William Mong.

L'elemento fantascientifico all'interno di film avventurosi costituirà una delle caratteristiche più frequenti, ma dal nostro punto di vista anche più marginali, della fantascienza anni '30. C'erano, ad esempio, film che cercavano di rendere più spettacolari le avventure di aeroplani con rivoluzionarie scoperte scientifiche: come *I Distruttori (Air Hawks)* (1935) di Albert Rogell con Ralph Bellamy, in cui compare il raggio della morte in una storia di rivalità tra compagnie aeree; oppure come *Flight to Fame* (1938) di C.C. Coleman jr., un B movie fotografato da Lucien Ballard ancora a base di aeroplani e raggi della morte.

Abbiamo anche un ambizioso inventore che cerca di commercializzare la sua invenzione televisiva ma si imbatte in un gangster (*Trapped by Television*, 1936, di Del Lord), o un campione di football che scopre una formula di supervelocità (*Superspeed*, 1935, di Lambert Hillyer). Sul versante comico, Joe E. Brown è invece un giovane che si trasforma in un superman forzuto per via di un siero, e da quel momento diviene un eroe del football, affrontando anche un campione di lotta (nell'apprezzato *Eroe per forza (The Gladiator)*, 1938 di Edward Sedgwick). Ma il film più interessante nel filone fantascientifico è in questi anni '30 *L'uomo che visse due volte (The Man Who Lived Twice)* (1936), di Harry Lachman, in cui Ralph Bellamy è un assassino che si rifugia in un ospedale, ed ascolta casualmente la conferenza di un chirurgo cerebrale (Thurston Hall), il quale afferma che è possibile eliminare con un'operazione chirurgica al cervello gli istinti più violenti e criminali dell'uomo. Dopo la conferenza, Bella confessa a Hall i suoi delitti, e lo convince a compiere su di lui l'operazione che cambierà il suo aspetto fisico e la sua natura violenta.

L'operazione ha successo, Bellamy assume una nuova identità e con il tempo diviene a sua volta un eminente studioso; ma verrà riconosciuto egualmente, e processato per i delitti compiuti con la precedente identità. Nel '53 verrà fatto un remake con titolo *L'uomo nell'ombra (Man in the Dark)*. Il film fantastico Columbia di gran lunga più importante degli anni '30 è però *Orizzonte perduto (Lost Horizon)*, 1937) di Frank Capra, il regista che praticamente da solo dava prestigio all'intera compagnia. Un aereo carico di occidentali riesce a decollare da una città cinese in fiamme. E però costretto ad un atterraggio di fortuna tra le montagne nevose del Tibet, dove i cinque superstiti vengono condotti dagli indigeni nella città leggendaria di Shangri-La, autentico Paradiso terrestre isolato dal resto del mondo: il clima è mite, la terra fertile e la popolazione vive in assoluta serenità, in una specie di eterna giovinezza. Quando gli occidentali decidono però di abbandonare la città magica in compagnia di una ragazza del posto, scoprono che quest'ultima subisce un impressionante e rapidissimo invecchiamento appena esce fuori dalla sua zona. Tratto dal romanzo di James Hilton, il film mantiene ancor oggi il suo fascino, e costituisce un capitolo molto interessante per comprendere i temi dell'utopia, del fiabesco e del viaggio nell'opera di Frank Capra, che era invece solito ambientare i suoi film tra "la gente di tutti i giorni" dell'America contemporanea. A suo tempo, però, *Lost Horizon* non riuscì a recuperare subito gli ingenti costi di produzione, nonostante il buon successo di pubblico: aveva inghiottito circa la metà dei soldi che

ogni anno la Columbia dedicava alla produzione, e mise in crisi i rapporti tra il boss Harry Cohn e la sua star Frank Capra, provocando la definitiva rottura tra i due. Tra l'altro regista e produttore conobbero anche momenti di panico, quando il pubblico accolse sghignazzando la prima "preview". Ma Capra intervenne, togliendo i primi due rulli del film, e salvandone in tal modo le possibilità commerciali.

2. Roy William Neill e l'orrore anni '30

C'è un altro regista Columbia anni Trenta che ci interessa in modo particolare: ed è Roy William Neill, che il grande pubblico ricorderà soprattutto per aver diretto alcuni episodi della serie di Sherlock Holmes con Basil Rathbone, per l'horror *Frankenstein contro l'uomo lupo* (1943) o il "noir" *L'angelo nero* (1946) da Woolrich. Neill, che si chiamava in realtà Roland de Gostrie (1890-1946), era un irlandese entrato nel mondo del cinema all'inizio degli anni Dieci, ed autore di oltre un centinaio di film nei suoi trent'anni di carriera registica, quasi tutta all'insegna del B-movie. La fase più nota della sua attività è senz'altro quella che trascorse all'Universal (1942-46), ma per quasi dieci anni (1928-36) fu molto attivo alla Columbia, dirigendovi ventitré film, spesso nell'ambito del mistero, del giallo e dell'orrore. Citiamo ad esempio *The Ninth Guest* (1934), un giallo dalle atmosfere da incubo di cui si parla piuttosto bene, e dalla vicenda alla "dieci piccoli indiani": otto persone ricevono un invito da parte di un ospite misterioso, ma, giunte sul posto, apprenderanno che il "nono" ospite è la morte, e che moriranno l'uno dopo l'altro. In *Black Moon* (1934), dalle atmosfere horror tra voodoo e magia nera, c'è invece una donna ossessionata dalle cerimonie sacrificali delle Indie occidentali. Altre storie criminali dirette da R.W. Neill sono poi *Behind Closed Doors* (1929), *Melody Man* (1930), *The Menace* (1932), *As the Devil Commands* (1933), *Circus Queen Murder* (1933), *Whirlpool* (1934), *The Lone Wolf Returns* (1936). Il titolo più importante è però l'horror *Il mistero della camera nera* (*The Black Room*, 1935), che alcuni considerano una delle migliori performance di Karloff, oltre che un ottimo thriller ingiustamente sottovalutato. È basato su atmosfere gotiche, con castelli inquietanti, cupe leggende, ombre minacciose, ma si tratta di una produzione superiore per mezzi alla media Columbia. Boris Karloff vi interpreta il doppio ruolo di due gemelli, Gregory e Anton De Berghman. Il cattivo è il primo, il barone Gregory, che ha la fama di uccidere giovani donne attratte nel suo castello, e che prosegue nei suoi omicidi gettando nella "camera nera" (in realtà un profondo pozzo) prima la sua serva e poi il suo stesso fratello Anton, appena tornato da un viaggio all'estero. Dopo avere eliminato Anton, Gregory lo sostituisce, imitandone anche il braccio paralizzato. Uccide quindi il padre della ragazza che vorrebbe sposare, ma finirà per tradirsi usando a scopo difensivo il braccio che dovrebbe essere paralizzato. Scoperto, verrà aggredito dai contadini e precipiterà a sua volta nella "camera nera".

3. La "mad doctor series" di Boris Karloff

Quattro anni dopo *Il mistero della camera nera*, Boris Karloff tornerà alla Columbia per un ciclo di cinque horror (la mad doctor series) che costituiscono il più importante contributo dato al genere dalla compagnia negli ultimi anni dello studio-system. Karloff era già apparso in film criminali della Columbia, come *Codice Penale* (1931, di Hawks), *The Guilty Generation* (1931, di R.V. Lee) e *Behind the Mask* (1932, con Van Sloan), ma qui è protagonista di una vera e propria serie di film, tre dei quali sono diretti da Nick Grinde, classe 1893, un regista che fra gli anni '30 e i primi anni '40 girò Metro-Goldwyn-Mayer, Columbia, Republic, Mascot, Paramount, Warner e Prc, sempre rimanendo confinato nell'ambito del B-movie, dove però seppe spesso portare un tocco di originalità. Assieme a Roy William Neill, ma ad un livello più sbrigativo, è uno di quei registi "B" di cui si è curiosi di conoscere più ampiamente la carriera, giunta in Italia in modo parziale e subito dimenticata.

In *L'uomo che non poteva essere impiccato* (*The Man They Could Not Hang*, 1939), Karloff è il dottor Henryk Savaard, inventore di un cuore artificiale in grado di restituire la vita ai morti. Proprio mentre sta compiendo un esperimento con un volontario, subisce un'irruzione della polizia,

che interrompe il processo di resurrezione e provoca così la morte del paziente. Condannato a morte e giustiziato, lo scienziato verrà riportato in vita dal suo assistente, che utilizzerà appunto le sue ricerche sul cuore artificiale come in *Walking Dead* (1936). Karloff torna però in vita con la mente sconvolta, e pensa solo a vendicarsi. Inizia così ad uccidere i giurati che l'hanno condannato, e giunge perfino a provocare la morte della figlia che si era opposta al suo piano vendicativo. Sorpreso dalla polizia, avrà il tempo di riportare in vita la figlia e distruggere il frutto delle sue ricerche, prima di morire definitivamente.

L'anno dopo uscì *Uomini dalle nove vite* (*The Man with Nine Lives*, 1940), in cui Karloff è il dottor Leon Kravaal, uno studioso convinto che si può curare il cancro attraverso una terapia del freddo che congela il paziente. Scomparso da dieci anni, viene ritrovato congelato nel sotterraneo della sua villa da un altro medico, il dottor Mason. Estratto dalla cella frigorifera e riportato in vita, racconta che rimase a suo tempo congelato per errore assieme ad un paziente e ai poliziotti che volevano arrestarlo. Con l'aiuto di Mason, rianima gli altri congelati, ma impazzisce quando la sua formula viene distrutta, pretendendo di utilizzare i presenti come cavie per nuovi esperimenti. Verrà colpito dalla polizia, ma riuscirà ad informare il collega delle sue scoperte, permettendo così che il suo lavoro venga proseguito.

Ultimo film diretto da Grinde è *Prima che mi impicchino* (*Before I Hang*, 1940), in cui Karloff interpreta il dottor John Garth, inventore di un siero ringiovanente a base di sangue umano. Condannato per aver ucciso un malato inguaribile, si inietta il siero ottenuto con il sangue di un assassino. Sopravviverà ringiovanito, ma con una terribile conseguenza: il sangue del criminale lo trasforma in un assassino, che uccide prima il medico del carcere e poi un detenuto. Rimesso in libertà, continua ad uccidere finché non viene a sua volta abbattuto. Da notare che il medico della prigione, con cui Karloff prosegue le sue ricerche, è quell'Edward Van Sloan, che era stato al suo fianco come Waldman nel *Frankenstein* del 1931.

Come si vede, tutti e tre i film di Grinde sono basati sulla figura di uno scienziato che finisce per trasformarsi in un omicida pericoloso a causa della reazione ai suoi esperimenti o alle conseguenze mediche non previste. Questa continuità tematica non è casuale, perché tutti e tre sono stati scritti da Karl Brown, ex-regista riciclatosi come scrittore, che in coppia con Grinde trovò la formula giusta per rilanciare con un briciolo di originalità mad doctors e horror, in un momento in cui gli studi stavano tralasciando il settore.

Proseguendo nello sfruttamento della serie, la Columbia produce poi *The Devil Commands* (1941), che ci interessa anche perché diretto dal giovane Edward Dmytryk. Tratto da un libro di William Sloane ("The Edge of Running Water"), ha per protagonista il dr. Julian Blair, inventore di una macchina in grado di registrare gli impulsi elettrici cerebrali. Cerca così di mettersi in contatto con la moglie morta, ma il suo laboratorio viene assalito e distrutto dalla folla di paesani inferociti, con un classico finale alla Frankenstein.

