

# SPAGNOLO NERO SANGUE

di Carlos Aguilar

Dall'ingenua fantascienza muta di Segundo de Chomòn e Nemesio Sombrevila, ai tenebrosi deliri sadicomisogginini de Augustin Villaronga e Juanma Bajo Ulloa. Fra questi due termini, un insieme complesso e delirante di proposte più o meno macabre, più o meno visionarie: il tenero humor surreale di Edgar Neville e José Luis Sàenz de Heredia, il feticismo cinefilo di Jess Franco, i personalissimi mondi di Bigas Luna e Ivén Zulueta, le coproduzioni con il pittoresco "Santo con la maschera d'argento" messicano o con vari maestri e stili dell'"horror all'italiana" (Mario Bava, Riccardo Freda, il fumetto, il giallo), le creature d'oltretomba di Amando de Ossorio, la "serie B all'americana" di Juan Piquer, i miti del genere rivisitati da Paul Naschy, le ambiziose incursioni di Jorge Grau e Narciso Ibanez Serrador, il femminismo omicida di Vicente Aranda, i classici rivisitati da Gonzalo Suárez, miti stranieri dell'horror che recitano agli ordini di registi spagnoli (Boris Karloff, Michael Rennie, Herbert Lom, Christopher Lee, Peter Cushing, Klaus Kinski, Ingrid Pitt, Caroline Munro), la parapsicologia seria di Sebastián D'Arbò e l'esoterismo lascivo di José Ramón Larraz, le tradizioni magiche della Galizia immortalate da Pedro Olea o Fernando Bauluz, psicopatici sessuali che insanguinano l'esultante Madrid postmoderna, l'impeto creativo di giovani come Alex de la Iglesia e Alejandro Amenábar, il fenomeno sociologico del "freak" rappresentato da Santiago Segura, cortometraggi "gore" di ogni tipo

Senza dubbio esiste un "fantastico spagnolo" vero e proprio, che ha prodotto -nell'arco di un secolo- circa duecento film che costituiscono un ampio e poderoso "corpus" estetico che, fino a qualche anno fa -a livello internazionale- affascinava soltanto un piccolo manipolo di irriducibili (soprattutto francesi) e che da un po' di tempo comincia a riscuotere un'unanime attenzione sulla stampa e nei festival specializzati di tutto il mondo, cominciando dalla stessa Spagna.

Fino al punto che critici ed esperti di ogni tipo non esitano a considerare il "Fantastico" spagnolo come un movimento a sé stante nella storia del genere. Non migliore o peggiore: solo specifico, differente, inconfondibile. Con le sue "star" specifiche, i suoi tratti caratteristici, i suoi classici di culto.

Un fenomeno così significativo ha le sue giustificazioni perchè, in effetti, la idiosincrasia del "Fantastico" spagnolo è tanto singolare quanto sostanziosa. Senza il minimo dubbio uno studio sul fenomeno potrebbe produrre un libro assai voluminoso. Analizzando il tema da tutti i punti di vista: dal cronologico all'artistico, dall'aneddotico all'amministrativo.

E' imbarazzante dire se esista una maniera sintetica di definire l'essenza di un tal genere di cinema. Per uscire dal dubbio, cercheremo di riassumere in queste poche pagine sotto quali aspetti in Spagna si è sviluppata una ramificazione nazionale del genere horror universale, capace di generare fenomeni tanto concreti e specifici come quelli che abbiamo enumerato all'inizio.

Tale obiettivo obbliga, inevitabilmente, a prendere in considerazione due linee di analisi: quella industriale e quella estetica. La prima prende in considerazione i momenti di splendore produttivo, la seconda analizza le relazioni fra questo cinema e la realtà più intima del paese. Entrambe sono, come è logico, strettamente connesse e condividono un comune denominatore: quella anomalia che caratterizza positivamente -cosa della quale presto o tardi si accorgono tutti quei critici stranieri che si apprestano a studiarlo- non solo il fantastico spagnolo, ma tutto il cinema iberico.

## Prima e dopo

Il cinema fantastico spagnolo ha conosciuto due periodi di grande vivacità produttiva e, stranamente, entrambi si sono sviluppati in momenti che non coincidono con le fasi di crescita mondiale del genere.

