

CARNE TREMULA

Cavalcata ellittica dei resuscitati di celluloidi

di Cristina Nava

Voodoo Child

I morti viventi hanno camminato sullo schermo molto prima che arrivassero le notti e le albe e i giorni di George A. Romero. Erano creature quasi innocue, quelle, in bianco e nero, quando ancora il bianco e nero non rappresentava una scelta estetica. Erano tempi in cui il voodoo cominciava ad uscire dai confini liquidi dei Caraibi ed infiammava le immaginazioni occidentali di letali veleni esotici. Erano tempi in cui viaggiatori come William B. Seabrook tornavano da Haiti e scrivevano libri etnografici (“The Magic Island”, 1929) introducendo per la prima volta, nel nostro selvaggio ovest, la parola di altri lidi selvaggi.

ZOMBIE.

Erano i tempi di *White Zombie* (*L'isola degli zombi*, 1932) di Victor Halperin. I morti viventi entrarono nell'immaginario gotico accompagnati da un negromante che, con le fattezze draculine di Bela Lugosi, li utilizzò come manodopera senz'anima (e rivendicazioni sindacali) nelle raffinerie di zucchero ad Haiti. Non erano ancora i mostri antropofagi nei quali si imbattono le nostre generazioni. Si trattava soltanto di corpi umani privati della volontà e resi simili ad automi da pratiche stregonesche nella migliore tradizione della macumba caraibica. E quindi quasi del tutto pacifici, se si escludono le pene del contrappasso che ogni emulo di Frankenstein è destinato per tradizione a scontare: anche Bela morirà per mano di una delle sue creature. Salvo poi resuscitare dalla tomba dell'oblio negli z-movie ingenui di Ed Wood, (uno su tutti, *Plan 9 from outer space*, 1959), dove alieni imbranati resuscitano i morti per fermare i terrestri a un passo dal baratro nucleare. Tra gli improbabili e risibili zombie di Ed Wood, un campione di wrestling, Thor, e la mitica Vampira sull'orlo del declino, e del ridicolo sublime. Ci pensò l'elfo nero Tim Burton a richiamarli in vita tutti insieme, in quello che fino ad oggi rimane il suo film più ispirato: *Ed Wood*. Appunto.

Torniamo agli zombi del voodoo. Nel 1943, un anno dopo *Cat People*, vide la luce un altro dei capolavori inquieti prodotti da Val Lewton per la RKO e firmati Jacques Tourneur: *I walked with a Zombie* (*Ho camminato con uno zombie*). Antille, un'infermiera canadese accetta di trasferirsi a San Sebastian, per assistere una donna bianca inspiegabilmente catatonica. Si ritroverà avviluppata nel fascino superstizioso dell'isola, in un conflitto tra ragione medica e magia nera.

Ancora nessuna epidemia si profila all'orizzonte, l'uomo bianco può dormire sonni tranquilli, gli zombi si alzano da sepolcri lontani e poco civilizzati, l'orrore è ancora geograficamente circoscritto, primitivo, quasi folkloristico, altro. A questo orrore tornerà Wes Craven nel 1988 con *Il Serpente e l'Arcobaleno*, ambientato nella Haiti dei tonton macoute dove in zombie vengono trasformati gli oppositori della dittatura e dove i morti hanno la voce soprannaturale di Diamanda Galas.

Accanto a *Ho camminato con uno zombie*, nello stesso 1943, in pieno conflitto mondiale, uscì il delirante *The Revenge of the Zombies*, di Steve Sekely, nel quale il solito scienziato pazzo, questa volta interpretato da John Carradine, si applica nella creazione di zombi-soldato per il Fuhrer.