L'ultimo film della serie è *The Boogie Man Will Get You* (1942), diretto da Lew Landers (1901-62), un regista di B-movies che tra il 1941 e il 1944 diresse alla Columbia ben ventidue film! Niente di eccezionale, peraltro, visto che veniva dal B-department della RKO, dove ne aveva realizzati un'altra ventina tra il 1937 e il 1939 (e nel frattempo si era anche tenuto occupato alla scuola della Republic). In questo caso, ha a che fare con una commedia dell'orrore, in cui Boris Karloff viene affiancato da Peter Lorre. Karloff è il dottor Billings, che cerca di creare un superman elettrico nelle cantine della sua abitazione; viene scoperto dal dottor Lorentz (Peter Lorre), borgomastro del paese, che subito diviene suo complice. Ben presto però la situazione degenera in un clima burlesco, e le persone coinvolte finiscono nel manicomio diretto dal dr. Lorentz.

4. Gli altri horror degli anni Quaranta

Lo stesso regista di *The Boogie Man Will Get You*, Lew Landers, diresse poi un film molto amato dagli appassionati dell'horror, *The Return of the Vampire* (1944). Lo interpreta un Bela Lugosi in fase ormai calante; l'attore era già stato alla Columbia alcuni anni prima, per *Night of Terror* (1933), dove interpretava un maniaco assassino in un clima horror, e poi per il ruolo di un boss

criminale in *The Best Man Wins* (1935). In *The Return of the Vampire*, riprende il suo ruolo tradizionale di vampiro, passando però dalle atmosfere gotiche all'ambientazione contemporanea. Siamo infatti nel corso della seconda guerra mondiale, quando la tomba di Armad Tesla (il nome di Dracula era copyright dell'Universal) viene scopercata da una bomba. Tornato in vita, il vampiro riprende la sua attività assieme all'assistente licantropo, ma finisce male: impalato dal suo stesso assistente con un crocifisso acuminato, sarà vittima di un orrendo disfacimento.

Sempre del 1944 sono altri due horror minori: *Cry of the Werewolf* di Henry Levin, e *Soul of a Monster* di Will Jason. Quest'ultimo è un film a basso costo, in cui un dottore morente (George Macready) viene salvato da un'ipnotista (Rose Holbart), che usa i suoi poteri soprannaturali per fargli attuare i suoi desideri malefici.

The Cry of the Werewolf è invece interpretato da Nina Foch, che aveva debuttato in *The Return of the Vampire*, e che qui è la protagonista Celeste, figlia zingara di una donna di New Orleans.

Quando la madre muore e viene segretamente sepolta in un museo, la figlia (licantropo) sorveglia fanaticamente la sua tomba e non si ferma davanti a nulla pur di difenderla. Il film segnò anche l'esordio nella regia di Henry Levin (1909-80), un ex-regista teatrale che rimase alla Columbia fino al 1951 con compiti sempre più importanti, prima di passare alla 20th Century Fox per lavorare in film leggeri che non hanno più nulla a che vedere con il clima di mistero dei suoi esordi.

A questo suo primo periodo appartengono anche i tre episodi della serie Columbia "I Love a Mystery", tratta da un programma radiofonico di successo ed imperniata su atmosfere ricche di suspense, ai confini dell'orrore. I titoli sono *Le campane suonano all'alba* (*I Love a Mystery* 1945), con Nina Foch che si allea con gli orientali per spingere al suicidio il marito playboy; *The Unknown* (1946), ambientato in un'antica magione con passaggi segreti, ombre minacciose, abitanti pazzi ed altri espedienti gotici e *The Devil's Mask* (1946), con due detectives che cercano chi ha ucciso il padre della loro cliente nella giungla amazzonica.

Nel '41, aveva collaborato con la Columbia anche uno dei re del B-movie, Robert Florey, reduce dal B-department della Paramount. Per Harry Cohn diresse tre film: *Meet Boston Blackie*, *Two in a Taxi* e *The Face Behind the Mask*. Quest'ultimo costituisce un importante esempio di melodramma horror, ed è interpretato da Peter Lorre (che angustierà il regista per l'uso di alcool e droghe durante la lavorazione, ma collaborerà ancora con Florey in *Il mistero delle cinque dita*).

Lorre è un immigrato ungherese dal volto orrendamente sfigurato, che nasconde dietro una maschera le sue piaghe e finisce coinvolto in vicende criminali per pagarsi la chirurgia plastica. Si innamora di una ragazza cieca (Evelyn Keyes), che però muore in un'esplosione provocata dai gangster suoi nemici. Disperato, l'uomo dalla faccia bruciata (una specie di "Darkman") si vendicherà atrocemente.

5. La commedia fantastica

Il più importante film fantastico anni '40 della Columbia, dal punto di vista dell'impegno produttivo, dei riconoscimenti e del successo nelle sale, è senz'altro *L'inafferrabile Signor Jordan* (*Here Comes Mr. Jordan*, 1941), che è anche uno dei modelli per quella commedia con fantasmi destinata a trionfare a Hollywood negli anni di guerra. Il protagonista è infatti il pugile Joe Pendleton, che muore per errore e finisce in paradiso con cinquant'anni d'anticipo. Viene così riaccompagnato sulla terra da Mr. Jordan, che lo reintegra nel corpo di un ricco industriale appena assassinato dalla moglie e dal segretario. Nella sua nuova identità, Pendleton va ovviamente incontro a parecchi problemi e pensa ancora alla sua carriera di pugile, sempre però assistito dal simpatico angelo. Il film è tratto dalla commedia "Heaven Can Wait" di Harry Segall (il cui titolo originario verrà ripreso dal remake di Warren Beatty, *Il paradiso può attendere*), e viene solitamente considerato il capolavoro di Alexander Hall, regista specializzato in commedie (*Accadde una sera*, *Tutti baciaron la sposa*, *Mia sorella Evelina*). Secondo lo sceneggiatore Sidney Buchman, tuttavia, Alexander Hall aveva ben pochi meriti. "Hall - ricorda - era un antico montatore che ha realizzato un sacco di commedie. Ma era un tipo volgare, senza immaginazione, del tutto ignorante. Il meno che si poteva dire di lui era che non avesse molta finezza. Non voglio

infangare la sua memoria, ma mi è difficile cantare il suo prodigioso talento. In effetti, non ha realmente diretto *L'inafferrabile Mr. Jordan*. L'uomo che l'ha realizzato si chiama Robert Montgomery! In partenza, era un film scritto per Cary Grant, che però ha avuto paura di farlo. Questa storia di un uomo che si reincarnava e che era seguito dal suo angelo custode lo impauriva un po'. Non aveva capito del tutto il proposito del film. Abbiamo allora passato la sceneggiatura a Robert Montgomery, che è un uomo molto più intelligente e colto. E lui ha subito capito l'essenziale: non bisognava interpretarla come una commedia, e tutto sarebbe diventato molto più divertente. Montgomery è uno degli attori più notevoli e un individuo appassionante, malgrado delle idee politiche più che contestabili... Su questo piano, ha le idee di un ufficiale di marina, è detto tutto. Era un po' preoccupato per la scelta di Alex Hall e decise di fare il film come lui l'aveva inteso. Hall non se ne è mai reso conto, ma Montgomery gli ha dettato tutto. Sia sotto forma di suggerimento, sia indirettamente. Così quando Alexander Hall aveva deciso che Montgomery doveva rientrare in una stanza sul ventre, Montgomery cominciò a discutere: vedi Al, al tuo posto non metterei la macchina da presa qui, e non farei fare questo al personaggio. L'altro si intestardiva. Montgomery diceva allora: andiamo a sentire Buchman, ci metterà d'accordo. Tutto ciò era stato concordato prima, e io davo sempre ragione a Montgomery. Ogni tanto, Hall veniva da me e mi diceva: non ho mai lavorato con un attore così difficile come Montgomery, non ha nessuna espressione; io gli dico: fai questa o quella smorfia, e non ottengo nulla, ha una vera faccia di legno, è duro lavorare con un attore così... Mr. Jordan è stato realizzato in questo modo, ed è un film molto divertente, e molto commovente nell'ultima bobina. E anche uno dei rari film in cui dopo un'anteprima abbiamo dovuto cambiare il montaggio e sopprimere una gag: il pubblico rideva talmente forte che non capiva la spiegazione che era invece la chiave del film”

Robert Montgomery, tra l'altro, era l'attore richiesto inizialmente da Capra per *Accadde una notte*: rifiutandosi di accettare l'offerta, aveva spianato la strada del successo a Clark Gable, a sua volta poco entusiasta di scendere nel purgatorio della Columbia.

Nominato all'Oscar in ben sette categorie (miglior film, attore protagonista, attore non protagonista - James Gleason - regia, soggetto, sceneggiatura, fotografia in bianco e nero), *L'inafferrabile signor Jordan* vinse i due premi relativi a soggetto e sceneggiatura ed ottenne eccellenti risultati di pubblico, al punto che qualche anno più tardi venne realizzato un sequel intitolato *Bellezze in cielo* (*Down to Earth*, 1947), ancora diretto da Alexander Hall, con alcuni degli stessi personaggi e degli stessi interpreti (James Gleason e Edward Everett Horton, mentre come Mr. Jordan c'è Roland Culver al posto di Claude Rains). La musa Tersicore (Rita Hayworth) ottiene da Mr. Jordan il permesso di tornare sulla terra, per impedire che venga realizzata con danze moderne una commedia musicale imperniata su di lei e sulla Grecia antica. Sotto il nome di Kitty Pendleton, si fa ingaggiare per interpretare se stessa e riesce a far notificare lo spirito dello spettacolo. Ne esce però un fiasco, ed il produttore decide di mandarlo in scena riprendendo la sua prima formula: questa volta, Tersicore accetta di adattarsi alla musica moderna, ed ottiene un grande trionfo. La commedia fantastica dell'Inafferrabile Signor Jordan viene insomma sostituita da un ricco musical “fantasy” in Technicolor, il cui successo fu però inferiore alle attese: tra l'altro, si trattava del primo film interpretato da Rita Hayworth dopo *Gilda*, e l'attrice - già poco entusiasta del copione - fece le bizze per tutta la lavorazione, cercando di ottenere una revisione del suo contratto.

Tra le altre commedie fantastiche degli anni '40, ne vanno ricordate tre. La prima è *Notti d'oriente* (*A Thousand and One Nights*, 1945), diretta da quell'Alfred Green che era un regista tuttotfare della Columbia, e stava per tornare alla grande in primo piano con il musical Columbia *Al Jolson* (1946). Si trattava di una azzecata variazione in Technicolor sul tema delle “Mille e una notte”, con l'occhialuto Phil Silvers che garantiva la parte comica, Cornel Wilde nel ruolo di Aladino e Rex Ingram come gigantesco genio.

Gli affari di suo marito (*Her Husband's Affairs*, 1947) è invece una commedia in cui Franchot Tone cerca di commercializzare una pozione miracolosa inventata da uno scienziato pazzo. Scritto da Norman Panama e da Melvin Frank, *L'uomo dei miei sogni* (*It Had To Be You*, 1947) è un'altra

commedia strampalata, in cui Ginger Rogers incontra un pellerossa (Cornel Wilde) che è letteralmente l'uomo dei suoi sogni, e che l'aiuterà a risolvere i suoi dubbi sentimentali.

