



30. FANTAFESTIVAL



MOSTRA DEL FILM
DI FANTASCENZA
E DEL FANTASTICO

30.

FANTAFESTIVAL

ROMA 25 maggio 6 giugno 2010
CINEMA EMBASSY
NUOVO CINEMA AQUILA • SALA TREVÌ



MINISTERO PER I BENI E LE
ATTIVITÀ CULTURALI
Direzione Generale Cinema



Comune di Roma
Assessorato alle Politiche Culturali
e della Comunicazione



MINISTERO PER
I BENI E LE ATTIVITÀ
CULTURALI
Ministro
Sandro Bondi

Direzione Generale
per il Cinema

Direttore Generale
Nicola Borrelli

COMUNE DI ROMA

Sindaco
Gianni Alemanno

Assessorato alle Politiche
Culturali
e della Comunicazione

Assessore
Umberto Croppi

REGIONE LAZIO

Presidente
Renata Polverini

30.FANTAFESTIVAL

Direttori
Adriano Pintaldi &
Alberto Ravaglioli

Comitato promotore
Dario Argento
Pupi Avati
Lamberto Bava
Mel Brooks
Roger Corman
Lloyd Kaufman
sir Christopher Lee
Carlo Rambaldi
George A.Romero
Vittorio Storaro

Coordinamento artistico
Marcello Rossi

Coordinamento organizzativo
Maria Luisa Celani

Ufficio Stampa
Paola Papi

*Responsabile copie
e segreteria*
Carlo Carosi

Catalogo a cura di
Alberto Ravaglioli

Immagine e Grafica
Immagine & Strategia

*Sito www.fanta-festival.it
a cura di*
Marcello Rossi e
Alberto Ravaglioli
Sviluppo web
Luca Boccianti

*Special Fantafestival 2010
a cura di*
Adriano Pintaldi
Montaggio
Roberto Di Tanna

Sigla Fantafestival
Lodolo

*Installazioni elettroniche,
video e sottotitolazione*
Ciro Toto
Olivud srl

Servizi fotografici
Pietro Coccia

Riprese televisive
DIGICUT

*Trasporto copie
e servizi doganali*
Antonio Montagnoli s.a.s.

*Biglietteria aerea
e ospitalità*
Omega Viaggi Srl

Il Fantafestival ringrazia:

le Istituzioni,
le Società di produzione
e di distribuzione,
gli Autori e gli Attori
e tutti coloro
che hanno collaborato
alla realizzazione
della 30° edizione



Siamo arrivati a trent'anni!
I tempi sono molto cambiati rispetto a quel 1981 quando il FANTAFESTIVAL (allora si chiamava un po' pomposamente MOSTRA INTERNAZIONALE DEL FILM DI FANTASCIENZA E DEL FANTASTICO) prese timidamente il via: il cinema fantastico era allora in fase di grande espansione, ma tutto quello che era successo prima che il fenomeno GUERRE STELLARI rilanciasse il genere si trovava, per gli appassionati, in una zona d'ombra assai difficilmente raggiungibile.

Nel frattempo l'offerta di vecchi film è diventata sterminata, fra le mille tv nazionali e locali nate in questi anni e soprattutto il fenomeno dell'home video (prima con il VHS, formato esploso e svanito, sostituito dal DVD il cui predominio - vista la velocità con la quale le tecnologie si affermano e tramontano - è già insidiato).

Perciò quello che fu il motivo dell'immediata affermazione del FANTAFESTIVAL (fornire ai ragazzi affamati di fantastico cinematografico quello che desideravano) è stato superato dalla realtà dei fatti.

Il festival è però riuscito a seguire i tempi ed i gusti del pubblico, restando una manifestazione vitale e interessante, che riesce ancora a polarizzare su di sé l'attenzione di tutti gli appassionati ed è punto di riferimento degli addetti ai lavori di tutt'Italia e dei tanti festival analoghi cresciuti come funghi in giro per l'Europa.

E speriamo che questo interesse e l'entusiasmo del pubblico conservi anche a noi l'entusiasmo e la voglia di andare avanti e di poterci trovare ancora fra dieci anni a festeggiare l'edizione 40.FANTAFESTIVAL e poi ancora...

Arrivederci al FANTAFESTIVAL, dunque, e buon divertimento a tutti.



Tornato a Roma nel 2009, quest'anno il Fantafestival festeggia nella capitale il suo trentesimo anniversario: un traguardo importante e tuttavia da intendersi proiettato verso il futuro.

Come sempre, fiore all'occhiello della manifestazione le proiezioni in anteprima. Tra le più importanti sono onorato di segnalare *The Road*, una storia post-apocalittica tratta dall'omonimo romanzo di Cormac McCarthy vincitore del premio Pulitzer 2007. *La regina dei castelli di carta*, terzo e ultimo capitolo della trilogia Millennium; *The Hole*, il maestro dell'horror Joe Dante con una pellicola realizzata in 3D per un viaggio nelle paure recondite della mente umana; *Saw VI*, nuovo appuntamento con la sanguinolenta saga i cui fan continuano a crescere; *L'acchiappadenti*, una favola fantastica di un giocatore di hockey al quale viene affidato l'incarico di vera fatina dei denti, con tanto di ali; *The Horde*, alcuni poliziotti, insieme a una banda di criminali devono proteggersi da un'orda di zombi assetati di sangue; *Giallo*, Dario Argento torna al cinema horror con un cast guidato dal premio Oscar Adrien Brody; *Survival of the Dead*, sesto capitolo della saga degli zombie diretto ancora una volta dal papà dei morti viventi di George A. Romero. Tra i grandi ospiti che parteciperanno all'edizione annuale del Festival c'è Roger Corman, il mitico regista-produttore che ha diretto le più importanti icone del cinema fantastico. Il ruolo di madrina sarà affidato ad Asia Argento, attrice dotata di una fortissima personalità, che meglio di ogni altra saprà interpretare questo ruolo. Ancora una volta, dunque, un'edizione particolarmente ricca e articolata, all'insegna del cinema universale della memoria e dell'utopia.

Per queste ragioni desidero rivolgere il mio più sincero apprezzamento ai direttori Adriano Pintaldi e Alberto Ravaglioli per il lavoro svolto, e per aver dato nuovamente alla città di Roma l'opportunità di ospitare un Festival così importante.

Umberto Croppi
Assessore alle Politiche
Culturali e della Comunicazione
del Comune di Roma



II FANTAFESTIVAL COMPIE TRENTANNI!

di **Adriano Pintaldi**

Una data importante che richiede, da parte nostra, un ideale consuntivo del festival nato nel lontano 1981 da una geniale intuizione, non disgiunta da un grande passione per il cinema fantastico, del mio amico e partner Alberto.

Il Fantafestival allora si chiamava in modo più roboante “Mostra internazionale del film di fantascienza e del fantastico” e muoveva i suoi primi passi al cinema Clodio dove Alberto, che programava la sala tutto l’anno, con molto coraggio ed un pizzico di incoscienza, si era tuffato nel misterioso ed affascinante mondo degli alieni ed extraterrestri.

Nell’81 sbarcò a Roma, ed ebbe come primo testimonial della manifestazione, il mitico Vincent Price, indimenticabile protagonista di film culto come “La maschera di cera”, “L’esperimento del Dr. K”, “Il pozzo e il pendolo”, “La maschera della morte rossa”.

Vincent, di persona, era un signore austero e garbato, totalmente diverso dai personaggi sinistri che interpretava sullo schermo, dotato di un inconfondibile tratto da “gentleman” e di uno straordinario timbro vocale, che gli avrebbe consentito, anche in vecchiaia, di prestare la sua voce ad importanti film di genere.

Caro Vincent, siamo stati legati a te per tanto tempo da quella tua unica visita a Roma, quante telefonate ti abbiamo fatto per invitarti di nuovo per farti ritrovare quel calore del folto pubblico di appassionati che tu avevi mandato in visibilio.

Purtroppo, nonostante tu avessi una gran voglia di tornare, non è stato più possibile averti con noi, a causa di una lunga ed inesorabile malattia che ti ha relegato nella tua casa-museo di Beverly Hills da dove non sei più uscito.

Riuscì a vederti un’ultima volta a Los Angeles e, ricordo, mi ricevesti a casa tua perfettamente abbigliato con una vestaglia di seta blu, da grande attore Hollywoodiano quale eri, passando

momenti di grande affetto insieme, mano nella mano, a ricordare i momenti più belli della tua carriera.

Ci hai regalato un’emozione indimenticabile e conserviamo una lunga dedica di tuo pugno che scrivesti per un’edizione preziosa de “La maschera della morte rossa” di Edgar Allan Poe, che Alberto aveva curato con la sua grande competenza e passione da bibliofilo.

In quegli anni storici il Fantafestival invita a Roma altri “mitici” protagonisti della stagione d’oro del cinema fantastico: è la volta di John Carradine, capostipite di una famiglia di attori che ha proseguito con successo le orme paterne.

È incredibile quanto gli attori, quelli con la A maiuscola, siano stati semplici e disponibili, quanto abbiano affrontato qualunque impegno di lavoro senza mai creare problemi o difficoltà.

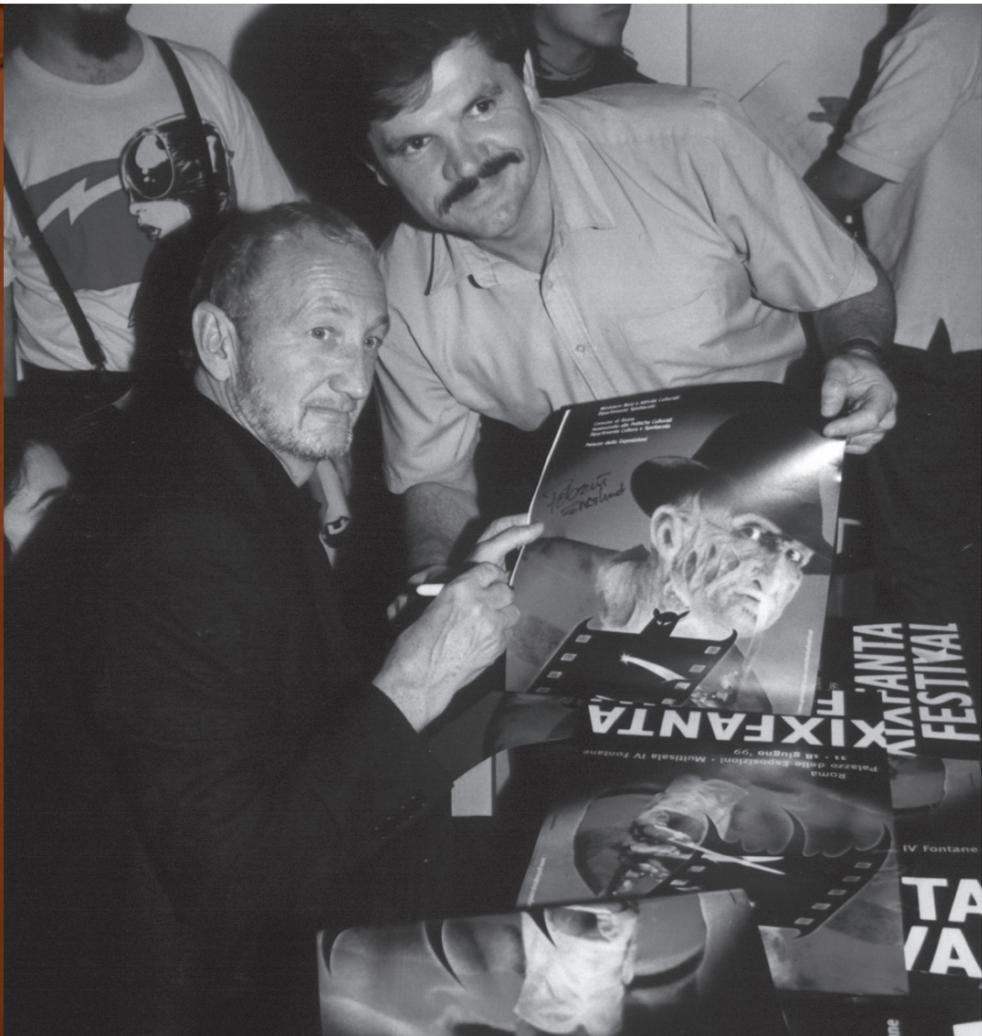
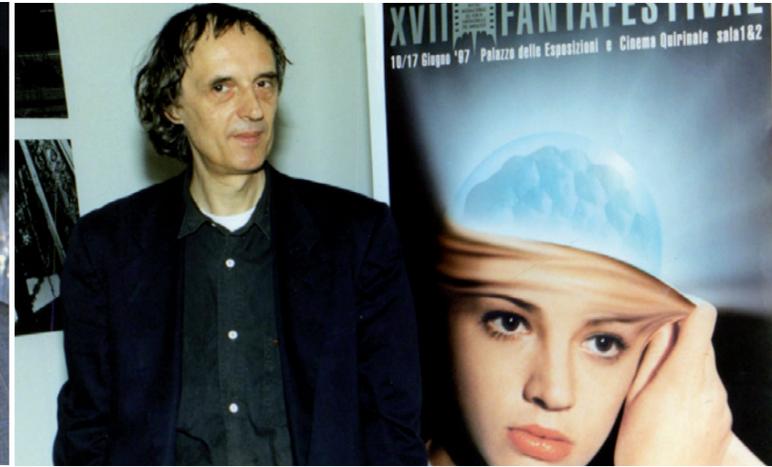
La visita di John Carradine a Roma è stata un susseguirsi di momenti di allegria e di simpatia, nel corso delle varie conferenze stampa, degli incontri con il pubblico, dei set fotografici.

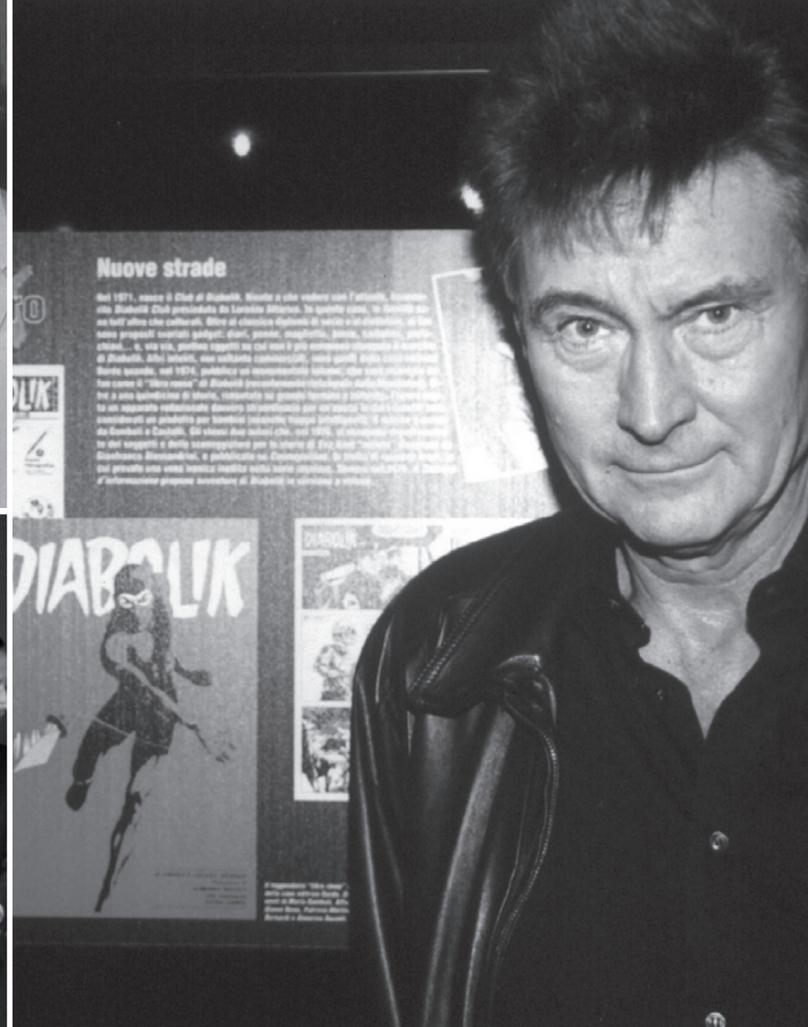
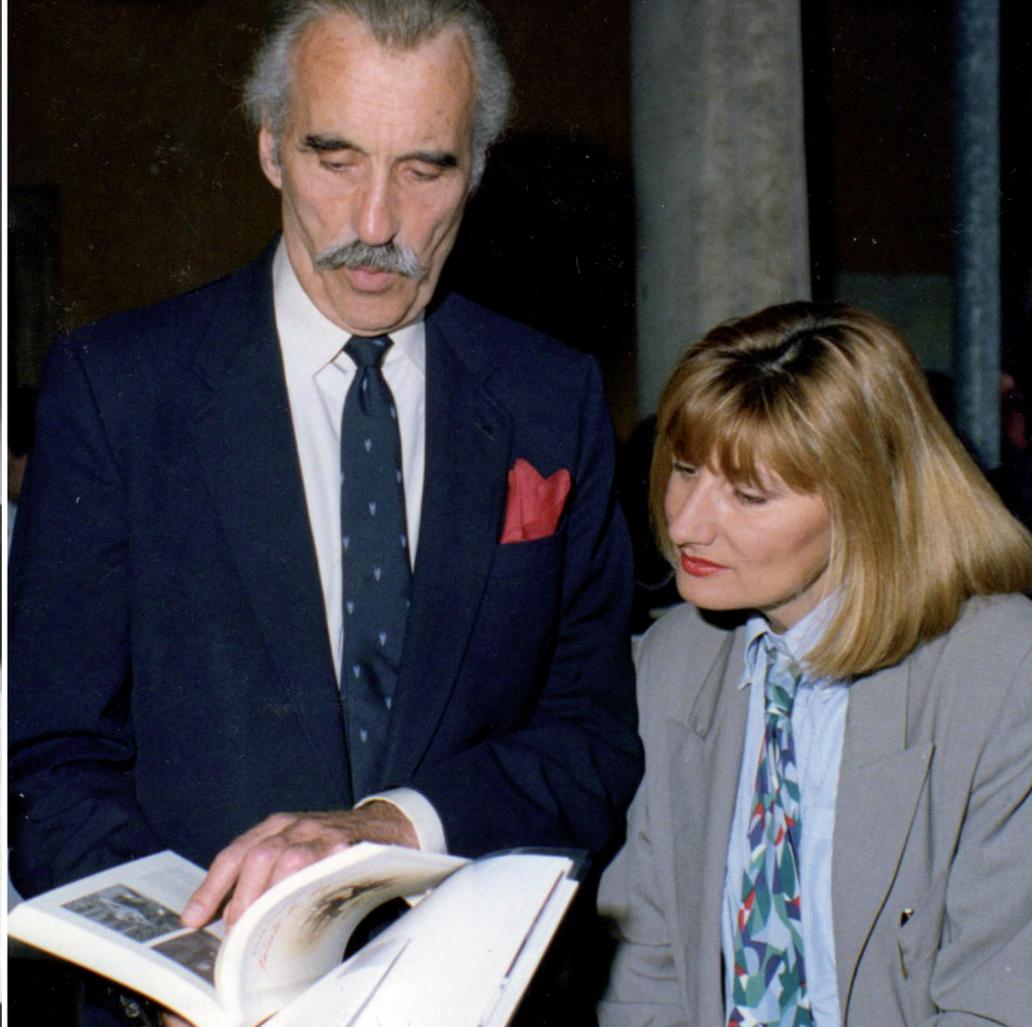
Ricordo una mattinata in Campidoglio, ricevuti dall’allora sindaco Ugo Vetere, in un clima di cordiale simpatia, quando Carradine, invitato a bere un drink per festeggiare l’incontro, chiese un doppio whiskey e si vide servire da un paludato cameriere capitolino un “crodino rosso” che lui accettò con signorile nonchalance.

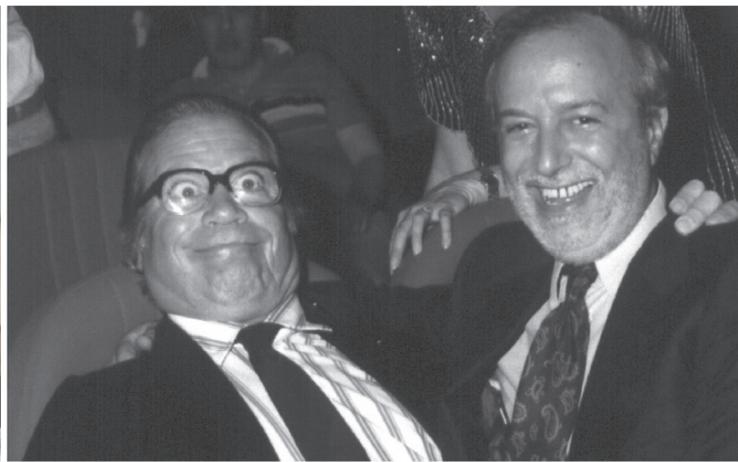
Nel corso della serata in suo onore al cinema Fiamma, alla presenza di un pubblico straripante, tra cui un insospettabile fan quale Alberto Moravia, Carradine, dopo i convenevoli di rito, intonò la romanza di una nota opera lirica con la sua incredibile voce da basso, lasciando esterrefatti gli astanti.

Poi è la volta di un altro gigante del cinema, Christopher Lee che, una volta scoperto il calore dei fan romani, verrà più volte ospite nel corso dei trentanni del Fantafestival.

E si! Perché ho dimenticato di ricordare che il festival nato come “Mostra internazionale del film di fantascienza e del fantastico”,







viene ribattezzato quasi subito “Fantafestival” sia da noi che dal pubblico, portando avanti il nome ed il famoso logo a forma di pipistrello per tre lustri.

Accanto ai personaggi famosi, ai film-culto presentati di anno in anno, il Fantafestival promuove numerosi eventi collegati al mondo del fantastico, presentando importanti mostre come: il grande “Moebius e il suo mondo fantastico”, la collezione completa degli originali delle copertine della collana Urania Mondadori realizzate da Karel Thole, i progetti e tutti i bozzetti per Blade Runner del designer americano Syd Meed, i progetti e gli storyboard dei capolavori del mitico Saul Bass, basti ricordare “Psyco” di Hitchcock o “West side story”, i mostri e gli effetti speciali di Sergio Stivaletti, gli oggetti e i progetti dei film di David Cronenberg, una grande mostra antologica e le creature del premio Oscar Carlo Rambaldi che ci ha consentito l’esposizione del primo prototipo di ET da lui realizzato per Spielberg, i disegni e le mostruose sculture di un altro premio Oscar: H. R. Giger, i mostri originali dei film realizzati in Italia dalla Empire di Charlie Band, la mostra con i disegni originali dei fumetti di Diabolik. Il Fantafestival cresce, i personaggi aumentano e si susseguono. E’ la volta del regista inglese Richard Lester, con i suoi film cult: “Come ho vinto la guerra”,“Non tutti ce l’hanno”,“Dolci vizi al foro”.

Uno dei meriti del Fantafestival è stato anche quello di scoprire talenti emergenti che sarebbero in seguito diventati grandi autori, ricordo il geniale David Cronenberg con “Videodrome” e “La zona morta”vincitore di tutti i premi del Fantafestival, Peter Jackson che sbarca da noi con un film originalissimo per l’epoca:“Bad taste”, poi uscito in Italia con il titolo di “Fuori di testa”. E che dire dell’allora sconosciuto filmmaker americano, Sam Raimi, che telefonò personalmente per proporci il suo film “Evil Dead”, lottando contro il filtro delle nostre incorruttibili segretarie.

Noblesse oblige, fra i vari convegni dedicati al fantastico in varie cinematografie, festeggiammo la storica casa di produzione inglese Hammer alla quale si deve la rinascita del cinema fantastico inglese negli anno ’50, con registi quali Terence Fisher e Freddie Francis, e film come “Dracula il vampiro” o “La maschera di Frankenstein” e attori del calibro di Christopher Lee o Peter Cushing.

Il convegno, da noi organizzato per l’ occasione, vide la presenza a Roma del patron della Hammer Michael Carreras e dello specialista Val Guest. Nella mia turbolenta attività lavorativa, ho avuto, tra gli altri incarichi, quello di direttore del marketing e pubblicità della 20th Century Fox e mi sono occupato al livello europeo del lancio del film“Nosferatu”di Werner Herzog con un attore geniale, ma completamente pazzo, come Klaus Kinski.

L’amicizia con Klaus è durata poi fino alla sua morte, misteriosa, nella casa rifugio che aveva vicino a San Francisco, dove fu trovato molti giorni dopo il decesso per caso da alcuni passanti.

La presenza di Klaus a Roma per il Fantafestival è un evento epocale: i giornali sono pieni di articoli e di sue foto, tutte le televisioni dedicano servizi ed intere puntate a lui (un’ intera puntata di “Domenica in” e una di “Costanzo show”), il pubblico va in visibilio, al suo apparire: non potevamo girare per strada senza venire continuamente fermati dai fan.

E’ difficile incontrare attori del suo calibro: ho visto Klaus sul set fare al massimo due ciak ed il secondo veniva realizzato solo per eccesso di zelo del regista. Era un amico sincero e generoso, pazzo, ma di una pazzia che alla fine si estrinsecava in una grande tenerezza.

Aveva conquistato la notorietà facendo mille mestieri, aveva sofferto la fame, era diventato grande ma, sotto sotto, aveva l’animo di un fanciullo.

Sempre negli anni ’80 è a Roma, nostro ospite, Roger Corman, grande regista e prolifico produttore di B-movies del genere fantastico girati in grande economia ma anche con geniale maestria (una cinquantina di film come regista e circa 390 come produttore). Corman ci confessava che spesso usava le stesse locations per girare contemporaneamente due film, riuscendo così ad ottimizzare l’esiguo budget a disposizione.

In occasione dell’anniversario del primo sbarco sulla Luna da parte degli astronauti americani Armstrong e Aldrin, il Fantafestival presenta un’ importante retrospettiva di film sul tema“lunare” ed invita a Roma come ospite d’eccezione Buzz Aldrin.

Per l’occasione in Campidoglio, nella Sala d’Ercole, viene organizzato un grande evento officiato da Tito Stagno, che all’epoca aveva commentato lo storico allunaggio, e da Gina Lollobrigida che aveva ricevuto i due astronauti nella sua villa romana in occasione della loro visita ufficiale in Italia.

In quello stesso anno portiamo a Roma un altro grande evento collegato alla Luna:“Le voyage sur la Lune” di Georges Méliès (“inventore”, nei primissimi anni del ’900, del cinema fantastico e creatore di trucchi e di effetti speciali mirabolanti per l’epoca), presentato dalla pronipote MarieHelene, custode di una preziosa copia restaurata del film che viene da lei commentato e la commento dal vivo, con l’accompagnamento di un famoso pianista delle Folies Bergère. Forse a seguito di quella serata magica, forse per il nome dello storico precursore della fantascienza, da me e da Alberto nasce l’idea di creare una Federazione dei maggiori Festival Europei omologhi, e per questo fondiamo con i nostri amici e

colleghi di Bruxelles, Sitges e Oporto la “International FantasyFilm Festival Federation” con la quale attribuiamo ogni anno il premio Méliès al miglior film europeo di genere.