La Hammer, che tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta aveva bussato con successo ai sarcofagi di vampiri e mummie, e ricucito insieme le membra di Frankenstein, ci provò con i morti viventi, e nel 1966 sfornò *The Plague of the Zombies*, con John Gilling alla regia, entrando nell'immaginario dell'horror a venire con la sequenza in cui i defunti si scavano con le unghie terrose la via per uscire dalle tombe. Fine Ottocento, un medico riceve una lettera dalla Cornovaglia, in cui un suo ex allievo, ora dottore in un paesello, lo informa di una strana malattia, “come uno sfinimento”, che colpisce i suoi concittadini, e chiede il suo aiuto. Un Conte regna sul luogo (Dracula docet) compie oscuri riti e seduce fanciulle. Esseri senz'anima (nuovi Frankenstein) vagano per la brughiera. Come già gli automi umani di *WhiteZombie*, questi, che sono britannici (ci

stiamo avvicinando alla civiltà, e a Romero) vengono utilizzati come lavoranti completamente soggiogati alla volontà del padrone, minatori. Un rogo finale porrà fine all'orrore. L'analogia tra morti viventi e vampiri è chiara e l'antropofagia introdotta più tardi da Romero non farà che accentuarla. Come i figli della notte, gli zombi si risvegliano dalle loro bare: decapitarli e incendiarne il corpo pone fine al loro vagare, il loro cibo sono gli esseri umani. Ma a differenza dei vampiri moderni, che sono non-morti e non possono morire, gli zombi, morti e resuscitati, non hanno barlume d'intelligenza, nè fascino. Sono goffi e lenti, somigliano più ai contadinotti dal ventre gonfio di sangue della tradizione vampirica slava che ai dandy cui ci ha abituato la letteratura gotica anglosassone.

E vampiri sono gli esseri contro cui lotta strenuamente *L'Ultimo uomo sulla Terra* (1963) di Ubaldo Ragona. Un'epidemia ha trasformato gli esseri umani in succhiasangue. Uno scienziato (Vincent Price), immune al contagio, oppone un'ostinata resistenza, si barricata la notte in casa, con orde di creature affamate che lo cingono d'assedio. Di giorno va a caccia armato di paletti, stanando e uccidendo le creature nei loro rifugi e bruciandone i corpi. Ma il finale gli riserverà un'amara sorpresa, capovolgendo la sua condizione. Girato al quartiere Eur di Roma, deserto e spettrale, il film di Ragona è tratto dal romanzo capolavoro di Richard Matheson "I Am Legend" (1954; da cui verrà tratto anche il successivo *1975: Occhi bianchi sul pianeta Terra*, di Boris Sagal) e non a caso presenta molte analogie con gli zombi di Romero (il contagio, l'assedio notturno, le banconote ormai inutili sparse al vento nelle città abbandonate). Anche Romero aveva letto il romanzo di Matheson, e lo trasfigurò in quello che divenne una pietra miliare ed un cambio di rotta nel cinema horror moderno: *Night of the Living Dead*.

1968 - George A. Romero : Lo zombi, c'est moi

La storia è nota: un giovane pubblicitario di Pittsburgh, Pennsylvania, innamorato del cinema e con un po' di soldi da investire, insieme ad alcuni amici tra cui John Russo (collaboratore alla sceneggiatura) e Karl Hardman (produttore che finirà ad interpretare il ruolo del poco simpatico Harry Cooper barricato in cantina) si propone di girare un film a basso budget. Un horror, che faccia veramente paura.

Si può fare un horror davvero inquietante con pochissimi dollari? *La Notte dei Morti Viventi* è la risposta. Occorreva muoversi su livelli diversi rispetto agli horror classici, i cui mostri ipersfruttati non facevano più sobbalzare un pubblico ormai assuefatto. Era il 1967, i ragazzi morivano in Vietnam o occupavano le università, o tutte e due le cose. Le strade erano teatro di manifestazioni anche violente e scontri razziali, l'impero americano era in declino. Romero & C., forse inizialmente in modo inconsapevole, crearono una metafora della società di allora, una denuncia del conformismo e dell'individualismo dilaganti, una messa in scena del sartriano "l'inferno, sono gli altri". Con soli 114.000 dollari investiti, ne guadagnarono tre milioni, ed il loro piccolo gioiello artigianale, in bianco e nero, filmato in sette mesi durante i week end, divenne un appuntamento fisso dei midnight show di tutta America. Variety, la bibbia dello spettacolo, lo stroncò senza appello, invano.

