

FANTAFESTIVAL



CPA

4ª Mostra internazionale del film di fantascienza e del fantastico

FANTAFESTIVAL



4ª Mostra internazionale del film di fantascienza e del fantastico

FANTAFESTIVAL 84

Promosso da

Assessorato alla cultura del Comune di Roma
Assessore alla Cultura - Renato Nicolini
Dirigente Superiore - Sandro Salvi
Primo Dirigente - Roberto Venturini
Ufficio Cultura - Elisabetta Bruscolini
Mara Mariotti

Si ringrazia - La Segreteria dell'Assessore
L'Ufficio Spettacolo

Promosso da

Assessorato alla Cultura della Regione Lazio
Centro Cinematografico Audiovisivo Regionale

Comitato d'Onore

Giulio Andreotti
Raniero Benedetto
Franco Bruno
Carmine Cianfarani
Teodoro Cutolo
Fulvio Lucisano
Alberto Luna
Leonardo Mondadori
Renato Nicolini
Mario Pesucci
Roberto Rajata
Michel Rongione
Ugo Vetere

Direttori

Adriano Pintaldi
Alberto Ravaglioli

Ufficio stampa

Adriano Pintaldi

Responsabile giuria

Giuliana Grutter

Traduzioni Simultanee

Marina Martinetti
Cristina Ripamonti

Progettazione Mostre

Paolo Coccolini

Sigla filmata

Francesco Abbondati
Armando Valcauta

Direzione permanente

Bottega del Fantastico
Via Boncompagni, 61
Tel. 4757058/4755672
00187 ROMA
Telex 623052 C.P.A.I.

Segreteria

Vincenza Testa

Amministrazione

Daniela Carosi

Servizi fotografici

Roberto Carnevali
Nuova Dial
Grazia Neri

Impianti elettronici

Italpubliservizi

Riprese Video

Gaetano Martino
Efisio Piras

Rappresentanza a Parigi

Simon Mistrhai

Rappresentanza a New York

Stefano Ripamonti

Rappresentanza a Los Angeles

Sanders, Barnet, Goldsmith and Jacobson.
Saul Cooper Consultancy

Trasporti internazionali

Ditta Antonio Montagnoli s.a.s.

Servizi Tecnici

Pino Modica
Giampiero Strincone

Catalogo a cura di:
Alberto Ravaglioli

Testi

Fabio Giovannini
Giro Giorgini
Paolo Luciani
Angelo Homouda

Progetto grafico

C.P.A.
Art Director: M. Teresa Pizzetti
Massimo Ciancio
Grafica: Stefano Leonardi
Paolo Schneider
Foto: Sergio Petrelli

Traduzioni

Resy Bruletti

Fotocomposizione

Gitrepubblicità Multiservice

Stampa

Tipografia Essetre

La Retrospectiva dedicata a Val Lewton è stata prodotta in collaborazione con Rai 3 e l'Officina Film Club.

La rassegna "Orizzonti Perduti" è stata prodotta in collaborazione con l'Officina Film Club.

La sezione "Cineteca Fantastica" è stata curata dalla Cineteca Griffith di Genova.

La Mostra di Moebius è stata organizzata dalla Provincia di Siena, dal "Centro Studi e Comunicazioni di Massa" e dallo "Arcicomics" di Siena.

La Mostra dell'ologramma è stata curata da Raul Orlandi.

Il Fantafestival ringrazia:

Adige '76
Agis
Anica
C.D.E.
Ceiad-Columbia
CIT-I Viaggi del Sestante
Film Ventures
International Recording
Italian International Film
Manson International
Medusa
New Gold
New World Pictures
P.I.C.
Politalia
RAI 3
Rete 4
Skouras Pictures
Taurus Cinematografica
20th Century Fox
U.I.P.
Velvet Film
Viàcon
Zagreb Film

Hanno collaborato:

Michele Acciarito
Mimmo Ambrosi
Ettore Astori
Luciano Bassi
Alessandro Branco
Simona Calcagno
Joel Coler
Manuel De Sica
Rossana Faraglia
Franco Foco
Johnny Friedkin
Ciro Girogini
Enrico Ghezzi
Giancarlo Gustini
Gianfranco Lenzi
Paolo Luciani
Fausto Ristori
Jean Rollin
Anna Rotili
Guy Scott
John Simenon
Rinaldo Traini
Lionel Vallman
Marco Zatterin

gli ospiti

ROGER CORMAN
DAVID CRONENBERG
STEVEN KING



4ª Mostra internazionale del film di fantascienza e del fantastico

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. È 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.

È 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 or-

rore 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 Satellites* (1958), *Attack of the Crab Monsters* (1957).