6. La fantascienza serial

Tra la fine degli anni '30 e l'inizio degli anni '50, la Columbia fu anche una delle maggiori produttrici di serials, assieme alla Republic e alla Universal. Fu l'ultima ad entrare in questo giro produttivo, ma in vent'anni (1937-1956) ne realizzò ben cinquantatré, molti dei quali erano a carattere fantastico, tutti in quindici puntate. Per lo più si trattava di fantascienza avventurosa, secondo i canoni di un genere prevalentemente rivolto ai ragazzi, in cui "c'era pochissimo dialogo, moltissima azione, e niente scene d'amore... Nel serial praticamente tutto era azione: e con una tale profusione di combattimenti, inseguimenti ed esplosioni, quale bambino aveva bisogno di un plot?" (Weiss-Goodgold). Le sceneggiature erano spesso costruite a partire da scene riutilizzabili di altri film; secondo Alan Barbour, il serial della Columbia si caratterizzava per una sua qualità più spavalda ed ironica, da spettacolo e risate, mentre quelli Universal puntavano maggiormente sull'intreccio e quelli Republic sull'azione.

A rilanciare il serial, nella seconda metà degli anni '30, era stato il successo enorme di una serie di personaggi tratti dai fumetti, e in misura minore dal serial radiofonico e dai "pulps". La Universal, ad esempio, era entrata nel giro del serial mettendo le mani su un grosso pacchetto di strips del King Feature Syndicate (Flash Gordon, Tim Tyler, Secret Agent X-9 ecc.); la Republic aveva Dick Tracy e Captain Marvel, mentre la Columbia ebbe Mandrake. Nel '43 ottenne anche Batman, tratto dai comics di Bob Kane usciti per la prima volta nel '39. *Batman* è interpretato da Lewis Wilson, ed affronta il crudelissimo dr. Daka che, aiutato da un esercito di persone trasformate in zombi, cerca di rubare le riserve di radium per le potenze dell'Asse. Siamo insomma nell'epoca in cui anche il serial si adatta agli schemi della propaganda bellica, ma tutti gli appassionati sono concordi nel ricordare il dr. Daka di John Carroll Naish come uno dei personaggi più incredibilmente caricati e ridicoli di un settore che pure non andava tanto per il sottile. *Batman*, però, ebbe un successo straordinario. Nel '49 venne anche realizzato un sequel, *Batman and Robin*, con Robert Lowery nella parte dell'eroe: questa volta fronteggia The Wizard, genio criminale di Gotham City che ha messo le mani su una macchina dai poteri a distanza. Nel '65 i quindici capitoli del primo serial vennero riproposti in un'unica seduta cinematografica, dopo una serie di proiezioni di mezzanotte a Chicago, e furono accolti con molto divertimento.

Altri serial degli anni '40 erano basati su scoperte fantascientifiche o su poteri eccezionali. *Captain Midnight* (1942), tratto da un serial radiofonico, ha per protagonista un aviatore dal costume nero che combatte un cattivo che ha sequestrato uno scienziato. In *The Monster and the Ape* (1945) Ralph Morgan inventa un robot di "metalogen" dai poteri straordinari, mentre George Macready è l'agente nemico che cerca di mettere le mani su robot e formula segreta, con l'aiuto di uno scimmione assassino e di vari criminali.

Brick Bradford (1947) viene considerato il migliore tra i serial a basso costo: Kane Richmond (uno degli interpreti preferiti da! pubblico, secondo solo a Buster Crabbe) è ingaggiato per proteggere un sistema anti-missile, e per farlo si reca prima sulla luna, poi nel XVIII secolo attraverso una porta di cristallo inventata da uno scienziato.

Jack Armstrong (1947) è uno studente che con i suoi amici riesce a bloccare i piani di dominio sul mondo da parte di uno scienziato. Questi ultimi due serial sono prodotti da Sam Katzman, specialista in produzioni a basso costo. Dalla metà degli anni Quaranta in poi quasi tutti i serial della Columbia vengono inoltre diretti da Spencer Gordon Bennet, il re del serial dai tempi del muto fino all'ultimo episodio (uscito nel '56), ex-stuntman ed ex-attore, divenuto regista velocissimo, capace di lavorare in tempi ristretti, a basso costo, e con risultati sullo schermo che il pubblico infantile trovava eccitanti. Questo stakanovista del serial prese praticamente in mano la produzione Columbia alla fine della guerra, rendendo sempre più rapidi ed efficienti i tempi di lavorazione: riusciva a realizzare un serial in due settimane, là dove un tempo ci volevano due registi e circa un mese

di lavorazione. Molta della sua abilità risiedeva anche nella capacità di integrare scene tratte da altri film, oltre che di girare avendo già in mente il prodotto montato, con enorme risparmio di tempi. Ma quel che conta di più è che (a detta degli esperti americani) fece alzare parecchio il livello qualitativo della Columbia, che peraltro rimaneva inferiore a Republic e Universal.

Un altro dei migliori serial Columbia a carattere fantastico è Bruce Gentry (1949), dove il cattivo Forrest Taylor ha l'abitudine di comunicare registrando i suoi messaggi, ed ha intenzione di distruggere il canale di Panama con dischi volanti sotto il suo controllo (l'animazione era però assai criticata per la sua ingenuità).

Il più indicativo dei serial fantastici della Columbia rimane comunque *Superman* (1948), realizzato dieci anni dopo la sua apparizione a fumetti. Mentre i Fleischer erano andati in rovina cercandone un'accuratissima versione a disegni animati, Sam Katzman usò i suoi soliti metodi sparagnini: messe le mani sul personaggio, per un po' lo propose a Republic e Universal, disposte a spendere qualche dollaro in più; poi si rassegnò, ripiegando sui budget risicati che la Columbia riservava al settore. Risparmiò su tutto. E alla fine il risultato fu (secondo tutti) così scadente... che il serial ottenne i maggiori incassi di tutti i tempi, ottenendo anche di essere proiettato in molte sale "A", anziché nelle solite sale minori in cui veniva confinato quel tipo di prodotto.

Le cose erano andate così. La prima casa a cercare di mettere le mani su Superman era stata la Republic, che aveva annunciato l'imminente produzione di un serial su di lui nel 1940 e nel 1941. Forse il problema principale era costituito dalla volontà degli editori di avere un controllo assoluto su sceneggiatura e produzione. Forse c'era qualche altro motivo. Fatto sta che nel '41 uscirono i diciassette episodi d'animazione dei Fleischer, e la Republic si rivolse a Capitan Marvel. Nel 1947, Katzman acquistò i diritti e li propose inutilmente a Universal e Republic, che però a quell'epoca preferiva ormai creare direttamente i propri eroi, anziché acquistare i diritti dai fumetti.

Così Katzman finì per realizzare Superman alla Columbia, facendone il top money-making serial di tutti i tempi.

Ad interpretare Superman, dopo la rinuncia del popolarissimo Buster Crabbe (stanco di eroi da fumetto), fu Kirk Alyn: il lancio pubblicitario della Columbia pretendeva però che fosse Superman in persona ad interpretare se stesso, elencando gli interpreti come Superman, Kirk Alyn nel ruolo di Clark Kent, Carol Forman in quello di Spider Lady e così via. Il serial inizia su Krypton, che sta per essere distrutto: ma nessuno vuol dare retta allo scienziato Jor-El, che mette al sicuro il figlioletto in una navicella lanciandola nello spazio, e poi salta per aria con tutto il suo pianeta. Il bambino arriva sulla Terra, viene allevato a Smallville da Eben e Sarah Kent, dimostra poteri straordinari, diviene giornalista eccetera. Il nemico è questa volta la perfida Spider Lady, che minaccia lui con un pezzo di kryptonite, e la città con un raggio riduttore. Gli effetti speciali, con quel budget, furono mediocrissimi, così come nel successivo *Atom Versus Superman* (1950), in cui Superman affronta il cattivo numero uno, Lex Luthor. Ad interpretarlo era Lyle Talbot, grande appassionato di cucina, proprio come Kirk Alyn, che terrà più tardi una rubrica gastronomica su di un giornale pare perciò che durante le riprese del serial, il super-eroe e l'arcinemico passassero ogni ritaglio di tempo a scambiarsi ricette di cucina...

Ma lo studio-system iniziava ormai a vacillare, e la televisione stava per decretare la morte definitiva del serial cinematografico. La Columbia sarà l'ultima a cedere, in un clima di generale smobilitazione. *Captain Video* (1951) è addirittura il primo ed unico esempio di serial! basato su un programma televisivo. *Mysterious Island* (1951) è invece un adattamento del romanzo di Jules Verne, in cui Richard Crane guida un gruppo di confederati in fuga da un campo di prigionia dell'Unione fino all'isola misteriosa dove vive il Capitano Nemo. Nella vicenda è inserita anche una bella visitatrice del pianeta Mercurio, che cerca un metallo radioattivo necessario alla sua arma per distruggere la Terra.

Infine, *The Lost Planet* (1953) è l'ultimo serial di fantascienza distribuito nei cinema. Protagonisti sono due giornalisti, che vengono catturati da un genio dell'elettronica proveniente dal pianeta Ergro con l'intenzione di conquistare l'universo; spediti sul pianeta, riescono però a scoprire un raggio che rende invisibili.

7. «Jungle Sam», il fantastico ultracheap

Con la fine del serial, non finisce però la produzione Columbia a bassissimo costo. Ed il suo alfiere rimane sempre lui: Sam Katzman (1901-69), il produttore più prolifico e più economico dell'epoca, l'uomo che poteva vantarsi di aver prodotto più di cento film senza mai perdere un centesimo (e, a dire il vero, senza mai rischiare molti). Il fatto che la sua massima sia più o meno la stessa scelta da Corman per la sua autobiografia ("How I Made a Hundred Movies in Hollywood and Never Lost a Dime") non deve trarre in inganno. Nessun magistero: i B-movies di Katzman non hanno mai incantato nessuno. Sono film fatti con due soldi e basta. La serie B, per lui, non era un fatto estetico né morale, solo economico. Anche se questo non toglie il fatto che, nel suo sfruttamento di filoni alla moda, non sia stato capace anche di qualche intuizione: come il lancio del rock-movie *Rock Around the Clock* (1956), nella sua ricerca del mercato giovanile attraverso dosi massicce di "teenpix" mentre molti gli attribuiscono la stessa invenzione del termine "beatnik".

Nel periodo compreso tra il 1947 e il 1968, produsse per la Columbia un'ottantina tra film e serial, passando attraverso i vari generi e filoni che gli sembravano più proficui. E all'inizio degli anni '50 troviamo così anche qualche film fantastico. A cominciare dal filone avventuroso-esotico, girati in Supercinecolor o Technicolor come se fossero opere costose. In *L'isola dell'uragano* (*Hurricane Island*, 1951) c'è un esploratore che ricerca una Fontana della Giovinezza, ma deve battersi contro bande di fuorilegge. In *Il falco di Bagdad* (*Magic Carpet*, 1951), Lucille Ball è una principessa alle prese con una vicenda orientale da Mille e una Notte. In *Jim della giungla e gli uomini scimmia* (*Jungle Jim in the Forbidden Land*, 1952) è Johnny Weissmuller che, abbandonati i panni di Tarzan perché li giudicava troppo stretti, si ritrovò a interpretarne una pallida imitazione: spesso gli episodi di Jungle Jim avevano risvolti fantastici marginali, e qui deve condurre un' antropologa in una terra di giganti. Da notare che tutti e tre questi film sono diretti da Lew Landers, regista che sul finire degli anni '30 aveva ancora qualche piccola ambizione, ma che dopo aver incontrato Sam Katzman non si risollevò più. Un altro episodio di Jungle Jim, *La valle degli uomini luna* (*Jungle Moon Men*, 1955) è ispirato a She di H. Rider Haggard, e parla di una sacerdotessa che ha scoperto il segreto della vita eterna. Ma tra i registi agli ordini di Katzman troviamo anche qualche nome famoso: *Napoletani e Bagdad* (*Siren of Bagdad* 1953) era un'ennesima produzione da Mille e una notte, con Paul Henreid nella parte di un mago itinerante, ed è diretta da un apprendista Richard Quine in attesa di glorie future.