Tornando agli ospiti che si sono avvicendati negli anni, in occasione dell’omaggio a Frankenstein, presentiamo il geniale “Frankenstein junior” di Mel Brooks interpretato da Gene Wilder. Sia Mel Brooks che Gene Wilder sbarcano a Roma. Non è necessario descrivere l’entusiasmo con il quale sono accolti dal nostro pubblico. Un successo senza precedenti.

Gli omaggi ai grandi del cinema di genere continuano con quello a Ridley Scott, di cui presentiamo lo straordinario “Blade Runner”, osannato da un pubblico impazzito, che va in visibilio per la presenza di Rutger Hauer sul palco del Capranica.

Il Capranica, prestigioso cinema-teatro romano, per anni è stato una vera e propria cittadella del fantastico, con le sue sale e tutti gli spazi annessi dove abbiamo esposto mostri, effetti speciali, vampiri nella classica bara nera, ologrammi rari da noi reperiti in tutto il mondo.

Sono anche gli anni del grande cinema di animazione italiano e Bruno Bozzetto, con i suoi fantasiosi personaggi, è un altro ospite gradito e applaudito sul palco del Fantafestival.

Ancora un grande interprete: Malcolm MacDowell fa la sua passerella in una memorabile serata all’insegna di “Arancia meccanica” di Stanley Kubrik ed anche del controverso “Caligola” di Tinto Brass. Poi è la volta di Freddy Francis, autore della fotografia di “Elephant man”e regista di numerosi film su Dracula e i vampiri, poi di George Romero con i suoi “morti viventi”, e Tom Savini, che presenta in anteprima mondiale il remake del classico “La notte dei morti viventi”. Proprio quell’anno abbiamo coorganizzato con la Rai un prestigioso spettacolo a Piazza Navona in Eurovisione che ha visto in prima fila tutti i nostri grandi ospiti : Christopher Lee, George Romero, Dario Argento.

Arriva a Roma anche Oliver Reed, straordinario attore di razza, simpaticissimo ma, a volte, un po’ turbolento a causa della sua grande passione per il vino.

Ricordo che mentre eravamo in trasmissione ospiti al Costanzo Show, durante una pausa, Oliver si è eclissato con il microfono attaccato alla giacca e non ha mai più fatto ritorno.

Fantavventure, appunto! D’altronde questa è stata sempre la caratteristica del Fantafestival che ha avuto per quasi tutte le sue edizioni eventi e momenti intrisi di storie al limite del…fantastico.

Torniamo al mitico Christopher Lee, di nuovo a Roma per una grande cerimonia al Campidoglio alla presenza di ospiti d’eccezione. Le principali televisioni dedicano ampi spazi all’evento, e in

particolare Christopher viene accolto in trionfo da tutti i principali media che lo presentano, non solo come il più famoso Dracula della storia del cinema fantastico, ma anche come eccellente interprete di oltre 180 film, tra cui “Star Wars” e di un bellissimo cameo, a lui particolarmente caro, nel film di Alberto Sordi “L’avaro”.

E’ la volta di Alejandro Jodorovsky, surreale e fantastico autore de “La montagna incantata” e “El topo”, che presenta in anteprima mondiale “Santa sangre” prodotto da Claudio Argento.

Un’altro grande evento del Fantafestival : l’omaggio al fantastico italiano con la presenza di un maestro del nostro cinema come Michelangelo Antonioni, autori storici come Mario Bava, Riccardo Freda, Lucio Fulci, e registi contemporanei come Dario Argento, Lamberto Bava, Gabriele Salvatores, Maurizio Nichetti, Michele Soavi.

In una serata incandescente sfilano sul palco, oltre agli autori già citati, un frizzante Pippo Franco (interprete di “Un marziano a Roma”) e un’affascinante Ursula Andress (protagonista de “La decima vittima”) presentati dalla allora giovanissima Asia Argento.

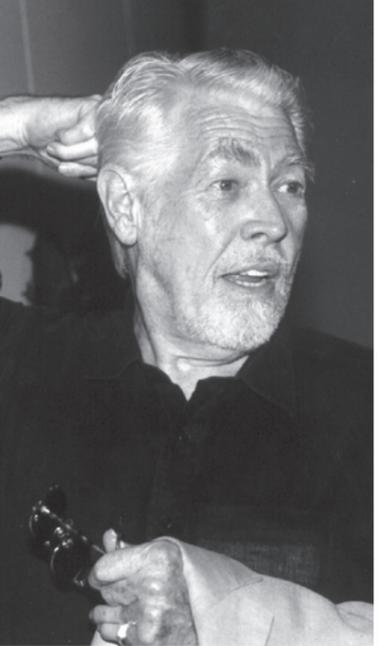
Un altro grande protagonista del Fantafestival è stato James Coburn, lo scanzonato e dinoccolato attore amato da Sergio Leone, ma che aveva al suo attivo nella sua lunga filmografia “Il nostro agente Flint”, film che lo aveva fatto conoscere in tutto il mondo come una sorta di 007 molto sui generis.

Gli omaggi non finiscono mai: l’anno dell’evento dedicato a Riccardo Freda segna un momento di particolare intensità con la presenza del geniale regista che incanta sia il pubblico che la stampa con i suoi esilaranti racconti di storie sul set, di attori e attrici mitici, di episodi fantastici della sua epoca quando arrivava sul set a bordo della sua RollsRoyce bianca decappottabile (Maurizio Costanzo gli dedica una puntata che, credo, rimarrà agli annali della storia della televisione).

John Philip Law un altro grande amico del Fantafestival, talmente legato a noi che in questi ultimi anni lo avevamo nominato nostro “Ambasciatore” a Los Angeles. Grande interprete di innumerevoli film e, in particolare, protagonista del mitico “Diabolik” di Mario Bava, annoverato tra i film più rappresentativi del fantastico italiano, divenuto un culto in tutto il mondo.

Un altro omaggio importante è stato fatto a Pupi Avati, nostro grande amico e fan del Fantafestival, di cui abbiamo ripercorso gli inizi della sua carriera di regista di cinema fantastico con film come “Balsamus, l’uomo di Satana”, “La casa dalle finestre che ridono”,“Zeder”, “L’arcano incantatore”, “Il nascondiglio”.

Un altro nostro ospite è stato il divo americano, Robert Englund, divenuto popolarissimo per il suo orripilante Freddy Kruger nella



fortunata serie "Nightmare". Anche Robert, un po' come i suoi predecessori, in persona è totalmente diverso dal personaggio che interpreta: è un uomo garbato, simpatico e soprattutto molto colto. Conosce perfettamente la storia dell'arte italiana e soprattutto quella del cinema italiano di cui conosce autore per autore da Rossellini, a De Sica, da Antonioni a Sergio Leone.

In questo altalenante racconto, scritto senza criteri temporali, ma sull'onda di frammenti di ricordi, non può mancare un'altra star del nostro variegato mondo fantastico: Lloyd Kaufman, patron della Troma, la casa indipendente americana specializzata nella produzione di film horror demenziali low budget.

Lloyd ci ha letteralmente invaso con i suoi "Toxic avenger", con le sue sanguinolente sequenze piene di trippe sanguinanti, con le sue supermaggiorate Tromettes, con le sue invenzioni demenziali ed esilaranti. Sì, perché si deve tener conto che più certi film appaiono tremendi e sanguinari, più servono ad esorcizzare la paura del pubblico che salta e urla sgranocchiando pop corn, ma in fondo rimuovono gli incubi e le paure vere che ci assediano ogni giorno nella vita reale.

Negli anni a seguire il Fantafestival ha continuato ad avere ospiti di prestigio, presentare anteprime da tutto il mondo, trattare i temi strettamente legati al mondo del fantastico e della fantascienza. Scorrendo gli ultimi palinsesti escono i grandi momenti dedicati alle "eroine" del cinema fantastico di tutti i tempi con il ritorno di madrina d'eccezione Ursula Andrews, un omaggio alla stagione dei "peplum" con alcuni dei grandi protagonisti come Giuliano Gemma (Arrivano i titani), Jacques Sernas, John Philip Law.

Lo scorso anno il Fantafestival ha riunito un trio di premi Oscar d'eccezione come Carlo Rambaldi, F. Murray Abraham e Dante Ferretti insieme ad un parterre formato dal mitico Giancarlo Giannini, il mago della fotografia Peppino Rotunno, il Maestro Stelvio Cipriani.

E' evidente che il cinema sta velocemente cambiando pelle, ed è certo che un pizzico di nostalgia pervade a volte quelli come noi

che hanno avuto la fortuna di conoscere e lavorare con tanti protagonisti di un'epoca d'oro, epoca in cui non c'erano i computer ma, in compenso, c'erano uomini capaci di creare anche con mezzi molto limitati dei prodigi assoluti.

Oggi la tecnologia ha preso il sopravvento ed è talmente rapida nel suo processo evolutivo che, a volte, rischia di annullarsi per la velocità con cui ogni cosa, ogni novità, viene divorata e subito dopo dimenticata.

Non bisogna ancorarsi a tutti i costi al passato ed attaccarsi disperatamente a modelli classici, tuttavia credo che dimenticarsi di Georges Méliès o Mario Bava, di Roger Corman o di Bela Lugosi sia un grave errore di valutazione perché, soprattutto nel cinema di fantascienza e del fantastico, scorrendo i film dagli esordi ad oggi, in una moviola virtuale, ci si rende conto che non è stato inventato niente di nuovo. Guardando un film anche solo del passato prossimo, si può trovare sicuramente più anima di quanto non riescano a trasmettere, a volte, i supertecnologici prodotti attuali con i loro effetti speciali miliardari.

Il Fantafestival si realizza, grazie al sostegno del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, L'Assessorato alle Politiche Culturali del Comune di Roma, la Regione Lazio e, ormai da diversi anni, in collaborazione con il Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale e con la Academy of Motion Picture Arts and Sciences di Los Angeles.

Questi trentanni sono volati via in fretta, forse perché siamo rimasti attaccati alle ali del nostro pipistrello che vola veloce e mantiene sempre alto il suo standard. In questi tre lustri il Fantafestival è stato, in qualche modo, il precursore della formula di una manifestazione cinematografica poi adottata da tante altre simili, proliferate negli anni. Ritengo che il nostro compito sia quello di continuare un accurato lavoro di studio e di ricerca nelle infinite pieghe del cinema fantastico per poter offrire proposte nuove e stimolanti al pubblico che ci ha seguito fino ad oggi.





Ray Harryhausen

e le meraviglie del cinema "a passo uno"

di Luigi Cozzi

"Questa è la Base Esperimento, una base segreta a nord del Circolo Polare Artico. È stata impiantata per svolgere un lavoro sperimentale estremamente importante. Il suo personale è arrivato al giorno X meno sessanta. Ha impiegato due mesi per i preparativi. Questo è il giorno X ed è l'ora X meno 59 minuti..."

Con queste parole inizia una delle più celebri pellicole del "fantastique", il primo film "di mostri" del dopoguerra, e cioè *The Beast from 20.000 Fathoms* (*Il risveglio del dinosauro*, 1953), con cui comincia anche la carriera cinematografica di uno dei più geniali creatori moderni di film di fantasia e di fantascienza, l'americano Ray Harryhausen.

Harryhausen però non è stato un regista o uno sceneggiatore o un produttore e nemmeno un attore. Eppure, in un certo senso, è un po' tutte queste cose, e anche qualcuna di più. Harryhausen è stato infatti un geniale tecnico degli effetti speciali, e anche un dotatissimo "animatore", quel tipo di artista che realizza film a "pupazzi animati", con la differenza che i pupazzi di Harryhausen in genere sono sempre stati dei mostri o degli "alieni" inseriti in un contesto fotografico nel quale comparivano attori normali. Si è verificato così quel bizzarro effetto di fusione tra la realtà e la fantasia che è la caratteristica fondamentale di tutto il suo lavoro.

Insignito alcuni anni fa di uno speciale e prestigiosissimo Premio Oscar alla carriera,

Ray Harryhausen può infatti essere definito l'unico e il più geniale "artigiano" del cinema, e questo proprio perché i suoi film (che spesso, come i due *Sinbad* o l'ultimo lavoro, *Scontro di titani*, hanno ottenuto risultati clamorosi al box-office) sono in gran parte realizzati "a mano", nel vero senso della parola, perché Harryhausen in realtà eseguiva tutte le sue meraviglie "effettistiche" proprio grazie alle sue mani e alla sua padronanza assoluta del mezzo tecnico.

Harryhausen è stato l'erede di Willis O'Brien (il creatore di *King Kong* nel 1933), del quale ha portato alla perfezione quel particolare procedimento tecnico definito "animation", così detto perché grazie a esso i mostri (modellini alti al massimo una quarantina di centimetri) vengono spostati millimetricamente, a mano, con una pazienza e una precisione infinita, fotogramma dopo fotogramma, un sistema di ripresa in uso nel cinema dai tempi di Méliès (1902) fino all'avvento del computer.

In altre parole, nei suoi film realizzati tra il 1953 e il 1979 Harryhausen dispone il suo pupazzo snodabile (l'animale o il mostro, o il disco volante, o l'alieno) in mezzo allo scenario appositamente ricreato in miniatura e poi, con la cinepresa, scatta un fotogramma di pellicola. Ottenuta questa singola immagine "ferma", Harryhausen si accosta di nuovo al modellino e modifica di una frazione di millimetro la posi-

zione di tutti gli arti, dalla bocca alle zampe, alla coda. E così finché la scena non è completa. E se consideriamo che, essendo un secondo di proiezione pari a ventiquattro fotogrammi, Harryhausen deve spostare e fotografare ventiquattro volte il suo mostro per ottenere un solo secondo di movimento... si può perciò immaginare il tempo che può occorrere per girare un intero film nel quale ci siano miriadi di mostri "animati" in questa maniera. In genere, infatti, Harryhausen impiegava da un minimo di due anni a un massimo di quattro per realizzare uno dei suoi film.

Mettiamo poi che il copione preveda una scena in cui un mostro, affacciandosi tra le case, cerca di afferrare gli attori. Qui il procedimento tecnico di Ray Harryhausen si faceva ancora più complesso. Prima, infatti, veniva girata - davanti a un fondale vuoto (e di colore blu, perché il blu è per il colore quello che è il nero per il bianco & nero: cioè non impressiona la pellicola, e allora in seguito ci si può sovrapporre qualunque cosa) - la scena con gli attori che agiscono come se davanti a loro ci fosse davvero il mostro (in realtà, quando si gira la sequenza lì non c'è proprio nulla).

Successivamente, Harryhausen allestiva nel suo laboratorio un particolare schermo sul quale proietta, singolarmente, i fotogrammi del materiale girato con gli attori, come se si trattasse di una serie di diapositive. Davanti allo schermo sistemava poi il suo "set" in miniatura e, proiettando un fotogramma fisso della scena con gli attori, collocava il suo mostro in miniatura, un pupazzetto snodabile di gomma alto una quarantina di centimetri. Quindi veniva scattato un fotogramma che riprendesse la scena così composta. Poi un altro fotogramma del film ed un millimetrico movimento del modellino. E avanti così, fino a che non si ottiene una sequenza completa dove si potrà vedere il mostro che attacca o insegue gli attori in fuga.

Ma non è ancora finita. Spesso, infatti, quando si girano le scene "dal vero" per poi rifotografarle in studio aggiungendovi i mostri, nell'inquadratura originale sono presenti cavi, fili e talvolta persino delle piccole gru.

In *The Valley of Gwangi* (*La vendetta di Gwangi*, 1969), per esempio, quando i cow-boy afferrano col lazzo il collo del mostro, nell'inquadratura originale la corda è legata a una jeep che, girando su se stessa, simula i movimenti del dinosauro. In studio, Harryhausen pone davanti alla jeep proiettata sullo schermo in miniatura il modellino del mostro, disponendolo in modo che copra il veicolo

e lo nasconda del tutto cancellandolo in pratica dall'immagine. Lo spettatore ottiene così un'illusione perfetta. Alla stessa maniera quando, sempre in *La vendetta di Gwangi*, un ragazzino a cavallo viene sollevato per aria da un gigantesco pterodattilo, nell'inquadratura originale si vedono i cavi e persino parte della carrucola che serve per sollevare l'attore in aria, che il modellino dell'uccellaccio preistorico coprirà, rendendo una perfetta illusione che siano le zampe dell'animale a sollevare il ragazzino, e non una comune gru.

Questi e altri trucchi hanno fatto parte per quasi trent'anni dello sbalorditivo bagaglio tecnico di Ray Harryhausen, quest'americano di Los Angeles che, emigrato all'inizio degli anni Sessanta a Londra, fino al 1981 ha continuato a realizzare stupendi film che trasmettono ancora oggi allo spettatore la sensazione di un cinema genuinamente meraviglioso. Harryhausen sarà stato infatti un artista un po' naif, ma di sicuro è stato anche un autentico genio creativo, e ogni film che reca la sua firma è una garanzia assoluta per lo spettatore.

Ray Harryhausen è nato nel 1920 a Los Angeles. Ha studiato alla facoltà di Cinema dell'Università della California, e già da ragazzo, influenzato dalla visione di *King Kong* (il grande film realizzato dal tecnico dei trucchi Willis O'Brien proprio con la tecnica del "passo uno") ha cominciato ad effettuare i primi tentativi di riprese in animazione, riprendendo dei modellini di mostri, di animali e di personaggi delle favole modellati da lui stesso.

In seguito Harryhausen ho studiato pittura e scultura in una scuola di Hollywood prima e di New York poi. Infine, ormai maggiorenne, si è visto assegnare il primo lavoro cinematografico: ad assumerlo è stato George Pal, in seguito produttore e regista dei maggiori film di fantascienza degli anni Cinquanta (*La guerra dei mondi*, *L'uomo che visse nel futuro...*), che ha inserito Ray Harryhausen nell'equipe tecnica che realizzava i *Puppetoons*, deliziosi filmati brevi fatti interamente a pupazzi animati.

Lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale per l'America ha però costretto nel 1941 Harryhausen ad abbandonare quel lavoro.

Alla fine del conflitto mondiale, Ray Harryhausen torna a Los Angeles e riprende subito la sua attività cinematografica, mettendosi proprio a realizzare dei brevi filmati a pupazzi animati ispirati alle più celebri favole dell'infanzia.

Poco dopo, nel 1946, ad Harryhausen giunge l'offerta di unirsi all'equipe tecnica del più grande "animatore" di Hollywood, e cioè di quel Willis O'Brien che aveva realizzato nel 1933 il mitico *King Kong*. Harryhausen accetta l'offerta e diventa così uno degli artefici, sotto la guida di O'Brien, del film *Mighty Joe Young (Il Re dell'Africa)* che, prodotto dal regista John Ford, nel 1949 fa vincere a O'Brien il Premio Oscar per i migliori effetti speciali.

De *Il Re dell'Africa*, deliziosa favola che racconta la storia di un gigantesco gorilla che dall'Africa viene trasportato in un night-club di Hollywood, Harryhausen ha realizzato personalmente gran parte dell'animazione e degli effetti speciali, avvalendosi della collaborazione dei due usuali assistenti di O'Brien, Pete Peterson, che in seguito con il "maestro" realizzerà nel 1957 *The Black Scorpion (Lo scorpione nero)* e nel 1959 *The Giant Behemoth (Il drago degli abissi)*, e Marcel Delgado, con Willis O'Brien fin dai tempi di *King Kong*.

In particolare, Harryhausen ricorda oggi che la prima scena da lui personalmente "animata" in *Il Re dell'Africa* è quella in cui il gorilla



viene rinchiuso nei sotterranei e poi viene fatto infuriare da due ubriachi.

Nel 1949, dopo *Il Re dell'Africa*, Ray Harryhausen rimane con Willis O'Brien, collaborando a preparare il nuovo progetto del "maestro" che doveva inizialmente intitolarsi *Emilio and Gohuso* e che poi divenne prima *El Toro Estrela* e quindi *The Valley of the Mist*, la storia di un gruppo di cow-boy e di indiani che, nel secolo scorso, scoprono una valle ancora popolata di mostri preistorici nel cuore del Far West. Era questo un tema caro ad O'Brien, che già nel 1943 aveva tentato di realizzarle con il titolo di *Gwangi*, dove la bestia del titolo era inizialmente un immenso scorpione preistorico scoperto ancora vivo in una "mesa" del Texas.

Per uno strano destino, O'Brien non è mai riuscito a realizzare questa sua idea. *Gwangi* e *The Valley of the Mist* non si sono fatti, e il soggetto del primo è stato venduto a una compagnia messicana che, senza avvalersi della collaborazione di O'Brien, ha realizzato *The Beast of Hollow Mountain (La valle dei disperati)*, 1956), mentre O'Brien ha girato *The Black Scorpion (Lo scorpione nero)*, 1957) in Messico: uno scorpione preistorico, liberato dalla sua tana sotterranea da un'eruzione vulcanica semina la morte e la distruzione, ma ai tempi nostri. *Gwangi* è comunque approdato sugli schermi nel 1968, ma realizzato dal solo Harryhausen, quando O'Brien era morto ormai da diversi anni. E in *Gwangi* Harryhausen non ha inserito lo scorpione immaginato in origine per quel film da O'Brien, ma è ricorso al tirannosauro già pensato dai messicani per *La valle dei disperati*.

La città perduta dei Maya

Negli anni che vanno dal 1946 al 1950 Ray Harryhausen elabora anche dei soggetti in proprio, che propone senza successo a vari produttori.

Uno è *The Lost City (La città perduta)*, ambientato nella Grecia moderna dove alcuni turisti, per caso, riportano invita un feroce mostro dell'antica mitologia.

Il secondo è *The Satyr*, ispiratogli da un viaggio in Messico: incantato dalle rovine gigantesche delle antiche piramidi Maya, Harryhausen ha immaginato la vicenda di alcuni esploratori che scoprono tra le rovine di quell'antica civiltà un passaggio segreto che conduce a un labirinto sotterraneo di gallerie, piene di statue colossali ma anche di terribili mostri ancora in vita.

Ma purtroppo nessuno di questi progetti vide mai la luce.

Dal 1945 al 1950 Harryhausen non lavora soltanto a *Il Re dell'Africa* e agli altri progetti di film ideati da Willis O'Brien. Harryhausen è molto attivo infatti realizzando in proprio diverse pubblicità per il cinema e soprattutto alcune favole a pupazzi animati che vengono distribuite come cortometraggi. Per la precisione, Harryhausen gira tutto da solo *Mother Goose Stories*, *Little Red Riding Hood* (la sua versione della classica favola di Cappuccetto Rosso), *Hansel and Gretel*, *The Story of Rapunzel* e *The Story of King Midas*, che vengono tutte scritte e sceneggiate da un'amica di vecchia data dell'artista, la scrittrice Charlotte Knight.

Poi Harryhausen mette in cantiere anche una nuova fiaba in animazione, *The Tortoise and the Hare (La lepre e la tartaruga)*, ma non riesce a completarla perché gli arriva una nuova offerta di lavoro: un

altro film a lungometraggio, intitolato *The Monster From Under the Sea* (letteralmente *Il mostro venuto dagli abissi del mare*), un titolo che presto muterà in *The Beast from 20.000 fathoms* (*Il risveglio del dinosauro*).

È la svolta della sua vita...

Nel 1951, dopo aver atteso a lungo e invano che *The Valley of the Mist* si trasformasse finalmente in un film, Harryhausen decide di staccarsi da O'Brien, che stenta ormai a trovare lavoro a Hollywood per l'eccessivo costo delle sue produzioni (e per la lunghezza delle lavorazioni...), e si mette a lavorare al suo primo lungometraggio “in proprio”. Dei piccoli produttori indipendenti lo chiamano infatti per affidargli la realizzazione di tutti i trucchi di un film di fantascienza a basso costo che stanno finendo di approntare, ispirandosi alla trama di *King Kong* (ma con un dinosauro preistorico al posto del gorilla) del 1933 che, appena distribuito nuovamente nelle sale in quel periodo, ha di nuovo riscosso un successo clamoroso e del tutto inaspettato.

Questa nuova pellicola uscirà poi come *The Beast from 20.000 Fatboms* (in Italia *Il risveglio del dinosauro*, 1953) e descrive i disastri provocati a New York da un immane mostro preistorico che un'esplosione atomica ridesta dal suo letargo millenario tra i ghiacci del Polo.

Eccitato dall'idea di lavorare per la prima volta in proprio e per un vero e autentico lungometraggio a soggetto, Harryhausen si buttò a corpo morto nella realizzazione di *Il risveglio del dinosauro*. Propone diverse modifiche al copione, e concepì lui l'idea di ambientare tutto il finale del film nel gigantesco parco di divertimenti di Coney Island. Ma in quel periodo venne anche pubblicato un racconto di Ray Bradbury (amico d'infanzia di Harryhausen, diventato noto come scrittore di fantascienza) intitolato *The Beast from 20.000 Fatboms* (*Il mostro venuto da 20.000 leghe di profondità*), noto anche in Italia come *La sirena da nebbia*), in cui la sirena di un faro richiama alla superficie un immenso mostro preistorico marino che l'ha scambiata per lo voce di una femmina della sua specie, Harryhausen convince i produttori del film ad acquistare i diritti della storia per usarla come titolo del film, inserire poi nel copione già pronto una scena in cui il mostro distrugge un faro. Così venne fatto e, finalmente, le riprese iniziarono.

Girare *Il risveglio del dinosauro* costò appena 200.000 dollari, una cifra minima anche per quell'epoca. Costretto a lavorare in simili ristrettezze economiche, Harryhausen è obbligato a dare fondo a tutto il suo ingegno per ottenere dei risultati apprezzabili. I sistemi tecnici per il “passo uno” che O'Brien usava di solito davano dei grandi risultati, ma erano anche assai lenti e dispendiosi. Harryhausen, per *Il risveglio del dinosauro*, riesce a escogitare una serie di espedienti che, semplificando al massimo le tecniche di O'Brien, consentono comunque di ottenere effetti di buona qualità e in minor tempo. È solo per questo che si riesce o completare nei tempi ristretti e rispettando il budget risicato quel film altrimenti irrealizzabile.

I risultati non tardano a venire.

Acquistato dalla Warner Bros. e distribuito con copie bizzarramente virate in seppia per simulare il colore (il film era tutto in bianco & nero), il film diventa uno dei maggiori successi dell'anno in America, dimostrando quindi che si possono ancora fare dei film alla Willis O'Brien senza gravarsi di costi enormi.

Basta infatti che quei film non li si affidi a O'Brien , bensì a Ray Harryhausen. Il futuro dell'allievo è ormai assicurato.