È facile riconoscere, già dai titoli, un'adesione del regista e produttore alla moda imperante in quegli anni nel cinema hollywoodiano di serie B 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 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 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 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 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 spese lenti nere cerca di sfuggire al mondo della luce che lo sta spingendo verso la pazzia. È 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 assume 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*).

È 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 azzeccata 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 affratta 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 Pathé. 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 Pathé 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* (Seymour Chwast, 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 fantascorico Corman passa con estrema disinvoltura al fantascienza con quel *X-The Man with the X-Ray Eyes* che Ray Russell 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 come 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 del 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 Norfolk, 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 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 *escursus* 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, 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 *self made 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.

STEPHEN KING

l'autore dalle uova d'oro

“Mi chiamo Stephen King. Sono un uomo adulto con moglie e tre figli. Amo la mia famiglia, e credo che il sentimento sia ricambiato. Il mio mestiere è scrivere, un mestiere che a me piace molto. I miei lavori hanno avuto abbastanza successo da permettermi di scrivere a tempo pieno. È piacevole poterlo fare. A questo punto della mia vita, ritengo di essere ragionevolmente in buona salute. L'anno scorso sono riuscito a ridurre il fumo, passando dalle sigarette senza filtro che fumavo fin dall'età di diciotto anni a una marca con basso tasso di nicotina e catrame, e spero ancora di riuscire, col tempo, a smettere completamente. Vivo con la mia famiglia in una bella casa vicino a un lago relativamente non inquinato del Maine; l'autunno scorso, mi sono svegliato una mattina e ho visto un cervo fermo sul prato dietro la casa, accanto al tavolo da picnic. È una bella vita la nostra”.

Così, nel 1977, introducendo la sua raccolta di racconti *A volte ritornano*, Stephen King descriveva la sua tranquilla esistenza di americano del Maine.

Nella sua casetta vicino al lago, Stephen King scrive 1500 parole al giorno, per tutto l'anno. Solo tre giorni all'anno di sosta. In meno di dieci anni, dal suo primo *Carrie*, del 1974, a *Pet Semetary*, il suo ultimo successo del 1983, King ha venduto oltre 40 milioni di copie della sua produzione letteraria. E ben 9 film sono stati tratti dai suoi romanzi.

Nato a Portland (Maine) nel 1947, si è trovato a vivere nella provincia americana con una madre giovanissima, e abbandonata dal marito, e con un fratellino. Appena smesso di guardare film di fantascienza e dell'orrore nelle salette cinematografiche della sua cittadina, ecco uno Stephen King viaggiatore per il Colorado e poi per la Gran Bretagna. Infine, si dice, droghe e lavori umili. Poi, a soli vent'anni, scrive la sua prima novella *The Glass Door*, per la rivista *Starling Mystery Stories*. Dal 1970 pubblica periodicamente i suoi racconti fantastici e misteriosi su *Cavalier*, su *Cosmopolitan*, e su *Penthouse*. Nel 1974, con *Carrie*, il primo successo (13.000 copie), seguito dopo due anni dall'adattamento cinematografico di Brian De Palma e dalla vendita di 2 milioni e mezzo di copie di nell'edizione tascabile.

Da allora la carriera di King non si è arrestata, e anzi il successo (per quanto controverso) di *Shining*, il film di Stanley Kubrick tratto da un best seller dello scrittore americano, lo ha definitivamente collocato tra i maestri dell'horror letterario contemporaneo. Il suo trionfo si è avuto nel 1983, con la pubblicazione di due romanzi (*Christine* e *Pet Semetary*) e la realizzazione di ben cinque film tratti dalle sue opere (*Cujo*, *The Dead Zone*, *Christine*, *Firestarter*, *Children of the Corn*).

La “fortuna” di Stephen King è legata alla coerenza della sua produzione letteraria, concentrata sul terrore e il fantastico, e alla ri-

spondenza immediata di un pubblico ben individuato. King ha saputo trasportare sulla carta e sullo schermo le paure di una intera generazione di americani, i trentenni e i quarantenni di oggi, cresciuti come King nel clima della guerra fredda, del pericolo nucleare, ma anche del benessere e del consumismo diventati nevrosi. La banalità e la quotidianità dell'americano medio diventano la fucina di orrori nascosti, dalle pareti familiari può scatenarsi qualunque irreale bestialità, persino il più tranquillo animale domestico (il grosso e pacifico cane di *Cujo*) può trasformarsi improvvisamente in un pericolo micidiale.

I conflitti generazionali si sviluppano in sentieri macabri e sanguinari, il ritratto della famiglia americana si macchia dei segni del delitto e del mostruoso, i problemi sessuali dell'adolescenza vengono estremizzati sino a diventare tregenda ultraterrena.