Che cosa però significasse davvero una produzione Katzman ce lo può spiegare un aneddoto relativo proprio ad un film fantastico, *Magic Carpet*. Lucille Ball aveva un contratto per tre film con la Columbia alla paga di 85.000 dollari ciascuno. Ne aveva già fatti due, ma Cohn non aveva nessuna voglia di pagare per il terzo. Lei, d'altra parte, voleva fare in fretta perché De Mille l'aveva scelta per il suo prossimo film. E così, il boss Harry Cohn utilizzò Sam Katzman come trappola: disse a Lucille Ball che il suo terzo film alla Columbia sarebbe stata una produzione Katzman, sicuro che lei avrebbe rifiutato di apparire in un lavoro così scadente, rinunciando in tal modo a rispettare il contratto. Lucille Ball, invece, s'impuntò. Accettò la proposta, e mise in crisi Katzman perché il suo salario era superiore all'intero budget del film. Quando l'attrice si presentò per incontrare gli sceneggiatori, scoprì che questi ultimi non avevano nemmeno un ufficio negli studi. Respinse ogni offerta di accrescere la sua parte: liquidò tutta la faccenda in cinque soli giorni di lavoro (il film venne girato in dieci), e in poco tempo si ritrovò libera e pagata.

Nella seconda metà degli anni '50 Katzman produsse anche alcuni film tra fantascienza e horror, il cui livello è però dignitoso: in qualche caso, ci troviamo anche di fronte a buoni B-movies dotati di suspense efficace e di accattivanti invenzioni. Come in *Banditi atomici* (1954) di Edward Cahn, basato su una sceneggiatura di Curt Siodmak: uno scienziato scopre il modo di far tornare in vita i morti, ed un criminale si unisce a lui per sfruttare nelle proprie vendette questi "atomic zombies" che danno parecchio da fare al laboratorio della polizia. Anche *Il segreto di Mora Tau* (1957), dello stesso Cahn, rientra senz'altro tra le cose migliori targate Katzman: ne sono protagonisti alcuni

marinai, trasformati in zombi da quando (anni prima) cercarono di derubare dei suoi diamanti un idolo africano. Adesso il tesoro si trova sui fondali marini, e gli zombi lo difendono da una nuova spedizione.

Troviamo scienziati anche al centro di *Il Mostro della California* (*The Werewolf*, 1956, di Fred Sears), dove due studiosi iniettano un siero anti-radiazioni ad un uomo che si trova in stato di incoscienza, a seguito di un incidente. Dovrebbe evitargli le conseguenze di una contaminazione radioattiva, ma invece lo trasforma in un licantropo.

E in *Prigionieri dell'eternità* (*The Man Who Turned to Stone*, 1957) di Leslie Kardos, alcuni scienziati sono riusciti a mantenersi giovani e sani rubando la forza vitale alle donne: ma il processo richiede un costante rifornimento di ragazze, per cui gli uomini si sono messi a capo di un carcere femminile, allo scopo di avere molta materia prima a disposizione. Un'assistente sociale ficcanaso scopre però l'alta percentuale di decessi tra le recluse, e fiuta che qualcosa non va.

Esplicitamente fantascientifico è infine *Il mostro dei cieli* (*The Giant Claw*, 1957, ancora di Fred Sears), in cui un mostruoso uccello extraterrestre provoca una serie di distruzioni sul pianeta Terra. Ma il livello degli effetti speciali è modestissimo (come sempre nell'avarissimo Katzman), e la riuscita del film è nettamente inferiore alle produzioni horror nominate in precedenza.

8. Anni '50: fantascienza, fantapolitica e horror

All'inizio degli anni '50, escono alcuni film fantastici Columbia dal soggetto piuttosto originale, che rimangono oggi tra i più curiosi dell'intero decennio. Il primo, e il più importante, è *Five* (1951), di Arch Oboler, uno dei precursori del genere post-atomico. Racconta infatti la cupa storia degli ultimi cinque sopravvissuti ad un olocausto atomico. Sono un giovane, una ragazza incinta, un esperto di montagna, un nero ed un bancario moribondo: soli in un mondo deserto, cercano di vivere sulla cima di un monte, ma solo due ce la faranno. Naturalmente si tratterà di un uomo e dell'unica donna, speranza di sopravvivenza per l'intera umanità.

L'anno successivo esce invece *Invasione U.S.A.* (*Invasion U.S.A.* 1952) di Alfred Green, sulla scia della caccia alle streghe e della propaganda antisovietica del momento, attizzata dallo shock della scoperta che anche la potenza rivale disponeva dell'arma atomica. Puntualmente gli Stati Uniti subiscono infatti l'attacco atomico di un nemico che non viene nominato ma che è chiaramente l'Unione Sovietica. Le ostilità iniziano in Alaska e proseguono a Washington e New York, mettendo l'intero paese a ferro e fuoco. Ma alla fine si scopre che in realtà non è successo nulla: un gruppo di uomini e donne sono stati ipnotizzati in un bar da un mago televisivo, e hanno creduto di vivere tutto quanto. Morale: tutto ciò potrebbe accadere, e bisogna prepararsi per evitarlo.

Il film è scritto e prodotto da Robert Smith, che l'anno prima aveva prodotto un altro singolare film di fantapolitica: *La grande vendetta* (*The Magic Face*, 1951), in cui un attore di vaudeville viene gettato in prigione in Europa, ma riesce a fuggire impersonando un guardiano del carcere. Sfrutterà poi la sua straordinaria abilità mimetica per diventare cameriere di Hitler, uccidere il Führer e prenderne addirittura il posto per tutta la durata della guerra!

Un altro film di propaganda anticomunista sarà poi *I 27 giorni del pianeta Sigma* (*The 27th Day*, 1957), di William Asher. E' la storia di un alieno che, a causa della fine imminente del suo pianeta, viene sulla Terra per dare a cinque uomini di cinque nazionalità diverse delle capsule in grado di uccidere tutti gli uomini che si trovano nel loro raggio di azione, lasciando intatte le cose. Il soldato sovietico in possesso di tali capsule viene convocato al Cremlino da un diabolico leader sovietico che vuole usare l'arma spaziale per distruggere l'Occidente. Ma un tedesco batte tutti sul tempo e fa sparire i sovietici dalla faccia della terra.

Un film di fantascienza risultato molto inferiore alle attese è infine *La pericolosa partita* (*Most Dangerous Man Alive*) di Allan Dwan, girato nel 1958 ma distribuito solo tre anni più tardi. E la storia di un giovane che viene braccato per un crimine che non ha commesso, finisce in un luogo desertico, e rimane esposto a radiazioni per via di esperimenti scientifici compiuti in quella zona. Si trasforma così in un uomo d'acciaio, ed inizia la sua terribile vendetta. Progettato come un "pilot" televisivo, *La pericolosa partita* venne realizzato in tutta fretta e con pochi soldi, anche se non

manca di spunti interessanti. A detta dello stesso regista, un grande merito del produttore Benedict Bogeaus, che con Allan Dwan aveva realizzato tanti splendidi film nel corso degli anni '50, fu però quello di rifilare il "bidone" alla Columbia, vendendoglielo come se fosse stato un film programmabile.

Sicuramente più interessanti due horror come *Il figlio del dottor Jekyll* e soprattutto *Il mostro delle nebbie*. Il primo (*The Son of Dr. Jekyll*, 1951) è un B-movie diretto da Seymour Friedman come ennesima variazione sul classico tema. Louis Hayward è il figlio del dottor Jekyll, che alla morte del genitore viene allevato da due amici del padre. Naturalmente finirà per riprendere gli esperimenti paterni, ma la vicenda si tinge di giallo, perché uno dei suoi tutori è interessato a farlo finir male. *Il mostro delle nebbie* (*The Mad Magician*, 1954) è invece, per molti versi, un film-gemello de *La Maschera di cera* appena prodotto della Warner. Stesso attore protagonista (Vincent Price), stesso produttore (Brian Foy), stesso sceneggiatore (Crane Wilbur), stesso direttore della fotografia in 3-D (Bert Glennon). Cambia invece il regista: al posto di André De Toth c'è John Brahm, che dopo i notevoli polizieschi e gotici degli anni '30-'40 (*Lasciateci vivere*, *Il pensionante*, *Nelle tenebre della metropoli*, *Il segreto del medaglione*, *La moneta insanguinata*: è un regista che andrebbe rivisto con più attenzione) iniziava a lavorare con meno incisività. Vincent Price interpreta un illusionista pazzo, che non può andare in scena con il suo spettacolo, perché i diritti di utilizzazione di complesse apparecchiature sono stati ceduti ad un altro mago. Uccide così l'uomo cui appartengono i diritti e si sostituisce a lui, rimanendo imprigionato in una spirale che lo porta ad uccidere ancora.

Tra le commedie fantastiche del periodo, la più importante è senza dubbio *Una strega in paradiso* (*Bell, Book and Candle*, 1958), dove la strega triste e seducente Kim Novak rinuncia ai suoi poteri magici per amore di James Stewart, desiderando essere amata proprio in quanto donna (Jack Lemmon è il fratello che si diverte a fare sfoggio delle sue doti paranormali in modo infantile e pazzo). Molti fans ha anche *The 5000 Fingers of Dr. T* (1952), un costoso musical surreale diretto da Roy Rowland ed incentrato sugli incubi di un ragazzino costretto ad imparare il pianoforte sotto la guida di un severo insegnante: sognerà di trovarsi rinchiuso in un castello con altri 5000 bambini, tutti costretti a suonare un piano gigantesco. Il film costò più di un milione e mezzo di dollari, ne incassò duecentocinquantamila, e costituì il più clamoroso fallimento economico dell'esperienza produttiva di Stanley Kramer alla Columbia: troppo eccentrico per il grande pubblico, resta tuttavia un piccolo-grande "cult" per gli amanti delle clamorose stravaganze. Un posto a parte nel fantacomico Columbia hanno poi i Three Stooges, un terzetto di successo che fu protagonista di fortunati cortometraggi comici per la compagnia dal 1934 al 1959. Molti di questi "shorts" sono parodie fantastiche (c'è anche un'antologia del 1960, *Stop! Look! and Laugh*), ed a cavallo del '60 troviamo anche alcuni lungometraggi dei Three Stooges che ci riguardano: come la farsa fantascientifica *Have Rocket, Will Travel* (1959), oppure *The Three Stooges in Orbit* (1962) o *Tre oriundi contro Ercole* (*The Three Stooges Meet Hercules*, (1962). Lou Costello, da parte sua, si misurò senza Abbott in *30-Foot Bride of Candie Rock* (1959), dove si ritrova appunto con una moglie alta trenta piedi. In *Everything 's Ducky* (1961), Mickey Rooney cadeva ancora più in basso: assieme a Buddy Hackett, era l'amico di un'anatra parlante, in possesso di una formula spaziale. Ed anche Soupy Sales, in *Birds do it* (1966), si rivolgeva ad un pubblico infantile, acquistando la capacità di volare mentre lavora a Cape Kennedy.