La bestia venuta da cento milioni di anni fa

L'enorme successo conseguito presso il pubblico da *Il risveglio del dinosauro* determinò addirittura la nascita di un nuovo filone cinematografico: quello dei film imperniati sui dinosauri che tornano in vita ai giorni nostri, un genere che (si pensi a *Jurassic Park* di Steven Spielberg) continua a essere in auge ancora oggi.

Il risveglio del dinosauro racconta la storia di un dinosauro che, in letargo da milioni di anni tra i ghiacci del Polo, viene riportato in vita da un esperimento nucleare, e dopo varie peripezie arriva a seminare morte e distruzione tra le strade di New York. Alla fine l'enorme mostro preistorico viene ucciso tra le fiamme nel Luna Park di Coney Island.

Occorre comunque subito specificare che *Il risveglia del dinosauro* non si segnala come un film geniale. Il suo unico pregio è quello della novità. Tuttavia il film si lascia vedere ancora oggi con molto gusto. Possiede infatti una sua grezza forza, un notevole impatto visivo che deriva essenzialmente dagli ottimi effetti speciali realizzati da Ray Harryhausen. Ma non va neppure trascurata la qualità della regia (e della scenografia) di Eugene Lourie, un abilissimo mestierante che, dopo aver allestito i set dei film di Jean Renoir e di Renè Clair, è passato con successo alla regia, specializzandosi, proprio grazie al grande successo de *Il risveglio del dinosauro*, nella direzione di pellicole di genere fantastico, tra le quali spiccheranno in seguito *Il colosso di New York* (*The Colossus of New York*, 1958) e *Il drago degli abissi* (*The Giant Bebemoth*, 1959). In un certo senso, è proprio la formazione tipicamente europea di Lourie (l'artista è nato in Francia nel 1905), oltre allo straordinario talento di Harryhausen, a far sì che ancora oggi *Il risveglio del dinosauro* possieda quelle qualità che lo rendono nettamente superiore alle troppe imitazioni successive.

Nel 1952, mentre ancora lavora agli effetti speciali de *Il risveglio del dinosauro*, Ray Harryhausen scrive due nuovi soggetti per dei lungometraggi di fantascienza: uno si intitola *The Great Ymir* e l'altro *The Elementals*.

The Great Ymir è la storia di un'astronave americana che, dopo aver visitato il pianeta Venere, ritorna sulla Terra trasportando un minuscolo abitante di quel pianeta. Ma l'atmosfera della Terra provoca una crescita spropositata dell'essere, che si trasforma in un mostro enorme e feroce, contro il quale deve intervenire l'esercito. E per questa vicenda Harryhausen ha scelto anche un'ambientazione per lui, un americano di Los Angeles, esotica e fascinosa: Roma e l'Italia.

Anche il secondo progetto di film, *The Elementals*, si svolge in Europa e per la precisione a Parigi. La storia tratta di un disco volante alieno che precipita vicino alla capitale francese: dal disastro si salva l'equipaggio del disco, orribili creature umanoidi alate, appunto gli “Elementali” del titolo, che vanno a fare il loro nido segreto in cima alla Torre Eiffel e che da lì, ogni notte, calano nelle strade di Parigi a succhiare il sangue degli esseri umani.

Terminata la realizzazione de *Il risveglio del dinosauro*, Harryhausen propone i due soggetti al produttore di quel film, Jack Dietz, il quale decide di comprare *The Elementals*, mettendo poi a disposizione di Harryhausen una piccola somma di denaro da utilizzare per la realiz-

zazione di un “rullo dimostrativo” con un paio di scene del film.

Harryhausen si impegna per qualche mese nella preparazione dei trucchi “dimostrativi”. Al produttore le scene di prova piacciono, ma quando si mette in cerca di una distribuzione non ha fortuna. Finchè l'idea di realizzare questo film viene abbandonata del tutto.

Ma Harryhausen non resta lo stesso senza lavoro. Lo convoca infatti un giovane produttore esecutivo rampante di Hollywood, Charles H. Schnee, il quale è stato incaricato dal re dei film di serie B, Sam Katzman, di realizzare una pellicola che copia in pratica il risveglio del dinosauro e che è imperniata su una piovra gigantesca che attacca San Francisco.

Ad Harryhausen la proposta piace, ma siccome gli otto tentacoli della piovra da “animare” richiederebbero troppo tempo (e quindi denaro...), propone di fare il film con una piovra munita di appena.. sei tentacoli! Anatomicamente è un errore, ma Charles Schnee accetta questo controproposta di Ray Harryhausen e nasce così *It Came from Beneath the Sea* (*Il mostro dei mari*, distribuito nel 1955 dalla Columbia Pictures, per la regia di Robert Gordon).

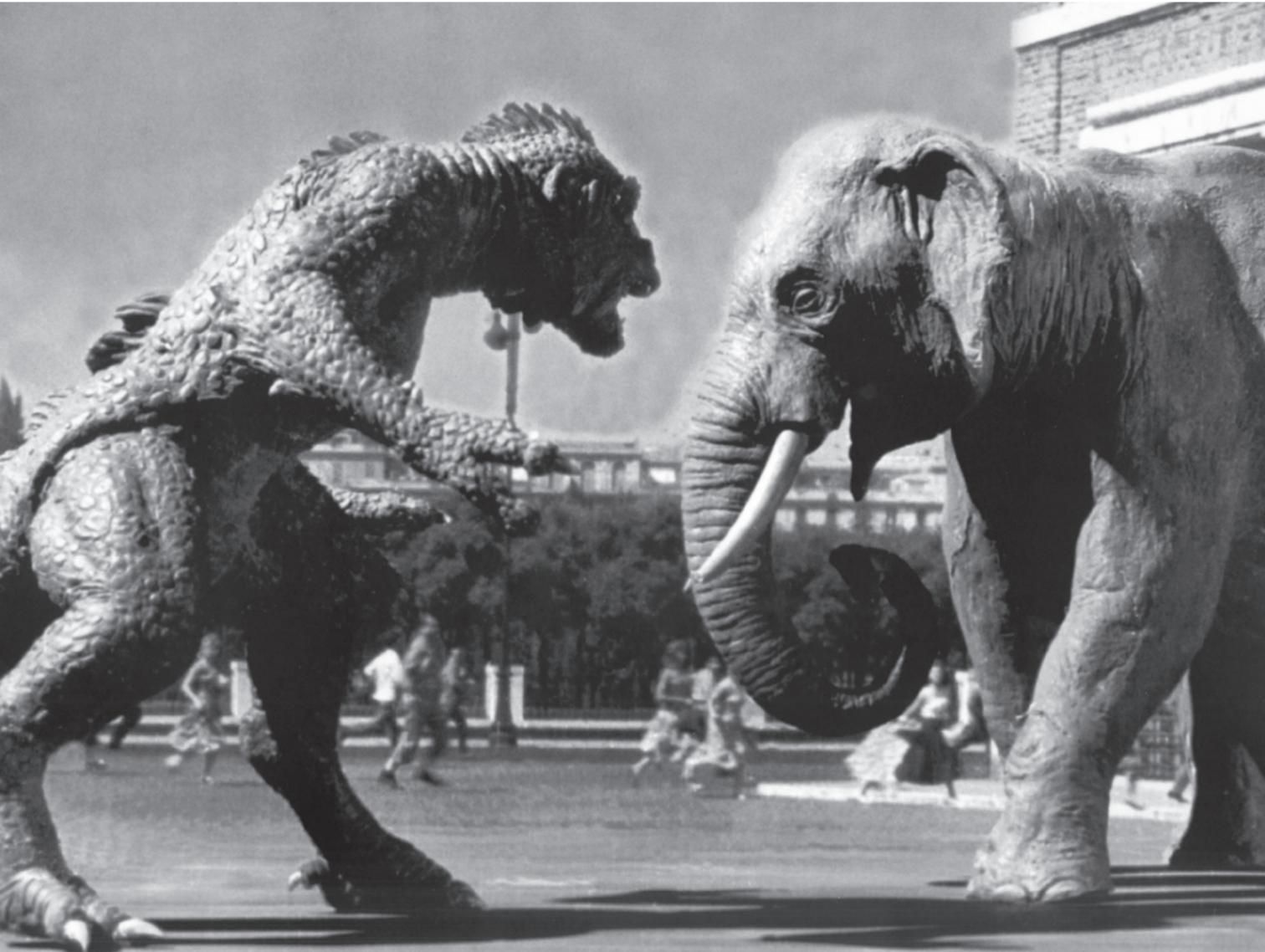
Il mostro che venne da sotto il mare

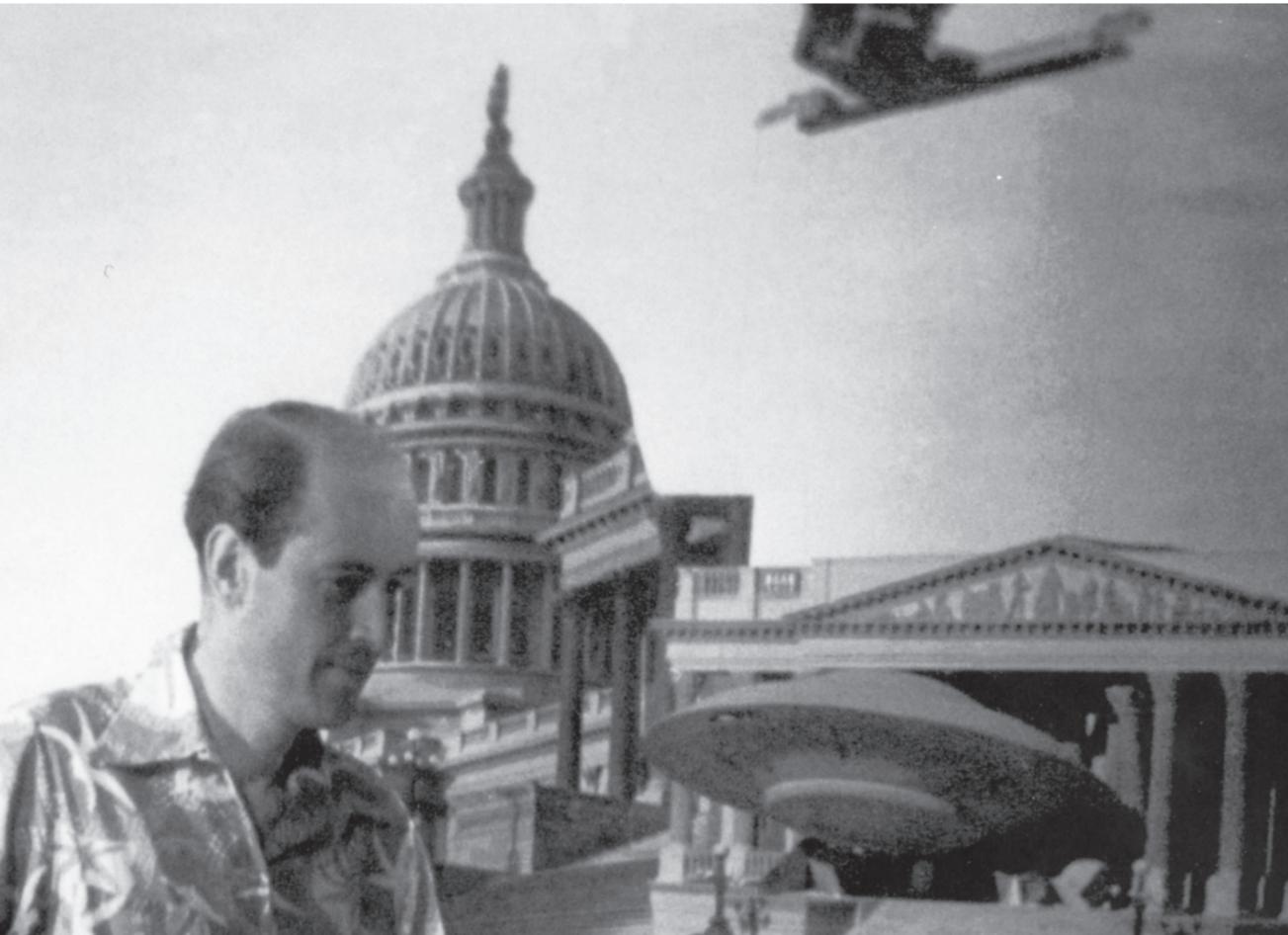
Il mostro dei mari nasce in origine come *Monster from the Deep*, da un'idea del produttore Sam Katzman sviluppata da Steve Fisher

e destinata in origine a venire realizzata a colori con l'allora popolare sistema del 3-D. Ma quando viene scelto per la realizzazione degli effetti speciali il sistema a stop motion (passo uno) di Ray Harryhausen si deve abbandonare l'idea del tridimensionale, essendo questo un sistema di ripresa troppo complesso per poter essere applicato alle scene coi trucchi realizzati a fotogramma singolo.

Sino a pochi giorni prima dell'uscita sugli schermi, questo film, riscritto nel frattempo da Hal Smith e da George Worthing Yates, si intitola *Monster Beneath the Sea* (*Il mostro in fondo al mare*), poi di colpo diventa *It Came from Beneath the Sea*, evidente richiamo a un grande successo di appena due anni prima, *It Came from Outer Space* (*Destinazione...Terra!* diretto nel da Jack Arnold).

Lo trama de *Il mostro dei mari* va rapidamente ricordata: un sottomarino atomico americano, il *Nautilus*, viene attaccato negli abissi da un corpo misterioso di proporzioni gigantesche che sparisce, lasciando però tracce nelle eliche. Il comandante del sottomarino porta il frammento, che è radioattivo, alla base di Pearl Harbour, dove i più brillanti scienziati americani cercano di capire di che cosa si tratti. È un frammento di polipo gigante, il mitico Kraken di tante leggende abissali, che, disturbato e reso radioattivo dalle esplosioni nucleari oceaniche, è risalito alla superficie in cerca di cibo. Inizia allora, da parte della Marina americana, una frenetica caccia al mostro, che nel





frattempo ha anche affondato varie navi e finalmente, viene scoperto e attaccato mentre emerge nella baia di San Francisco dove, prima di venire ucciso, distrugge anche il ponte del Golden Gate.

Questa, molto in breve, è la trama: ma a mio parere, a parte gli effetti speciali di Harryhausen e il curioso stile semi-documentaristico dato dal regista a questa improbabile vicenda, l'elemento che suscita il maggior interesse oggi è la figura della protagonista femminile, la scienziata Leslie Joyce, interpretata dalla bella attrice Faith Domergue (che ammireremo poco dopo in un altro affascinante film di fantascienza, *This Island Earth (Il cittadino dello spazio)*, e nell'inquietante thriller futuristico *Timeslip (Sette secondi più tardi)*.

Nel tratteggiare il personaggio della scienziata, il film si differenzia dai tanti, anche maggiori, prodotti girati a Hollywood nel medesimo periodo, in quanto la figura femminile non è trattata come secondaria o inferiore rispetto al personaggio principale maschile (che è il comandante del sottomarino), bensì gli si staglia nettamente al di sopra. In altre parole, la componente ideologica sottintesa del film è decisamente femminista, e anche in notevole anticipo rispetto ai tempi.

Da questo film di fantascienza del 1955 ci giunge dunque un insolito ritratto di donna moderna ed emancipata, perfettamente "realizzata" e sicura di sé.

Il mostro dei mari piace al pubblico e realizza un ottimo risultato al botteghino. Inevitabilmente il produttore Charles H. Schneer e Ray Harryhausen decidono di approfittare di quel momento favorevole realizzando un nuovo film sull'onda del successo del precedente.

In quel periodo si faceva un gran parlare degli avvistamenti di dischi volanti, Schneer pensa di sfruttare l'argomento per il loro prossimo film. È così che nel 1956 Harryhausen e Schneer realizzano per la Columbia e Sam Katzman la pellicola dal titolo roboante di *Earth Vs. the Flying Saucers (La Terra contro i dischi volanti)*, che rappresenta un singolare momento nella carriera del mago dei trucchi.

Si tratta infatti del film forse più "povero" tra tutti quelli curati dal grande maestro americano degli effetti speciali. Eppure proprio per questo *La Terra contro i dischi volanti* si rivela come uno dei suoi film più originali (grazie anche alla sceneggiatura scritta dall'espertissimo Curt Siodmak e Bernard Gordon) e riusciti. Per realizzarlo (e il film appare in effetti riuscitissimo, ottimo a tratti, avvincente sempre), Harryhausen ha dovuto fare ricorso a tutta la sua bravura e a una incredibile quantità di materiale di repertorio, attingendo cioè a piene mani dai vecchi cinegiornali con i resoconti di grandi disastri naturali, o addirittura prendendo in prestito delle scene da precedenti film di fantascienza. All'inizio del film ritroviamo la sequenza delle meteore vaganti nello spazio, che in realtà è stata girata per *Rocketship X.M. (RXM Destinazione Luna)* da Kurt Neumann nel

1950 e, quando uno dei dischi volanti lancia il suo raggio contro uno dei maggiori edifici di Washington, in realtà quello che vediamo sullo schermo è il modellino del Municipio di Los Angeles... la scena è infatti "rubata" da *La guerra dei mondi* di George Pal e Byron Haskins. Ma questo e gli altri "furti" che caratterizzano questo film sono così ben montati che in realtà lo spettatore non se ne accorge, e l'effetto complessivo è quello di un film notevolmente spettacolare, ricco e compatto, anche se in realtà si tratta di un eccezionale "collage".

Ecco perché *La Terra contro i dischi volanti* è un film atipico nel cinema di Harryhausen, dove di solito tutto è accuratamente ricostruito e appositamente ricreato: qui, per una volta, Harryhausen si è avvalso del suo talento per "unire" scene che in realtà provengono (o sono ricalcate) da altri film. In un certo senso, *La Terra contro i dischi volanti* è anche una copia "povera" de *La guerra dei mondi*, dove però "povero" non sta certo per qualitativamente inferiore: in certi punti, specie nell'apocalittico finale, questo film è addirittura superiore al prototipo.

Il film, diretto abilmente da Frederick F. Sears (1913-1957), è anche pieno di idee e di spunti originali, spesso solo accennati, che contribuiscono a conferire all'insieme un tono di estrema spettacolarità. Gli alieni, per esempio, indossano armature da robot quasi grottesche, eppure l'uso che ne viene fatto dal regista e da Harryhausen è così appropriato che nel film non c'è neppure un momento in cui questi superstiti di un sistema solare disintegrato vengano meno ai minimi di credibilità.

In più, ad aggiungere fascino alla loro figura, ci viene anche spiegato che essi "usano il suono come arma ad energia" e vivono "in un altro tempo: un attimo dei nostri dura infatti per loro ore e ore intere". Queste sono semplici frasi dette nel corso del film, ma contribuiscono in maniera determinante a rendere più affascinanti e misteriosi questi esseri calati dal cosmo.

Molto suggestivo è anche l'interno del disco volante, enorme e spoglio, ma lo stesso notevolmente inquietante, grazie allo "schermo" che mostra lo spazio all'esterno e al grande "rosone" che cala dal soffitto e traduce i dialoghi dei protagonisti con gli alieni. Questo "rosone" anticipa, in un certo senso, l'altro "rosone" (questo a colori) che appare in un successivo film di Ray Harryhausen, *First Men in the Moon (Base Luna chiama Terra)*, e che anche in questo caso funge da traduttore tra i seleniti e i terrestri: Harryhausen ama ripetersi, ma anche ripetendosi, non stanca mai, ma anzi, perfezionando le sue precedenti trovate e invenzioni, riesce soltanto a migliorare.

Un'altra ripetizione è quella della stupenda, ciclopica immagine del disco volante che, nel finale, è semiaffondato nel Potomac: un anno dopo, nel 1957, il successivo film tutto di Harryhausen, *A trenta milioni di chilometri dalla Terra*, si apre con un'immagine pressoché identica, quella di un'enorme astronave semiaffondata nel mare a largo della Sicilia. Le due scene, pur così simili, sono però assolutamente diverse, e in entrambi i casi emanano un grande fascino.

C'è anche una sequenza copiata di peso da *La guerra dei mondi*, quella in cui i protagonisti provano a "vedere" con gli occhi degli alieni, mettendosi sulla testa uno dei loro caschi (nel film di George Pal, gli scienziati proiettano su uno schermo le immagini captate dall'occhio metallico marziano).

La Terra contro i dischi volanti è condotto a tratti sul ritmo dei film western da Fred F. Sears, uno specialista del genere western, con una suggestiva fotografia in bianco e nero fatta di aspri contrasti tra i chiari e gli scuri, I brani migliori del film sono quelli che si trovano nelle parti centrale e conclusiva della vicenda, a parte la spettacolare sequenza dell'incursione sulla base militare all'inizio.

Assai suggestiva è, per esempio, la scena in cui i protagonisti scoprono il gigantesco disco volante posato sulla spiaggia, e vi si avvicinano. Bellissima è poi tutta la sequenza in cui, nel pre-finale, un disco volante si posa accanto al laboratorio dove gli uomini hanno appena finito di perfezionare il loro cannone antimagnetico: quando i protagonisti riescono a fuggire, il disco volante si leva in volo e lancia il suo raggio disintegratore contro il bosco dove gli uomini si sono rifugiati. Lo stesso succede ad un bombardiere di soccorso. Gli eroi si nascondono in una specie di tubo gigantesco, una grande conduttura incompleta. Dopo averli cercati invano, il disco si rassegna, lascia cadere dal cielo i corpi del generale e dell'agente che erano stati sequestrati in precedenza, e vola via: quest'inquadratura, che chiude l'emozionante sequenza, è davvero splendida, con lo sfondo della foresta in fiamme nella notte e con in primo piano il disco volante che si allontana.

Il finale vero e proprio del film è un susseguirsi di momenti esaltanti. Gli alieni lanciano un ultimatum: quando Mercurio sarà in periglio, essi muoveranno all'attacco scatenandosi contro Washington ritenuta da loro "la capitale della Terra". Nel frattempo, gli uomini avranno otto giorni per decidere se arrendersi o no. Ma questi otto giorni, servono all'umanità per prepararsi alla lotta finale. Si tratta di una colossale battaglia, forse la migliore di tutto il cinema di fantascienza incentrato sul tema dei dischi volanti: indimenticabili sono, le immagini del disco affondato nel Potomac, di quello che cadendo si infrange contro l'obelisco, e dell'altro UFO che cade all'interno della grande stazione ferroviaria di Washington. Molto bello è anche l'attacco alla Casa Bianca, con un disco sceso al suolo e l'altro che volteggia di sentinella nel cielo.

Ma alla fine per gli alieni non c'è scampo: l'uomo ha mille risorse e, infatti, nel corso di questa epica battaglia, gli invasori sono sconfitti e il cielo, come nel finale de *La cosa da un altro mondo*, resta libero da ogni insidia. Il nemico è vinto.

Le dichiarazioni di Ray Harryhausen

Di recente Ray Harryhausen ha voluto spiegare alcune cose relative al suo film *La Terra contro i dischi volanti*: "Sin dagli anni quaranta sognavo di realizzare un adattamento a passo uno della celebre *Guerra dei mondi* di H. G. Wells. Così, quando Charles Schneer mi propose di realizzare insieme, dopo *Il mostro dei mari*, una pellicola sui dischi volanti, ho voluto farne qualcosa che assomigliasse il più possibile a quel mio vecchio progetto.

Per *La Terra contro i dischi volanti* io ho animato soprattutto i dischi volanti, facendoli spesso volare davanti non a dei fondali filmati ma a delle fotografie scattate da me stesso. Negli anni precedenti avevo spesso viaggiato per gli Stati Uniti come turista, scattando miriadi di foto, accumulando così un grosso archivio fotografico, e molte di quelle immagini mi sono state utilissime per realizzare *La Terra contro i dischi volanti*, contraendone in questo modo ancora di più



i costi. Inizialmente però in *La Terra contro i dischi volanti* dovevo animare a passo uno anche gli alieni che scendono dai dischi volanti e inseguono e rapiscono gli esseri umani. Poi però io e Schmeer ci siamo accorti che ci sarebbe voluto troppo tempo per realizzare in “animazione” anche quelle sequenze e allora abbiamo optato per la soluzione di girarle dal vero. Ho fatto vari schizzi finché non ho disegnato una tuta da alieno che mi sembrava abbastanza terrificante e allora l’ho fatta costruire in gomma e in vetroresina.

Nel complesso, *La Terra contro i dischi volanti* è forse il film in maggior economia che ho realizzato. Però per fortuna, guardandolo, non ci si rende conto: sembra davvero una specie di nuova versione de *La guerra dei mondi* di Wells...”

La Terra contro i dischi volanti è uno dei film preferiti dal celebre regista Tim Burton. Il suo film *Mars Attacks!* (1996) è infatti tutto un omaggio o quest’opera di Harryhausen, della quale ricalca molte sequenze e soprattutto riproduce quasi alla perfezione i dischi volanti.

Il 1955 si chiude con una nuova collaborazione tra Ray Harryhausen e il suo antico maestro Willis O’Brien. Il produttore-regista Irwin Allen (lo stesso che ci darà poi *L’inferno di cristallo*, *L’avventura del Poseidon*, *Viaggio in fondo al mare*, ecc.) scrittura infatti entrambi i tecnici per realizzare i trucchi e l’animazione dei dinosauri del suo film *The Animal World* (*Il mondo è meraviglioso!*, 1956), una pellicola che descrive in tono documentaristico la nascita e le meraviglie del mondo, rifacendosi in parte a un progetto rimasto incompiuto dello stesso O’Brien, *Creation* del 1929.

In *Il mondo è meraviglioso!* non ci sono attori ma solo animali, pesci, uccelli, e soprattutto ci sono nella prima parte del film i dinosauri animati da Ray Harryhausen (O’Brien si limitò infatti ad una semplice supervisione) che si muovono nel loro ambiente naturale, e questo significa che intorno a loro non compaiono mai né uomini né omni-ndi di alcun tipo. Per questo motivo, Harryhausen non è costretto a

ricorrere a trucchi particolari, e l’animazione a passo uno in questo film si riduce al suo livello più semplice. Forse per questo *Il mondo è meraviglioso!* è una pellicola oggi dimenticata, sconosciuta ai più e della quale lo stesso Harryhausen non ama molto parlare.

L’artista ha detto solo: “Ho accettato quel lavoro perché avevo piacere a tornare a lavorare con Willis O’Brien, ma quando si è giunti al dunque O’Brien non si è fatto quasi mai vedere e il lavoro di animazione che ho svolto mi è sembrato molto deludente, anche perché i dinosauri erano sinceramente brutti: per risparmiare il produttore li aveva fatti costruire a un attrezzista della Warner Bros., che aveva fatto un lavoro davvero mediocre.”