Gli adolescenti sono solo una delle figure di "deboli" e di "indifesi" che popolano i romanzi di King. Ai teenagers, ai figli in generale (anche il Frank Dodd di *The Dead Zone* è un personaggio sofferente tra le mani di una madre persecutoria), si affiancano i bambini ed anche le donne. In *Cujo* le paure femminili della giovane madre che deve difendersi dal cane rabbioso si fondono con le paure infantili del bambino altrettanto in pericolo. E così avviene in *Shining*. Sempre i bambini sono i protagonisti-vittime di *Pet Semetary*, minacciati dagli adulti, ed è un ragazzino che affronta il vampiro di *Le notti di Salem*.

Ma il mondo non è brutto solo per i bambini e per i deboli. Anche l'uomo medio è in pericolo: gli oggetti più innocui possono rivoltarsi contro di lui. Per spaventare un americano non sembra esserci di meglio che rendere terribili gli oggetti familiari della sua vita quotidiana. Una luccicante automobile può provocare morti atroci, e passare tante volte sul corpo di un "nemico" sino a ridurlo in poltiglia; la stiropegatrice di una lavanderia può ghermire chiunque e schiacciarlo a morte; una falciatrice può falciare anche uomini oltre all'erba. Il paradossale rasenta l'ironia, e Stephen King ne è consapevole, ed anzi ha affermato di ispirarsi a un saggio dell'umorista James Thurber, dove si parla degli "oggetti nati male", come un apriscatole che immancabilmente ferisce il proprietario che tenta di usarlo.

Resta una domanda: sono gli oggetti ad essere "cattivi", o è chi li usa a provocare il male? Quando John Carpenter ha girato *Christine la macchina infernale* ha chiesto a King se doveva considerare malvagia l'automobile o il suo primo proprietario: King non ha voluto sciogliere l'enigma, e Carpenter ha scelto di addossare tutte le colpe alla macchina diabolica.

I riferimenti alla tradizione fantastica e del terrore in Stephen King si uniscono alla descrizione accurata del "banale" e del quotidiano dell'America degli anni Sessanta e Settanta. L'ambientazione è quasi sempre la stessa (la provincia americana, il Maine dove lo scrittore

è cresciuto), in piccole cittadine dove il sensazionale è bandito, e dove però King innesta l'eterno conflitto tra Bene e Male che è la linfa principale di tanta letteratura fantastica. Nella pacifica campagna del Maine, sotto l'apparente tranquillità, non sembrano esistere relazioni "positive" tra le persone: è, in questo senso, una zona mostruosa. Se esistono cose cattive, possono esistere anche luoghi cattivi, e inevitabilmente persone cattive. Un tranquillo cimitero per animali domestici (il *Pet Semetary* del romanzo omonimo) nasconde sempre qualche segreto collegato al modo dei morti, e una vecchia casa a Salem si rivela il covo del vampiro.

Come in una infinita seduta psicanalitica King trasforma la vita di ogni giorno nelle premesse dell'incubo, immergendo l'uomo comune (bombardato dal cinema hollywoodiano, dall'american way of life, dalla musica rock...) nei parti mostruosi della sua fantasia.

L'opera di Stephen King appartiene pienamente alla letteratura popolare, ma è caratterizzata anche da una complessità non comune nei best seller. L'osservazione acuta della mentalità americana, attraverso i suoi aspetti sociali e culturali, viene effettuata da King con un'arte consumata della introspezione psicologica. Per sua stessa ammissione Stephen King tenta di mettere il lettore "nella testa" del personaggio, descrivendone accuratamente i processi mentali e riuscendo così a far accettare le reazioni "irreali" dei suoi protagonisti.

Questa scrittura "analitica" viene arricchita con un abile montaggio, inserendo nella narrazione ritagli di giornali (talvolta inventati, talvolta reali), brani di romanzi, canzoni e poesie. In *Le notti di Salem*, ad esempio, King costella il romanzo con versi di Giorgio Seferis, Wallace Stevens e Bob Dylan. Tutta la cultura popolare americana del dopoguerra si agita nelle sue pagine, descritta con dovizia di dettagli e di riferimenti, attraverso un vocabolario sempre molto ricco. Con questa corposità di scrittura King costruisce una macchina distruttiva fin dai primi capitoli, e la mette subito in movimento facendola funzionare per centinaia di pagine: difficilmente i suoi libri hanno meno di quattrocento pagine, sono la risposta mastodontica alla tradizione delle short stories (che pure sono state il punto di partenza per King).