Il primo di questi periodi va dal 1971 al 1974; coincide, perciò, con l'agonia dei tre movimenti che rivoluzionarono e rivitalizzarono il "fantastico" nel corso degli anni '60: il romanticismo nero rappresentato in Inghilterra dalle produzioni Hammer, l'estetismo necrofilico imposto dall'"horror all'italiana" ed i policromi contributi del prolifico ed eclettico americano Roger Corman. In tal

modo il Terrore spagnolo della fine del franchismo propose, senza saperlo, una specie di appendice/canto del cigno di una pura concezione classica del genere, subordinata alla tradizione gotica ed ai mitici archetipi, prima di morire sotto i colpi del “gore” in generale e, in particolare, di una generazione di cineasti volontariamente specializzati e dalle idee innovative (John Carpenter, Tobe Hooper, David Cronenberg, Wes Craven, ecc.).

Ben inteso, questo “boom” esplose dopo una progressiva e molto fertile pausa di incubazione costituita proprio da quel decennio tanto cruciale per il genere che furono gli anni ‘60, e che in Spagna vide gli esordi delle tre figure emblematiche dello “Spanish Horror” (Jess/Jesus Franco, Paul Naschy, Amando de Ossorio) ed un successo commerciale straordinario: *La residencia (Gli orrori del liceo femminile - 1969)* di Narciso Ibàñez Serrador.

Logicamente gli anni dell’euforia produttiva generarono parecchi dei capolavori spagnoli del genere, quali, scorrendo i film dei registi prima citati, *Ceremonia sangrienta (1972)* e *No profanar el sueno de los muertos (Non si deve profanare il sonno dei morti - 1974)* entrambi di Jorge Grau, *Panico en el Transiberiano (1972)* di Eugenio Martm, *La orgia de los muertos (L’orgia dei morti - 1972)* di José Luis Merino, *La novia ensangrentada (Un abito da sposa macchiato di sangue - 1972)* di Vicente Aranda. Anche il secondo “boom” si verificò in modo del tutto inatteso, agli inizi degli anni ‘90. Ne sono autori alcuni cineasti esordienti che pur conoscendo bene l’opera della generazione precedente (alla quale alcuni si riferiscono con affettuosa ironia, altri con autentica ammirazione) preferiscono proporre i propri personali punti di vista.

Tutto prende il via dal multiplo impatto di *Acción mutante (1992)* opera prima di Alex de la Iglesia, prodotto da Pedro Almodovar, e si biforca tanto nella produzione di numerosi ma omologabili lungometraggi, quanto dal nascere di uno specifico interesse per il cortometraggio (nel quale si affermano autori quali Nacho Cerdà, Manuel Romo, Pedro Temboury, ecc.).

Così l’industria cinematografica della Spagna contemporanea ammette la possibilità che si realizzino all’interno delle proprie frontiere opere di fiction soprannaturale che identificano registi e spettatori di una nuova ed identica generazione. Altri tempi, altri gusti, altra mentalità, altro spirito ... un “fantastico” differente.

### **Fuori o dentro**

Come abbiamo già detto, anche il cinema fantastico spagnolo può dividersi in due blocchi, a seconda del tipo di aderenza nazionale. Il che significa, in maniera più prosaica, in funzione della provenienza dell’argomento. Entrambi i gruppi, naturalmente, coincidono con i momenti di ricchezza produttiva prima ricordati. Al primo gruppo appartengono film realizzati sotto il franchismo. Questi ambientano le loro trame fuori dalla Spagna, in epoche e luoghi indeterminati (il sud della Francia, qualche oscura regione centroeuropea, ...), con il proposito di apparire come pellicole straniere, prodotti di serie B destinati al consumo dei numerosi fans del genere sia all’interno che all’estero. La ragione di questo atteggiamento deriva da motivi di censura (nella Spagna soggetta alla dittatura del generale Franco non si permetteva con facilità che storie soprannaturali venissero ambientate nel paese stesso) che di mentalità nazionale (il temperamento ispanico di una volta non ammetteva di buon grado che esistessero concittadini “mostri”), e si concretizzava utilizzando “locations” insolite (come lo splendido monastero del Cercòn, presso Madrid, di stile cistercense, o qualche desolato villaggio della Castiglia) o con cast composti da attori stranieri (americani, come Jack Taylor e Patty Shepard, francesi come Howard Vernon e Silvia Solar, tedeschi come Gerard Tichy e Helga Line, argentini come Alberto Salbes e Rossana Yanni) oppure spagnoli con caratteristiche fisiche diverse da quelle iberiche tradizionali (Paul Naschy, Maria Silva, Juliàn Ugarte, Teresa Gimpera), senza dimenticare il solito ricorso agli pseudonimi (Helen Harp per Mària Elena Arpòn, Vic Winner per Victor Alcàzar, Beatriz Lacy per Beatriz Elorrieta e lo stesso Naschy che si chiamava in realtà Jacinto Molina).