They're coming to get you, Barbra... Stanno venendo a prenderti. Scherza lui. Sembrano una coppia, sono fratello e sorella, Johnny e Barbra, giunti in macchina al cimitero, in pellegrinaggio sulla tomba del padre, accompagnati dallo sventolare di una bandiera americana in primo piano. E' qui che prende avvio la vicenda, che si mostra per la prima volta l'orrore. Johnny muore sotto i colpi scoordinati del primo vero morto vivente della storia del cinema (Bill Hinzman, uno dei produttori). Barbra, bionda come Tippi Hedren ne *Gli Uccelli* di Hitchcock, cui Romero volutamente rende omaggio, corre verso una casetta bianca di campagna che sembra uscita da un quadro di Edward Hopper o dall'"American Gothic" di Grant Wood, vi entra, ed il terrore si impossessa di lei. Teste di animali impagliati, un cadavere scarnificato. Arriva un uomo, è nero, è Ben, e sembra avere una certa esperienza nel combattere quei mostri che di notte circondano la casa isolata. Non gli ci vorrà molto per abbandonare l'incredulità e lo sgomento e realizzare che quei mostri sono cadaveri deambulanti. Di più, hanno fame. Ed il loro cibo siamo noi. Bisogna sparargli

dritto in fronte, temono il fuoco. Le campagne ne sono disseminate, sono corpi di tutte le età, di tutte le estrazioni sociali, uomini in giacca e cravatta o in tuta da lavoro, ragazzini e, ironia macabra, casalinghe con i bigodini. Il loro morso uccide e fa rinascere sotto forma di nuovi mostri. La causa dell'epidemia è sconosciuta, forse radiazioni misteriose provenienti dal pianeta Venere (amore e morte?) possono aver risvegliato il cervello dei cadaveri. E' il cervello che rianima i corpi, è al cervello che si deve mirare per sconfiggerli. Centinaia di mostri apatici assediano i rifugiati nella casa, fra cui non c'è mai vera cooperazione, malati di egoismo, malfidati, violenti. Due fidanzatini muoiono carbonizzati ed i loro resti fanno da spuntino caldo notturno per gli zombi, in una delle sequenze più agghiaccianti del film e della storia del cinema. Ossa rosicchiate, membra contese. Una bambina, nel gruppo dei sopravvissuti, è stata morsa e si tramuta in cadavere cannibale, uccide il padre in cantina, se ne ciba, poi uccide la madre con una paletta da giardiniere. Di sopra Barbra viene afferrata dal fratello redivivo e, si intuisce, diverrà il suo pasto. Le metafore sono chiare ma il film non è didascalico. La famiglia ne esce distrutta, Edipo e l'incesto covano tra genitori e figli e fratello e sorella. L'omologazione è dietro l'angolo, i mostri siamo noi. I mezzi di comunicazione, qui incarnati da un apparecchio televisivo che non fa altro che diramare comunicati confusi e dar conto in ritardo di una situazione che è ormai sotto gli occhi di tutti, sono inutili (e nonostante questo, i sopravvissuti vi si raccolgono intorno, perché l'unica realtà vera, l'unico modo per essere sicuri che ciò che vedono accade sul serio, è vederlo in tivù). Il nostro eroe è Ben, il "negro", parteggiamo per lui, eppure è lui ad avere torto: il posto più sicuro è la cantina di Cooper, in cui, unico sopravvissuto, si rifugerà fino all'alba, quando il rumore di un elicottero annuncerà l'arrivo dei soccorsi. Ma questi, quasi degli squadroni della morte, nell'ubriacatura di violenza della caccia allo zombi, scambiano Ben per uno dei morti viventi, e lo uccidono con un colpo da cecchino. Il film si chiude su una serie di fotografie che ci mostrano il corpo di Ben, trascinato con uncini da macellaio in mezzo ad altri cadaveri, che ricordano le storiche immagini di altre tragedie indicibili ed altre follie, in attesa di essere bruciato. Quasi un Cristo contemporaneo, quasi avesse espiato per tutti. Ma dai film che seguiranno, sappiamo che non è così, che non è che l'inizio.