Incorporando la cultura popolare nelle vicende più fantastiche e terribili, King utilizza tutte le carte della sua stessa formazione e persino della sua infanzia. Stephen King ha descritto benissimo la formazione della sua personalità di scrittore nell'unico libro non-fiction che ha pubblicato, *Danse Macabre*. Senza pretese accademiche (lo stile è conservativo e non mancano gli errori nelle citazioni e nei riferimenti biblio-filmografici), King ha raccontato in *Danse Macabre*, con taglio da esperto, tutta la storia dell'horror nei mass media degli ultimi trenta anni. Fin dal suo primo giorno di terrore quando la maschera di un piccolo cinema dove si proiettava un film di marziani annunciò che i russi avevano lanciato lo sputnik, per

arrivare ai dieci romanzi che lo hanno più influenzato (in particolare *Storie di fantasmi* di Peter Straub e *Il popolo dell'autunno* di Ray Bradbury), Stephen King spiega perfettamente l'ambiente di coltura dei suoi romanzi e le motivazioni della sua scelta orrorifica. In *Danse Macabre* non mancano le spiegazioni sociopolitiche dell'amore per il fantastico e per l'orrore da parte di tanti americani. Un popolo che crede in Dio (e anche King ci tiene a dichiararsi "un po' credente") e nei valori dello status quo si sente rassicurato leggendo a quali orrori può portare l'alternativa alla normalità. I marziani-diversi o i mostri, i paranormali, per King sono altrettante facce della trasgressione ai tabù e alle certezze statunitensi.

La scrittura di King, così ricca di evocazioni visuali, lo predestinava all'abbraccio del cinema. La sua capacità di far saltare i nervi a milioni di persone attraverso la parola stampata si doveva innestare anche nel media cinematografico, pronto ad utilizzarlo per ringiovanire i bagagli saccheggiati della tradizione orrorifica. Forse King non scrive pensando preventivamente alla traducibilità cinematografica dei suoi libri, ma indubbiamente le suggestioni filmiche non mancano mai nella produzione letteraria dello scrittore.

La mole dei suoi volumi, e la minuziosità di certe sue narrazioni, impediscono al cinema di trasportare "tutto" un libro di King, è necessario sempre ridurre i suoi romanzi per trasportarli sullo schermo. Eppure talvolta queste riduzioni hanno aperto anche prospettive di arricchimento per quanto era contenuto nei romanzi di King. Lo scrittore inizialmente è stato diffidente nei confronti dei registi che si avvicinavano alle sue opere. Ha anche avuto degli screzi con Kubrick, che lo consultò per la lavorazione di *Shining* come aveva consultato Arthur C. Clarke per *2001: Odissea nello spazio*, ma che in conclusione scelse degli attori che King non riteneva adeguati ai protagonisti. E sembra che anche con De Laurentis vi siano state delle discussioni per la sceneggiatura di *Dead Zone*, quando uno script dello stesso King venne rifiutato perché troppo complesso (prevedeva lo sviluppo di tre storie in parallelo).

L'unico ad aver dato qualche soddisfazione allo scrittore del Maine è stato il produttore Richard Kobritz, che ha sempre avuto un occhio di riguardo verso il fantastico. King gli inviava sempre i suoi manoscritti prima di pubblicarli, e Kobritz prima si impegnò a portare *Salem's Lot* sugli schermi televisivi e poi produsse *Christine* affidandone la regia al suo amico Carpenter (di cui aveva già prodotto uno sceneggiato televisivo).

King ha finito per farsi coinvolgere direttamente dal cinema. Fin dal 1978 iniziò a discutere l'idea di un film dell'orrore con George Romero, il regista dell'indimenticabile *La notte dei morti viventi* e affinità elettiva di King. I due artefici dell'orrore si trovarono subito d'accordo nell'ipotesi di un film che riprendesse l'immediatezza e anche la grossolana efficacia dei fumetti horror degli anni Cinquanta e Sessanta, in particolare i celebri *EC Comics*. Entrambi

dimostravano una capacità intuitiva non comune sulle reazioni del pubblico amante del fantastico, e su questa base misero insieme cinque storie ad effetto, in parte originali e in parte riprese da vecchi racconti di King (*The Crate* e *Weeds*).

Scartata l'idea di un film in 3 dimensioni, King e Romero ripiegarono su un horror ad alto budget che aggiornasse lo spirito degli *EC Comics*. King oltre a scrivere la sceneggiatura ha seguito tutta la lavorazione del film nato dal sodalizio con Romero, *Creepshow*. King ha partecipato alla scelta dei trucchi e degli effetti speciali, molto ricchi grazie a Tom Savini, specialista in orribili truccature (suoi sono, ad esempio, la testa esplosa di *Maniac* e gli sventramenti di *Zombi*): in *Creepshow* si susseguono morti viventi coperti di alghe, spettri, scheletri animati e una "cosa" che si nutre di carne umana. Lo stesso Stephen King si è tolto la soddisfazione di diventare un mostro, dopo averlo tanto sognato nei suoi libri. Sotto le mani di Tom Savini, lo scrittore si è visto assalire e inglobare da una sostanza spaziale verde (nell'episodio *La morte solitaria* di *Jordy Verrill*).