Mi limito qui a far notare che quasi tutte le scene coi dinosauri (che comunque non durano più di una decina di minuti) animate da Harryhausen per questo film, sono state poi riprese, virate e inserite nella mediocre pellicola di Freddie Francis *Trog* (*Il terrore di Londra*) del 1970.

Fortunatamente, dopo l’infelice esperienza sul set di *Il mondo è meraviglioso!*, Ray Harryhausen ritorna subito a lavorare con il produttore Charles H. Schmeer e realizza così *Twenty Million Miles to Earth* (*A trenta milioni di chilometri dalla Terra*, 1957), uno dei rarissimi film di fantascienza di produzione americana ambientati in Italia.

Sebbene realizzato nel 1957, *A trenta milioni di chilometri dalla Terra* è stato concepito da Harryhausen già nel 1952, subito dopo il trionfale successo del suo primo film in proprio (*Il risveglio del dinosauro*). Harryhausen ammette nel volume autobiografico *Film Fantasy Scrapbook* che “. . . al termine di quel lavoro mi sentivo molto stanco e provavo il desiderio di prendermi una lunga vacanza, magari in Europa. Ma siccome allora non avevo ancora i soldi necessari per permettermi un viaggio di quel genere, pensai che il sistema migliore per andarci lo stesso fosse quello di ideare un film che richiedesse delle scene da girarsi appositamente in Europa. Così

scrissi di getto *The Elementals*, la storia di giganteschi e mostruosi pipistrelli alieni che seminano il terrore su Parigi e distruggono la Torre Eiffel, e *The Giant Ymir*, dove un mostro venusiano rade al suolo Roma. *The Elementals* quasi diventò un film, perché venne subito acquistato dai produttori de *Il risveglio del dinosauro*, che ne realizzarono la sceneggiatura e mi incaricarono di realizzare una bobina dimostrativa a colori. Alla fine, però, il progetto venne abbandonato, perché ritenuto troppo costoso.

The Giant Ymir, invece, rimase nel mio archivio come soggetto, finché, nel 1956, diventato ormai produttore di me stesso, decisi di realizzarlo insieme a Charles H. Schmeer. Malgrado all’inizio il progetto venisse rifiutato da diverse compagnie di distribuzione, alla fine riuscimmo a farlo accettare dalla Columbia e, seppure riducendo non poco la sua spettacolarità (e quindi il costo), riuscimmo a realizzarlo nel 1957 con il titolo di *A trenta milioni di chilometri dalla Terra*, anche se per motivi economici gran parte delle scene ambientate in Italia poi sono state girate in Messico o nei teatri di posa di Hollywood grazie ai ‘trasparenti’.

I mostri a Roma

Il film, che è girato in un grandissimo schermo in formato super Cinemascope, ha comunque i suoi momenti di splendore e questi sono dovuti quasi esclusivamente alla qualità degli effetti speciali, perché in questo caso il copione e la regia delle scene con i soli attori sono davvero di infimo livello, data la povertà dello regia dell’ex-scenografo Notho Juran.

I trucchi di questo film sono invece d’altissima qualità, a partire dall’arrivo dell’astronave, che schizza prima sui pelo dell’acqua e poi sprofonda in mare tra un incredibile ribollire di flutti. La scena emana davvero un’impressione di grandiosità e di estrema spettacolarità, grazie anche al gigantesco scafo di metallo.

Notevole è anche il lavoro che Harryhausen compie per dotare di personalità Ymir, il mostruoso esserino che nasce dall’uovo uscito

dallo squarcio nella fiancata dell’astronave prima che questa si inabissi per sempre. Questo Ymir, un bizzarro connubio tra un dinosauro e un antropoide, è senza dubbio una delle creature più riuscite di Harryhausen, che riesce a farcelo apparire come dotato di vita propria, di personalità, e persino di elementari sentimenti, come la paura e l’ira.

Il personaggio di Ymir è la trovata più riuscita di *A trenta milioni di chilometri dalla Terra*: in particolare, molto bella è la scena in cui il mostro esce dall’uovo alieno, camminando ancora piccolissimo sul tavolo, per venire subito abbagliato dalla luce che la protagonista, entrando nella roulotte, accende all’improvviso. Altrettanto riuscita è la prima scorribanda notturna del mostro, quando, ormai cresciuto di dimensioni, fugge per la campagna, terrorizzando le greggi, e anche la sequenza in cui l’essere alieno viene catturato vicino alle grandi cascate, intento a divorare dei sacchi pieni di zolfo che gli elicotteri gli hanno lanciato per poterlo intrappolare più facilmente. La parte conclusiva, quella in cui il mostro, ormai gigantesco, si libera dalle catene nello zoo di Roma e vaga per la capitale seminando la morte e la distruzione, è invece più di maniera e meno interessante, anche se estremamente spettacolare.

È pure necessario far notare come la geografia italiana di questo film americano girato quasi tutto tra Hollywood e il Messico sia a dir poco inusitata. La pellicola si apre infatti con una veduta panoramica di Sperlonga, il caratteristico paese a un centinaio di chilometri a sud di Roma, e su questa immagine viene sovrainpressa la didascalia “LA SICILIA”. Poi, mentre il mostro venusiano fugge per la campagna siciliana, lo vediamo aggirarsi in prossimità di splendide cascate, e devo proprio ammettere di non avere mai saputo che in Sicilia (dove invece c’è una notevole scarsità d’acqua...) ne esistano di simili. Nel finale, poi, la topografia di Roma per le cui strade il mostro si aggira è semplicemente folle. E’, comunque, divertente e insolito vedere scene così fantastiche ambientate in piazze e ambienti che ci sono tanto familiari.

In *A trenta milioni di chilometri dalla Terra* compare per la prima volta un'astronave (e che astronave!) nel cinema di Ray Harryhausen. Nella pellicola si assiste anche alla lotta tra il gigantesco Ymir e un elefante scappato dallo zoo: questa sequenza verrà ripetuta da Harryhausen in *La vendetta di Gwangi*, dove il ferocissimo tiranno-sauro Gwangi combatte in un'arena con un altro elefante. Così, la scena dell'Ymir ancora minuscolo che si agita sul ripiano di un tavolo davanti all'esterrefatto dottor Leonardo, ricorda molto il cavallo “miniaturizzato” sgambettante sulla scrivania in *Il dottor Cyclops* del 1939, e soprattutto richiama una scena pressoché identica creata dallo stesso Harryhausen, quando all'inizio di *La vendetta di Gwangi* alcuni uomini osservano attoniti un minuscolo cavallo preistorico, un Eohippus, che si muove su un tavolo. Harryhausen, in effetti, ama ripetersi, e questo è il suo grande limite, tanto che talvolta è giunto addirittura a rifare per ben tre volte i suoi stessi film (tanto *Sinbad e l'occhio della tigre* che *Il viaggio fantastico di Sinbad* non sono che copie de *Il settimo viaggio di Sinbad*).

La regia nei film dove Ray Harryhausen concepisce e cura gli effetti speciali conta davvero ben poco ed è totalmente sottomessa alle esigenze del tecnico-soggettista-produttore. Quella di *A trenta milioni di chilometri dalla Terra* viene curata da Nathan Juran, un anonimo artigiano viennese, già brillante scenografo a Hollywood (premio Oscar 1941 per *Com'era verde la mia valle* di John Ford), e che in seguito collaborerà ancora con Harryhausen per *Il settimo viaggio di Sinbad* e *Base Luna chiama Terra*.

Nel 1958, Ray Harryhausen realizza quello che, secondo molti, è il suo migliore e più originale lavoro: *The Seventh Voyage of Sinbad* (*Il settimo viaggio di Sinbad*) la pellicola che rappresenta il suo più grande successo commerciale, a parte l'ultimo film, *Clasb of the Titans*: nel 1958, infatti, *Il settimo viaggio di Sinbad* fu uno dei dieci maggiori incassi dell'anno nel mondo, guadagnando la allora fantastica somma di circa quattro miliardi di lire. E nel 1975 la stessa pellicola, ridistribuita negli Stati uniti dopo il successo del seguito, *Il fantastico viaggio di Sinbad*, è stata nuovamente campione di incassi. Si vede che il personaggio di Sinbad porta proprio fortuna a Ray Harryhausen!

In realtà, il film su Sinbad era un vecchio progetto di Harryhausen, che nessuno però aveva mai voluto finanziare, poiché le pellicole imperniate sulla mitologia delle Mille e una Notte erano ritenute un cattivo affare per il box-office. *Il settimo viaggio di Sinbad* (e, in seguito, i successivi *Il fantastico viaggio di Sinbad* e *Sinbad e l'occhio della tigre*) ha smentito tutte queste credenze, trasformando Harryhausen in una specie di Re Mida dell'animazione.

Il settimo viaggio di Sinbad è anche il primo film di Harryhausen a colori, e il secondo a colori nella storia del cinema d'animazione (il primo è *La valle dei disperati* del 1956, pellicola però mediocre), a parte le opere di George Pal, e ha avuto tanta fortuna che da allora Harryhausen non ha più abbandonato queste tecniche (anche se ovviamente, per realizzare le sue meraviglie effettistiche).

La trama è semplice ma divertente: in viaggio per Bagdad dove l'attende la sua promessa sposa Parisa, Sinbad deve salvarsi dall'assalto dei giganteschi ciclopi. Giunto a destinazione, trova Parisa ridotta a dimensioni microscopiche a causa di un maleficio: potrà ritornare normale

solo ingerendo un elisir. Al termine di bizzarre peripezie tra mostri, draghi, avvoltoi giganteschi (i Roc delle fiabe) e scheletri che camminano, Sinbad trionferà e Parisa riprenderò le sue dimensioni usuali.

Il settimo viaggio di Sinbad è estremamente divertente e ha avuto anche un'imitazione discreta nel film *Jack the Giant Killer* (*L'ammazzagiganti*, 1962), realizzato da Edward Small, un produttore di Hollywood che inizialmente si era rifiutato di finanziare il Sinbad di Harryhausen. Dopo averne visto con stupore l'enorme successo, Small, invece di limitarsi a mangiarsi le mani per la rabbia, ha impostato questa “copia” utilizzando lo stesso regista (Nathan Juran), i medesimi attori (il protagonista Kerwin Mathews e l'antagonista Torin Thatcher) e usando il dotatissimo Jim Danforth come animatore. Malgrado tutto questo, *L'ammazzagiganti* ha avuto scarsissimo successo.

Dopo il colossale successo commerciale del *Settimo viaggio di Sinbad* (girato per gli esterni in Spagna, gli interni a Hollywood e i trucchi nei laboratori di Londra: un autentico film “internazionale”), per Harryhausen inizia un periodo di momentaneo declino commerciale, causato forse dalla scelta di alcuni soggetti non propriamente adatti ai gusti del grande pubblico.

Il primo film è *The Three Worlds of Gulliver* (*I viaggi di Gulliver*, 1959), di cui Harryhausen accetta di realizzare la parte tecnica quando il regista americano Jack Sher sottopone alla Columbia il progetto, e la Columbia, dopo averlo approvato, lo affida a Charles Schnee per la realizzazione. La pellicola non concede però alcuno spazio ai mostri e alle creature tipiche di Harryhausen, che qui si deve limitare a ingigantire prima e a rimpicciolire poi il protagonista (ancora il Kervin Mathews del Sinbad), oltre ad “animare”... un finto coccodrillo. Il risultato è comunque piacevole, elegante, ma anche inutile e sinceramente da Ray Harryhausen il pubblico e la critica si aspettano di più, molto di più!

L'isola misteriosa

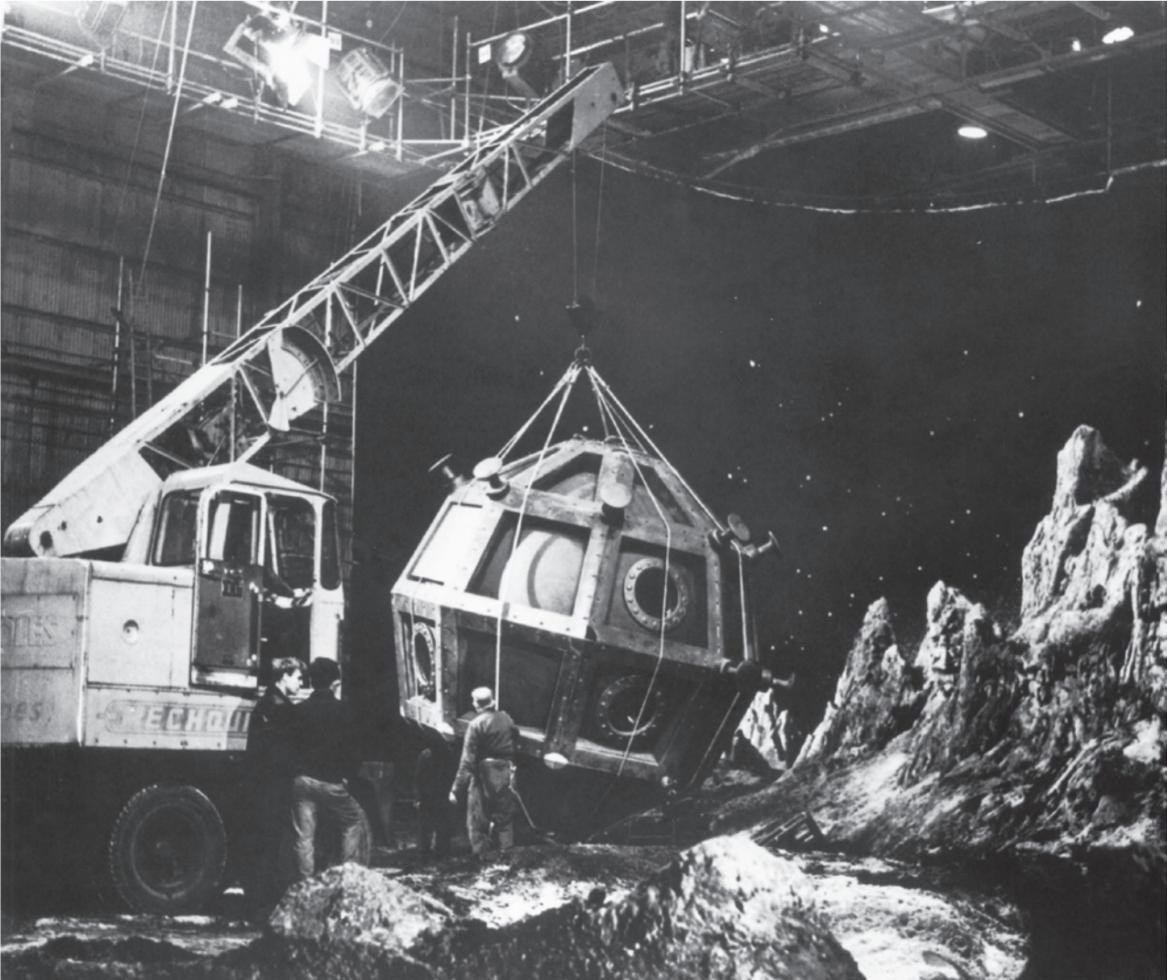
Il film successivo di Harryhausen, *Mysterious Island* (*L'isola misteriosa*, 1960), tratto dal romanzo di Jules Verne e diretto da Cy Endfield, realizzato perché in questo periodo (dopo il successo mondiale dei film *Ventimila leghe sotto i mari* di Walt Disney e *Viaggio al centro della Terra* di Henry Levin) gli adattamenti “verniani” sono di moda al cinema, è un progetto che viene affidato a Schnee direttamente dalla Columbia, che da anni cercava invano di condurlo in porto. Harryhausen lo realizza in un modo notevole, c'è un grande sfoggio di trucchi, grazie all'inserimento nella storia di Verne di diverse creature “animate” e perfino delle rovine di Atlantide.

L'isola misteriosa è una pellicola estremamente piacevole, molto ben realizzata, e ha anche avuto abbastanza fortuna presso il pubblico. Non è però quel classico che ciascuno si aspetta ogni volta da Harryhausen, anche perché il paragone con il mastodontico e affascinante *Ventimila leghe sotto i mari* di Disney è inevitabile e non va purtroppo a favore di Ray Harryhausen: è chiaro infatti che il Capitano Nemo di Herbert Lom (ne *L'isola misteriosa*) non può di certo competere con quello interpretato da uno splendido James Mason nell'opera disneyiana, con tutto quello che ne consegue.

Gli argonauti

La terza delusione è essenzialmente economica, perché in realtà *Jason and the Argonauts* (*Gli argonauti*, 1963, diretto da Don Chaffey) è una pellicola bellissima, affascinante, che Harryhausen stesso considera ancora oggi come il suo film migliore. Però *Gli argonauti* è uscito nei cinema quando ormai la gente si era stancata del filone mitologico e quindi non ha avuto alcun successo, gettando nello sconforto più profondo sia Harryhausen che Schnee. Dal punto di vista artistico, però, è forse il miglior film di Ray Harryhausen, reso ancora più affascinante dalle stupende musiche di Bernard Hermann.

Base Luna chiama Terra



Prodotto e curato negli effetti speciali da Ray Harryhausen e firmato come regia da Nathan Juran, *Base Luna chiama Terra* appare subito come piuttosto atipico nella produzione del geniale artista americano. I film di Harryhausen in genere risultano infatti piuttosto poveri nella costruzione dei personaggi e delle situazioni, tesi come sono soprattutto a mettere in evidenza i trucchi e gli effetti speciali. Ma *Base Luna chiama Terra* è tratto da un ottimo precedente letterario, quel “I primi uomini sulla Luna” di H. G. Wells che è uno dei capisaldi della letteratura di fantascienza; in più, della sceneggiatura del film si è occupato uno specialista dotatissimo, quel Nigel Kneale

che ha ideato il personaggio del “dottor Quatermass” (celebre per il triplice sceneggiato a puntate della BBC, trasferito poi sulla schermo con i film *L'astronave atomica del dottor Quatermass*, *I vampiri dello spazio*, *L'astronave degli esseri perduti* e *Quatermass conclusion: la Terra esplode*) e che ha firmato altre pellicole interessanti quali *Il mostruoso uomo delle nevi*, *La creatura del diavolo* e *The Plumed Serpent*.

Ne consegue che *Base Luna chiama Terra* rappresenta un'eccezione nel cinema di Ray Harryhausen, essendo basato su una solida sceneggiatura (molto ricca di ironia e di umorismo) che crea una

ciale” è tanto più bello quanto più è centellinato e “preparato”).

In un certo senso, *Base Luna chiama Terra*, diretto dall'ex-scenografo di origine austriaca Nathan Hertz Juran, è anche la pellicola che, con *Il pianeta proibito*, meglio rappresenta un'ipotetica avventura spaziale prima di *2001 - Odissea nello spazio* di Kubrick, del quale Ray Harryhausen anticipò indiscutibilmente molte bellissime immagini (o, meglio, è Kubrick che riprende molte delle inquadrature di Harryhausen...). *Base Luna chiama Terra* è infatti, nella sua seconda parte, un vero e proprio “capolavoro degli effetti speciali”: gli incredibili raggi di luce che solcano la notte lunare, la gigantesca ruota motrice d'energia, il mostruoso bruco gigante che aggredisce gli astronauti, gli incredibili seleniti simili a degli insetti, l'immensa scalinata verso il trono, l'eroina che all'improvviso appare come uno scheletro in movimento grazie a una meraviglia scientifica dei seleniti (questa breve scena ci ricorda lo celebre lotta degli scheletri di due precedenti film di Harryhausen, *Il settimo viaggio di Sinbad* e *Gli argonauti*), l'atterraggio della spedizione dell'ONU all'inizio che anticipa con assoluta fedeltà quanto è accaduto nella realtà nel 1969 con l'Apollo e il Lem, al punto che questi spezzoni di *Base Luna chiama Terra* sono stati mandati in onda dalle emittenti televisive americane per illustrare l'impresa di Armstrong sulla Luna...

Ricordo anche che in Base Luna chiama Terra il procedimento dell’“animazione” viene applicato per lo prima volta contemporaneamente sia al colore che al Cinemascope. Le bellissime musiche sono curate da Laurie Johnson, che ha firmato anche quelle de *Il dottor Stranamore* di Stanley Kubrick. La fotografia, alle prese con i complessi problemi creati dal continuo uso di blue backing e di traveling matte necessario ad Harryhausen per comporre le sue meraviglie effettistiche, è firmata dal bravo Wilkie Cooper, che per Harryhausen ha anche curato quella di *Gli argonauti*, *Un milione di anni fa* e *L'isola misteriosa*. Cooper, che è nato nel 1911 in Inghilterra ed è morto nel 2001, ha iniziato la carriera nel cinema come attore in età giovanissima, un vero bambino prodigio, e ha anche lavorato a molti altri film, tra cui *Le mani sulla Luna*, *Halfway House*, *Maniac (Il maniaco)* e *Paura sul palcoscenico* di Alfred Hitchcock.

Infine, dobbiamo riservare una citazione d'obbligo per gli attori, Il simpatico Edward Judd interpreta Bedford ed è apparso anche in *...e la Terra prese fuoco* (1961), *Invasion* (1966), *S.O.S. I mostri uccidono ancora* (*Island of Terror*, 1968), *La donna venuta dal passato* (1968), e *The Vault of Horror* (1973); la bella Martha Hyer ha anche interpretato *Viaggio al pianeta Venere* (1953), *Gli esploratori dell'infinito* (1954, dal romanzo *I cacciatori di meteore* di Curt Siodmak), *Francis in the Navy* (1955), *Bikini Beach* (1964), *Picture Mommy Dead* (*La bambola di pezza*, 1966) e *House of 1000 Dolls* (*Le false vergini*, 1968), tutti nel filone del cinema “fantastique”.

Ma l'interprete più notevole di *Base Luna chiama Terra* è comunque l'attore comico inglese Lionel Jeffries, che fornisce una splendida prova di bravura nel ruolo dello stravagante ma simpatico scienziato, il professor Cavor: Jeffries, che ha anche firmato come regista il film *The Amazing Mister Blunden* (1972, una storia di fantasmi...), è comparso in innumerevoli pellicole di fantascienza e dell'orrore (soprattutto prodotte dalla Hammer), tra le quali *La vendetta di Frankenstein*, *L'astronave atomica dei dottor Quatermass*, *I vampiri dello spazio*, *Call Me Bwana*, *The Notorious Landlady*, *Quei*

fantastici pazzi volanti, *Chitty Chitty Bang Bang* e *The Spy with a Cold Nose*.

Arriviamo così al 1965 quando, dopo l'insuccesso commerciale di *Base Luna chiama Terra*, Harryhausen e Schneer si separano, almeno temporaneamente. Harryhausen viene infatti chiamato a collaborare al film *One Millions Years B.C. (Un milione di anni fa*, 1966), di cui realizza tutti gli effetti speciali.

Questo film nasce per il desiderio di Michael Carreras di celebrare con una “superproduzione” l'anniversario del centesimo film della sua società, la Hammer, la maggior compagnia cinematografica inglese specializzata in pellicole del “fantastique”, quella alla quale dobbiamo la serie del dottor Jeckyll, della Mummia, di Dracula e di Frankenstein con Peter Cushing e Christopher Lee.

Il centesimo (più o meno...) film della Hammer diventa così questo spettacolare *Un milione di anni fa*, che è il rifacimento di un altro film molto celebre in bianco & nero, *One Million B. C. (Sul sentiero dei mostri)*, diretto nel 1940 da Hal Roach e da D. W. Griffith, con la differenza che, mentre nel prototipo pre-bellico i mostri non erano altro che lucertoloni o uomini in tuta ingranditi dal trucco fotografico, in questo “remake” i dinosauri sono invece dei modellini animati fotogramma dopo fotogramma dalle sapienti mani del geniale Harryhausen.

Un milione di anni fa è un buon film con diversi difetti. La sceneggiatura è infatti abbastanza debole e anche la regia, di Don Chaffey, non sembra ispirata: lo show di abilità e di perizia tecnica fornito da Harryhausen ha però dell'impressionante. Notevole è anche lo splendore della protagonista, l'attrice allora esordiente Raquel Welch, statuaria bellezza americana che trasuda sensualità in ogni sua mossa e che proprio a questo *Un milione di anni fa* deve la sua fama, al punto che si può quasi affermare che proprio grazie al seno della Welch e ai geniali dinosauri di Harryhausen *Un milione di anni fa* deve gran parte del suo successo mondiale.

Il film è privo di dialogo (gli uomini della preistoria non avevano ancora scoperto il dono del linguaggio, secondo gli sceneggiatori) e pullula invece di ogni sorta di mostri. Il primo che vediamo apparire sullo schermo è però una lucertola viva ingrandita dal trucco fotografico; questo ricorso a un rettile autentico è contrario ai metodi di Harryhausen, ma il tecnico si giustifica spiegando che, d'accordo con il produttore, ha preferito usare come primo mostro del film una creatura vera per conferire maggiore verismo e credibilità a tutto quello che si vede poi nella pellicola.

Scusa banale, che secondo me serve soltanto ad Harryhausen per giustificarsi di un'imposizione (“Mettilci dentro almeno un mostro vero!”) fatta di sicuro dal produttore Michael Carreras, noto per non avere la minima sensibilità artistica: Carreras è l'uomo che a poco a poco ha condotto l'Hammer Film al fallimento e poi si è ritirato nella sua fattoria in Spagna.

Comunque, dopo questo deludente (in un film di Harryhausen...) primo mostro “vivo”, Ray si riprende e si scatena presentando una serie sempre più lunga dei suoi caratteristici giganti “animati”, secondo la sua tecnica abituale.

Ricordiamo la bellissima, enorme tartaruga preistorica (un Archelon, per l'esattezza) che striscia fino al mare, il grande brontosauo che

affronta i cavernicoli o lo pterodattilo che rapisce la statuaria Raquel Welch e la trasporta in volo per i cieli.

La sequenza più memorabile del film è però il duello del protagonista con il dinosauro carnivoro che compie una fulminea irruzione nell'accampamento degli uomini primitivi. Questa lunga sequenza è quella tecnicamente e spettacolarmente più riuscita dell'intero film, e il momento in cui l'uomo infilza il dinosauro con la sua asta appuntita provoca spesso degli scroscianti applausi in platea, pienamente meritati dal geniale animatore, qui davvero all'apice del suo straordinario talento.

Le sequenze di elevata qualità sono comunque numerosissime, a cominciare dall'apertura, la bellissima scena della “creazione del mondo” realizzata da Les Bowie, il tecnico degli effetti speciali abituale della Hammer. Questa sequenza, tutta fatta di vortici di luce e di colori, ricorda (con vari anni di anticipo) l'inizio dello “Star Gate” nella parte finale del *2001* di Kubrick, e il grande regista americano ha chiaramente preso spunto dalla pellicola di Harryhausen. Che Kubrick conoscesse molto bene *Un milione di anni fa* non è infatti da dubitare: nel “sogno” del protagonista di *L'arancia meccanica*, troviamo addirittura inseriti dei fotogrammi della sequenza finale del terremoto di *Un milione di anni fa*.