Soffermarsi su N.o.t.L.D. è necessario, perché i film a venire, sia quelli appartenenti alla trilogia di Romero, sia quelli che si mettono sulla sua scia, non ne sono che una variante, ne subiscono l'influenza, ne raccolgono l'eredità, ma raramente ne raggiungono la forza e l'icasticità. Dopo Romero mai più gli zombi saranno come prima. Romero infrange l'ultimo tabù e rende esplicita la natura predatoria, e soprattutto insensata, della società contemporanea. Morte e antropofagia, il rimosso torna prepotentemente alla ribalta. Quello che inquieta è guardare quei morti che camminano come sonnambuli, come ubriachi, dai riflessi lenti e senza scintilla d'intelligenza nelle pupille, che non avrebbero bisogno di nutrirsi, perché appunto cadaveri. Eppure, in modo del tutto gratuito, senza scopo, attaccano i vivi (ma chi sono i vivi?) e ne masticano le carni. Non hanno padrone, a differenza degli zombi haitiani sono incontrollabili, non si sa perché siano diventati così. E' l'assenza di senso di questa carneficina che ci sgomenta. E' la nostra familiarità con quei corpi, la loro vicinanza e ripugnanza, che ci annichilisce.

Gli zombi siamo noi, gli zombi sono come noi, solo un po' più morti.

Nel 1990 Tom Savini, il mago degli effetti speciali di tanti film di Romero, diresse un remake di N.o.t.L.D., prodotto da Menahem Golan e da Romero stesso, che riscrisse la sceneggiatura rendendo più attiva ed eroica la figura di Barbra (che infatti si salva), forse per contrastare una criticatissima versione colorizzata dell'originale in b/n. Il risultato è dignitoso ma notevolmente inferiore al capostipite, meno allarmante e piuttosto edulcorato.

"Quando i morti camminano, signori, bisogna smettere di uccidere, o si perde la guerra". Romero rincarò la dose e il messaggio in *Dawn of the Dead* (*Zombi*, 1979). A colori, con Dario Argento consulente alla sceneggiatura e collaboratore alle musiche (dei Goblin), e un budget più consistente, *Zombi* è un capolavoro di ritmo, azione e sarcasmo. I morti viventi fanno pena e ribrezzo al tempo stesso, l'epidemia si propaga perché i vivi non si rassegnano a bruciare i cadaveri dei loro cari "perché credono ancora che si debba rispettare la morte". Un gruppetto di fuggiaschi, tra cui una giornalista, atterra in elicottero sul tetto di un enorme centro commerciale (location reale in cui la

troupe girò tutte le notti, durante le ore di chiusura dei negozi, a Monroeville, Pennsylvania), cattedrale della società dei consumi, e vi si rifugia. Come ovunque ormai, il centro brulica di zombi, che per coazione a ripetere, tornano sul luogo che da vivi consideravano importante, ma non sanno perché. Sono guidati da un istinto primitivo, il loro unico motore è il desiderio di cibo, ma non sono cannibali, non si mangiano tra di loro, vogliono solo carne viva. I quattro sopravvissuti, una volta chiusi fuori gli zombi, si divertono un mondo ad avere tutto il centro commerciale per sé. Il sogno di tanti. Senza pagare. Si distraggono ed esorcizzano la paura con i videogames, rappresentazione grottescamente giocosa e macabra di quella che è la loro nuova vita: correre, evitare ostacoli, prendere la mira, sparare, scappare. Gli zombi "sono ancora lì", assiepati fuori, aspettano "cercano noi, lo sanno che siamo qui". Il teorico del gruppo è, come Ben ci ha abituati, un nero. Unica concessione alla tradizione degli zombi pre-romero, suo nonno era una specie di stregone a Trinidad, cui dobbiamo la sentenza-culto del film: "quando non ci sarà più posto all'inferno, i morti cammineranno sulla terra". Intanto la solita televisione mostra talk show improvvisati dove ognuno propone un rimedio delirante all'apocalisse. C'è chi vorrebbe buttare bombe nucleari sulle città, per annientare i mostri, al grido di "dobbiamo essere razionali, logici!". Una cinquantina di motociclisti irrompono nel centro commerciale e fanno razzia. Per alcuni istanti *Dawn of the Dead* si tramuta in una slapstick comedy, con i bikers che prendono a torte in faccia gli zombie. Tra di loro, in un cameo, il mago del make up Tom Savini, che aveva dovuto rinunciare a N.o.t.L.D. perché spedito in Vietnam come fotografo combattente. C'è sempre l'elicottero, la salvezza viene dal cielo. "Quanta benzina abbiamo?" "Non molta" "OK".