L'eccessivo protagonismo di King in *Creepshow* non gli ha giovato. Come attore aveva buone possibilità grazie alle fattezze molto marcate che lo contraddistinguono (King era già apparso in una breve sequenza di *Nightriders*, un film di Romero del 1981). Ma forse ha voluto strafare. Non si è accontentato di scrivere in due mesi la sceneggiatura del film ma ha fatto recitare in *Creepshow* anche il figlio Joe (è il bambino che, all'inizio del film viene scaraventato fuori dalla finestra per mano del padre, nemico dei fumetti), facendolo ritrarre inoltre dal fumettista Jack Kamen nel poster pubblicitario del film con alle spalle i manifesti di altri film tratti da romanzi di King... Lo scrittore è rimasto sul set per tutta la durata delle riprese, ma questa mole di compiti ha influito negativamente sul film, nel complesso modesto.

Ma King non si è scoraggiato. La sua agenda prevede grandi cose per il futuro, con una lista di impegni che intrecciano la produzione romanzesca alla pellicola cinematografica. Stephen King ha in cantiere ben quattro film tratti dalle novelle di *Different Seasons*, un adattamento insieme a George Romero di *The Stand*, un'abnorme continuazione del suo *Salem's Lot* e infine un *Creepshow II*.

Come può un uomo produrre una mole così "mostruosa" (il termine è appropriato) di lavoro? King, che ha anche il tempo per scrivere delle recensioni cinematografiche per la rivista *Twilight Zone*, ha ammesso di usare il computer, come il suo collega di orrori Peter Straub. Secondo King la tastiera del calcolatore gli serve solo per alcune memorizzazioni e per le correzioni. Sarà vero? O anche la struttura e le caratteristiche dei suoi romanzi devono il loro successo a un programma ben inserito in un personal? Certo è che, con Stephen King, le nuove tecnologie sono entrate al servizio dell'incubo e dell'orrore.

FILMOGRAFIA

Tutti i film tratti dalle opere di Stephen King

Carrie: lo sguardo di Satana (*Carrie*, 1976)

Regia: Brian De Palma. Sceneggiatura: Lawrence D. Cohen. Interpreti: Sissy Spacek, Piper Laurie, Amy Irving, William Katt, John Travolta. La giovane Carrie soffre di molti complessi a causa della madre. Quando scopre di avere poteri misteriosi provoca morti e disastri. Una ragazza "diversa" nella provincia americana è il pretesto per i primi virtuosismi con la macchina da presa del giovane De Palma. Il romanzo di King è spesso capovolto, con molta compassione per la madre sessuofobica e molto rancore verso la società che emargina. Un finale catastrofico: Carrie, pugnalata dalla madre, conficca con la telecinesica decine di coltelli nel corpo di lei, poi incendia la casa e la fa esplodere. Ma il film non è veramente finito...

Le notti di Salem (*Salem's Lot*, 1979)

Regia: Tobe Hooper. Sceneggiatura: Paul Monash. Interpreti: Geoffrey Lewis, David Soul, Lance Kerwin, Ronnie Scribner, Reggie Nalder. La casa dei Marsten domina la cittadina di Salem. Dal suo interno provengono le forze malvagie che decimano il paese.

Il tema dei vampiri mischiato da Hooper (regista di *Non aprite quella porta* e *Poltergeist*) alle facce spaventose dei morti viventi. Un vampiro alla Nosferatu interpretato dal Reggie Nalder che sarà Van Helsing nel *Dracula ti succhio!* a luci rosse. Un film senza ritmo, che originalmente era un mini-serial della CBS di quattro ore.

Shining (*The Shining*, 1980)

Regia: Stanley Kubrick. Sceneggiatura: Stanley Kubrick, Diane Johnson. Interpreti: Jack Nicholson, Shelley Duvall, Danny Lloyd, Scatman Crothers, Barry Nelson.

Uno scrittore a corto di ispirazione passa l'inverno con la moglie e il figlio in un hotel abbandonato. Gli spettri lo faranno impazzire. Kubrick non riesce a dare sufficienti motivazioni agli avvenimenti, al contrario del romanzo di King (di cui sacrifica un importante episodio). Tre anni di lavorazione per un film di labirinti e di grandi

spazi. Una fotografia eccezionale grazie alla macchina da presa "Steadicam" per le riprese in movimento. Kubrick non ha badato a spese, per ottenere il massimo di effetti visivi e per avere Nicholson, "il più grande attore contemporaneo" secondo Kubrick.