Bisogna sottolineare che gli “horror movies” spagnoli prodotti sotto la dittatura diedero tre miti alla storia del genere: miti solidi, creati con tanta modestia quanto autoconvincimento. Al punto che tutti simbolizzano, in un certo qual modo, la personalità stessa dei loro autori.

Si tratta dello scienziato Orloff -“mad doctor” creato da Jess Franco e generalmente incarnato dal già citato Howard Vernon, reso famoso da *Gritos en la noche (Il diabolico dott. Satana -1961)*. Dell’uomo lupo Waldemar Daninsky, creazione di Paul Naschy nel suo doppio ruolo di autore e interprete, le cui avventure coprono addirittura un arco di poco meno di trent’ anni, da *La marca del hombre lobo (Le notti di Satana - 1968)* di Enrique L. Eguiluz e Licntropo (1997) di Francisco R. Gordillo. E dei tetri cavalieri Templari, attivi sullo schermo grazie al regista galiziano Amando de Ossorio, che dedicò loro una tetralogia ispirandosi al famoso ordine nato in Francia nel XII secolo. Il secondo gruppo inizia dopo la morte del generale Franco e, al contrario, opta per l’ambientazione spagnola delle sue trame. In forma esplicita, aperta, spesso provocatoria. Questo stile di “horror neorealista” era stato preannunciato da poche ma memorabili eccezioni nel periodo precedente: *El bosque del lobo* (1970) di Pedro Olea, su un assassino schizofrenico galiziano e *La semana del asesino* (1972) di Eloy de la Iglesia, su un madrilenio serial killer suo malgrado.

Ma questo stile caratterizzerà, da quel momento in poi, il fantastico spagnolo, pur relazionandosi di volta in volta con la moda “Psychotronic” che invade il genere dalla metà degli anno ottanta o scendendo a compromessi con la personalità di giovani autori che, come già detto, rivendicano un’identità nazionale per il genere, talvolta nella forma stilizzata del fantasy de *El caballero del dragon* (1985) di Fernando Colomo, che si ispira a una leggenda catalana, o della “space opera” dell’umoristico *Acción mutante* (1992) di Alex de la Iglesia, che si svolge in una Spagna futura. Ma in generale in maniera diretta: la Madrid contemporanea de *El día de la bestia* (1995) di Alex de la Iglesia, Justino, un asesino de la tercera edad (1995) di *La Cuadrilla, Tesis* (1996) e *Abre los ojos (Apri gli occhi - 1997)* entrambi di Alejandro Amenàbar, *Memorias de un angel caido* (1997) di David Càmara e Fernando Alonso o *Al limite* (1997) di Eduardo Campoy; la “deep Spain” di *Tras el cristal* (1986) e *99.9* (1997) entrambi di Agustin Villaronga, o *Besos en la oscuridad* (1991) di Hervé Hachuel, *Barcelona en Bilbao* (1978) di Bigas Luna o *Una sombra en el jardin* (1989) di Antonio Chavarriàs o *La madre muerta* (1994) di Juanma Bajo Ulloa

Questo fantastico spagnolo contemporaneo differisce, poi, radicalmente e sotto tutti gli aspetti, da quello anteriore. E’ assai più sofisticato nella concezione stessa, può contare su maggiori mezzi produttivi, non fa concessioni, ignora l’innocenza. Ha dimenticato i vampiri, le creature di laboratorio, i castelli polverosi e le eroine pericolo. Preferisce il bizzarro, affronta il patologico, osserva fino alla perversione. Si svolge qui e adesso. I suoi personaggi possono interessare a ciascuno degli spettatori. In qualche modo, in ultima analisi, il fantastico spagnolo, antico e moderno, gotico e urbano, serio o ironico, non merita disprezzo. Perché, indiscutibilmente, interpreta (direttamente o indirettamente, alla lettera o sotto metafora, nel suo modo inimitabile) la speciale sensibilità della nazione, sempre dolorosamente divisa fra il realismo e il delirio, il quotidiano e il sogno, la violenza e la tenerezza, la repressione e la sensualità, il sole e la luna.

Carlos Aguilar

(traduzione di Alberto Ravaglioli)