

## ROGER CORMAN: 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 appartengono due delle sue prime produzioni, *The Day the World Ended* (*Il mostro del pianeta perduto*, 1956) e *Teenage Caveman* (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 Satelites* (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 Monstes* 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 alla 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 Feople* (*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 Piche 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 al recentissimo (e ancora inedito in Italia) *Splash*, distribuito negli Stati Uniti dalla Walt Disney, allegra commedia sugli amori di un ragazzo newyorkese e di una splendida sirena.

Per ritornare a *Night Tide*, bisogna ricordare che il film forse proprio a causa dell'impegno intellettuale profusovi 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* (1960), 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 Ranna.

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*, 1965).

E così giungiamo agli ultimi tre film di Corman prima maniera, *The Undead* (1958), *A Bucket of Blood* (1960) e *The Little Shop of Horrors* (1961), 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 popolare 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 Usher* 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 Usher*; 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

pervertito 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 *Poe'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 V. Gordon, 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 che uccide con l'ascia nella corsa a un'eredità non appare inedita: 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 tradiscano 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 agghiacciante 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 Norfolkk, 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, perché 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 massacro del giorno di San Valentino*, *Il Clan dei Barker*, *Il Barone rosso*, *Il serpente di fuoco*, *Gli angeli selvaggi*, *Gassss*, e una lunga serie di pellicole interessanti da lui soltanto prodotte (tra cui *Targets* di Peter Bogdanovitch).

Quello di Bogdanovitch 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, attore giovane in *The Raven* ed in *The Terror* (entrambi del 1962). E poi Monte Hellman, Bernie 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 nei ‘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.