9. Ray Harryhausen

Un capitolo a parte nel fantastico Columbia riguarda poi il contributo di Ray Harryhausen, il più grande inventore di effetti speciali dopo Willis O'Brien e prima della rivoluzione portata dall'era dei computers. Tra il 1955 e il 1977, Harryhausen ha lavorato in una decina di film prodotti dal suo amico Schneer e distribuiti dalla Columbia, che crearono il suo mito tra gli appassionati del fantastico (ricordiamo che esisteva anche un'importante fanzine a lui dedicata, "Special Effects Created by Ray Harryhausen"). Il suo contributo non si limitava ai soli effetti speciali, dalla costruzione dei modellini in plastica e metallo alla loro animazione, ma riguardava l'intera

progettazione del film: in pratica, il vero fulcro del film non era né l'attore né il regista né la storia, bensì Harryhausen, e l'intera produzione veniva programmata e sviluppata basandosi su di lui. Tanto più che il fascino del suo lavoro deriva in gran parte proprio dal fatto che modellini e attori figurano nella stessa inquadratura, permettendo così la creazione di un mondo fantastico sullo schermo, nato dalla fusione tra realtà ed artificio, live action e modellini, elementi reali e sfondi disegnati o in miniatura. Le sue creature sono quasi sempre gigantesche, e irrompono improvvisamente sulla scena da luoghi ignoti; raramente hanno però un esplicito carattere orrorifico. Lo stesso Harryhausen ha sempre sostenuto di aver volutamente ignorato l'aspetto horror dei suoi mostri, per privilegiare invece quello meraviglioso,

Ma è particolarmente importante ricordare come, nella maggior parte delle produzioni Schneer, fosse Harryhausen il vero ideatore ed autore del film. "Praticamente in tutti i film a cui ho lavorato - ricorda Harryhausen - il mio coinvolgimento parte nelle primissime fasi della concezione, per lo più prima della sceneggiatura. *Il settimo viaggio di Sinbad* partì con dodici grandi disegni in cui mostravo approssimativamente il taglio visuale che il film avrebbe potuto seguire. *Mysterious Island* è un buon esempio di come una storia viene cambiata per comprendere gli aspetti visuali che possono essere prodotti dagli effetti speciali e dall'animazione. La vicenda originale di Jules Verne era per lo più incentrata su come sopravvivere su un' isola deserta. Noi consideravamo importante per le attese del pubblico inserire altri elementi per ottenere un effetto pittoricamente più insolito e interessante. Questo non ha niente a che fare con la presunzione da parte nostra di migliorare la scrittura di un maestro come Verne. E direttamente connessa con le esigenze del cinema in quanto medium visuale",

Nato nel 1920, Harryhausen aveva iniziato giovanissimo a realizzare per conto proprio esperimenti di animazione "stop motion". Poi aveva studiato scultura, quindi regia e montaggio all'università. Negli anni '40 iniziò a lavorare ai "puppetoons" di George Pal, affermandosi poi grazie alla collaborazione con Willis O'Brien, di cui da ragazzino aveva ammirato l'opera in *The Lost World* e soprattutto in *King Kong*. Tra i suoi migliori amici va ricordato anche lo scrittore Ray Bradbury, che incontrò alla Los Angeles Science Fiction League, e con il quale progettò la realizzazione di complicati film di fantascienza a 16 mm. Nessuno di quei progetti venne realizzato, ma l'amicizia tra i due rimase sempre salda, e si trovarono anche a collaborare indirettamente per la versione cinematografica di *Il risveglio del dinosauro*, tratto liberamente da Bradbury e curato da Harryhausen per quanto riguarda la creazione e l'animazione dei modellini. Nel frattempo, era stato promosso da O'Brien capo-animatore per il film *Il re dell'Africa* (1949), e si era poi imposto personalmente con *Il risveglio del dinosauro*. Nel '55, Harryhausen incontra il produttore Charles H. Schneer, con il quale realizza il primo film per la Columbia: *Il mostro dei mari* (*It Came From Beneath the Sea*), opera abbastanza mediocre diretta da Robert Gordon, in cui però Harryhausen colpisce l'attenzione degli spettatori con una gigantesca piovra. E lei la vera star del film, che si scatena in seguito ad esperimenti atomici nel Pacifico, e giunge ad attaccare San Francisco, prima di essere uccisa da un siluro atomico.

Nel '56 è la volta di *La Terra contro i dischi volanti* (*Earth vs. Flying Saucers*, di Fred Sears), realizzato sulla scia de *La guerra dei mondi*. La vicenda è tratta da un racconto di Curt Siodmak. Antichi umanoidi abbandonano il loro pianeta distrutto, e giungono sulla Terra a bordo di dischi volanti, scontrandosi con le difese terrestri. Gli alieni scatenano così un attacco in grande stile (memorabile quello a Washington), finché uno scienziato scopre il loro punto debole e mette a punto un' arma che neutralizza le funzioni anti-gravità degli Ufo invasori.

Ancora d'ambito fantascientifico è il successivo *A trenta milioni di chilometri dalla Terra* (*20 Million Miles to Earth*), dove una creatura proveniente da Venere si trasforma in un mostro che fugge da un laboratorio terrestre in cui era stato rinchiuso, e distrugge tutto quanto incontra sul suo cammino. Il gigantesco mostro venusiano Ymir è il vero punto di forza del film, in sé abbastanza modesto, e viene ricordato soprattutto per la sequenza imperniata sul combattimento con un elefante per le strade di Roma (dove si svolge buona parte dell'azione, culminante in una scena al Colosseo).

Ma il primo capolavoro di Harryhausen giunge due anni dopo, con *Il settimo viaggio di Sinbad* (*The Seventh Voyage of Sinbad*, 1958) in cui la sua fantasia e la sua tecnica innovativa si sbizzarriscono in modo più libero, pur dovendo fare i conti con ulteriori problemi causati dall'uso del colore. Lo stesso Harryhausen, del resto, ha ribadito più volte di preferire i film "fantasy" alla fantascienza. Per me c'è una chiara linea divisoria tra fantascienza e fantasy. Anche se a volte si sovrappongono, le storie di fantascienza cinematografica per lo più riguardano la predizione di avvenimenti futuri e la relazione dell'uomo con dispositivi e macchinari. I film fantasy hanno più a che fare con i miti del passato, concetti bizzarri, romanticismi gotici, eventi straordinari e meravigliose escursioni nel mondo dell'immaginazione. Trovo che fare un film fantasy offra quel tocco in più da un punto di vista romantico. La fantascienza, e la sua preoccupazione con macchine, politica ed apparati scientifici, ha una tendenza a riflettere freddezza e indifferenza attraverso la superorganizzazione. Il film fantasy, anche se talvolta indulge in eccessi di immaginazione, può irradiare più facilmente un calore, un fascino quasi poetico. Offre più opportunità per una varietà di idee e immagini".

L'attività di Harryhausen prosegue poi in modo smagliante lungo questo filone fantastico anche negli anni '60, in cui trionfano il suo sistema (chiamato Dynamation) e soprattutto le sue immagini grandiose e decisamente "bigger than life". Un'eco delle sue invenzioni visive si può trovare ancora oggi in certi riferimenti di Terry Gilliam, ma è chiaro che l'epoca d'oro di Harryhausen va dalla metà degli anni '50 fino alla fine dei '60. *I viaggi di Gulliver* (*The Three Worlds of Gulliver*, 1960) di Jack Sher è una trasposizione del libro di Jonathan Swift ovviamente imperniata sugli effetti speciali e le creature di Harryhausen. *L'isola misteriosa* (*Mysterious Island*, 1961) si rifà al romanzo di Verne: un gruppo di soldati dell'Unione, assieme ad un disertore confederato, fuggono da una prigione ed arrivano su di un'isola abitata da animali giganteschi.

Ma l'altro capolavoro di Harryhausen giunge nel 1963, ed è *Gli Argonauti* (*Jason and the Argonauts*), il preferito dallo stesso artista. Costato tre milioni di dollari, realizzato con il nuovo sistema "Dynamation 90", si avvale anche — come i due precedenti — delle efficacissime musiche di Bernard Hermann. Nel racconto della ricerca del Vello d'oro da parte di Giasone, spiccano alcune straordinarie incursioni nel meraviglioso: come le arpie volanti, il titano Talos, Tritone che esce dal mare ed aiuta la nave degli argonauti, e soprattutto la sequenza degli scheletri spadaccini, forse il capolavoro assoluto di Harryhausen. Lo stesso autore la ricorda come la maggior sfida tecnica della sua carriera: "Se uno si ferma a riflettere che c'erano sette scheletri che combattevano contro tre uomini, con ogni scheletro che aveva cinque elementi da muovere per ogni fotogramma del film, mantenendo ciascuno di loro in sincrono anche con i movimenti di ciascun attore, si può facilmente capire come ci vollero quattro mesi e mezzo per realizzare questa sequenza".

Successivamente, Harryhausen torna alla fantascienza con *Base Luna chiama Terra* (*First Men in the Moon*, 1964) diretto da Nathan Juran. La sceneggiatura (una volta tanto di buon livello) si rifà ad un romanzo di H.G. Wells, ed ha tra i suoi autori anche il Nigel Kneale di *Quatermass*. Una spedizione americana giunge sulla Luna, e gli astronauti stelle-e-strisce scoprono che gli inglesi c'erano già stati nel 1899. Un membro di quella vecchia spedizione viene rintracciato, e rievoca quanto accaduto oltre mezzo secolo prima: giunto sulla Luna con uno scienziato e la sua fidanzata grazie ad una sostanza capace di vincere la forza di gravità, aveva trovato sul satellite un popolo sotterraneo ad alto sviluppo scientifico. Era quindi tornato indietro assieme alla donna, lasciando sul posto il bislacco scienziato.

Le ultime sue creazioni per la Columbia si riferiscono ancora alle avventure di Sinbad: ma sia *Il fantastico viaggio di Sinbad* (*The Golden Voyage of Sinbad*, 1974) che *Sinbad e l'occhio della tigre* (*Sinbad and the Eye of the Tiger*, 1977) riprendono e sviluppano invenzioni precedenti senza più avere sul pubblico lo stesso effetto. Il lavoro di Harryhausen è sempre ammirevole, ma meno memorabile.

10. William Castle

Un altro nome-chiave del fantastico Columbia tra gli anni '50 e '60 è William Castle, che però prima di diventare l'"Hitchcock dei poveri" e di lucrare sulle sue produzioni a basso costo e ad alto lancio pubblicitario, si era formato proprio alla scuola di Harry Cohn.

Nato a New York nel 1914, aveva diretto Bela Lugosi in un'ennesima versione teatrale di "Dracula", ed era entrato alla Columbia del 1937. "A quell'epoca - ricorda Castle - Cohn pensava che gente come Capra e Stevens non si creava successori, e lui voleva coltivare nuovi talenti. Già all'inizio degli anni '40, cercava nuovi talenti che prendessero il posto dei maestri. Aveva tre o quattro persone che stimava molto, e li mise alla sua scuola. Dava cinquanta dollari alla settimana per imparare, ma lo avrei anche pagato io, perché era una scuola meravigliosa. Lui era mio padre, mio fratello, lo temevo e lo amavo. Era una relazione di odio e amore. Era un uomo fantastico, il "moviemogul" di quei tempi. Mi ha realmente insegnato tutto nel cinema. Quando entrai per la prima volta nel suo ufficio, mi disse che mi avrebbe insegnato ogni aspetto. E lo fece, mi insegnò tutto, dal montaggio alla recitazione, dalla direzione del dialogo alla regia alla produzione... tutto! Quello che la gente oggi impara a scuola, e allora non si poteva, io lo imparai di prima mano dal maestro. Era un visionario. E dopo avermi insegnato tutto, finalmente disse: sei pronto per dirigere, e mi diede il mio primo film". Che, ironicamente, si chiamava *The Chance of a Lifetime* (1943).