Il terzo, e per ora ultimo, Romero degli zombi, si apre dove l'ultimo si chiude: in elicottero, dopo una sequenza— incubo di claustrofobica efficacia, con braccia livide che irrompono dai muri a ghermire una donna chiusa in una stanza. *Day of the Dead* (Il giorno degli zombi, 1985), ci mostra un mondo dove ormai i morti viventi hanno preso il sopravvento, e dove l'ultima speranza dei vivi (il rapporto è di uno a quattrocentomila, come viene detto) è di riuscire in qualche modo ad "addomesticarli", educarli alla civiltà. C'è un rifugio sotterraneo in Florida, dove gli zombi vengono catturati e studiati. Gli umani vivono nascosti. La terra e il sole appartengono ai morti viventi. Gli equilibri tra gli abitanti del bunker, tra cui una donna con fucile, Sara, un'eroina che a partire dal nome ricorda la Linda Hamilton di *Terminator*, sono delicatissimi, I militari fascistoidi dimostrano di avere meno cervello dei mostri che combattono. Tra di loro, Johnson, interpretato da Greg Nicotero, allievo di Savini e autore degli effetti speciali di quel fuoco d'artificio di trovate e citazioni che sarà *Dal tramonto all'alba* (1995, di Robert Rodriguez, con Tom Savini nella parte di Sex Machine). Gli scienziati, tra cui un mad doctor soprannominato non a caso Dr. Frankenstein, non giungono a nulla, se non attraverso esperimenti ancora più disumani dell'istinto cieco degli zombi. I più simpatici e ragionevoli sono, ancora una volta, un nero - l'elicotterista - "l'angelo" che porterà gli ultimi superstiti in salvo su un'isola deserta, sorta di terra promessa dove ricominciare a costruire una civiltà, ed un ubriaccone addetto alle telecomunicazioni. Vivono in un enorme archivio, dove sono seppelliti documenti e filmati come reliquie: "questa è un'enorme pietra tombale di quattordici miglia! Con un epitaffio che nessuno si prenderà mai la pena di leggere". Il film è molto più parlato, cruento ed apertamente filosofico dei precedenti. Curiosamente il mad doctor, durante uno degli esperimenti sugli zombi, convinto che essi abbiano delle reminiscenze di quello che erano in vita, mette sotto gli occhi della sua cavia un libro: "Salem's Lot" di Stephen King...

Romero aveva in progetto, nel 1979, di trarre un film dal romanzo vampirico di King. Ma la Warner, detentrica dei diritti, insistette perché si snellisse la sceneggiatura, cosa che il nostro si rifiutò di fare per non snaturare la storia. Così i diritti vennero venduti alla CBS, che commissionò il lavoro a Tobe Hooper, e Romero con King si dedicarono a *Creepshow* (1982). I vampiri di *Le Notti di Salem* videro quindi la luce nel 1980, e la cosa non gli giovò granché. Il film fatica parecchio a mantenere quel senso di minaccia imminente che costituisce il fascino del libro. Casa Marsten perde in gran parte il suo statuto di casa maledetta, e il rapporto complesso tra i personaggi, soprattutto tra lo scrittore protagonista e il ragazzino appassionato di horror, si semplifica quasi annullandosi. Hooper però rese omaggio a Romero in più di una scena. Una su tutte: quando la

figlia del medico entra per la prima volta nella villa che domina Salem, sembra di rivedere Barbra entrare nella casetta di N.o.t.L.D., salire le scale e rimanere impressionata dalle teste degli animali imbalsamati, gli unici cadaveri innocui che ci è dato incontrare. L'affinità tra mostri è dichiarata. Le notti sono affollate da zombi e vampiri che bussano alle nostre finestre.

Dopo di me, il diluvio

Night of the Living Dead scatenò un proliferare di morti viventi che invasero gli schermi con risultati alterni, ma tant'è, una volta gettato il sasso nello stagno, non tutti nel ripescarlo sono bravi tuffatori. La rinascita del cinema spagnolo nei primi anni Settanta, anni di maggior libertà e minori fondi, vide comparire qualche zombi, o qualche suo parente più o meno lontano. A mali estremi estremi rimedi, Il *Cannibal Man* di Eloy De La Iglesia (1971), macellaio che in un giorno di ordinaria follia comincia a fare a pezzi la gente e a stiparla nel suo appartamento, diventa quello che il titolo evoca, complice l'afa spagnola e l'ansia che il lezzo insospettisca troppo i vicini, mentre *La Novia Ensangrentada* (*Un abito da sposa macchiato di sangue*, Vicente Aranda, 1972), evoca la bella Carmilla, la vampira gotica di Joseph Sheridan Le Fanu.