Naturalmente, non si deve pretendere da *Un milione di anni fa* un'esattezza storica o paleontologica. Il film, in un certo senso, può ritenersi una specie di galleria degli errori e degli anacronismi. La scenario naturale è bellissimo (si tratta dell'isola di Lanzarote nelle Canarie), ma, scoscesa e brulla com'è, ha ben poco a che vedere, per esempio, con un mostro come il brontosauo, che notoriamente era un abitante delle paludi. Vi sono diversi altri sbagli scientifici in questo film, ma in fondo *Un milione di anni fa* è una pellicola che vuole solo divertire, e in questo la si può definire pienamente riuscita. Al tempo stesso, il film, per quanto derivato dal già ricordato modello del 1940 con Victor Mature, può definirsi una specie di “prototipo”. Da *Un milione di anni fa* sono discesi infatti diversi film, tra i quali perfino tre grottesche ma divertenti pellicole italiane (*Quando le donne avevano la coda*, *Quando le donne persero la coda* e *Quando lo donne armarono la clava*) dove, in mancanza di fondi, si sostituiscono i dinosauri con le tette e i culi nudi delle attrici, lanciando così il nuove genere del “paleofantaerotismo”, se mi si perdona il neologismo.

Molto bello è invece un film di imitazione inglese, quel *When Dinosaurs Ruled the Earth (Quando i dinosauri si mordevano la coda*, 1970, diretto da Val Guest e con il prologo fuori campo scritto dal celebre autore di fantascienza J. G. Ballard) che si avvale degli sbalorditivi effetti speciali (sempre a passo uno) di Jim Danforth: trucchi tanto belli che solo per pochi voti non hanno fatto vincere al loro autore un meritatissimo premio Oscar.

Tra le altre imitazioni di *Un milione di anni fa* ricordo i molto meno interessanti *La lotta del sesso sei milioni di anni fa* di Dan Chaffey e *Prehistoric Women (Femmine delle caverne*, 1966) dello stesso Michael Carreras, film entrambi in verità abbastanza deludenti. Come già scritto, *Un milione di anni fa* è prodotto per la Hammer Film da Michael Carreras. Il regista è quel Don Chaffey che, nato in Inghilterra nel 1917, ha anche firmato un altro notevole film di Harryhausen, *Gli argonauti* (1963) e il molto meno interessante *The*

Viking Queen (1967). La protagonista di *Un milione di anni fa* è la stupenda Raquel Welch: nata nel 1942, ha interpretato poi tantissimi film diventando una vera “star” di Hollywood. Tra i suoi film ricordo *Il mio amico il diavolo* e *Viaggio allucinante*. Il protagonista maschile è invece John Richardson, un attore inglese che è apparso anche in *Sbe* (*La dea della città perduta*, 1966) e in *La maschera del demonio* di Mario Bava.

Infine, un ruolo abbastanza importante in *Un milione di anni fa* viene interpretato da Martine Beswick, una modella nata in Inghilterra nel 1941 che è apparsa anche in *007 Dalla Russia con amore*, *007 Thunderball*, *Barbara il mostro di Londra* (*Doctor Jeckyll & Sister Hyde*, 1971, della Hammer, pellicola abbastanza interessante), *Seizure*, *The Penthouse* e *Femmine delle caverne*.

Gwangi
Pietra miliare nella storia del cinema di fantasia, film dalla genesi incredibilmente lunga, contorta e difficile, *The Valley of Gwangi* (*La vendetta di Gwangi*) è anche di quelle rarissime pellicole che sfuggono a ogni precisa collocazione e che arrivano facilmente a costituire delle vere e proprie anomalie irripetibili e a sé stanti. Ma nel caso di *La vendetta di Gwangi* si tratta di un'anomalia assolutamente positiva: non abbiamo dubbi infatti nel definire, associandoci ad altri critici, *La vendetta di Gwangi* un autentico capolavoro. E questo non inficia il giudizio di altri esperti, che si sono invece scagliati con ferocia contro il film: si tratta infatti di un' opera che, in un caso o nell'altro, non consente vie di mezzo. È così atipico, insolito e curioso, questo *La vendetta di Gwangi*, che non può assolutamente lasciare indifferenti.

Innanzitutto, inquadrare *Gwangi* in un genere specifico è davvero problematico: la pellicola appartiene al “fantastique”, eppure in un certo senso rientra anche nella fantascienza, ma soprattutto rappresenta la sublimazione dell'onirico e del “delirante”, in quanto immagina che alla fine dell'Ottocento in una “valle perduta” ai confini del Rio Grande vengano scoperti dei dinosauri ancora vivi e vegeti. Si tratta, cioè, della bizzarra fusione tra il tema del Lost World (Mondo perduto) di Sir Arthur Conan Doyle (dove, in una zona sperduta dell'Amazzonia, alcuni esploratori scoprono un acrocoro popolato da mostri preistorici) e la forma cinematografica più pura, il western. Al tempo stesso, il *Gwangi* ideato in origine da Willis O'Brien nel 1940 è anche un rifacimento fantasioso di *King Kong*, firmato dallo stesso autore. In *King Kong*, si immagina che una troupe cinematografica approdi in un'isola sperduta nei mari del Sud, e vi scopra una tribù di selvaggi che difendono il segreto di Kong, un mostruoso scimmione gigantesco che domina un altopiano ancora popolato da mostri preistorici. *Gwangi* immagina invece che nell'Ottocento alcuni cow-boy scoprono una valle popolata da dinosauri in pieno Far West. E *King Kong* esce nel 1933, mentre la realizzazione del *Gwangi* di O'Brien viene iniziata nel 1943, cioè nove anni dopo. *Gwangi* è dunque un vero e proprio “figlio” di King Kong, che al tempo stesso ne esaspera l'atmosfera di sogno e di stranezza. L'idea di mischiare cow-boy e mostri preistorici non poteva infatti venire che a un geniale artista come O'Brien: è un'idea tipica degli anni Trenta, adattissima a un grande, spettacolarissimo film in bianco & nero destinato a ripetere il successo del modello. Ma le riprese di *Gwangi* vengono interrotte,

il film sospeso, e così il *Gwangi* che possiamo ammirare oggi è una pellicola del 1968, iniziata nel 1966. Non la realizza più l'ideatore originario (Willis O'Brien), bensì il suo allievo Harryhausen.

Da notare che Harryhausen e O'Brien hanno collaborato, oltre che per *Il Re dell'Africa*, anche (nel 1950) per la stesura di un soggetto intitolato *The Valley of the Mist* (La valle delle nebbie), che non è altro se non una seconda versione di Gwangi: anche *The Valley of the Mist* non è mai stato realizzato, però ha vinto lo stesso un Premio Oscar per il “miglior soggetto cinematografico originale non ancora trasferito sullo schermo”.

Alla luce di questi particolari, si capisce come il film *Gwangi* (in Italia, *La vendetta di Gwangi*) finalmente realizzato da Ray Harryhausen in Inghilterra e in Spagna, rappresenta un tributo al “maestro” O'Brien, ma al tempo stesso è una “interpretazione” dell'idea originale del 1942. Harryhausen infatti si è preso diverse “libertà” rispetto allo schema primitivo del film: per esempio, il suo “Gwangi” è un gigantesco dinosauro carnivoro, mentre il “Gwangi” di O'Brien era all'inizio un immenso scorpione. In più, avendo realizzato la sua versione di *Gwangi* nel 1968, è evidente che Harryhausen ha immesso nel film idee e concezioni più aggiornate e moderne, tanto che il *Gwangi* del 1968 è a colori e, soprattutto, è un vero e proprio film sul colore, e in effetti così com'è fatto sarebbe quasi inconcepibile in bianco e nero. Va pure aggiunta al *Gwangi* del 1968 la personalità del secondo regista (il primo, vero autore è Harryhausen stesso), quel Jim O'Connolly (1924-1987) che è un artigiano specializzato dotato di una sua precisa personalità e di un notevole senso del ritmo e dello spettacolo.

Metteteci in più il fatto che *Gwangi*, ambientato negli Stati Uniti a sud del Rio Grande, viene girato invece per questioni economiche in Spagna, e questo contribuisce a conferire al film un tono ancora più insolito e curioso. *Gwangi* è dunque uno dei film più anomali e atipici di ogni tempo, oltre a essere senza dubbio l'unico film che abbia impiegato vent'anni prima di vedere la luce, mentre nel frattempo ha conosciuto almeno due versioni più o meno abusive (*Lo scorpione nero* e *La valle dei disperati*).

La struttura del film è abbastanza chiara. Si inizia con il prologo della zingara moribonda, e questo genera subito nello spettatore curiosità e aspettativa. Dopo i titoli entriamo, per contrasto, nell'atmosfera gioiosa e allegra del circo, offuscata però dalle diatribe tra i vari personaggi e dal contrasto tra la Bella e l'Eroe. Conosciamo poi il Professore (un paleontologo inglese chiaramente ricalcato anche fisicamente dal professor Challenger del *Mondo perduto*), il Bambino e gli zingari, con la malvagia Zulina che lancia la sua maledizione contro chi oserà profanare il segreto di Gwangi e della valle proibita. Quindi, finalmente inizia la sezione più propriamente fantastica della storia: Joan Tino mostra a Kirby il minuscolo cavallino (in realtà, è un “eoippus” preistorico incredibilmente vivo cinquanta milioni di anni dopo che dovrebbe essersi estinto), ma gli zingari lo rubano per riportarlo alla valle dalla quale è stata preso. Nell'inseguimento che ne deriva, i cow-boy scoprono il passaggio che conduce alla valle proibita e vi penetrano. Qui il film entra nella sua dimensione più sfrenatamente onirica: i protagonisti compiono un viaggio attraverso gli orrori di questo inferno segreto, nascosto al mondo da una catena di montagne insormontabili.

Appena entrati nella valle dallo stretto passaggio, una visione d'in-

canto li abbaglia: davanti a loro si ergono picchi incredibili, in mezzo ai quali si staglia uno sbalorditivo “ponte” di roccia sospesa. Davvero una visione da mozzafiato, frutto di una sbalorditiva “maquette” messa in atto da Ray Harryhausen.

Ma il sogno diventa subito incubo, e infatti dal cielo cala un gigantesco pterodattilo azzurrino, che ghermisce il bambino e lo trasporta via, per andarselo a sgranocchiare in un luogo più appartato e tranquillo. Inseguito, il mostro viene raggiunto, fermato e ucciso dai cow-boy, che salvano così il ragazzino. Ma l'escalation prosegue: subito gli uomini avvistano uno strano animale erbivoro, che fugge a velocità folle. Gli uomini lo stanno inseguendo quando, d'improvviso, da dietro un costone sbuca fulmineo un gigantesco rettile che afferra l'animale tra le mandibole e lo divora: Gwangi, il mostro supremo è finalmente entrato in scena. Di fronte a questa forza scatenata, ai cow-boy non rimane la fuga. Impossibilitati a uscire dalla valle proibita, gli uomini sono costretti a pernottare in una caverna. Quando al mattino il protagonista va a fare rifornimento d'acqua, Gwangi appare di nuovo e si dirige minaccioso su di lui. Per salvarlo, i suoi compagni devono uscire dal rifugio e intervenire. Inizia così una selvaggia lotta tra il mostruoso Gwangi e i cow-boy che tentano di immobilizzarlo prendendolo con il loro “lazo”.

Questa sequenza (identica a quella di *Il re dell'Africa* di Willis O'Brien del 1949, in cui a venire preso al “lazo” è il gorilla) è senza dubbio la più spettacolare del film (a parte il finale) e dimostra da parte di Harryhausen una maestria tecnica senza precedenti: in realtà, girando lo scena, al “lazo” veniva presa una jeep con un bastone levato in alto. Nell'inserire nella sequenza i suoi geniali “effetti speciali”, Harryhausen ha fatto in modo di “cancellare” dallo schermo la jeep, e di inserire al suo posto il mostruoso dinosauro, che in realtà non è altro che un modellino di una trentina di centimetri: un incredibile lavoro di precisione e di pazienza.

I risultati sono sbalorditivi, e Gwangi costituisce uno dei più geniali tour de force della storia del cinema. Forse, è il film più ricco di trucchi d'ogni tempo, almeno fino all'uscita di *Guerre stellari* nel 1977. Gwangi contiene infatti oltre 300 inquadrature “lavorate” a mano con i suoi particolari procedimenti ottici da Harryhausen; per fare un paragone, in *2001 - Odissea nello spazio* le inquadrature con gli effetti speciali ottici sono “solo” 205.

Inizia quindi una breve sezione che è un po' il “ponte” tra i due “corpi” principali del film: il viaggio nella Valle Proibita e lo spettacolo dell'arena. In questa sezione intermedia, si assiste al viaggio di Gwangi che, immobilizzato su un grande carro, viene condotto in città. La zingara Zulina si rifà viva a lanciare la sua maledizione, e ammonisce il professore che la morte incombe su di lui (il professore infatti verrà schiacciato dal crollo della gabbia di Gwangi), ma la carovana prosegue il viaggio verso la città.

In un'atmosfera colorita e festosa, inizia l'ultima e la più spettacolare sezione del film, ambientata, come la prima, nel circo e nell'arena. *Gwangi* è infatti anche un film sui mostri nel senso che li interpreta come dei veri e propri fenomeni da circo, da baraccone, e in questo senso è molto rivelatore delle personali idee di Harryhausen su questo particolarissimo genere di cinema: i mostri costituiscono sempre una grande attrazione per le masse, e come tali vanno offerti e presentati. Già nel 1933, King Kong veniva trasportato a Broadway



ed esposto al pubblico in un teatro, nella più mondana delle cornici. Lo stesso accade nel 1968 a Gwangi, che viene presentato addirittura in un rodeo, con tanto di clowns, elefanti e cow-boy sulla pista. Di nuovo, abbiamo uno splendido ingresso in scena di Gwangi. Prima lo scorgiamo, maestoso e stupendo, celato dietro il telone purpureo, mentre un nano sta trafficando per liberarlo. Ma quando il pallone gonfio d'aria si libra sollevando l'immenso telone, allora Gwangi appare agli occhi degli spettatori dell'arena (e del pubblico in sala al cinema) di spalle come uno vera “star”, e quando finalmente si gira si scopre che tra le sue mascelle stringe il nano, che sta divorando. È dunque una riapparizione scioccante, assolutamente sbalorditiva e mozzafiato.

Quello che segue poi è un unico crescendo di emozioni. La folla fugge impazzita dal terrore, mentre Gwangi esce dalla gabbia ormai aperta e balza sulla pista dell'arena. Un elefante si muove ad affrontarlo (ripetendo il duello tra il pachiderma dello zoo e l'Ymir venusiano di *A trenta milioni di chilometri dalla Terra*). Gwangi lo uccide ed esce dall'arena, inseguendo la folla che fugge. Bellissima qui è l'inquadratura del mostro che si muove nello spazio per lui angusto del sottopassaggio, in mezzo alla gente impazzita dal terrore. La folla si rifugia nella cattedrale, dove però il mostro fa il suo ingresso dopo aver distrutto gli enormi portali. La folla fugge e nell'immenso tempio rimangono solo l'Eroe, la Bella e il Bambino alle prese con la Furia. Il duello sarà lungo e suggestivo, nello scenario della cattedrale silenziosa, nella quale echeggiano i passi del gigantesco rettile preistorico e il continuo schioccare delle sue enormi mandibole (*Gwangi* è un film essenzialmente di pure immagini, con pochissimo dialogo, ma contiene un grande e attento lavoro sugli effetti sonori).

Il finale lo conoscete. Quando il mostro preistorico sta per avere la meglio sull'Eroe, Tuck Kirby cade contro i tasti del grande organo e, involontariamente, lo mette in funzione (un organo a tutto volume in un'altra chiesa in rovina, situata nel cuore di Londra, accompagna

l'uccisione di alcuni killer da parte dei bambini mutanti nel film *La stirpe dei dannati*, seguito del più celebre *Il villaggio dei dannati* di Wolf Rilla, tratto dal romanzo di John Wyndham): il suono sconcerta il mostro e Kirby ne approfitta per colpirlo con la lancia. Mentre l'animale si agita ferito e ululante, Kirby scatena l'incendio che in breve distruggerà definitivamente Gwangi.

Gwangi è dunque un film assolutamente atipico, forse un po' anacronistico, ma sicuramente geniale. È uno dei più insoliti film del “fantastique” d'ogni tempo e non è forse improprio definirlo un raro e mirabile esempio di fantascienza fin de siecle.

Nonostante la straordinaria qualità degli effetti speciali, e la spettacolarità della storia, Gwangi fu un fallimento clamoroso, da un punto di vista commerciale.

Dopo questo totale fiasco, Ray Harryhausen e Charles H. Schneer entrano in una crisi profonda: le società di distribuzione di Hollywood concedono loro ormai ben scarso credito, e le loro disponibilità finanziarie non sono più floride come subito dopo il trionfo de *Il settimo viaggio di Sinbad*.

“*La vendetta di Gwangi* ha totalmente fallito al box-office,” dichiara Ray Harryhausen, “ma non certo per colpa nostra. Il fatto è che il film è uscito sugli schermi in un momento (nel 1968) in cui quel tipo di storia non era più di moda. Il pubblico era tutto preso dalla voga dei film di protesta e del filone sexy-erotico che stava esplodendo per la prima volta sugli schermi. Così, in quel momento, se uno non aveva qualche scena di sesso nel proprio film, poteva considerarsi condannato in partenza all'insuccesso. In *La vendetta di Gwangi* noi avevamo un dinosauro nudo sullo schermo, è vero, ma evidentemente quel tipo di nudità non bastava. In più, la Warner ha distribuito quel nostro film accoppiandolo con una pellicola vietata ai minori e così *La vendetta di Gwangi*, che è un film per tutti e soprattutto per le famiglie, non ha potuto essere visto dal pubblico al quale era indirizzato. L'insuccesso in quelle condizioni era inevitabile.”

Dopo *La vendetta di Gwangi*, Harryhausen e Schneer si rendono dunque conto che, se falliranno di nuovo la prova, forse nessuno concederà più a loro i finanziamenti necessari per realizzare i film in “animazione”. Il momento è pertanto difficile e delicato. Harryhausen e Schneer trascorrono diverso tempo cercando di stabilire il tipo di film da realizzare per rinverdire i vecchi successi e, alla fine, dopo innumerevoli incertezze ed esitazioni, i due soci decidono di giocare

l’ultima carta puntando su quello che sembra il minimo rischio.

Dopo qualche anno di tentennamenti e di dubbi, mettono infatti in cantiere il seguito del loro film di maggior successo, *Il settimo viaggio di Sinbad*, ritornando a collaborare con la Columbia. E nasce pertanto *The Golden Voyage of Sinbad* (nella versione italiana *Il fantastico viaggio di Sinbad*).

Il ritorno di Sinbad

Sinbad, evidentemente, è una specie di parola magica per Ray Harryhausen. Il film che, insieme a Schneer realizzano nel 1974, infatti, pur essendo chiaramente inferiore all’originale, ottiene un enorme successo al botteghino: oltre l’equivalente di due milioni di euro incassati in pochi mesi. Per Harryhausen e Schneer è la fine di un incubo, di un periodo nero iniziato più di dieci anni prima. Ora i due tornano ad essere di nuovo ricchi e richiestissimi, e tutte le maggiori compagnie di Hollywood vogliono finanziare film realizzati da loro. Il futuro dei film di “animazione” è di nuovo assicurato, almeno per diversi anni a venire.

In realtà, *Il viaggio fantastico di Sinbad* (interpretato da John Phillip Law, reduce dall’aver interpretato moltissimi film in Italia, fra i quali *Barbarella* di Vadim-De Laurentiis e *Diabolik* di Mario Bava, e diretto da Gordon Hessler, artefice di diversi film dell’orrore, tra cui *Terrore e terrore* e quell’interessante *I terrificanti*

delitti degli assassini della Rue Morgue massacrato purtroppo dalla distribuzione), non è un grande film: però è una pellicola gustosissima e divertente, con diversi trucchi indubbiamente affascinanti e spettacolari. Indimenticabile per esempio è la fontana magica, che nel finale convulso si tinge tutta di rosso per il sangue del malvagio ucciso. Molto bello è anche l’incontro con il misterioso demone di fuoco, il sinistro e occulto oracolo, così come affascinanti sono i due minuscoli homuncoli, le creature alate (stette parenti di Ymir di *A trenta milioni di chilometri dalla Terra*) create dal mago malvagio. Stupenda è poi la Dea Kali, quando per magia la statua della divinità prende vita e inizia uno straordinario duello con Sinbad (questa è la miglior scena del film, e una delle invenzioni più geniali di tutta la carriera di Ray Harryhausen), e anche la sequenza in cui la statua di legno sulla chiglia della nave diventa una vera e propria creatura guidata da una volontà malvagia.

Nel complesso, *Il viaggio fantastico di Sinbad* è dunque una favola per tutti (anche per gli adulti, che possono qui godersi la prorompente bellezza della splendida attrice inglese Coroline Munro) divertentissima e riuscita, all’altezza del miglior Harryhausen, e, quello che conta di più, è che il suo eccezionale successo ha permesso ad Harryhausen di lanciarsi in nuove, più costose produzioni.

Nel 1977, basandosi su un soggetto di Beverly Cross (marito dell’attrice Maggie Smith), Ray Harryhausen si cimenta di nuovo con il suo eroe preferito e crea *Sinbad and the Eye of the Tiger* (*Sinbad e l’occhio della tigre*), una storia nata da una fantasia sfrenata, dove l’eroe del titolo, il mitico marinaio delle “Mille e una notte”, viene interpretato (mediocrementemente) dal figlio di John Wayne, Patrick Wayne, mentre tra gli altri interpreti spiccano la bellissima Jane Seymour e Taryn Power, che ci regalano anche, in una sequenza ambientata sul ciglio di una cascata, la prima scena di nudo femminile contenuta in un film di Harryhausen, segno che anche il “grande maestro” ha

dovuto adeguarsi all’andazzo dei tempi.

In effetti, *Sinbad e l’occhio della tigre* si spinge parecchio in avanti sul piano dei puri e semplici “effetti speciali ottici”, che qui sono estremamente complessi e numerosi, impiegando una quantità di riprese in abbinamento con il blue back, oltre a un’eccezionale serie di sequenze in animazione a passo uno.

Sinbad, reduce a Charac per assistere all’incoronazione dell’amico Kassim e per ritrovare la sorella dello stesso, Farah, sua fidanzata, apprende che il futuro califfo è stato trasformato in babbuino dalle arti magiche della zia Zenobia che vorrebbe assicurare il trono al proprio figlio. Qui Sinbad ha una prima prova della potenza di Zenobia, che evoca tre demoni dagli occhi di insetto che si battono con lui e sui quali ha la meglio.

Per contrapporre scienza e magia, Sinbad si reca in un’isola della Grecia dove vive Melanthis con la figlia Dione. Con l’aiuto di costoro, Sinbad e Farah portano il babbuino Kassim a Iperborea ove, tra i ghiacci polari, si trova la Valle dei Quattro Elementi e un tempio in cui è custodita una forza capace di rendere al principe le sue sembianze umane. I nostri eroi sono costretti a combattere contro il tempo (hanno a disposizione solo sette lune dallo scadere del tempo utile per l’incoronazione a califfo) e contro Zenobia che dispone del mostro metallico Minaton, oltre che di altre belve che si schierano dalla sua parte (un tricheco gigante, un’enorme tigre dai denti a sciabola, una vespa gigante, un gabbiano che spia i nostri eroi).

Sinbad e i suoi riusciranno a vincere anche con l’aiuto di un troglodita, intenerito dalla femminilità di Diana e di Farah, ormai divenuto amico del babbuino. Nel finale, Kassim ritorna alle sue sembianze umane, innamorato di Diana, mentre Sinbad si lega a Farah. L’amore e il bene, come sempre, trionfano.

Tecnicamente perfezionatissimo, *Sinbad e l’occhio della tigre* consente ad Harryhausen di presentare sullo schermo una quantità

di scene ricche di trucchi sbalorditivi, e moltissime creature da lui “animate” in maniera pressoché perfetta, come il Minaton, la Tigre, il Troglodita, il tricheco gigante e i tre Ghouls spadaccini.

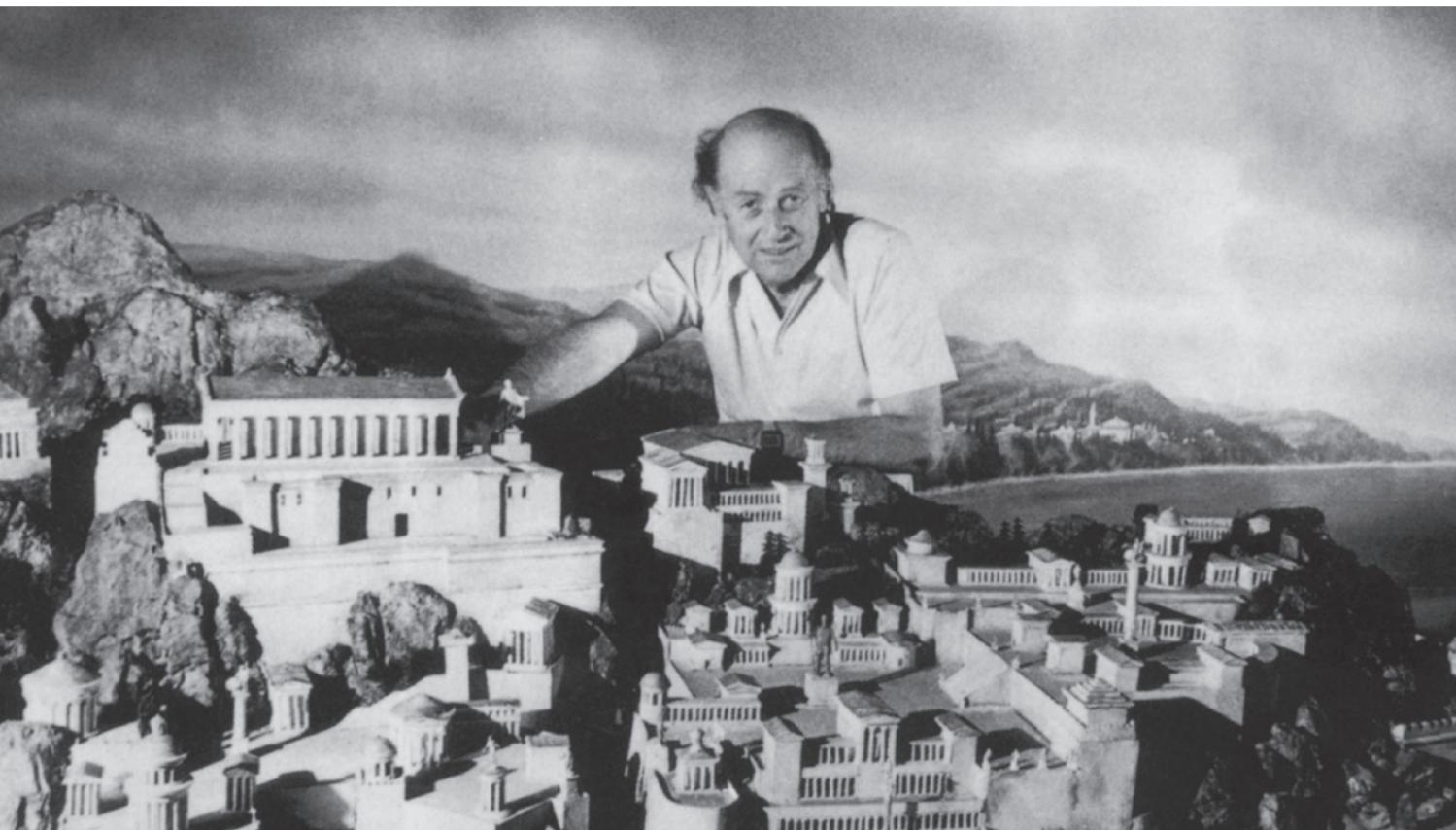
A questo film manca però un ritmo incalzante (colpa dell’anonimo regista Sam Wanamaker) e, soprattutto, è afflitto dalla carenza quasi assoluta di quel “sense of wonder” che costituiva invece il pregio principale del primo film di questa serie, *Il settimo viaggio di Sinbad*.