Non è molto chiaro oggi che cosa intendesse Harry Cohn per dare il cambio ai maestri Capra e Stevens, visto che William Castle rimase alla Columbia fino al 1956, dirigendo una trentina di film, ma sempre in produzioni di secondo piano. Basti pensare che il suo più famoso film dell'epoca, *Notte d'angoscia* (*When Strangers Marry*, 1944, con Robert Mitchum), dovette andare a dirigerlo alla Monogram. Fece di tutto, ma nel nostro ambito ci interessano in particolare alcuni film criminali dalle atmosfere inquietanti. Come per gli episodi di un'ora della serie *The Whistler*, ispirata ai drammi radiofonici della CBS, con protagonisti vari, ma sempre interpretati da Richard Dix. Il primo, *The Whistler* (1944), è una specie di *Ho affittato un killer* in versione thrilling: un uomo è così depresso per la morte della moglie che ingaggia un killer affinché lo uccida; poi scopre che la donna è ancora viva, ma è troppo tardi per bloccare l'assassino, in un crescendo di terrore per cui il protagonista quasi muore di paura. *The Mark of the Whistler* (1945) è tratto da Cornell Woolrich, ed ha - come altri episodi - la voce fuori campo del narratore che interviene nel corso del film come voce del Fato. Dopo aver collaborato alla produzione di *La signora di Shanghai* di Orson Welles, dal '53 al '56 Castle cadrà sempre più in basso, lavorando a spron battuto per Sam Katzman, ed alternando western di serie B a film d'avventure in costume, esotiche, bibliche, medievali, sempre realizzate in tutta fretta.

La svolta della sua carriera avviene nel '57, quando fonda una propria casa di produzione e dirige *Macabro*, ricorrendo ad un metodo di pubblicità-shock: assicura ogni spettatore per 1.000 dollari contro la morte in sala per paura. Il film, costato pochissimo, ottenne successo, e Castle iniziò la sua formula magica: una compagnia fissa ai propri ordini (operatore Hal Stine, sceneggiatore Leonard Poole, produttore associato Dona Holloway), film a basso costo, mescolanza di humour e horror, e soprattutto un lancio pubblicitario in grado di colpire il pubblico per la sua originalità. Divenne così "Mr. Gimmick", e si mise a produrre film da distribuire poi per lo più con la Columbia (almeno fino al '64). "Non avevo star, il mio nome era prima dei titoli: diceva "William Castle Presents", e i miei film venivano prenotati con un anno d'anticipo. Costavano poco, ma spendevo un sacco di soldi in pubblicità. A volte, il doppio di quanto mi era costato realizzare il negativo. Potevo spendere 300.000 dollari per fare il film, e 500.000 per lanciarlo. Ero un caso unico, allora", *Il mostro di sangue* (*The Tingler*, 1959) fu il suo primo film indipendente distribuito dalla Columbia. È interpretato da Vincent Price, nella parte di un medico che scopre il meccanismo che determina la morte per paura: si tratta di un organismo "mostruoso" che si crea nella schiena degli individui in seguito ad un forte shock, e può spezzare la spina dorsale della vittima. È questo organismo che egli chiama "the tingler", e che riesce ad isolare, ma che finirà per liberarsi e seminare il terrore in una sala cinematografica. Il tutto con la solita ricetta-Castle a base di paura, orrore, trucchi (in questo caso una specie di "sensurround" che faceva tremare le poltrone dei cinema), ed un ulteriore

espediente narrativo: per uccidere il “tingler” è necessario gridare. Da qui uno degli slogan del film: “Scream for her!”, incitamento rivolto al pubblico per salvare una delle vittime della vicenda. *Thirteen Ghosts* (1960) segna invece una delle incursioni di Castle nel classico tema della casa infestata da fantasmi. Un uomo eredita una vecchia villa, di cui però può prendere possesso solo se è disposto ad abitarla così com'è, e cioè con dodici fantasmi che girano per stanze e corridoi. Di mezzo c'è un tesoro nascosto, ed un notaio rapace disposto ad uccidere il nuovo erede pur di mettere le mani sul malloppo. Sarà però lui stesso a morire, diventando così il “tredicesimo fantasma” della casa.

Quasi tutti i film di Castle sono basati su una situazione di orrore provocata ad arte dalla cupidigia di chi vuole a tutti i costi impadronirsi di un'eredità o comunque di una somma cospicua. Dietro la paura si nasconde spesso una messinscena dell'orrore, che raddoppia quella costruita dal regista sullo schermo, tra sussulti, trucchi ed ironia.

Homicidal (1961), che come i due precedenti è scritto da Robb White, si allinea al successo di *Psyco* con la solita semplicità ed ingegnosità di Castle. Una governante si sposa sotto falso nome e poi uccide subito dopo il giudice di pace che aveva celebrato le nozze. Quindi, torna al suo lavoro e alla sua identità, ma si dimostra particolarmente spietata. C'è di mezzo una clausola ereditaria: il padre, morendo, aveva lasciato erede il proprio figlio maschio; in realtà, non c'era nessun maschio, ma solo una figlia femmina, che la madre e la governante avevano spacciato per maschio al solo scopo di permettergli di mettere le mani sulle fortune paterne. Una volta cresciuta, la ragazza continua ad alternare le due identità (femminile e maschile), eliminando gli scomodi testimoni di quella sostituzione di sesso avvenuta anni prima. La trovata di Castle consisteva questa volta nell'interrompere l'azione a cinque minuti dalla fine con un cartello che diceva “Fright Break” (interruzione-paura): a quel punto, il pubblico doveva decidere se preferiva continuare ad assistere al film, oppure abbandonare la sala.

Ancora sui meccanismi del terrore è basato il successivo *Mr. Sardonicus* (1961), in cui un giovane medico inglese si reca in Boemia per curare il feroce barone Sardonicus, il cui viso è rimasto deformato in un terribile sogghigno da quando ha profanato la tomba del padre. La posta in palio è Maude, moglie di Sardonicus, ed unica donna che il medico abbia mai amato. Giunto sul posto, il dottore opta per una terapia di shock: rinchiude Sardonicus in una stanza con i resti del padre, e la paura sembra guarire il paziente. Anche se alla fine scopriremo che non è esattamente così.

Zotz! (1962) è invece una commedia fantastico-spionistica, rivolta ad un pubblico adolescenziale, in cui tutto ruota attorno ad un' antica moneta dotata di poteri magici, in grado di immobilizzare le sue vittime, o addirittura di eliminarle. Con *Il castello maledetto* (*The Old Dark House*, 1963), Castle torna con il suo consueto estro al tema della casa infestata: è il “remake” del film di James Whale del '32, racconta l'esperienza di un rappresentante americano di automobili, che si reca nella casa di un cliente per una vendita, ma lo trova morto, e si accorge che i familiari della vittima sono tutti strambi e sospettabili.

L'ultimo film prodotto da Castle per la Columbia è infine *Cinque corpi senza testa* (1963), scritto da Robert Bloch, ancora una volta imperniato sull'orrore di una diabolica macchinazione: in questo caso, c'è una donna che viene rilasciata dal manicomio criminale, ma continua ad essere ossessionata da incubi atroci, e giunge a ritenersi colpevole di una serie di omicidi con decapitazione.

11. Gli anni '60 e '70: Hollywood in crisi

Oltre ai film di Harryhausen e William Castle, la Columbia è presente nel cinema fantastico degli anni '60 con svariate opere di una certa importanza. Per cominciare distribuisce negli Stati Uniti (e non solo) molte pellicole di produzione messicana, giapponese (Inoshiro Honda) e soprattutto inglese: *Il mostro di Londra* (1960), *La casa del terrore* (1961), *Il mistero della mummia* (1964), *Lo sguardo che uccide* (1964), *Il giardino delle torture* (1967), *L'ossessione del mostro* (1968), fino a *Il cervello di mister Soames* (1970) o *Il terrore viene dalla pioggia* (1972). Poi, si inserisce nel filone fantapolitico con tre opere di primissimo piano: il celeberrimo *Il dottor Stranamore* (1964)

di Stanley Kubrick, *A prova di errore* (1964) di Sidney Lumet e *Stato d'allarme* (1965) di James B. Harris. Tutti e tre i film sono incentrati sulle minacce dell'escalation atomica: ma *A prova d'errore* descrive in termini drammatici quello che *Il dottor Stranamore* mette in scena usando le armi del grottesco, mentre *Stato d'allarme* è un buon film di tensione su un comandante americano deciso a stanare un sottomarino sovietico anche a costo di scatenare la terza guerra mondiale.

L'inedito (da noi) *The Underwater City* (1962) racconta invece i primi tentativi dell'uomo di vivere in città sottomarine: girato in Eastmancolor e in scope, il film venne però giudicato talmente brutto dagli stessi dirigenti della Columbia, da essere stampato in bianco e nero e distribuito in modo marginale. Qualche strizzata d'occhio alla fantascienza la troviamo anche nei film della serie Matt Helm, uno dei personaggi usciti sulla scia di James Bond, mentre *Valley of the Dragons* (1961) racconta il classico viaggio nel tempo che trasporta i due protagonisti tra gli animali preistorici e *Head* (1968) è una stravaganza sessantottina frutto della sua epoca, una specie di fantastico "LSD trip" con The Monkeys. Nel '71 esce poi *The Brotherhood of Satan*, di Bernard McEveety: un altro film inedito da noi, in cui un uomo si ritrova assieme alla figlia in un paese in preda al terrore, dove spariscono da qualche tempo i bambini, e nessuno riesce più ad andarsene, come se la zona fosse sottoposta ad un diabolico incantesimo. Il protagonista cerca allora di scoprire che cosa stia succedendo, ma perde anche la propria figlia: a rapire i bambini sono i membri di una setta, che utilizzano i corpi dei piccoli per rivivere in essi ed ottenere l'immortalità. Il soggetto esprime un'inquietudine tipica di quegli anni, ma chi ha visto il film lamenta la banalità della regia di McEveety, che non riesce a sfruttare in pieno le suggestioni della sceneggiatura.

Sono comunque anni di profonda trasformazione per il cinema americano, che vede le majors in grave crisi. Anche la produzione fantastica della Columbia attraversa così un momento piuttosto scialbo a cavallo degli anni '70. C'è Robert Altman che indaga a suo modo le visioni della follia in *Images* (1972), Charles Jarrott che realizza un mediocre remake di *Orizzonte perduto* (1973), il direttore della fotografia William Fraker che dirige *Un rantolo nel buio* (*A Reflection of Fear*, 1973), inquietante giallo psicologico in cui la giovanissima Sondra Locke interpreta una ragazzina cresciuta senza contatti con il mondo, alle prese con le sue bambole e le proprie ossessioni.

Un altro direttore della fotografia, Jack Cardiff, dirige lo strano *The Mutations* (1974), variazione grottesca sul classico tema dello scienziato pazzo, in cui Donald Pleasance è uno studioso che si è messo in testa di incrociare uomini e piante per creare una nuova stirpe, utilizzando allo scopo cavie umane.

12. La rinascita del fantastico

Con la metà degli anni '70, però, assistiamo al fenomeno della rinascita del cinema hollywoodiano in termini di grande spettacolarità: una resurrezione che avviene di pari passo con l'improvviso trionfo del cinema fantastico. Non è un caso, ad esempio, se il film Columbia di maggior successo degli anni '70 risulta *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (*Close Encounters of the Third Kind*, 1977), che con i suoi 82 milioni di dollari sul solo territorio americano costituisce l'ottavo incasso di tutto il decennio. Era il secondo trionfo di Steven Spielberg, subito dopo *Lo squalo*, ed uscì nello stesso anno di *Star Wars* di Lucas, l'altro film capostipite della nuova Hollywood e della nuova fantascienza. Anche *Incontri ravvicinati* è un manifesto ed una riflessione su un nuovo modo di fare cinema. Ma si pone davanti alla fantascienza con uno spirito opposto rispetto al film di Lucas: invece di fare del suo film un contenitore pop di tutto quanto fa spettacolo, comprese le forme narrative più "basse", mescolando tutti i generi in un nuovo contenitore carnevalesco, Spielberg punta invece sull'elemento "mistico", sulla meraviglia e lo stupore dell'uomo medio dinanzi all'apparizione straordinaria dell'alieno.