Ma sarà Amando De Ossorio (col destino nel nome ed una data di morte presunta su cui i fans non concordano, quasi fosse morto e risorto e poi di nuovo e definitivamente morto nel gennaio scorso (anche lui un revenant?) ad ispirarsi apertamente a Romero nella sua trilogia dei templari. *Le tombe dei resuscitati ciechi*, *La cavalcata dei resuscitati ciechi*, *La nave maledetta* raccontano il ritorno di un gruppo di cavalieri, un po' zombi un po' vampiri che, messi al rogo dagli abitanti di un villaggio per aver esercitato la magia nera, tornano nello stesso paesino cinquecento anni dopo per vendicarsi. In particolare la seconda pellicola della trilogia, *La cavalcata dei resuscitati ciechi* (1973), sembra essere un ripoff in salsa controriformista di N.o.t.L.D., con alcuni sopravvissuti, tra cui una bambina, asserragliati in una chiesa ed assediati dai templari, i quali però, a differenza degli zombi di Romero, come i (brutti) sogni, svaniscono all'alba. Con qualche sciabolata metaforica al regime franchista, questo film è un cult, grazie anche alla famosa sequenza della cavalcata notturna al ralenti su cavalli spettrali. E' quasi certo che Carpenter, per il suo *Fog* (1980) si sia ricordato delle atmosfere da leggenda nera dei film di De Ossorio. Anche qui un'orda di revenant, per di più lebbrosi, si accanisce sugli abitanti del villaggio di Antonio Bay, rei di aver fatto intenzionalmente schiantare la loro nave, cento anni prima, sugli scogli avvolti dalla nebbia, per deprepararli del loro carico d'oro.

La Spagna, in coproduzione con l'Italia, ci ha regalato un'altra storia di morti viventi, ancora più romeriana (senza h...) perché non contaminata da elementi fantastici: *Da dove vieni?* (aka *Non si deve profanare il sonno dei morti*, 1974) di Jorge Grau. Qui, al posto delle radiazioni da Venere, sono gli ultrasuoni, prodotti da un macchinario per eliminare senza insetticidi i parassiti che infestano i raccolti delle campagne inglesi, a riattivare il cervello dei defunti. Il primo zombi compare, poco lontano da un cimitero, ad una ragazza che atterrita si rifugia nella sua automobile (Romero rules). Romeriane, ma meno subliminali, anche le denunce contro il disfacimento della civiltà contemporanea, accanto ad uno spirito ecologista piuttosto ingenuo che attacca, fin dalle primissime sequenze, degrado urbano, inquinamento, droga e la tradizionale imbecillità di Scotland Yard, che accusa di omicidio il personaggio di Ray Lovelock solo perché hippy, apostrofandolo con un esilarante "lurido capellone". Il finale pessimista alla N.o.t.L.D. si arricchisce di una vendetta che mai fu più appropriato definire "postuma" il *gore* è assicurato dagli effettacci di Giannetto De Rossi, che firmerà anche i migliori film di Fulci.

"Sono uno zombie, l'unico regista riscoperto da vivo" ebbe a dire Lucio Fulci, massacrato dalla critica, adorato dai fan, re del *gore*, strapazzatore di stomaci. *Zombi 2*, uscito subito dopo lo *Zombi* (*Dawn of the dead*) di Romero, nel 1979, recupera l'aura magica dei riti voodoo e, dopo un prologo newyorkese su una nave fantasma che propagherà il contagio sulla terraferma, si trasferisce a Matul, nelle Antille, al seguito di una donna in cerca del padre e di un giornalista curioso. Sull'isola un medico sta cercando di far fronte alla malattia misteriosa che sta decimando gli abitanti del villaggio, senza volersi arrendere all'evidenza che si tratti di zombi. L'atmosfera è battuta da