1982

Creepshow

Regia: George A. Romero. Sceneggiatura: Stephen King. Interpreti: Adrienne Barbeau, Fritz Weaver, Leslie Nielsen, Viveca Lindfors, Stephen King. Film a episodi: scheletri vendicativi che tornano dall'oltretomba, amanti affogati che riemergono per uccidere, un vorace mostro artico, un igenista mangiato dagli scarafaggi, un contadino mutante.

Romero, il maestro degli zombi, e King formano un duetto senza precedenti. Mostruosità a cura di Tom Savini e Ray Mendez, omaggi al fantastico (Fritz Weaver vecchia star di *Ai confini della realtà*). Troppo semplici i dialoghi e le trame di un King sceneggiatore ancora inesperto. Ironia sull'America di *Chi ha paura di Virginia Woolf?*. Copia italiana mutilata.

Cujo

(Cujo, 1983)

Regia: Lewis Teague. Sceneggiatura: Barbara Turner. Interpreti: Dee Wallace, Danny Pintauro, Christopher Stone, Daniel Hung-Kelly.

Un placido sanbernardo prende la rabbia e tenta di sterminare la famiglia Camber.

Teague, un regista esperto in animali antropofagi (è suo il film *Alligator*), ha chiesto la collaborazione di King per la sceneggiatura. Lo scrittore ha autorizzato la salvezza finale del bambino, che nel libro muore. Un suspense con poche intromissioni soprannaturali. Un crescendo di terrore attraverso i tormenti psicologici dei protagonisti.

Christine la macchina infernale (*Cristine*, 1983)

Regia: John Carpenter. Sceneggiatura: Bill Phillips. Interpreti: Keith Gordon, Alexandra Paul, John Stockwell, Harry Dean Stanton.

Un Plymouth Fury del 1958, rossa e col tettuccio bianco, ammazza tutti i nemici del tenero Arnie. Un film molto fedele al libro: il rapporto tra un ragazzo e la sua auto portato alle estreme conseguenze. Carpenter non ritrova la magia dei suoi primi film nonostante l'incontro con King. Il film non coinvolge ma è energico nello svelare l'irra-

zionale nascosto negli oggetti quotidiani. La vittima dell'isolata cittadina di Libbyville è l'attore Keith Gordon, vecchia conoscenza degli appassionati di horror (*Vestito per uccidere* e *Lo squalo 2*).

1983

Firestarter

Regia: Mark Lester

Interpreti: George C. Scott, Martin Sheen, Drew Barrymore, David Keith

Charlie, una ragazzina di otto anni, può incendiare qualsiasi cosa con il potere della mente. Chi vuole sfruttarla farà una brutta fine.

Un George C. Scott con benda nera su un occhio è l'amerindio amico della piccola Charlie. Il regista di *Classe 1984* si occupa ancora di minorenni terribili. Una "fiammata" di effetti speciali incendiari. Tecnici della fotografia tutti italiani sotto la direzione di Giuseppe Ruzzolini.

1983

Childrens of the Corn

Regia: F. Kiersch. Sceneggiatura: G. Goldsmith. Interpreti: P. Horton, L. Hamilton, R.G. Armstrong

Due giovani stanno percorrendo in macchina un'assoluta strada di campagna del Nebraska, contornata a perdita d'occhio da campi di granturco. All'improvviso si trovano immersi in un'universo di terrore, preda di una setta di piccoli maniaci religiosi assassini, i Ragazzi del Grano, appunto, che immolano tutti gli adulti a "Colui che cammina dietro le file"...

La trasposizione cinematografica, benché dignitosissima e realizzata con mezzi e tecniche di grosso budget, non è all'altezza, come tensione e suspense, dell'originale letterario. Ciò non ha impedito al film di diventare, in America, un campione di incassi stagionale.

1983

The Dead Zone

Regia: David Cronenberg. Sceneggiatura: Jeffrey Boam. Interpreti: Christopher Walken, Herbert Lom, Brooke Adams, Tom Skerritt.

Jonny Smith dopo un incidente e cinque anni di coma scopre di avere strani poteri. Rivive il passato e prevede il futuro.

Forse il migliore film di Cronenberg (regista di *Brood* e *Scanners*).

Specializzato in personaggi devianti (portatori di germi, dotati di poteri distruttivi, creatori di covate malefiche), Cronenberg si è ben sintonizzato con King.