Negli anni successivi, la Columbia collabora con un altro dei grandi registi fantastici dell'ultimo decennio: John Carpenter, che però risentirà pesantemente dei metodi di lavoro all'interno delle "majors". Nel '78, esce *Gli occhi di Laura Mars*, curioso thriller parapsicologico, in cui la fotografa Faye Dunaway ha l'inquietante capacità di "vedere" una serie di raccapriccianti omicidi a distanza, e finisce quindi nel mirino dell'assassino. Qui Carpenter è solo autore del soggetto e della

sceneggiatura (regista è Irvin Kershner), mentre negli anni '80 dirigerà alla Columbia due dei suoi film finanziariamente più sfortunati. *Christine, la macchina infernale* (1983) è incentrato su una Plymouth Fury del 1957, rosso brillante, con due fari superabbaglianti ed una radio che s'accende all'improvviso per suonare rock anni '50. Un ragazzo timido e deboluccio la trova ormai sfasciata ed arrugginita, se la compra, la porta nel garage vicino a casa, e le dedica tutte le ore del suo tempo libero fino a rimetterla a nuovo. Bella e fiammante, Christine diventerà per lui una vera ossessione: ma, in cambio di una totale dedizione, lo proteggerà dalle prepotenze di quanti lo circondano, dimostrandosi sempre più gelosa e vendicativa, in possesso insomma di una volontà tutta sua e di una diabolica predisposizione all'omicidio.

Christine ha momenti molto belli, ma non suscitò molti entusiasmi; il successivo *Starman* (1984), addirittura, fu un fiasco al botteghino. Anche qui ingiustamente. O meglio: Carpenter pagava l'inconciliabilità del suo cinema più raccolto di fronte alle leggi delle "majors", degli alti budget e delle conseguenti necessità di mercato. *Starman*, ad esempio, declina il tema dell'alieno (sulla scia di *E.T.*) con i modi e i tempi di una malinconica commedia sentimentale. Un tranquillo extraterrestre arriva sulla terra e si mescola agli umani, ma lo fa assumendo il corpo di Jeff Bridges, marito di Karen Allen morto qualche tempo prima in un incidente. Quando la donna lo vede, crede si tratti di un incubo notturno; poi si ribella, ma infine inizia a comprendere il suo ospite, che ha tre soli giorni di tempo per raggiungere in Arizona i compagni incaricati di riportarlo a casa, e diviene subito l'oggetto di una caccia all'uomo scatenata dai militari contro di lui. L'atmosfera del film si snoda tra autostrade e snack-bar semideserti, i colori hanno toni smorzati, la fotografia notturna di bruni e rossastri si sottrae a qualsiasi splendore visivo: Carpenter, insomma, non è Spielberg, porta nel film la sua dimensione stilistica, e questo l'industria ad alto budget non glielo perdona.

Tra gli altri film fantastici dell'ultimo decennio, ci sono *Heavy Metal* (1981), grande successo d'animazione; *Il cacciatore dello spazio* (1983) di Lamont Johnson, in cui un ranger del XXI secolo cerca di liberare tre ragazze dalle grinfie di un umanoide, su un lontano pianeta e *Le ali della notte* (1979) di Arthur Hiller, abbastanza modesto, dove gli animali di una riserva indiana vengono trovati dissanguati: i responsabili sono pipistrelli vampiri, che hanno la caratteristica di urinare abbondantemente sui cadaveri degli animali per potersi levare in volo, lasciando così un forte odore di ammoniac sui luoghi d'azione.

Nel 1984 arriva poi *Ghostbusters*, che sarà il maggior successo della Columbia per gli anni '80 (quarto in assoluto del decennio dopo *E.T.*, *Il ritorno dello Jedi* e *Batman*). Gli "acchiappafantasma" (subito ribattezzati "acchiappamiliardi") sono tre ricercatori universitari strampalati e un po' pazzi, specializzati nel settore parapsicologico. Quando all'università, stanchi delle loro bizzarrie, li cacciano fuori, loro decidono di mettersi in affari per conto proprio: aprono una specie di agenzia per pulizie paranormali e si mettono a fare gli acchiappafantasma, armati di grottesche apparecchiature che sembrano uscite dal negozio di un fantasioso robivecchi. La commedia procede in un crescendo di effetti speciali, fino alla noiosa apoteosi finale; ma il cuore del film sta nel terzetto di interpreti Dan Aykroyd, Harold Ramis e Bill Murray, tutti provenienti dal "Saturday Night Live" (come pure il regista Ivan Reitman). Cinque anni dopo, lo stesso team ci riproverà con *Ghostbusters II*. I risultati al botteghino saranno ancora eccellenti, ma il meccanismo si è ormai ridotto ad un cocktail di commedia ed effetti speciali e tempi di videoclip: tanto ritmo, ma nessuna autentica trovata.

Un'originale incursione sul terreno dei classici è invece *La sposa promessa* (*The Bride*, 1985) di Franc Roddam. C'è di mezzo la vecchia storia del barone Frankenstein, della sua creatura e della decisione di dare una compagna al "mostro". Nonostante i protagonisti siano Sting e Jennifer "Flashdance" Beals, non si tratta però di una versione modernista del neogotico da videoclip. La pregevole fotografia di Burum e le ricche scenografie sono invece al servizio di atmosfere che si rifanno alla tradizione, con molti riferimenti ai classici Universal o Hammer, ed una vicenda incentrata soprattutto sui vagabondaggi del Mostro: che scappa dal laboratorio e s'aggira a lungo per la Mitteleuropa assieme ad un nano, mentre il barone resta al castello con la "compagna", allevandola nella buona società con l'idea di farne una "nuova donna", libera ed indipendente, ma

finendo prima o poi col cercare di portarsela a letto. Come variazione sul tema, insomma, è interessante, e la parte picaresca è decisamente azzeccata, mentre all'insieme difetta un' autentica forza narrativa.

Un'altra rilettura di un tema classico è *Ammazzavampiri* (*Fright Night*, 1985) di Tom Holland, dove il vampiro è un vicino di casa che veste come un playboy e frequenta le discoteche: uno studente capisce tutto, ma non riesce ad ottenere attenzione, e così prende l'iniziativa, in un clima brillante e scanzonato, con effetti speciali di Richard Edlund. Nel suo insieme è un film riuscito, mentre Walter Hill offre solo sprazzi del suo grande talento in *Mississippi Adventure* (1986), incursione fantastica nel blues del profondo Sud, con duello diabolico alla chitarra ed un insopportabile Ralph Macchio. Per quanto riguarda gli inediti, c'è chi parla piuttosto bene di *Pulse* (1988) di Paul Golding, un thriller fantascientifico in cui la presenza misteriosa si manifesta attraverso cortocircuiti e follie degli elettrodomestici.

Il resto è ormai cronaca recentissima. L'ultimo film fantastico della Columbia è *Linea mortale* (*Flatliners*, 1990) di Joel Schumacher, in cui alcuni studenti in medicina si riuniscono in un laboratorio improvvisato per compiere le loro incursioni "sotto controllo" oltre le soglie della morte. Gli esperimenti sembrano riuscire perfettamente, anche se per riportare il paziente di turno nell'aldilà c'è sempre qualche patema; il problema, invece, sta nel fatto che ciascuno torna profondamente turbato, non da ciò che ha visto, ma da ciò che nel suo inconscio è stato rimesso in moto. Il momento di sospensione tra la vita e la morte pone così i protagonisti di fronte a ciò che credevano di avere definitivamente sepolto, ed il film alterna momenti di forza visiva con l'eccessiva ripetitività dei viaggi nell'aldilà, e con le banalità del meccanismo psicoanalitico.

Ma il fanta-avvenimento di questi ultimi anni è un altro. La Columbia è passata ormai nelle mani dei giapponesi della Sony, ma nel frattempo aveva pagato pesantemente il suo tentativo di darsi un tono più prestigioso: il soggiorno ai vertici del produttore inglese David Puttnam si era concluso in un disastro, culminato proprio nella sciagurata messa in cantiere di un film fantastico, *Le avventure del barone di Munchausen* (1989). Il film, diretto da Terry Gilliam, ha avuto una lavorazione tormentatissima, che ne ha fatto uno dei più clamorosi fiaschi del cinema americano di tutti i tempi: costato 60 miliardi, ha provocato una reazione a catena negativa per cui lo stesso Robin Williams preferì non apparire nei titoli di testa. Eppure è un film di grande forza visiva, un trionfo libero e "massimalista" dell'Immaginario nel seguire le deliranti avventure del Barone, che vola sull'accampamento dei turchi su palle di cannone, s'innalza a bordo di un pallone fatto di biancheria femminile, giunge sulla Luna popolata da esseri dalle teste staccabili, sprofonda tra le fucine in sciopero di Vulcano, seduce Venere, viene inghiottito agli antipodi da un mostro marino, e comunque sempre difende il diritto al racconto inverosimile ma non irreale, perché la dimensione fiabesca abbia la meglio su quella razionale.

A Gilliam si può rimproverare di essere un po' farraginoso come narratore, ma resta sempre un sontuoso illustratore, e nell'intero film non c'è mai una sola inquadratura banale. E certo paradossale però che il più costoso film fantastico della Columbia sia anche il più clamoroso fiasco della compagnia, pur essendo di qualità largamente superiore alla media.

FILMOGRAFIA

1928

Ransom

di George B. Seitz con Lois Wilson Edmund Bum

1934

Black Moon

di Roy W. Neill con Jack Holt, Fay Wray

1935

The Black Room (Il mistero della camera nera)

di Roy W. Neill con Boris Karloff, Katherine DeMille, Everett van Sloan
1935

Air Hawks (I distruttori)

Superspeed

di Lambert Hillyer con Norman Foster, Florence Rice
1936

The Man Who Lived Twice (L'uomo che visse due volte)

di Harry Lachman con Ralph Bellamy, Ward Bond

Trapped By Television

di Del Lord con Lyle Talbot, Mary Astor
1937

Lost Horizon (Orizzonte perduto)

di Frank Capra con Ronald Colman, Jane Wyatt Edward Everett Horton
1938

Flight To Fame

di C.C. Coleman jr. con Charles Farreil, Jason Robards

The Gladiator (Eroe per forza)

di Edward Sedgwick con Joe E. Brown, Man Mountain Dean
1939

The Man They Could Not Hang (L'uomo che non poteva essere impiccato)

di Nick Grinde con Boris Karloff, Lorna Gray
1940

The Man with Nine Lives (Uomini dalle nove vite)

di Nick Grinde con Boris Karloff, Roger Pryor

Before I Hang (Prima che mi impicchino)

di Nick Grinde con Boris Karloff, Evelyn Keyes
1941

The Devil Commands

di Edward Dmytryk con Boris Karloff, Anne Revere

The Face Behind the Mask (L'uomo dalla maschera)

di Robert Florey con Peter Lorre, Evelyn Keyes

Here Comes Mr. Jordan (L'inafferrabile signor Jordan)

di Alexander Hall con Robert Montgomery, Evelyn Keyes, Claude Rains
1942

The Boogie Man Will Get You

di Lew Landers con Boris Karloff, Peter Lorre
1944

The Return of The Vampire

di Lew Landers con Bela Lugosi, Nina Foch

Cry Of The Werewolf

di Henry Levin con Nina Foch, Barton MacLane

Soul Of A Monster

di Will Jason con George MacReady, Rose Hobart
1945

A Thousand and One Night (Notti d'oriente)

di Alfred E. Green con Cornel Wilde, Phil Siivers, Evelyn Keyes
1947

Down to Earth (Bellezze in cielo)