La pellicola comunque riscosse un enorme successo ai botteghini americani, raddoppiando i già cospicui incassi del precedente episodio della serie.

Proprio il clamoroso successo commerciale di *Sinbad e l’occhio della tigre* consente a Ray Harryhausen e a Charles H. Schneer di abbandonare la Columbia per firmare un contratto assai più vantaggioso con un’altra grande società di Hollywood, la MGM.

Nasce così, nel 1981, l’ultimo film della carriera di Harryhausen, *Scontro di Titani* (*Clash of the Titans*), diretto dal non meglio noto Desmond Davis e scritto dal solito Beverly Cross.

Per questa pellicola, Harryhausen fa ritorno a uno dei suoi temi più cari, quello dei “miti greci”, e realizza un film d’estremo respiro spettacolare, costato infatti oltre 10 milioni di dollari (la cifra dichiarata è 22, però chiaramente “gonfiata” per motivi pubblicitari): il più ricco della sua carriera. E, in effetti, *Scontro di Titani* si rivela anche il suo film più fortunato al botteghino, perché ottiene un successo eccezionale in tutto il mondo: nei soli cinema del Nord America, questo film incassò in pochi mesi oltre 44 milioni di dollari di fatturato, vale a dire che l’incasso lordo di botteghino è stato almeno del doppio! La trama: per vendicare il figlio Calibos trasformato in mostro da Zeus a causa delle sue colpe, la dea Thetis esilia Perseo (figlio di Zeus e di Danae, abbandonato dal geloso Acrisius in mare, ma cresciuto sano e coraggioso, protetto



da Zeus) nella città di Joppo, volendolo condannare a una vita di stenti. Il giovane incontra il poeta Ammon e conosce la storia di Andromeda, figlia della regina Cassiopea, i cui pretendenti vengono uccisi se incapaci di rispondere a quesiti irrisolvibili. Dotato da Zeus di armi magiche e dopo aver catturato il cavallo alato Pegaso, Perseo raggiunge le paludi dominio di Calibos il quale, di notte, vi fa trasportare Andromeda da un gigantesco avvoltoio. L'eroe lotta con Calibos mozzandogli una mano: l'anello che esso porta al dito, gli consente di dare risposta alla fatale domanda rivoltagli come pretendente dalla principessa. La cerimonia di fidanzamento è però interrotta da Thetis, che, chiamata in causa da Cassiopea, ordina il sacrificio di Andromeda al titano marino Kraken. Consigliato da Ammon e guidato dalla civetta meccanica Bubo, altro dono di Zeus, Perseo raggiunge, insieme a un manipolo di uomini, prima le tre Streghe dello Stige e quindi, con le loro informazioni, l'isola dei Morti, dove, dopo aver lottato contro Cerbero, riesce a decapitare Medusa. Ucciso Calibos, dopo una lotta con gli scorpioni giganti originati dal sangue di Medusa, e liberato Pegaso in precedenza catturato dal mostro, il giovane vola verso Andromeda e, grazie al potere della testa della Medusa, pietrifica il Kraken.

Si tratta, come è facile capire, di un film estremamente spettacolare, ricco di suggestione. Ray Harryhausen ha realizzato *Scontro di Titani* profondendosi il massimo della propria arte di "animatore", anche se in questo caso, data la mole della produzione, ha fatto forse più da supervisore dei trucchi che da artefice vero e proprio: a dare vita ai "pupazzi" scolpiti dalla modellista Janet Stevens provvedono infatti vari artisti, tra i quali spicca l'americano Jim Danforth.

Ma il risultato è comunque all'altezza delle attese. Scrive infatti il critico Tullio Kezich nel suo volume "Il Nuovissimo Millefilm" edito da Mondadori: "Recentemente onorato da una mostra dei suoi film al Museum of Modern Arts di New York, Harryhausen ha creato la civetta Bubo, il titano Kraken tipo 'Mostro della Laguna Nera', un avvoltoio alla Disney, un gruppo di scorpioni, il mostro Calibos con corna e coda, un Caronte traghettatore dello Stige e il cane Dioskilos con due teste. Il capolavoro di Harryhausen è però Pegaso, il bianco cavallo alato. Seguendo i suoi voli, il film si scrolla di dosso ogni mediocrità e attinge a una dimensione poetica."

Realizzando *Scontro di Titani*, Ray Harryhausen puntava dichiaratamente a conquistare il primo Premio Oscar dello sua formidabile carriera: la MGM, finanziatrice e distributrice del film, l'ha infatti proposto prepotentemente all'Academy di Los Angeles, ma, ancora una volta, il grande artista americano è rimasto deluso. Non solo non ha vinto l'Oscar, ma non è stato neppure inserito nella lista dei finalisti per la categoria dei "migliori effetti speciali" dell'anno!

A ripagarlo da questa cocente delusione non sono quindi forse bastati neppure i lauti introiti che la sua percentuale di proprietà della pellicola gli ha procurato, perché, dopo *Scontro di titani*, Ray Harryhausen ha annunciato il suo definitivo ritiro dalla scena cinematografica. Ufficialmente, però, Harryhausen ha addotto un'altra motivazione: "Ho passato troppo tempo in passato pensando soltanto a realizzare film. Ora che sono anziano, voglio avere del tempo libero, del tempo a disposizione per trascorrerlo in pace con mia moglie e mia figlia. E poi non ritengo che oggi i miei film fatti a mano abbiano più il significato di prima: la mia tecnica del passo uno è ampiamente superata dagli ultimi ritrovati della tecnologia, e inoltre c'è ormai un'offerta sovrabbondante di pellicole di questo tipo fatte con il computer e io non me la sento più, alla mia età, di mettermi ancora in competizione. Quando giravo i miei film, infatti, le pellicole di fantasia erano rare, pochissime ogni anno: oggi il cinema ne sono invece pieni, e sugli schermi si vedono scene ben più sorprendenti di quelle che ho realizzato io finora. Dato che mi ritengo appagato di quanto ho fatto e di quello che sono diventato, perché dunque insistere ancora?"

È così che un grande maestro del cinema dell'immaginario è uscito definitivamente di scena, con questo *Scontro di titani* che, pur non essendo il suo film migliore, è certamente il più fortunato dal punto di vista commerciale; e poco tempo dopo anche un Premio Oscar "riparatore" è stato finalmente assegnato a Ray Harryhausen, che lo ha preso con enorme piacere.

Ray Harryhausen compirà nel prossimo mese di luglio 90 anni. E li compirà a Londra, città che ha scelto come sua residenza, e a ragione, poiché è stato senza dubbio un cineasta dai gusti e dalla cultura europei. Buon compleanno perciò Ray, e grazie per le bellissime ore che la tua fantasia ci ha regalato.



filmografia

Tulips Shall Grow

(Usa 1942)

How to Bridge a Gorge

(Usa 1942)

The Storybook Review

(Usa 1946)

The Story of 'Little Red

Riding Hood' (Usa 1949)

It Came from Beneath the Sea

(Il mostro dei mari,

Usa 1955)

The Animal World

(Il mondo è meraviglioso,

Usa 1956)

Earth vs. the Flying Saucers

(La terra contro i dischi volanti,

Usa 1956)

20 Million Miles to Earth

(A 30 milioni di Km. dalla Terra,

Usa 1957)

The 7th Voyage of Sinbad

(Il 7° viaggio di Sinbad, Usa1958)

The 3 Worlds of Gulliver

(I viaggi di Gulliver, Gb.1960)

Mysterious Island

(L'isola misteriosa, Gb.1961)

Jason and the Argonauts

(Gli Argonauti, Gb.1963)

First Men in the Moon

(Base luna chiama terra, UK 1964)

One Million Years B.C.

(Un milione di anni fa, Gb. 1966)

The Valley of Gwang

(La vendetta di Gwangi, Usa 1969)

The Golden Voyage of Sinbad

(Il viaggio fantastico di Sinbad,

Gb. 1974)

Sinbad and the Eye of the Tiger (Sinbad

e l'occhio della tigre,

Gb. 1977)

Clash of the Titans

(Scontro di titani, Usa 1981)

The Puppetoon Movie (1987)

The Story of 'The Tortoise

& the Hare' (Usa 2002)

Ray Harryhausen:

The Early Years Collection

(Usa 2005)

Ray Harryhausen Presents:

The Pit and the Pendulum

(Usa 2006)



CROGERORMAN

RITRATTO DI UN MAGO DEL TERRORE

La sua carriera è cominciata in modo quasi avventuroso, particolare questo comune a molte altre personalità del cinema. Lo troviamo a fare il macchinista televisivo, l'agente letterario, poi passa alle dipendenze di una casa di produzione con l'incarico di «leggere» i copioni degli autori per scegliere quelli adatti a possibili trasposizioni cinematografiche. E qui che gli viene l'idea di scrivere per il cinema. Riesce così a vendere alla Allied Artists un soggetto e una sceneggiatura, dai quali viene ricavato il film *Highway Dragnet* (1954).

Ben presto però Corman si convince dei vantaggi di mettersi in proprio come produttore e realizzatore. Sono gli anni in cui Bert L. Gordon spende meno di 15.000 dollari per il film *King Dinosaur* (1955), girato con attrezzature in affitto e attori dilettanti, che guadagna più di un milione di dollari. Niente da stupirsi, quindi, se Corman riesce a produrre il suo primo film con meno di 12.000 dollari. Corman aveva assistito ad alcune manovre di un sottomarino tascabile e aveva saputo che avrebbe potuto ottenere il permesso di utilizzarlo per un film. Da qui gli è nata l'idea della trama di *Monster from the Ocean Floor* (1954), nella quale inserisce un piccolo mostro di plastica. Il film provoca indignati commenti, ma procura a Corman un buon guadagno.

E' interessante notare a questo punto come il Corman dei primi film propenda nettamente verso l'orrore rivestito da una patina

fantascientifica. Soltanto in seguito si orienterà verso una forma di orrore meno esteriore, quella sublimata dai film della serie di Poe. Per il momento preferisce trastullarsi con le misteriose creature scese dallo spazio o addirittura con le incognite del futuro. Proprio a quest'ultimo genere appartenono due delle sue prime produzioni, *Day the World Ended* (*Il mostro del pianeta perduto*, 1955) e *Teenage Cave Man* (1958), per entrambi dei quali ha curato la regia. Oltre i film sul futuro Corman non trascura quelli imperniati sul tema dell'invasione della Terra. Malgrado siano perlopiù di qualità scadente, si nota in questo secondo ciclo di produzioni il desiderio da parte del regista di rinnovare in qualche modo delle trame logore, che sono state già gratificate di ripetute versioni, tutte sciatte e anonime. Alcuni titoli di film fra i molti prodotti di questo genere: *Night of the Blood Beast* (1958), *The Beast with one million eyes* (1956), *It Conquered the World*, *War of the Satellites* (1958), *Attack of the Crab Monsters* (1957).

E facile riconoscere, già dai titoli, un'adesione del regista e produttore alla moda imperante in quegli anni nel cinema hollywoodiano di serie E che voleva protagonisti negativi i più incredibili tipi di insetti, coleotteri e scarafaggi ingigantiti da una non meglio identificata esplosione nucleare (in accordo con la diffusa paranoia atomica). In particolare, per quanto riguarda *Attack of*

the Crab Monsters va notato che la sceneggiatura originale (*Attack of the Giant Lobsters*) prevedeva come orridi nemici delle aragoste. Si ripiegò sui più innervosenti e pizzicanti "cugini poveri", quando qualcuno fece notare come sia difficile immaginare che i succulenti crostacei possano trasformarsi da cacciati in cacciatori.

Uno dei più interessanti film prodotti da Corman prima maniera è *Night Tide* (1959), diretto da un regista, Curtis Harrington, già attivo nell'ambito del cinema di ricerca sperimentale. Di questo film Piero Zanotto scrive: "La storia fantastica è narrata sul filo del terrore metafisico che nulla ha da spartire con *Dracula* e *Frankenstein*. Qualcosa di arcanamente legato al mito delle sirene, protagonista un giovane marinaio innamorato di una strana ragazza che sembra discendere da una antica e rapace razza di uomini del mare. Questi i motivi che legano il film (il cui titolo è stato preso in prestito da alcuni versi di Poe) all'opulenta tradizione del gotico e del macabro americano".

Per l'esattezza la pellicola si ricollega alta tradizione dei vecchi film di Val Lewton, dei quali *Night Tide* reca chiara l'influenza con particolari riferimenti ai due interpretati da Simone Simon, *Cat people* (*Il bacio della pantera*, 1942) di Jacques Tourneur e *The Curse of the Cat People* (*Il giardino delle streghe*, 1944) di Robert Wise e Gunther V. Fritsch. Il mito delle sirene non è comunque nuovo al

cinema americano, basterebbe ricordare la ragazza con la coda di *Mr. Peabody and the Mermaid* (Il signore e la sirena, 1948) di Irving Pichel e *Miranda* (1948) di Ken Annakin, e lo stesso accenno a un'antica rapace razza del mare ricorre nel testo *The Weird Shadow Over Innsmouth* di H.P. Lovecraft. Fino ai recenti *Splash*, *Acquamarine* e *Fishtales*.

Per ritornare a *Night Tide*, bisogna ricordare che il film forse proprio a causa dell'impegno intellettuale profusivo dal regista, si rivelò un fallimento commerciale ed il produttore Corman ne rimase scottato.

Corman ritorna alla regia con *The Creature from the Haunted Sea* (1961), un grottesco di appena un'ora girato a Puerto Rico, che racconta di un mostro marino che sconvolge i piani di un gruppo di rivoluzionari. Si tratta di una parodia dei film di Humphrey Bogart, di Edward G. Robinson e delle stesse pellicole di mostri. Il risultato è piacevole, per quanto di seconda mano.

Un altro tentativo fantascientifico del primo Corman (quasi sempre legato al bianco e nero per esigenze di budget) è *Not of This Earth* (Il vampiro del pianeta rosso, 1957), che si avvale di una sceneggiatura di Charles Griffith e Mark Hanna.

In questo film troviamo alcuni elementi che si ripetono spesso in Corman: il protagonista, il marziano, è un essere che non sopporta la luce e i suoi occhi, che è costretto a nascondere dietro pesanti occhiali neri, hanno il potere di ipnotizzare, perfino di uccidere. È importante rilevare come in seguito Corman dedicherà un intero film all'ossessione degli occhi: *X-The Man with the X-Ray Eyes* (L'uomo dagli occhi a raggi X, 1963), nel quale un Ray Milland protetto da spesse lenti nere cerca di sfuggire al mondo della luce che lo sta spingendo verso la pazzia. E lo stesso sarà per Vincent Price in *The Tomb of Ligeia* (La tomba di Ligeia, 1964).

E così giungiamo agli ultimi tre film di Corman prima maniera, *The Undead* (1957), *A Bucket of Blood* (1960) e *The Little Shop of Horrors* (1960), nei quali assurge a elemento essenziale l'atmosfera del soprannaturale d'orrore.

In seguito Corman passa, in collaborazione con lo sceneggiatore Charles Griffith, a film che si rifanno alla tradizione, tipica dei film di consumo americani ed assai poco popula-

re da noi, di mescolare alle vicende d'orrore dei risvolti comici. Ecco, dunque, film quali *A Bucket of Blood*, e, soprattutto, *The Little Shop of Horror*, che, se non rappresentano tappe importanti nella carriera di Corman, sono tuttavia notevoli ripensando agli inserimenti di spunti ironici ed anche decisamente comici in alcuni dei suoi film maggiori (*I maghi del terrore*, *I racconti del terrore*).

E solo dopo il successo commerciale di *House of Usber* che Roger Corman ottiene il completo appoggio dei produttori della American International Pictures, i quali ora pretendono da lui un film tratto da Poe dopo l'altro nella speranza di ripetere ogni volta l'exploit del primo. Corman si mette così al lavoro e realizza il secondo esemplare della serie, *The Pit and the Pendulum* (Il pozzo e il pendolo, 1961). La trama prende spunto dall'omonimo racconto di Poe, del quale mantiene però soltanto il trucco del pendolo e un paio di risvolti psicologici. Del resto lo sceneggiatore Richard Matheson non può venire incolpato del delitto di avere manomesso Poe sia per le pressioni costanti a volgarizzare la vicenda da parte dei produttori sia per l'inadattabilità stessa del racconto alle esigenze del cinema commerciale.

La realizzazione tecnica del film è molto accurata, per quanto inferiore a quella del precedente *House of Usber*; i fermenti d'angoscia sono sapientemente accentuati dalla parte cromatica, dominata dal rosso e dal violaceo, chiari segni premonitori della tragedia finale. La regia è astuta e raffinata, anche se ripete certa tecnica delle inquadrature di alcuni film espressionisti tedeschi, non senza dimenticare taluni giochi del cinema d'avanguardia.

Il successo strepitoso che il film riscuote in tutto il mondo (perfino in Italia, dove un'astuta e azzecata campagna pubblicitaria parla di immagini subliminali che in realtà sono inesistenti) scatena la follia per i film tratti dai racconti di Poe. In Inghilterra un tale Ernest Morris si affretta a girare *The Tell-Tale Heart* (*Panic*, 1961), il cui protagonista si chiama Poe ed è raffigurato come un perverso sessuale. Anche gli italiani si adattano alla moda con un interessante *Danza Macabra* (1964), firmato da Antonio Margheriti con lo pseudonimo Anthony Dawson.

Il passo successivo di Corman è l'adattamento di un altro classico racconto di Edgar Allan Poe, *The Premature Burial*, per il quale gli viene concesso l'attore, in altri tempi famoso, Ray Milland. Corman, che intende realizzare il film con maggiore libertà, si affida a una società cinematografica meno autoritaria, la Pathè. Per nulla disposta a rinunciare al talento del regista e a un filone così redditizio, l'American International Pictures organizza una veloce contromossa: acquista la piccola Pathè e la incorpora. Ora a Corman non resta che continuare il film e consegnarlo ultimato agli antichi produttori. Per la verità Corman, pur restando in ottimi rapporti con Nicholson e Arkoff, non gradisce molto i loro interventi e non esita ad ammettere di aver girato *The Premature Burial* (*Sepolto vivo*, 1962) tongue-in-cheek, come dire in falsetto, senza credere molto a quello che faceva. Il fatto comunque non danneggia il film che risulta uno dei migliori della serie.

The Premature Burial narra dell'ossessione di Guy Carrel (Ray Milland) che teme di essere sepolto vivo. Vincendo quel suo terrore, accetta di sposarsi con Emily Gaunt (Hazel Court, attrice cara a Terence Fisher e ad altri registi necrofori inglesi). Ma il matrimonio attraversa una grave crisi quando Guy, spinto dal suo terrore, comincia a comportarsi in maniera sinistra. Strane apparizioni contribuiscono ad accentuare il suo stato psichico fino a quando egli non cade vittima di un caso di morte apparente e viene sepolto. Liberatosi dal sepolcro, grazie all'involontario aiuto di due ladri, Guy, ormai impazzito, semina cadaveri lungo la sua strada e seppellisce viva la moglie, perfida responsabile dei vari avvenimenti misteriosi che l'hanno condotto alla follia completa. Sta per uccidere anche il malcapitato amico di famiglia quando un infarto lo stronca e pone fine al terribile incubo.

Realizzato con cura, con un colore sapientemente dosato e gli ambienti esterni perennemente avvolti in una fitta coltre di nebbia, il film rende l'atmosfera ossessiva del racconto originale e suscita qualche spasimo d'angoscia.

Per la fatica seguente, Corman ritorna ad affidare la sceneggiatura a Richard Matheson, che gli prepara la riduzione di tre racconti di Poe per l'episodio *Poes's Tales of Terror* (I

racconti del terrore, 1962). I racconti in questione sono *Il gatto nero*, *Morella* e *La verità sul caso di M. Valdemar*, sebbene nella trascrizione cinematografica appare chiaro che Matheson ha usato anche spunti tratti da altre novelle di Poe. Così in *Morella* troviamo tracce di *Ligeia*, nel *Gatto nero* di *Il barile di Amontillado*, mentre in *Valdemar* vengono inseriti elementi tratti dall'usuale repertorio dei film dell'orrore.

Il film si avvale dell'interpretazione di tre specialisti del brivido cinematografico, Peter Lorre, Basil Rathbone e l'ormai "classico" Vincent Price, il quale fornisce un buon saggio delle sue qualità di attore passando con indifferenza da un ruolo all'altro e sottoponendosi al trucco più orripilante nell'episodio di Valdemar.

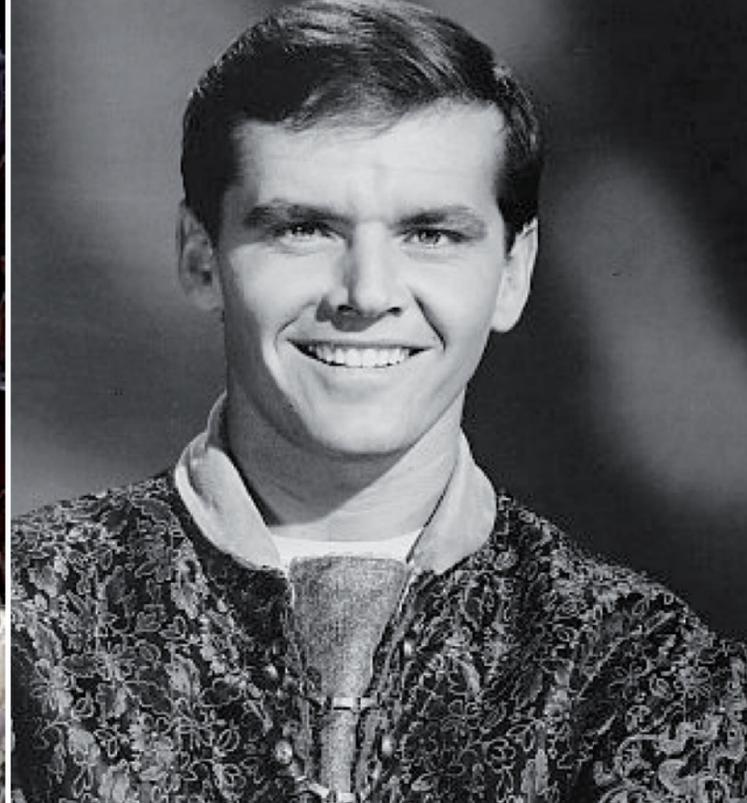
La regia di Corman è attenta, ma forse troppo scoperta in questo film che non pare aggiungere nulla di nuovo alla sua carriera. Ragnatele, nebbie, fiamme, immagini distorte e mostri in technicolor affondano *Poe's Tales of Terror* nel mare magnum delle normali produzioni commerciali.

Al terrore psicologico ma rigidamente razionale, Corman dedica un altro film quel *Tower of London* (1963) che Leo Gordon, F. Amos Powell e James B. Gordon scrivono sulla base del vecchio film omonimo (*L'ora del supplizio*, 1937) diretto da Rowland W. Lee. Il film originale è interpretato da Basil Rathbone, Boris Karloff e Vincent Price (quest'ultimo vi sostiene una parte secondaria); nella nuova edizione Price si guadagna il ruolo di Riccardo

III, il protagonista, già di Rathbone.

Dal genere fantastorico Corman passa con estrema disinvoltura alla fantascienza con quel *X-The Man with the X-Ray Eyes* che Ray Russel e Robert Dillon scrivono per lui. In questo film ritroviamo un tema caro a Corman, l'ossessione per la luce, l'incubo degli occhi, la certezza che essi posseggano qualità miracolose a noi ancora ignote. Grazie alla fotografia del suo operatore abituale Floyd Crosby (reduce da due Premi Oscar) e l'attenta scenografia di Daniel Haller, Corman crea l'orgia di luce e di colori che viene lentamente a costituire il mondo del dottor Xavier, che un incauto esperimento ha condannato alla scoperta, dapprima meravigliosa e in seguito terrificante, di uno spettro





visivo sempre più complesso, sempre più allucinato. Accusato di omicidio e braccato dalla polizia, il dottor Xavier viene a trovarsi al centro di una manifestazione religiosa e qui, per liberarsi dell'ossessione che lo sta uccidendo, si strapperà gli occhi.

Il film è afflitto, a nostro parere, da una realizzazione eccessivamente affrettata che non contribuisce a chiarire i dubbi sull'equivoca morale antiscientifica della vicenda, morale che male si adatta a Corman e ai suoi film nei quali la scienza risulta un mezzo pienamente giustificato e il richiamo a un Dio qualunque, sempre accuratamente evitato.

Il 1963 è un anno estremamente intenso per le attività di Corman. Subito lo vediamo ritornare nelle antiche vesti di produttore per *Dementia 13* (*Terrore alla tredicesima ora*, 1963), che lascia dirigere in Irlanda a Francis Ford Coppola con parecchia autonomia inventiva. Certo è che il film risulta uno dei prodotti più attraenti di Corman, ricco di atmosfera e pervaso di un sottofondo di morbosa tensione. La storia di un pazzo armato d'ascia che colpisce chi cerca di venire a capo di uno strano mistero. Nello stesso anno William Castle si avvale di una sceneggiatura di Robert Bloch per un intruglio simile, *Strait-Jacket* (*Cinque corpi senza testa*, 1963); ma là dove, come sempre, Castle è dozzinale e grossolano, la coppia Corman-Coppola riesce ad evocare le paure latenti dell'animo e a costruire una vicenda che,

pure appartenendo al filone poliziesco, è plasmata in un'attanagliante atmosfera d'orrore. Il film ottiene il successo sperato dal produttore Corman, anche se in Italia passa del tutto inosservato.