DAVID CRONENBERG

un genio emergente

Come Molière, anche David Cronenberg sembra odiare i medici. portatori di disastro piuttosto che di salute. La sua carriera cinematografica nel regno del fantastico è costellata di scienziati e dottori pericolosi, nefasti. Lo stesso Cronenberg si è dedicato agli studi scientifici, in particolare biologici, prima di passare a interessi letterari trasmigrando dal Canada (dove è nato il 15 marzo 1943, a Toronto) all'Europa. Conosce bene i pericoli della scienza, e di questi ha fatto il filo rosso dei suoi incubi.

David Cronenberg ha iniziato a mietere successi quando, nel 1974, ha dato a un medico, nel film *Il demone sotto la pelle*, il compito di propagare un parassita micidiale durante degli esperimenti finiti male. Il contagio provoca deliri erotici e violenze di ogni tipo, devastando un intero isolato, e forse il mondo... Due anni dopo, con *Rabid*, il regista ci ha presentato gli effetti della chirurgia plastica: una giovane donna contrae l'idrofobia dopo l'operazione, e scopre di aver subito una mutazione nell'apparato boccale che le consente di succhiare il sangue di cui ormai ha necessità. Nel 1978, con *Brood la covata malefica*, lo psichiatra Oliver Reed provoca con le sue folli psicoterapie dei parti orribili nella sua paziente Samantha Eggar. Infine, con *Scanners*, abbiamo il dr. Roth che inventa il farmaco Ephemerol capace di dotare determinati individui di una forza telepatica talmente potente da far scoppiare letteralmente le teste! È già un discreto repertorio dei terrori e dei pericoli che attraversano una civiltà condizionata dalla scienza. In Cronenberg questi pericoli diventano ossessioni per il disastro, imminente sul nostro

avvenire. La medicina e la scienza possono insidiare orrendamente il nostro essere biologico.

Sembra una percezione simbolica del pericolo atomico: la contaminazione, a cui Cronenberg aggiunge il contagio, diventa il terrore di una epoca. Ma Cronenberg fa leva anche su paure più intime, e meno antipositiviste, dell'uomo contemporaneo. La sessuofobia, ad esempio, sembra uno dei temi ricorrenti nelle sue prime opere. Nel *Demone sotto la pelle* e in *Rabid* siamo di fronte a forme aggiornate di malattie veneree, che contaminano la satanica Barbara Steele nel primo film e l'attrice a luci rosse Marilyn Chambers nel secondo. Anche il parto, conseguenza apparentemente naturale del rapporto sessuale, diventa in *Brood* il risultato della coercizione psichica e assume le forme di un cancro mostruoso. La sessualità, nei tre aspetti della genitalità (i vermi falliformi di *Il demone sotto la pelle*, i rimandi alla vagina dentata in *Rabid*), del coito (l'ossessione erotica del *Demone sotto la pelle*), del parto (i nani generati dalla Eggar in *Brood*), collabora al disastro, ne è una componente decisiva. In fondo, anche le sciagure rappresentate nel recente *Videodrome* devono qualcosa alla sfera della sessualità: è il direttore di una Tv via cavo specializzata in hard core, infatti, che capta i violentissimi programmi con la sigla "videodrome".

L'impostazione di Cronenberg non è comunque moralistica, e anzi in patria i suoi primi film sono stati attaccati violentemente dalla critica benpensante, che ha fatto del regista e dei suoi film fantastici un caso politico, appellandosi anche al Parlamento canadese. Cro-

nenberg è sicuramente pessimista e forse nichilista, ma non indulge nel moralismo. I suoi film non hanno mai una conclusione manichea chiara ed esplicita, non c'è una risoluzione definitiva. Se i contaminanti del *Demone sotto la pelle* fuggono e probabilmente propagano il male l'ultima sequenza di *Brood* mostra delle escrescenze sul volto della bambina superstite che fanno temere il possibile risorgere del pericolo. Allo spettatore è lasciato il dubbio delle conseguenze. I film documentavano la catastrofe (e Cronenberg ha una passione per il documentario) e si concludono con l'angoscia della "proliferazione".

Ma David Cronenberg non è solo il creatore di questi orribili incubi. Tra un film horror e l'altro ha avuto il tempo di dirigere degli sceneggiati senza elementi fantastici per la CBC, un filmato sul mondo delle corse automobilistiche (*Fast Company*, 1977), ed ha persino organizzato lo spettacolo rock "The Magic Show" per il prestigiatore Doug Henning. La figura di Cronenberg è parzialmente diversa da quella di altri capiscuola del giovane cinema fantastico, ed ha un legame molto più stretto di altri registi con la cinematografia sperimentale e underground. Non a caso le sue prime opere sono state girate con contributi del governo canadese e in condizio-

ni artigianali e apertamente sperimentali (dal suo primo 35 mm. *Stereo Murders*, che sarà alla base del futuro *Scanners*, a *Crimes of Future*, al cortometraggio *Secret Weapons*).