di Alexander Hall con Rita Hayworth, Larry Parks

Her Husband's Affaire (Gli affari di suo marito)

di S. Sylvan Simon con Franchot Tone, Lucille Bali

It had to Be You (L'uomo dei miei sogni)

di Don Hartman e Rudolph Matè con Ginger Rogers, Cornel Wiide
1951

Hurricane Island (L'isola dell'uragano)

di Lew Landers con John Hall, Marc Lawrence

Magic Carpet (Il falco di Bagdad)

di Lew Landers con Lucilie Ball, John Agar

Five

di Arch Oboier con William Phipps, Susan Douglas

The Magic Face (La grande vendetta)

di Frank Tuttle con Luther Adier, Patricia Knight

Son of dr. Jekyll (Il figlio del dottor Jekyll)

di Seymour Friedman con Louis Hayward, Jody Lawrence
1952

Invasion U.S.A. (idem)

di Alfred E. Green con Geraid Mohr, Peggy Castie

The 5.000 Fingers Of Dr. T

di Roy Rowland con Peter Lind Hayes, Mary Healy

Jungle Jim in the Forbidden Land (Jim della giungla e gli uomini scimmia)

di Lew Landers con Johnny Weissmuiler
1953

Siren of Bagdad (Napoletani a Bagdad)

di Richard Quine con Pau Henreid, Patricia Medina

Man in the Dark (L'uomo nell'ombra)

di Lew Landers con Edmundo O'Brien, Audrey Totter
1954

Mad Magician (Il mostro delle nebbie)

di John Brahm con Vincent Price, Mary Murphy

Creature with the Atom Brain (Banditi atomici)

di Edward Cahn con Richard Denning, Angela Stevens
1955

Jungle Moon Men (La valle degli uomini luna)

di Charles Gould con Johnny Weissmuller

It Came From Beneath the Sea (Il mostro dei mari)

di Robert Gordon con Kenneth Tobey, Faith Dornergue
1956

Earth Vs. the Flying Saucers (La Terra contro i dischi volanti)

di Fred Sears con Hugh Marlowe, Joan Taylor

The Werewolf (Il mostro della California)

di Fred Sears con Steven Ritch, Don Megowan
1957

Zombies of Mora Tau (Il segreto di Mora Tau)

di Edward Cahn con Gregg Palmer, Allison Hayes

The Man Who Turned to Stone (Prigionieri dell'eternità)

di Leslie Kardos con Victor Jory, Ann Doran

The Giant Claw (Il mostro dei cieli)

di Fred Sears con Jeff Morrow, Mara Corday

The 27th Day (I 27 giorni del pianeta Sigma)

di William Asher con Gene Barry, Valerie French

20 Million Miles to Earth

A trenta milioni di chilometri dalla terra

di Nathan Juran con William Hopper, Joan Taylor
1958

Bell, Book and Candle (Una strega in paradiso)

di Richard Quine con Kim Novak, James Stewart, Elsa Lanchester, Jack Lemmon
1958

The Seventh Voyage of Sinbad (Il settimo viaggio di Sinbad)

di Nathan Juran con Kerwin Mathews, Kathryn Grant

Most Dangerous Man Alive (La pericolosa partita)

di Allan Dwan con Ron Randeli, Debra Paget
1959

Have Rocket, Will Travel

di David Lowell Rich con i tre Stooges, Jerome Cowan

The Tingier (Il mostro di sangue)

di William Catie con Vincent Price, Judith Evelyn

30-Foot Bride Of Candle Rock

di Sidney Miller con Lou Costello, Dorothy Provine
1960

The Three Worlds of Gulliver (I viaggi di Gulliver)

di Jack Sher con Kerwin Mathews, Jo Morrow

Thirteen Ghosts

di William Castie con Charles Herbert, Donald Woods
1961

Everything's Ducky

di Don Taylor con Mickey Rooney

Homicidal

di William Castie con Jean Arless, Patricia Breslin

Mr. Sardonicus

di William Castie con Ronald Lewis, Oscar Homolla

The Valley of the Dragons

di Edward Bernds con Cesare Danova, Sean McClory

Mysterious Island (L'isola misteriosa)

di Cy Endfield con Michael Craig, Joan Greenwood
1962

The Three Stooges In Orbit

di Edward Bemds con i tre Stooges, Carol Christensen

The Three Stooges Meet Hercules (Tre oriundi contro Ercole)

di Edward Bemds con i tre Stooges, Vicky Trickett

The Underwater City

di Frank McDonald con William Lundigan, Julie Adams

Zotz!

di William Castle con Tom Poston, Julia Meade
1963

Jason and the Argonauts (Gli argonauti)

di Don Chaffey con Todd Armstrong, Gary Raymond

The Old Dark House (Il castello maledetto)

di William Castie con Tom Poston, Robert Morley
1964

Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb

Il dottor Stranamore

di Stanley Kubrick con Peter Sellers, George C. Scott, Sterling Hayden,

Strait Racket (Cinque corpi senza testa)

di William Castle con Joan Crawford, Diane Baker

Fail Safe (A prova di errore)

di Sidney Lumet con Henry Fonda, Walter Matthau

First Men in the Moon (Base Luna chiama Terra)

di Nathan Juran con Edward Judd, Martha Hyer

The Bedford Incident (Stato d'allarme)

di James B. Harris con Richard Widmark, Sidney Poitier

1966

Birds Do It

di Andrew Marton con Soupy Sales, Tab Hunter

1968

Head

di Bob Rafelson con The Monkees, Teri Garr, Frank Zappa, Jack Nicholson

1970

Watermelon Man

di Melvin Van Peebles con Godfrey Cambridge, Estelle Parsons

1971

The Brotherhood Of Satan

di Bernard McEveety con Strother Martin, L.Q. Jones

1972

Images

di Robert Altman con Susannah York, Rene Auberjonois, Marcel Bozzuffi

1973

Lost Horizon (Orizzonte perduto)

di Charles Jarrott con Peter Finch, Liv Ullman, Sally Kellerman

A Reflection of Fear (Un rantolo nel buio)

di William A. Fraker con Robert Shaw, Sally Kellerman, Sondra Locke

1974

The Golden Voyage of Sinbad (Il fantastico viaggio di Sinbad)

di Gordon Hessler con John Philip Law, Caroline Munro

The Mutations

di Jack Cardiff con Donald Pleasence

1977

Close Encounters of the Third Kind (Incontri ravvicinati del terzo tipo)

Sinbad and the Eye of the Tiger (Sinbad e l'occhio della tigre)

di Sam Wanamaker con Patrick Wayne, Jane Seymour

1978

Eyes of Laura Mars (Occhi di Laura Mars)

di Irvin Kershner con Faye Dunaway, Tommy Lee Jones, Brad Dourif

1979

Nightwing (Le ali della notte)

di Arthur Hiller con Nick Mancuso, David Warner

1981

Heavy Metal

di Gerald Potterton (film d'animazione)

1983

Spacehunter (Il cacciatore dello spazio)

di Lamont Johnson con Peter Strauss, Molly Ringwald

Christine (Christine, la macchina infernale)

di John Carpenter con Keith Gordon, John Stockwell

1984

Ghostbusters

di Ivan Reitman con Bill Murray, Dan Aykroyd, Harold Ramis, Sigourney Weaver

Starman

di John Carpenter con Jeff Bridges, Karen Allen
1985

The Bride (La sposa promessa)

di Franc Roddam con Sting, Jennifer Beals

Fright Night (Ammazzavampiri)

di Tom Holland con Chris Sarandon, William Ragsdale
1986

Crossroads Mississippi Adventure

di Walter Hill con Ralph Macchio, Joe Seneca, Jami Gertz
1988

Pulse

di Paul Goiding con Joey Lawrence, Ciiff de Young

Vibes

di Ken Kwapis con Cyndi Lauper, Jeff Goldblum, Julian Sands
1989

Ghostbusters II

di Ivan Reitman con Bili Murray, Dan Aykroyd, Harold Ramis, Sigourney Weaver

The Adventures of Baron Munchausen**(Le avventure del barone di Munchausen)**

di Terry Giliiam con John Neville, Eric Idle, Oliver Reed
1990

Flatliners (Linea mortale)

di Joel Schumacher con Kiefer Sutherland, Juiia Roberts, Kevin Bacon

SERIALS FANTASTICI

1942

Captain Midnight

di James W. Horne con Dave O'Brien, Dorothy Scott
1943

Batman

di Lambert Hiiyear con Lewis Wiison, Dougias Croft, J. Carroi Naish
1945

The Monster and the Ape

di Howard Bretherton con Robert Lowery, George Macready
1947

Brick Bradford

di Spencer Bennet Con Kane Richmond, Rick Vallin

Jack Armstrong

di Waiiace Fox con John Hart, Rosemary LaPianche
1948

Superman

di Spencer Bennet e Thomas Carr con Kirk Alyn, Noei Neili
1949

Batman and Robin

di Spencer Bennet con Robert Lowery, John Duncan

Bruce Gentry - Daredevil Of The Skies

di Spencer Bennet e Thomas Carr con Tom Neal, Judy Clark

1950

Atom Vs. Superman

di Spencer Bennet con Kirk Alyn, Noel Neili

1951

Captain Video

di Spencer Bennet e Waiiace Grisseil con Judd Hoidren, Larry Stewart

Mysterious Island

di Spencer Bennet con Richard Crane, Marshall Reed

1953

The Lost Planet

di Spencer Bennet con Judd Hoidren, Vivian Mason

FILM FANTASTICI INGLESI

DISTRIBUITI DALLA COLUMBIA

1948

The Fatal Night

di Mario Zampi, con Leslie Armstrong

1955

1984 (Nel 2000 non sorgerà il sole)

di Michael Armstrong, con Edmond O'Brien, Jan Sterling

1956

Gamma People

di John Gilling, con Paul Douglas

1957

Escapement / The Electronic Monster (Il terrore non ha confini)

di Montgomery Tully, con Rod Cameron

Woman eater / The Woman Eater

di Charles Saunders, con George Coulouris

The Night of the Demon (La notte del demonio)

di Jacques Toumeur, con Dana Andrews

1958

The Revenge of Frankenstein (La vendetta di Frankenstein)

di Terence Fisher, con Peter Cushing

1959

The Ugly Duckling

di Lance Comfort, con Bernard Bresslaw

The Mouse That Roared (Il ruggito del topo)

di Jack Arnold, con Peter Sellers

1960

The Two Faces (Il mostro di Londra)

di Terence Fisher, con Paul Massie

1961

A Taste of Fear (La casa del terrore)

di Seth Holt, con Susan Strasberg, Christopher Lee

1963

The Damned (Hallucination)

di Joseph Losey, con Macdonald Carey

1964

Curse of the Mummy's Tomb (Il mistero della mummia)

di Michael Carreras, con Terence Morgan

The Gorgon (Lo sguardo che uccide)

di Terence Fisher, con Peter Cushing, Barbara Shelley

1965

A Study in Terror (Sherlock Holmes: notti di terrore)

di James Hill, con John Neville

1967

Torture Garden (Il giardino delle torture)

di Freddie Francis, con Jack Palance, Peter Cushing

1968

Corruption (L'ossessione del mostro)

di Robert Hartford-Davis con Peter Cushing

1970

Creatures the World Forgot (La lotta del sesso sei milioni di anni fa)

di Don Chaffey, con Julie Ege

The Mind of Mr. Soames (Il cervello di mister Soames)

di Alan Cooke, con Terence Stamp

1973

The Creeping Flesh (Il terrore viene dalla pioggia)

di Freddie Francis, con Christopher Lee

1984

Dream One

di Armand Selignac, con Jason Connery