Ancora del 1963 sono due prodotti che si richiamano all'atmosfera dei film di Poe, sebbene la traducano a tutti gli effetti: *The Raven* (*I maghi del terrore*) e *The Terror* (*La vergine di cera*).

The Raven viene presentato come un desunto dell'omonimo poema di Poe, ma dello scrittore americano non conserva assolutamente nulla, se non la figura di un corvo. Il film, scritto con arguzia da Richard Matheson, è un "comico" un'aperta satira a tutte le precedenti realizzazioni "serie" del filone. Corman vi smitizza l'immagine del terrore, sfrutta le situazioni d'orrore per evocare risate e non brividi.

Appena terminata la lavorazione di *The Raven* i produttori dell'American International Picture chiedono a Corman un altro film da mettere sul mercato insieme a *Dementia 13*. Il regista sceglie una sceneggiatura di Leo Gordon e Jack Hill, offre una grossa cifra a Boris Karloff e lo convince a tornare sul medesimo set utilizzato per *The Raven*.

Il film *The Terror* incontra un enorme successo di cassetta. In realtà è mediocre, abbonda di immagini brutali (un falco piomba dal cielo e strappa gli occhi ad un malcapitato con grande spreco di sangue) e tutto il peso della

vicenda si riversa sulle spalle di Karloff alle prese con gli intrighi di una diabolica strega. L'ultimo film fantastico di Corman realizzato in America è *The Haunted Palace* (*La città dei mostri* - 1963) tratto dal romanzo *The Case of Charles Dexter F* di Lovecraft. Da notare che Corman dovette faticare notevolmente per far accettare ai produttori l'idea di finanziare un film tratto da un'opera di questo autore. Alla fine si lasciarono convincere solo alla condizione che si potesse lanciare il prodotto conte tratto da un romanzo di E.A. Poe.

Ma in realtà l'atmosfera del film è quantomai lontana da quelle tipiche dei film di Corman effettivamente tratti o, per dir meglio, ispirati da Poe. D'altra parte lo stesso stile e le atmosfere di Poe sono talmente remoti da quelle soffocanti del moderno epigono! Emigrato in Inghilterra per risparmiare sui costi di produzione e per sfruttare certi ambienti naturali di grande effetto, Roger Corman ritorna dopo un paio di anni a una fedele trascrizione di Poe con *The Masque of the Red Death* (*La maschera della morte rossa*, 1964). La trama viene ripresa integralmente dall'omonimo racconto con l'aggiunta di un episodio che si rifà a un altro testo meno celebrato, *Hop-Frog*.

Formalmente il film è splendido. Corman manipola con talento il gioco di colori ed evoca davvero l'impressione di putrefazione mentale dei protagonisti. La serie agghiacc-

ante delle camere monocolori, pur ripresa da Poe, viene esemplificata con superbe immagini.

Il film è, indubbiamente, essenziale per chiunque desideri informarsi sul significato dei "messaggi" di Corman. In *The Masque of the Red Death* il regista spiega, attraverso gli atti e le parole dei vari personaggi, che il "determinismo mistico" è la costante comune di tutti i suoi film.

Corman ritiene infatti, che esistano forze nell'universo sulle quali l'uomo non ha potere alcuno. E l'universo stesso non è governato né da un Dio benigno (come quello cristiano) né da una forza satanica (ed è in queste due potenze che di solito credono, inutilmente, i personaggi di Corman); queste forze inscrutabili sono di difficile definizione e comprendono il tempo (si pensi a *The Undead*) la luce (*X. The Man With the X-Ray Eyes*), la morte (*House of Usher*, *The Masque of the Red Death*, ecc.). L'eroe di Corman è colto da un'ossessione quando scopre i segreti di queste forze e impara a usarle per rimanere, alla fine, inevitabilmente schiacciato e distrutto. E questo conflitto si manifesta cristallino in *The Masque of the Red Death*, dove il principe Prospero cerca di sfuggire alla Morte Rossa grazie a una alleanza con Satana, mentre i contadini ripongono tutte le loro speranze di salvezza in Dio. Ma alla fine dei film, la Morte stessa ci informa che tutte quelle forze esistono solo nella mente

dell'uomo: è quindi inutile invocarle, che la sola costante universale è la morte. E così, tanto il principe quanto i contadini vengono colpiti dal morbo e sterminati.

Il discorso viene continuato da Corman nel film successivo (l'ultimo che egli abbia dedicato al filone dell'orrore), *The Tomb of Ligeia* (*La tomba di Ligeia*, 1965) anche questo girato in Inghilterra e precisamente tra le rovine dell'antica abbazia di Norfolck, in uno scenario naturale stupefacente.

Il film sembra voler essere un miscuglio di due racconti di Poe, *Ligeia* e *Il Gatto nero*, ai quali Corman si è già rifatto per *Poe's Tales of Terror*.

The Tomb of Ligeia, è l'ultimo film che Corman dirige per l'American International Pictures. Con esso scade il contratto che lo lega all'ormai potente società.

Ormai assopito l'ardore giovanile, il regista considera esaurito il filone di Poe. Le sue recenti dichiarazioni attestano il desiderio di girare solo film dedicati a problemi del mondo contemporaneo: basta con le maledizioni e i terrori subliminali. Forse sarà difficile che un giorno Corman ritorni agli antichi fantasmi neo-gotici, ma è per lo meno auspicabile che la critica si accosti ai suoi film con occhio più attento e mente più aperta, perchè in alcuni c'è uno sfoggio di talento da non sottovalutare. Ci limitiamo qui a ricordare affrettatamente, tra le sue produzioni successive, alcune d'un certo rilievo: *Il mas-*

sacro del giorno di San Valentino, *Il Clan dei Barker*, *Il Barone rosso*, *Il serpente di fuoco*, *Gli angeli selvaggi*, *Gas! or It became necessary to destroy the world in order to save it*, e una lunga serie di pellicole interessanti da lui soltanto prodotte (tra cui *Targets* di Peter Bogdanovich).

Quello di Bogdanovich è il secondo (il primo è stato quello di Coppola, regista nel 1963 di *Dementia 13*, ma che aveva già esordito un anno prima quale tecnico del suono in *The Young Racers* (*I diavoli del Grand Prix*) nome famoso che incontriamo in questo breve excursus attraverso l'opera di Corman. Ma molti altri ne dovremmo ricordare, a cominciare da Jack Nicholson, attor giovane in *The Raven* ed in *The Terror* (entrambi del 1962). E poi Monte Hellman, Bernard Kowalsky, Irvin Kershner, Dennis Hopper. Tutta una serie di registi che costituiscono la parte più qualificante dell'industria cinematografica americana, quella che ha contestato Hollywood e che poi, pur essendosi in parte integrata, ha continuato a fornire un valido contributo di idee e tecniche nuove, si è formata alla scuola di Corman, in quella che è stata definita la Corman Factory attraverso la quale il produttore di successo è riuscito, finanziando le loro opere prime, a selezionare alcuni validi talenti.

Questo è uno dei lati controversi della personalità di Corman: un uomo che si pone, in numerose interviste, come un duro selfmade



man, fiero del proprio successo e dei soldi che ha guadagnato senza l'aiuto di nessuno, ma un uomo che poi rischia capitali notevoli di tasca propria per lanciare dei ragazzi che poi dirigeranno film di successo per altri (e lo stesso Corman se ne rende conto, e lo rinfaccia, scherzando, al suo amico Nicholson, in un'intervista rilasciata nel '71 a C. Goldman). E un altro lato controverso è il fatto che l'uomo che si è formato producendo film a bassissimo costo ed ancora più bassi contenuti per la sottocultura americana, abbia costituito una propria società distributrice che importa e distribuisce sul mercato americano i più qualificati (e meno commerciali) film europei, da *Sussurri e grida* di Bergman a *Il pianeta selvaggio* di Topor ad *Amarcord* di Fellini. Questa società, la New World, gli è stata sottratta da un gruppo di giovani e aggressivi soci. Ma il vecchio leone non si è certo scoraggiato: ha fondato immediatamente la New Horizon (che già dal nome rivela progetti ambiziosi) ed ha ripreso un'attività frenetica. Per il momento Corman esclude il suo ritorno alla regia (afferma di avere troppo da fare con i film degli altri). Ma è un peccato.

ROGER CORMAN, VENTISEI ANNI DOPO

Ecco che dopo 26 anni, il grande regista-produttore, geniale nel realizzare pellicole a basso costo, torna a Roma, ospite del Fantafestival, per la sua 30° edizione.

La sua carriera dal 1984 ad oggi lo ha visto abbandonare la regia e concentrarsi sulla produzione di pellicole, soprattutto televisive, eccetto qualche parentesi come il lungometraggio horror *Dinocroc* di Kevin O'Neill (2004), o l'action movie *The Hunt of Eagle One: Crash Point* di Henry Crum (2006).

In questi ultimi anni lo abbiamo visto anche in veste di attore in *The Manchurian Candidate* (2004), accanto a Meryl Streep e *Rachel sta per sposarsi* (2008 - *Rachel Getting Married*) con Anne Hathaway, entrambi i film diretti dal premio Oscar Jonathan Demme. A Hollywood sanno benissimo quanto sia stata importante la copiosa e originale filmografia di Corman, questo è il motivo per cui l'Accademy, in occasione dell'82° edizione, a insignito il cineasta con il prestigioso Oscar alla Carriera per la sua attività di produttore con circa 390 film realizzati.





Daria Nicolodi, una regina del brivido

a cura di Carlo Ottavi

Daria Nicolodi è nata a Firenze il 19 Giugno 1950. Il padre, avvocato, morì tragicamente cadendo da cavallo. La madre, Fulvia Casella, è stata una studiosa di lingue antiche che in particolare pose l'attenzione sulla filosofia razionale di Parmenide e Socrate. Daria ha una sorella, Fiamma, titolare di una cattedra universitaria presso l'università di Firenze in qualità di musicologa.

Daria rimase profondamente influenzata dalla nonna materna, Yvonne Muller Loeb Casella, una nota pianista francese molto vicina a Jean Cocteau; la singolare donna era una "strega bianca": fu lei che avvicinò Daria all'occultismo. Mentre invece il nonno, che Daria non conobbe (morì nel '47), fu il grande Alfredo Casella, uno dei più importanti musicisti del '900.

Sin dalla giovane età Daria sente di voler recitare: quattordicenne "debutta" con una giovanissima compagnia teatrale di Firenze. Si diploma con due anni in anticipo nella scuola svizzero/tedesca di Firenze e nel '67 si trasferisce a Roma dove si iscrive all'Accademia di Arte Drammatica. Qui ha la fortuna di essere presa sotto le benevoli ali di Luca Ronconi il quale, un anno più tardi nel '68, la fa partecipare con Ninetto Davoli al suo spettacolo "Il Candelaiò". Durante gli studi all'accademia Daria ebbe modo di sperimentare vari tipi di spettacoli tra cui i musicals, uno in particolare che venne allestito con successo in una zona periferica di Roma. Il primo film a cui partecipa Daria è lo sperimentale *Rara Film* del musicista Sylvano Bussotti (al suo debutto cinematografico). Lungometraggio in 16 mm con una prima parte in bianco e nero e una seconda a colori, il tutto realizzato con il montaggio di materiale girato in tre anni a cavallo tra il '67 e il '69. Nel film Daria recita un ruolo muto accanto alle sculture di Mario Ceroli. Segue poi l'opera teatrale "Histoire du Soldat" sempre per la regia del Bussotti, dove Daria partecipa nel ruolo della Principessa con Carlo Cecchi. Segui poi un'altro film d'avanguardia diretto da Ceroli.

Nel 1970 il vero e proprio debutto sul grande schermo, Francesco Rosi la vuole nel suo film denuncia *Uomini contro*. Nella sequenza dell'ospedale Daria interpreta un' infermiera, l'unico personaggio angelico tra i dannati.

Nello stesso anno, ancora con Ronconi recita nell'"Orlando Furioso". Nel 1971 Daria va in scena con lo spettacolo "Alleluja Brava Gente", commedia musicale scritta da Garinei e Giovannini con Iaia Fiastri, regia Garinei e Giovannini, musiche di Renato Rascel e Domenico Modugno con la coreografie di Gino Landi. Daria fu chiamata per prendere il posto della debuttante Mariangela Melato nella parte di Belcore, nel cast anche Gigi Proietti (spettacolo che diede una svolta

alla sua carriera), Renato Rascel e Gianfranco D'angelo. Nel 1972 fa parte, con Gabriele Lavia, della mini serie tv di 5 puntate "I Nicotera" di Salvatore Nocita. Nello stesso anno Carmelo Bene la scrittura nel suo film *Salomè*, film che venne presentato al 33° Festival di Venezia. L'anno successivo, il 1973, è la volta della sua partecipazione come Anita al fianco di Ugo Tognazzi e Gigi Proietti nel film di Elio Petri *La proprietà non è più un furto* che la portò ad ottenere la Targa Mario Gromo come migliore attrice esordiente; lo stesso film ebbe anche una nomination all' Orso d'oro del Festival del Cinema di Berlino. Sempre nel 1973 Daria mette alla luce la sua primogenita Anna avuta con Mario Ceroli. Nel 1974 Daria interpreta, con Nino Castelnuovo, la parte di Elisa nello sceneggiato di 5 puntate della RAI "Ritratto di donna velata". Anche se girato nel '74 fu trasmesso solo nella tarda estate del 1975, fu un gran successo di pubblico che venne poi successivamente replicato nel 1981 e nel 1997.

Proprio nel '75 Dario Argento, su consiglio di Bernardino Zapponi, scrittura Daria per il suo *Profondo Rosso*, film che li consacrerà regista e attrice a livello internazionale. Tra i due comincia una relazione. Daria era rimasta molto colpita dalla personalità di Argento fin da quando, nel 1969, vide il suo primo film *L'uccello dalle piume di cristallo*. Dopo un fugace e quanto mai impreveduto primo incontro in un aeroporto i due si ritroveranno poi nel set di *Profondo Rosso*. Dalla loro relazione, il 20 Settembre del 1975, nacque Aria Maria Vittoria Rossa, più nota come Asia.

In *Profondo Rosso* Daria è la giornalista Gianna Brezzi. Dieci anni più tardi disse "Il mio personaggio era una giornalista, una figura molto mascolina. Non si era mai visto un personaggio simile in Italia, in quegli anni. L'elaborazione di questo personaggio è stata un gioco con Dario. Penso che talvolta i ruoli che si interpretano non sono quelli che si pensava, ma rappresentano l'immagine che si vuole dare di se. In questo film il mio personaggio rappresenta Dario così come era quando esercitava la professione di giornalista: di un nervosismo esasperato, quasi frenetico. A contatto con lui diventavo ogni giorno più mascolina" (intervista a Daria Nicolodi di Caroline Vie' e Claude Scasso in "L'Ecran Fantastique", Marzo 1985). Argento, consigliato da Daria, interpellò i Goblin per la colonna sonora del film e senza dubbio la scelta fu quanto di più azzeccato.

Il connubio Daria-Dario vede nel 1977 l'uscita del film *Suspiria*. La magistrale sceneggiatura deve davvero moltissimo alla mano di Daria o meglio ai racconti che la nonna le faceva quando era piccola. La nonna le raccontava che da giovane era andata in una scuola di

perfezionamento, ci rimase ben poco perchè capì che lì si insegnava la magia nera. Anche tutta la scena finale del film è stata ispirata da Daria che in una sorta di dormiveglia “vide” come poter arrivare alla Regina Nera. La distribuzione americana volle un’attrice statunitense come protagonista, nonostante quel ruolo fosse stato scritto per lei, che dovette rinunciarvi. Sempre nello stesso anno si riscatta in maniera superlativa come protagonista nel film *Shock* di Mario Bava, interpretando magistralmente la parte di Dora Levi. Daria da tutta se stessa per questo film che la coinvolse per cinque settimane arrivando a lavorare anche 18 ore al giorno, il film fu accolto molto bene anche dalla critica estera. Ancora nel 1977 Daria fa parte con Mariano Rigillo alla serie tv “Saturnino Farandola” per la regia di Raffaele Meloni (15 puntate andate in onda su RAI 2).

Nel 1978 Daria è di nuovo protagonista di un film per la RAI con *La Venere d’ Ille* nella parte di Clara De Peyhorrade, per la regia di Mario e Lamberto Bava. Il film è un gioiellino di rara bellezza, ultima opera del maestro Mario Bava. Sempre nel 1978 è nello sceneggia-to televisivo “Tre ore dopo le nozze” di J. Gay per la regia di Ugo Gregoretti. Ancora nel ‘78 Daria torna al teatro con “La Commedia di Gaetanaccio” di Luigi Magni per la regia di Gigi Proietti, Daria nello spettacolo duetta con Proietti nel brano “Tango della Morte”. Stesso anno Daria, per la regia di Mario Foglietti, è nel film *Aspeterò* e sotto la regia di Gianluigi Calderone partecipa a “Rosaura Alle Dieci” in 2 puntate tv dove Daria canta un tango. Si arriva al 1980 che da alla luce un altro capolavoro di Argento “Inferno” anch’esso scritto grazie al contributo di Daria che interpreta la parte di Elise De Longueval Adler. Sempre nel 1980 Daria si stava per aggiudicare la parte di Anna nel film *Maniac* di William Lusting ma poi, per un ritardo sulla data delle riprese, venne sostituita da Caroline Munro. Mario Bava propose a Daria di fare parte del suo prossimo film, interpretando la regina degli ermafroditi, tratto da un racconto di Philip Jose Farmer. Disgraziatamente Mario Bava morì pochi giorni dopo, il 25 Aprile 1980.

Daria continua ad intervallare cinema e teatro: difatti eccola a collaborare con la Compagnia del Teatro Eliseo di Roma con la quale va in scena “A Porte Chiuse” di Sartre per la regia di G. Patroni Griffi con Remo Girone. Daria interpreta la drammatica parte di Stella, un’infanticida, talmente coinvolta nel ruolo che finiva con le mani e le ginocchia sanguinanti ad ogni replica. Nel 1981 è nel “Birdbath” (“Notti Americane”) di Leonard Melfi e Horowitz ancora con la regia di G. Patroni Griffi e ancora con Remo Girone. In quell’anno partecipa con Roberto Benigni e Ninetto Davoli al film *Il minestrone* di Sergio Citti, dove interpreta la moglie di Gildo. Il 1982 la vede recitare ancora in un altro film di Argento, è la volta di *Tenebre* in cui fa la parte di Anne. Ancora nel 1982 è sotto la cinepresa con Carla Fracci nel film tv “Verdi” di Renato Castellani nella parte di Margherita Brazzi, 9 puntate andate in onda in ottobre. L’anno successivo torna al teatro sempre con la Compagnia dell’Eliseo partecipando all’allestimento dello spettacolo “Delitto e Delitto” di Strindberg per la regia di Gabriele Lavia; per cinque mesi Daria replica lo spettacolo ricoprendo un ruolo molto difficile che implicò uno sforzo piuttosto notevole e stressante: una scultrice che non riuscendo a conquistare uno scrittore ne uccide il figlio e si suicida a sua volta.

Nel 1985 fa da “madrina” al debutto della figlia Asia, partecipando

alla seconda puntata (“Il ritorno di Guerriero”) della serie tv “Sogni e bisogni” diretta da Sergio Citti (dodici episodi andati in onda nel mese di ottobre). Ancora nel 1985 e ancora per la regia di Argento esce *Phenomena*, dove Daria interpreta Frau Bruckner, ruolo particolarmente interessante per come Daria ha saputo caratterizzare questo “fragile” personaggio. A questo proposito, Daria disse “A me i film dell’orrore piacciono molto, e Dario è molto bravo. Devo però fare un discorso a parte per *Phenomena*, un film che in un certo senso ripudio. Non perchè non sia valido, dato che lo trovo bello, ma per il suo contenuto; io mi sento molto toccata dal problema degli handi-cappati, e in *Phenomena* si scopre alla fine che gli assassini sono un bambino deforme e la sua mamma, che uccide per difenderlo. Inoltre nel film i buoni sono ricchi e belli, mentre i cattivi sono brutti e poveri. Mi è sembrata un’opera molto reazionaria, e un notevole passo indietro di Dario, un regista che ho amato molto ma con cui non ho piu’ intenzione di lavorare,almeno finchè continuerà su questa strada.” (intervista a Daria Nicolodi in “Primavisione Cinematografica”, n° 9, Settembre 1985).

Dario e Daria si lasciarono dopo una relazione durata 10 anni, Asia resta dalla madre. Sempre nel 1985 Ettore Scola le da la parte di Laura Di Falco nel suo film *Maccheroni* con Jack Lemmon e Marcello Mastroianni.

Nel 1987 “Opera”, Argento la chiama ancora una volta a partecipare ad un suo film, interpretando la parte di Mira. Lo stesso anno, diretto da Lamberto Bava, esce “Le Foto Di Gioia”, Daria ha il ruolo di Eveline, nel film anche Serena Grandi e Sabrina Salerno. A Dicembre Luigi Cozzi la vuole al fianco della figlia Asia nel telefilm “Giallo Natale”, tredicesimo episodio della TV serie “Giallo” condotta da Dario Argento, Enzo Tortora e Alba Parietti, mandata in onda da RAI 2. Nel 1988 da un notevole contributo alla sceneggiatura de “Il Violino Che Uccide”/“Paganini Horror” diretto ancora da Cozzi,dove interpreta Sylvia Hackett. Ancora nell’88 Daria è di scena con Umberto Orsini, per il Teatro Eliseo, allo spettacolo “Les Liaisons Dangereuses” di Cristopher Hampton per la regia di Antonio Calenda.

Nel 1989 Daria partecipa al film *Sinbad Of The Seven Seas* di Enzo G. Castellari, con Lou Ferrigno. La pellicola sarebbe dovuta uscire ben tre anni prima in 4 puntate tv, ma dopo il crollo della produzione sembrava ormai destinata a restare un’opera incompiuta; il film venne poi recuperato e ultimato da Luigi Cozzi che ne realizzò una versione di poco più di un’ora e mezza. Cozzi nel tentativo di sopperire alla mancanza di certe scene inserì la figura di una narratrice, interpretata da Daria, che legge il racconto ad una bambina che è la figlia dello stesso Cozzi. Sempre nel 1989 Lamberto Bava la chiama come protagonista del film TV “Il Gioko” dove Daria interpreta la Preside.

Nel 1990 Daria presta la voce nel serie TV a cartoni animati giapponese “L’avventura di Marina”, in quest’occasione è la voce narrante e Queen Camilla. Nel 1991 Daria con la compagnia Teatro D’Arte è nello spettacolo “La rosa del lago” di Franco Brusati per la regia di Antonio Calenda. Sempre nel ‘91 partecipa allo spettacolo “Estasi segreta” di David Hare per la regia di Franco Però. Per la notte di San Silvestro Daria è a Firenze dove partecipa ad una singolarissima “maratona teatrale” in cui si riunirono una ventina di attori accomunati da origine ed esperienze fiorentine. A cavallo tra il ‘91 e il ‘92 Daria e Nando Gazzolo fanno parte dello spettacolo “Lettere A Maria” di Alberto Savinio per la

regia di Walter Manfè’. Nel 1992 Daria è protagonista nello spettacolo “Partage De Midi’ “ di Paul Claudel per la regia di Franco Però, messo in scena il 5 e 6 Settembre dallo Stabile di Parma alla XIII Rassegna “Città Spettacolo” di Benevento. Nel 1993 ancora cinema con la sua partecipazione a “La Fine e’ Nota” di Cristiana Comencini, con Carlo Cecchi e Mariangela Melato. Nel 1994 Daria ha contribuito alla “mise en espace” di “Dinner Party” di Pier Vittorio Tondelli, testo vincitore del premio speciale Paolo Bignami ‘85, per la regia di P. Maccarinelli. Sempre nel 1994 Daria subì un gravissimo lutto... morì in un incidente la figlia Anna. Daria lascia Roma,tutti e tutto quello che le potesse ricordare la figlia scomparsa, si trasferisce prima a Parigi, poi a Paterno e per 4 anni a Foxi in Sardegna.

A cavallo tra il 1996-’97 Daria è in scena con il “Don Perlimplin - ovvero il Trionfo dell’amore e dell’immaginazione” ballata amorosa di Federico Garcia Lorca. Daria interpreta Belisa al fianco di Carlo Cecchi. Nel 1998 Daria fa parte del cast, nel ruolo di Sibilla, Del film *Viola bacia tutti* di Giovanni Veronesi; la protagonista è la figlia Asia. Nello stesso anno ancora cinema con la sua partecipazione nel film *La parola amore esiste* di Mimmo Calopresti, con Gerard Depardieu. Daria interpreta la madre di Angela. Nello stesso anno il film è al Festival di Cannes. Nel 2000 la figlia Asia dirige *Scarlet Diva* in cui Daria fa la madre di Anna, interpretata da Asia. Il film è stato dedicato da Asia alla sorella Anna, scomparsa 6 anni prima. Sempre in quell’anno Daria interpreta la parte di Eleonora, la madre di Cornelia nel film *Rosa e Cornelia* di Giorgio Treves. Nel cast troviamo anche Stefania Rocca e Massimo De Rossi. Nel 2001 Daria e Franco Battiato sono gli illustri ospiti del video *L’assenzio* dei Bluvertigo diretto dalla figlia Asia, che il 20 giugno dello stesso anno a Lugano mette al mondo Anna Lou (auguri nonna Daria!) avuta dalla relazione con Marco Castoldi (vero nome di Morgan dei Bluvertigo). Ancora nel 2001 Daria è nella giuria (sezione Giuria Concorso Internazionale Lungometraggi) dell’ 8° Festival Internazionale Cinema delle Donne. Il 21 Giugno del 2002 a Roma all’inaugurazione dell’ 8° Festa Europea della Musica, al Palazzo Delle Esposizioni Daria e Massimo De Rossi hanno prestato le voci durante la visione del film muto *Dracula* (1931 di Tod Browning con Bela Lugosi) accompagnati da musiche dal vivo di Christian Leroy al piano e Philippe Saucez al clarinetto. Sempre nel 2002 partecipa a *Amori in fiamme* di Pietro Balla e Monica Repetto,

<p>filmografia</p>		
Uomini contro (1970, regia di Francesco Rosi)	Inferno (1980, regia di Dario Argento)	Sinbad of the Seven Seas (1989, regia di Enzo G.Castellari)
I Nicotera (1972, serie Tv, regia di Salvatore Nocita)	Il minestrone (1981, regia di Sergio Citti)	Il gioko (1989, regia di Lamberto Bava, TV) Tv
Salomè (1972, regia di Carmelo Bene)	Rosaura alle 10 (1981, regia di Gianluigi Calderone, TV)	Avventura di Marina (1990, regia di Takehiro Miyano e Yoon Suk Hwa)
La proprietà non è più un furto (1973, regia di Elio Petri)	Verdi (9 episodi TV, 1982, regia di Renato Castellani)	La setta (1991, regia di Michele Soav)
Profondo rosso (1975, regia di Dario Argento)	Tenebre (1982, regia di Dario Argento)	La fine è nota (1993, regia di Cristina Comencini)
Ritratto di donna velata (1975, serie TV, regia di Filaminio Bollini)	Phenomena (1985, regia di Dario Argento)	La parola amore esiste (1998, regia di Mimmo Calopresti)
Schock (1977, regia di Dario Argento)	Maccheroni (1985, regia di Ettore Scola)	Viola bacia tutti (1998, Giovanni Veronesi)
Saturnino Farandola (1977, miniserie TV, regia di Raffaele Meloni)	Sogni e bisogni (1985, miniserie TV, regia di Sergio Citti)	Scarlet Diva (2000, regia di Asia Argento)
Suspiria (1977, regia di Mario Bava)	Turno di notte (1987, serie TV, registi vari, episodio Giallo Natale)	Rosa e Cornelia (2000, regia di Giorgio Treves)
La Venere d’Ille (1979, regia di Mario e LambertoBava) Tv	Opera (1987, regia di Dario Argento)	Soleado (2004, regia di Gregg Guinta)
Tre ore dopo le nozze (1979) Tv	Le foto di Gioia (1987, regia di LambertoBava)	La terza madre (2007, regia di Dario Argento)
	Paganini Horror (1989, regia di Luigi Cozzi)	

30 documentari monografici da dieci minuti. Prima messa in onda “La 7” agosto-settembre poi selezione al Torino Film Festival “sezione ricordi” e selezione al Roma Film Festival 2002. Ogni documentario è dedicato ad una coppia celebre del cinema, dell’arte, della musica e della cultura degli anni 50/60/70.