tamburi lontani nascosti dalle tenebre della foresta, le sequenze memorabili, tralasciando quelle smaccatamente romeriane dei vivi rifugiati e assediati nella chiesa-ospedale, sono parecchie: lo zombi che spunta da una roccia sott'acqua, sirena putrefatta, la scheggia di legno che trafigge l'occhio di Olga Karlatos, il risveglio dei vecchi conquistadores dalle tombe centenarie, con la soggettiva della terra che si smuove e libera ai loro occhi la luce, il ponte di Brooklyn percorso da una fiumana di cadaveri. L'anno dopo, 1980, Fulci torna sul tema e preme a fondo l'acceleratore dello splatter. ***Paura nella città dei morti viventi*** è un groviglio di interiora e vermi che all'epoca spinse i medici a sconsigliarlo ai deboli di cuore. Coadiuvato dagli effetti dell'inseparabile Giannetto e dalle musiche, come il battito di un cuore accelerato, di Fabio Frizzi, la vicenda si apre con l'impiccagione di un prete satanico che spalanca le porte dell'inferno e fa resuscitare i morti. Siamo a Dunwich, che la leggenda vuole essere l'antica Salem. Una medium di New York assiste in trance al risveglio dei defunti e cade in uno stato di morte apparente di cui solo l'immane giornalista ficcanaso si accorgerà, salvandola in extremis dalla sepoltura prematura (uno degli incubi di Poe). La sequenza in cui l'uomo spacca il coperchio della bara con un piccone, rischiando ad ogni colpo di sfondare il cranio della bella sepolta, è un gioiello di tensione. Intanto il prete maligno dagli occhi di bragia fa piangere alla sua prima vittima, una ragazza, lacrime di sangue, come una Madonna, prima di farle vomitare tutte le viscere e affondare infine le mani nel cervello del di lei fidanzatino. Il realismo che, pur nell'eccezionalità degli eventi, Romero si sforzava di mantenere per una sua scelta di rigore estetico e morale, non interessa Fulci, cui preme, più che la coerenza della storia o dei comportamenti dei personaggi, l'effetto pauroso, l'andare oltre, con le inquadrature, a mostrare ciò che gli altri suggerivano. Di ciò fece le spese Michele Soavi, che nella parte di Bob, lo scemo del villaggio, si vide la testa trapanata da parte a parte, lo stesso Soavi che quasi quindici anni dopo diresse, da un romanzo di Sclavi, ***Della Morte Dell'Amore*** (1994), con un Rupert Everett dylandoghiano che, guardiano nel cimitero di Boffalora, tutte le notti attende i suoi revenant, per metterli a giacere per sempre. E aspetta l'Amore. Intanto Fulci non perdeva tempo, e nel 1981 sfornava ***Quella villa accanto al cimitero*** e ***L'Aldilà***, variazioni sul genere. Una ventata di originalità arrivò con i terreni K di Pupi Avati che, in ***Zeder*** (1983), si inventa insieme al fratello e a Maurizio Costanzo, co-sceneggiatori, una vicenda in cui strani riti di resurrezione, in campi capaci di far risorgere i morti, si infiltrano nel quotidiano della terra padana, e scatenano l'orrore. Le stesse proprietà le ritroveremo intatte qualche anno più tardi nella terra indiana del ***Cimitero Vivente*** di Stephen King, prima libro, poi film (1989). Chiudiamo questa cavalcata con l'apoteosi dello splatter anni Novanta: ***Brain dead*** (1992). Peter Jackson, reduce dai pupazzi schifosi di ***Meet the Feebles***, crea un divertissement eccessivo, parodistico, ironico, demenziale, blasfemo, con creature dal morso letale frutto di incroci tra ratti e scimmie, mammine care trasformate in zombi che vomitano verde come ne ***L'Esorcista***, figli succubi che cercano di rieducare i morti viventi tenendoseli in casa imbottiti di tranquillanti, baby zombie repellenti da portare al parco giochi, nonnine cartomanti, magia bianca e nera, preti "ninja di Dio", e un finale che è un tripudio di trippa mai visto prima, un'apologia del tagliaerbe, e la dimostrazione che "la mamma è sempre la mamma". E che gli zombi di Romero, nostro doppio perturbante, in questi anni di autoindulgente disincanto sono ormai lontani.