Il 3 Giugno del 2003 Daria è ospite nella Sala Fellini a Cinecittà della serata “Festa del Fantastico” dedicata al grande Mario Bava, il tutto all’interno della XXIII edizione del Fantafestival. Nel 2004 Daria partecipa, nei panni di Pani Fogoni, al cortometraggio americano (13 minuti) *Soleado* del regista Gregg Guinta. Contribuisce alle musiche Marco Castoldi. Nello stesso anno dal 18 al 22 Ottobre su RAI Radio 3, Daria racconta il jazzista Charlie Parker. Il 14 Marzo del 2005 a Roma, nello spazio multimediale “Ariel”, Daria è alla presentazione del libro “Omicidi a margine di qualcosa di magico” di Gino Saladini. Daria, in quell’occasione, accompagnata dal violinista Luca Cireddu su musiche composte da Franco Battiato, legge l’opera di Saladini. Il 30 Aprile 2005 al Teatro Comunale di Firenze, Daria Nicolodi e Sofia Loren hanno inaugurato la 58° edizione del Maggio Musicale Fiorentino, uno dei più importanti festival musicali d’Europa. La serata di gran gala, dedicata alla memoria di Renata Tebaldi, è culminata con la rap-presentazione di “Tosca”. Dal 6 al 26 Giugno 2005 nell’isola di Procida si è svolta la manifestazione cinematografica “Il Vento del Cinema”, il tutto promosso e organizzato da Enrico Ghezzi. Tra le illustre parteci-pazioni anche quelle di Daria Nicolodi, Asia e Dario Argento.

Dal 5 al 9 Gennaio 2007 Daria torna come graditissima conduttrice del palinsesto di RAI Radio 3, questa volta raccontando Phil Ochs. Sempre nel 2007 e più precisamente per Halloween, il 31 Ottobre, Dario Argento decide di far uscire *La Terza Madre* che segna la chiusura del ciclo delle tre madri iniziato con *Suspiria* e proseguita con *Inferno*.

La sceneggiatura è dello stesso Argento con Jace Anderson, Walter Fasano, Adam Gierasch e Simona Simonetti: quindi è un terzo capitolo diciamo del tutto personale e non certo figlio dei primi due, che ricordiamo essere stati concepiti con l’aiuto di Daria che per questo film si limiterà ad un breve cameo nella parte di Elisa Mandy, madre di Sarah Mandy ruolo interpretato da Asia Argento. Qualche anno più tardi, sempre con la figlia, Daria collaborerà per alcune letture in radio.



La madrina di 30.Fantafestival

asia

A R G E N T O

Figlia d'arte nata dall'unione tra il Maestro del brivido Dario Argento e l'attrice Daria Nicolodi, Asia Argento, debutta a soli nove anni in televisione con *Sogni e bisogni* (1985) di Sergio Citti. L'anno dopo viene scritturata, nel suo primo horror, dal regista Lamberto Bava *Demoni 2 - L'incubo ritorna*. Negli anni dell'adolescenza la sua carriera di attrice si intensifica, è la piccola Martina nella favola *Zoo* (1988) di Cristina Comencini, viene inghiottita da *La Chiesa* (1989) di Michele Soavi, film scritto e prodotto da Daria Argento, e interpreta Valentina, la figlia di Nanni Moretti (nel film è Michele Apicella) in *Palombella Rossa* (1989).

In seguito, viene notata nel 1992 per la sua performance nella pellicola di Michele Placido *Le amiche del cuore*. Nel 1993 è diretta da papà Dario nello shock-movie *Trauma*, dove interpreta Aura Petrescu, giovane anoressica di origine rumena che tenta il suicidio in seguito al feroce assassinio dei suoi familiari. Il 1994 si rivela magico: si cimenta, per la prima volta, dietro la macchina da presa in *Prospettive* del film a episodi *Degenerazione*. A questo cortometraggio ne seguiranno altri sempre di maggiore importanza come *Abel love Asia* (1998) che si aggiudica il premio regia al Festival di Roma. Ma il grande successo arriva con il primo David di Donatello per la sua interpretazione

accanto a Carlo Verdone in *Perdiamoci di vista*. Nel film, Asia, è una giovane paraplegica che smaschera il cinismo nascosto dietro il finto buonismo della tv del dolore.

Fresca del successo in patria, Asia vola in Francia per girare *La regina Margot*, al fianco di un'incestuosa Isabelle Adjani.

La popolarità che la investe nel 1994 viene travolta da una terribile tragedia: la sorella Anna - nata dal legame tra la madre e lo scultore Mario Ceroli - muore in un incidente motociclistico. In sua memoria, l'attrice chiamerà Anna Lou la prima figlia.

Nel 1996, è affetta da *La sindrome di Stendhal* nel thriller visionario di Dario Argento ed è la *Compagna di viaggio* di Michel Piccoli, per questa sua intensa interpretazione vince il secondo David di Donatello.

Asia sbarca anche oltreoceano. Il 1998 la vede arrivare negli States: seduce il binomio Walken-Dafoe nel bollente mystery spionistico *New Rose Hotel* di Abel Ferrara e, con la complicità di Rupert Everett, rapina gioiellerie in *B. Monkey - Una donna da salvare*. Torna, ancora una volta, in Italia sotto la preziosa regia di papà Argento, nel gotico remake de *Il fantasma dell'Opera*. Col nuovo millennio, Asia decide di passare dietro la macchina da presa per dirigere due lungometraggi. La bad girl ingaggia mamma Daria nello scabroso

lungometraggio d'esordio: *Scarlet Diva* (2000). La pellicola racconta le vicende di Anna, un'attrice di grande successo che vive tuttavia una disperata solitudine. Quattro anni dopo dirige e interpreta *Ingannevole è il cuore più di ogni cosa*, tratto dai racconti autobiografici dello scrittore J.T. Leroy, a cui partecipano molti attori internazionali come Ornella Muti, Michael Pitt, Winona Ryder e, per la prima volta sullo schermo, l'ambiguo artista musicale Marilyn Manson. Il film, cruda narrazione della vita di un bambino che vive in balia della giovane madre, una donna inaffidabile che si prostituisce ai camionisti nel sud dei camionisti, è presentato alla 'Quinzaine des Réalisateurs' del Festival di Cannes. In questi primi anni del nuovo millennio ritorna alle grandi produzioni e sotto la direzione di Rob Cohen è protagonista nel film d'azione *XXX* accanto a Vin Diesel e Samuel L. Jackson.

Nel 2005 è protagonista del tormentato *Last Days*, ricostruzione visionaria degli ultimi giorni di Kurt Cobain, in cui Asia è se stessa e successivamente è la Contesse du Barry nello sfarzoso *Marie Antoinette* diretto da Sofia Coppola.

Asia e Dario, tornano a lavorare insieme ne *La terza madre*, agghiacciante capitolo conclusivo della mater-trilogy che include *Suspiria* e *Inferno*.

Attrice, scrittrice, sceneggiatrice, fotografa, dj e regista a tutto tondo (corti, lungometraggi, documentari e videoclip), Asia Argento è entrata nell'élite del cinema mondiale.

Tra il 2007/2008 la troviamo in *Une Vieille Maitresse di* Chaterine Beillat, un viaggio storico e letterario nei meandri della sessualità, successivamente interpreta un'ex-prostituta nel morboso *Boarding Gate* di Olivier Assayas, una spogliarellista nella commedia nera di Abel Ferrara - *Go Go Tales* -, in cui fa scalpore una scena in cui Asia, nei panni di una spogliarellista, si abbandona a un intenso bacio con un cane rottweiler, nonché dell'avventuroso *Coin Locker Babies* di Michele Civetta, tratto dal romanzo del giapponese Ryu Muratami.

Negli ultimi anni lavora soprattutto con produzioni francesi, nel 2008 nel film *De la guerre* di Bertrand Bonello accanto a Michel Piccoli, nel 2009 affianca Gérard Depardieu e Oliver Marchal nel film d'azione *Diamond 13* di Gilles Béhat.

Asia Argento occupa uno spazio tutto suo, per usare un'immagine di Jean-Luc Godard, in quel paese “in più” che si chiama cinema, e che non è segnato sulle cartine geografiche, ed è, il suo, uno spazio mobile e irrequieto, aperto, fortemente sperimentale.

E questo non soltanto perché, oltre a continuare a recitare e ad accettare nuovi ruoli che la impegnano come attrice, è passata ormai da alcuni anni alla regia, varcando quindi una linea di confine che di per sé porterebbe già a registrare un certo quale dislocamento, una vocazione irrequieta, quanto perché lo sconfinamento è appunto *da sempre* stato suo, così come l'indecidibilità della sua posizione direttamente proporzionale alla carica indecifrabile del suo sguardo, quel suo ostinato radicarsi sempre “altrove”, acuta e interrogante, prima come attrice e poi, come si vedrà più avanti, come regista, posizione che la rende così unica e non regimentabile in quell'orizzonte di cinema italiano cui pure appartiene.

“Cine-figlia” per eccellenza, nata da quei due alberi del giardino, gli Argento & Nicolodi, che insieme hanno dato vita a film-evento come *Suspiria*, *Inferno*, *Profondo Rosso*, grumi densi di ombre, colore e squarci d'ansia, cinema d'autore a tutti gli effetti, in cui avrebbe bruciato a lungo molto immaginario degli anni '70 e oltre, era pressoché inevitabile che Asia nascesse quasi “naturalmente” e immediatamente anche al cinema, subito battezzata e bagnata dalla luce e dalle promesse fatali di quel nitrato d'argento che brilla e che si riverbera, come un destino, perfino nel suo nome, immersa e rapita ancora in fasce da quella “fatale bellezza” che non ha mai smesso di promettere che “domani è un altro giorno”.

Tratto dalla pubblicazione Asia Argento a cura di Daniela Turco

filmografia

Sogni e bisogni

(1985 TV mini-serie)

Dèmoni 2: L'incubo ritorna

(1986)

Turno di notte

(1987, TV-episodio Giallo Natale)

Zoo

(1989)

La chiesa

(1989)

Palombella rossa

(1989)

Le amiche del cuore

(1992)

Trauma

(1993)

Condannato a nozze

(1993)

La reine Margot

(La regina Margot, Francia 1994)

Perdiamoci di vista!

(1994)

DeGenerazione

(1994)

Il cielo è sempre più blu

(1995)

La sindrome di Stendhal

(1996)

Compagna di viaggio

(1996)

Il fantasma dell'opera

(1998)

B. Monkey

(B. Monkey - una donna da salvare, Gb 1998)

New Rose Hotel

(1998)

Viola bacia tutti

(1998)

La tua lingua sul mio cuore

(1999)

Loredasia

(2000)

Les misérables

(I miserabili, Francia 2000 TV mini-series)

Scarlet Diva

(2000)

Les morsures

(Love bites - il morso dell'alba (2001)

L'assenzio

(2001)

La sirène rouge

(Red Siren, Francia 2002)

xXx

(2002)

Ginostra

(2002)

The Keeper

(2004)



Ingannevole è il cuore più di ogni

cosa (2004)

Milady

(2004, TV)

Last Days

(2005)

Cindy: The Doll Is Mine

(2005)

Land of the Dead

(La terra dei morti

viventi (Canada , 2005)

Live Freaky Die Freaky

(2006, voce)

Marie Antoinette

(Maria Antonietta, Usa 2006)

Transylvania

(2006)

Go Go Tales

(2007)

Boarding Gate

(2007)

Une vieille maîtresse

(2007)

La terza madre

(2007)

De la guerre

(2008)

Diamant 13

(2009)

Regista:

DeGenerazione

(segmento “Prospettive 1994)

Abel/Asia

(1998)

La tua lingua sul mio cuore

(1999)

Scarlet Diva

(2000)

La scomparsa

(2000)

Loredasia

(2000)

L'assenzio

(2001)

The Heart Is Deceitful

(Above All Things

(Ingannevole è il cuore

più di ogni cosa, Usa, 2004)

Lest We Forget: The Video

Collection (2004 video)

L'ACCHIAPPADENTI

TOOTH FAIRY
di Michael Lembeck



Con Dwayne Johnson, Julie Andrews, Ashley Judd, Brandon T. Jackson
Sceneggiatura Lowell Ganz, Babaloo Mandel, Joshua Sternin
Fotografia David Tattersall **Montaggio** David Finfer **Scenografia** Marcia Hinds, Mary-Lou Storey **Costumi** Angus Strathie **Musiche** George S. Clinton **Produzione** Blumhouse Productions, Foxvan Productions, mayhem Pictures, Twentieth Century-Fox Film Corporation **Distribuzione** Twentieth Century-Fox

Commedia/Fantasy, durata 101 min. – Canada, Stati Uniti 2010
www.toothfairy-movie.com • www.20thfox.it

Derek Thompson è un giocatore di hockey di una lega minore che conduce un gioco talmente violento da essersi guadagnato il soprannome di 'acchiappadenti', per l'abitudine di far saltare i denti agli avversari. Per punizione verrà trasformato in una vera fata dei denti – con tanto di ali, bacchetta magica e tutù – per un'intera settimana, e avrà così la possibilità di scoprire che a volte i sogni diventano realtà.

HOUSE OF FLESH MANNEQUINS

di Domiziano Cristopharo



Con Domiziano Arcangeli, Irena A. Hoffman, Giovanni Lombardo Radice, Jerred Berg **Sceneggiatura** Domiziano Cristopharo **Fotografia** Mirco Sgarzi **Montaggio** Alessandro Giordani **Scenografia** Loris Simmi, Stefano Montarone, Vincent Albo **Costumi** Katherine Voorhies **Musiche** Kristian Sensini

Horror, durata 101 min. – USA 2009
www.fleshmannequins.com

House of Flesh Mannequins è un omaggio un pò nostalgico – e sicuramente divertito – che ammicca al cinema di genere (specialmente quello anni '70). Scenografie di impostazione teatrale (ed il film stesso è diviso in 3 atti), costumi ed acconciature ricercati, fotografia che richiama con personalità le atmosfere dei migliori Fulci ed Argento ad opera del bravissimo Mirco Sgarzi.

Cinema fatto da chi ama il cinema, ricco di ammiccamenti e citazioni che i più esperti (e non solo) si divertiranno a cogliere: da Lynch al surrealismo degli anni 30, passando per Fulci e Cronenberg. Porn Star e Performer di "body art estrema" si mescolano agli attori veri per la prima volta: tutto è vero, ma al contempo tutto viene fatto per un film, quindi diviene messinscena... ma la messinscena si confronta con la TV, dove invece la violenza a cui siamo sottoposti è reale e perfino un bambino può esserne bersaglio.

COME UNA CRISALIDE

di Luigi Pastore



Con Federica Carpico, Riccardo Serventi Longhi, Anna Morosetti, Fabio Giovannini, Simona Oliverio, Sharon Alessandri, Nikol Brown, Philippe Guastella, Michela Foresta, Tony Cimarosa, Gianluca Testa, Lorena Strano, Francesco Pellegrini, il piccolo Matteo Pastore, Antonio Tentori e con l'amichevole partecipazione di Claudio Simonetti e i Daemonia.
Soggetto Luigi Pastore **Sceneggiatura** Luigi Pastore, Antonio Tentori
Fotografia Tiziano Pancotti **Musica** ARTVISION featuring Claudio Simonetti **Trucchi ed effetti speciali** Sergio Stivaletti.

Come una crisalide (2009) è il primo lungometraggio di Luigi Pastore, già autore di diversi cortometraggi di genere. E' anche la sua prima esperienza come produttore, in collaborazione con Antonio Tentori, che firma con lui la sceneggiatura.

Il film è un thriller dalle forti componenti oniriche e orrorifiche: durante una seduta analitica, una psicologa consiglia a un suo paziente il ricovero presso una clinica specialistica ma questa decisione scatena la follia latente del misterioso personaggio. Tra gli interpreti, Riccardo Serventi Longhi (MDC-Maschera di cera, I tre volti del terrore), nel ruolo di un cinico giornalista che indaga sui delitti del mostro.

Una curiosità di questo film è che quasi tutto il cast tecnico e artistico è stato scelto attraverso internet, dando la possibilità a molti giovani di lavorare per la prima volta su un set.

GIALLO

di Dario Argento



Con Adrien Brody, Emanuelle Seigner, Elsa Pataky, Lorenzo Pedrotti, Luis Molteni **Sceneggiatura** Jim Agnew, Dario Argento, Sean Keller
Fotografia Frederic Fasano **Montaggio** Roberto Silvi **Scenografia** Davide Bassan **Costumi** Stefania Svizzeretto **Musiche** Marco Werba
Effetti speciali Sergio Stivaletti **Trucco** Giancarlo Del Brocco
Produzione HANNIBAL PICTURES, PRODUCTIONS LIMITED production in associazione con FOOTPRINT INVESTMENT FUND e MEDIA FILM Thriller, durata 92 min. - USA/Italia 2009

Giallo sceglie le sue vittime in base alla loro bellezza, perché lui non è bello. Schemito e deriso nell'orfanotrofio in cui era stato rinchiuso da piccolo, ora prova piacere nel rapire donne bellissime e nel torturarle. Le sottopone ad indicibili sevizie, lasciandole a lungo agonizzanti, fino a quando non è completamente appagato. Poi le uccide brutalmente e si disfa dei loro corpi. Giallo è una "macchina di morte" di incredibile efficienza; sa sempre con esattezza quando e come colpire; e sa con precisione quale sarà la sua vittima successiva. È molto scaltro ed intelligente, individuando le sue prede soprattutto tra le turiste. L'ultima è una studentessa asiatica, che ha appena rapito e tiene prigioniera nel suo sordido nascondiglio. Ma ha già individuato anche la prossima: una splendida fotomodella di nome Celine.

THE HOLE

di Joe Dante



Con Chris Massoglia, Nathan Gamble, Teri Polo, Haley Bennet
Sceneggiatura Mark L. Smith **Fotografia** Teo Van De Sante
Montaggio Marshall Harvey **Scenografia** Brentan Harron
Costumi Kate Man **Musiche** Javier Navarrete **Produzione** Bold Films, BenderSpink **Distribuzione** Medusa

Thriller, durata 98 min. - USA 2010

www.theholein3d.com www.medusa.it

Susan è una madre che insieme ai suoi due figli adolescenti si trasferisce in una casa in campagna a Bensonville. Qui i giovani Dane e Lucas fanno amicizia con la bella vicina Julie, e insieme a lei, per riempire le lunghe ore di noia, scoprono una strana botola nel seminterrato della nuova casa. Nasconde l'apertura di un misterioso buco apparentemente senza fondo che in realtà promette di portarli dritti a confrontarsi con le proprie paure più inconscie e simboliche.

LA HORDE

di Yannick Dahan, Benjamin Rocher



Con Eriq Ebouaney, Jo Prestia, Jean-Pierre Martins, Aurélien Recoing, Claude Perron **Sceneggiatura** Amaud Bordas, Yannick Dahan, Stéphane Moissakis, Nicolas Peuffaillit, Benjamin Rocher **Fotografia** Julien Meurice **Montaggio** Dimitri Amar **Scenografia** Jérémie Streliski
Musiche Christopher Lennertz **Produzione** Capture The Flag Films, Le Pacte, Coficup, Canal+, CinéCinéma
Distribuzione Fandango

Azione/Horror/Thriller, durata 97 min. - Francia 2009

www.lahorde-lefilm.com • www.fandango.it

Nella banlieue parigina, quattro poliziotti corrotti decidono di vendicare un amico assassinato da terribili delinquenti che si rinchiodano in un edificio popolare abbandonato. Appena giunti sul posto, la vendetta personale dei poliziotti si trasforma in un incubo. Intrappolati dal nemico, si aspettano di venire uccisi da un momento all'altro, quando accade l'impensabile: orde di creature sanguinarie assediano il palazzo e li attaccano con rara violenza. Rifugiati sul tetto, i sopravvissuti scoprono sbigottiti che il mondo è piombato nel caos. Centinaia di cadaveri formano una massa informe nelle strade che si estende fino all'orizzonte, rivelando una capitale incendiata. Soli e feriti, nutriti da un odio reciproco, poliziotti e malviventi non hanno altra scelta che unire le forze e tentare di sopravvivere. Li attendono 13 esigui piani devastati. Tredici piani invasi da creature voraci! Ma la minaccia più grave non è quella che si crede...

LA REGINA DEI CASTELLI DI CARTA

LUFTSLOTTET SOM SPRÄNGDESSEVE
di Daniel Alfredson



Con Michael Nyqvist, Noomi Rapace, Michalis Koutsogiannakis
Sceneggiatura Jonas Frykberg **Tratto dal romanzo** Luftsloppet som sprängdesseve di Stieg Larsson **Fotografia** Peter Mokrosinski
Scenografia Jan Olof Agren, Maria Håård **Costumi** Cilla Rorby
Musiche Jacob Groth **Produzione** Nordisk Film, Sveriges Television (SVT), Yellow Bird Films, ZDF Enterprises **Distribuzione** BIM

Thriller, durata 148 min. – Svezia 2009

www.lareginadeicastellidicarta-ilfilm.it

Lisbeth Salander è sopravvissuta al fuoco, ma è ancora lontana dall'aver risolto i suoi problemi. Persone potenti cercano di ridurla al silenzio per sempre. Intanto, Mikael Blomkvist è riuscito ad avvicinarsi alla verità sul suo terribile passato ed è deciso a pubblicare un articolo di denuncia che farà tremare il governo, i servizi di sicurezza e l'intero paese. Forse esiste davvero una possibilità per la giustizia di trionfare.

THE ROAD

di John Hillcoat



Con Robert Duvall, Molly Parker, Charlize Theron, Viggo Mortensen, Kodi Smit-McPhee **Sceneggiatura** Joe Penhall **Tratto dal romanzo** The Road di Cormac McCarthy pubblicato nel 2006 e vincitore del Premio Pulitzer nel 2007. **Fotografia** Javier Aguirresarobe **Montaggio** Jon Gregory **Scenografia** Chris Kennedy **Costumi** Margot Wilson **Musiche** Nick Cave, Warren Ellis **Produzione** Twistes Pictures, A Bigger Boat **Distribuzione** Videca

Aventura/Drammatico/Thriller, durata 112 min. – USA 2009

www.theroad-movie.com • www.videca-cde.it

www.movieplayer.it/theroad

Il film narra la vita di due sopravvissuti, un padre e il suo giovane figlio che attraversano un'America desolata, distrutta da un misterioso cataclisma. The Road è un'audace rappresentazione di un futuro in cui gli uomini sono costretti a dare il peggio e il meglio di sé in un mondo in cui un padre e il suo bambino trovano sostegno nell'amore.

SAW VI

di Kevin Greutert



Con Shawnee Smith, Tobin Bell, Betsy Russell, Costas Mandylor, Karen Cliche **Sceneggiatura** Patrick Melton, Marcus Dunstan **Fotografia** David A. Armstrong **Montaggio** Kevin Greutert **Scenografia** David Hackl **Costumi** Alex Kavanagh **Musiche** Charlie Clouser **Produzione** Twistes Pictures, A Bigger Boat **Distribuzione** 01 Distribuzione

Horror, durata 90 min. – USA/Canada/UK/Australia 2010

www.saw6film.com • www.01distribuzione.it

L'agente speciale Strahm è morto, e il detective Hoffman si è imposto come l'indiscutibile e inafferrabile prosecutore dell'opera creata e iniziata dall'Enigmista. Ma l'FBI continua incessantemente le sue indagini sulle morti di cui l'Enigmista è stato accusato e le ricerche si fanno ancora una volta troppo vicine a Hoffman, che sarà costretto a dare inizio a un nuovo gioco mortale per coprire le sue tracce e distogliere da sé l'attenzione delle indagini. Solo al termine di questa nuova serie di uccisioni sarà rivelato il grande piano finale costruito dall'Enigmista...

SURVIVAL OF THE DEAD

di George A. Romero



Con Alan van Sprang, Kenneth Welsh, Kathleen Munroe, Athena Karkanis **Sceneggiatura** George A. Romero **Fotografia** Adam Swica **Montaggio** Michael Doherty **Scenografia** Arvinder Grewal **Costumi** Alex Kavanagh **Musiche** Robert Carli **Trucco** Patrick Baxter, Damon Bishop, Jason Deteridge **Produzione** Paula Devonshire, Artfire Pictures **Distribuzione** Minerva Pictures

Horror, durata 90 min. – USA 2009

www.survivalofthedead.com • www.minervapictures.com

Prendendo direttamente le mosse da quanto accadde in Diary of the Dead, Survival of the Dead (la sesta incursione di George A. Romero in un mondo nel quale gli umani sono una minoranza e gli zombi dominano) si svolge in un luogo da incubo: Plum Island, un'isola al largo delle coste del Nord America, dove due famiglie si combattono in una lotta per il potere che va avanti da generazioni. Quello stesso isolamento ha permesso alle due famiglie di mantenere una parvenza di ordine anche in piena pestilenza zombie. I due clan sono però separati da due linee di pensiero: gli O'Flynn ritengono che i 'non morti' vadano distrutti senza pietà, mentre i Muldoons insistono perché i loro cari, anche se colpiti dal morbo, vengano mantenuti 'in vita' finché non si sia trovata una cura contro la pestilenza.