Dopo il successo di *The Parasite Murders* (*Il demone sotto la pelle*), girato in 17 giorni con un budget limitato e accolto in modo clamorosamente positivo dal pubblico, Cronenberg è uscito dai confini dello sperimentalismo ed ha avuto le opportunità economiche per girare film esportabile all'estero e con attori di prestigio. Oggi, con i due film *Dead Zone* e *Videodrome*, dove ha diretto Christopher Walken, James Woods e la cantante Deborah Harry (ex voce del gruppo "Blondie") il regista canadese aspira a un posto di primissimo piano tra gli autori del fantastico degli anni Ottanta, proponendosi come artefice, secondo le sue stesse parole, "di metafore sull'arte e la creatività" (e, da figlio d'arte, con un padre scrittore e una madre pianista, ne ha tutte le possibilità). Intanto, il suo *Videodrome* è già un cult movie, nuovo capitolo di stravaganti mutazioni corporee (attraverso il video, questo prolungamento onnipresente dell'occhio umano), e Andy Warhol si è affrettato a complimentarsi con il nuovo maestro del visionario cinematografico.



FILMOGRAFIA

1974

The Parasite Murders (Shivers)

Il demone sotto la pelle

Regia e scenegg.: David Cronenberg.

Int.: Barbara Steele, Paul Hampton, Joe Silver, Lynn Lowry

Un medico tenta di isolare una sostanza chimica che dovrebbe, nelle sue intenzioni, curare tutta una serie di malattie, non ultime quelle relative all'apparato sessuale. Produce al contrario, una sorta di parassita il quale, iniettato sperimentalmente nei pazienti, provoca in loro un'irrefrenabile mania omicida, "combinata" con una mostruosa, inesauribile sovraeccitazione afrodisiaca, che stimola i sensi delle cavie in modo anomalo... Il medico, che comprende di aver diffuso tra la gente un contagio gravissimo (il parassita si diffonde, come la peste nell'intera città, e già si scatenano i primi focolai di violenza omicida e sessuale), uccide una giovane donna già contaminata dal suo esperimento, e quindi si toglie egli stesso la vita... Ma ormai i fatti di sangue si moltiplicano: il "morbo" si dilata oltre la zona dove operava lo scienziato, e, veicolato dai "pazienti" impazziti, si sparge nell'intera regione. E forse, anche più in là.

1976

Rabid

Rabid

Regia e scenegg.: David Cronenberg. Fotogr.: Rene Verzier

Mus.: Ivan Reitman; Trucco: Joe Blasco

Int.: Marilyn Chambers, Frank Moore, Joe Silver, Howard Ryshpan

In seguito ad un esperimento di plastica facciale, una giovane donna diviene idrofoba, e all'interno della bocca si accorge di avere uno strano organo che le occorre per succhiare il sangue alle proprie vittime: la ragazza sarà la "portatrice" orribile di un'epidemia su vasta scala, che provocherà morti ed uccisioni a non finire. Molti cadranno vittime dei morsi agghiaccianti della donna-vampiro, ma lei stessa, alla fine, dovrà soccombere ad opera di un'altra persona "contagiata", che la ucciderà.

La protagonista, Marilyn Chambers, è un'ex-spiogliarellista ed interprete di pornofilm.

1978

The Brood

Brood la covata malefica

Regia e scenegg.: David Cronenberg. Fotogr.: Mark Irwin

Mus.: Howard Shore. Trucco: Shonagh Jabour
Int.: Oliver Reed, Samantha Eggart, Art Hindle, Nuala Fitzgerald

In una clinica di Toronto succedono fatti spaventosi, imputabili a prima vista unicamente ad uno dei medici, il dottor Raglan, che applica sui pazienti "terapie" basate sull'ipnosi, sulla coercizione psichica e sulle torture... Altrettanto violenta è Nola, un'ammalata unita a Raglan da qualcosa di più del solito rapporto medico-paziente: ma sia la donna che il medico, oltre alla giovane insegnante della figlia di Nola, vengono assassinati barbaramente, con lucida ferocia... Il marito di Nola, allora, indaga per proprio conto, e risale alla verità. La chiave dell'enigma, che naturalmente va ricercata (e trovata) all'interno della clinica di Raglan è quanto di più sconcertante e mostruoso si possa immaginare, ed il suo epilogo si risolverà in una sanguinosa ecatombe.

1981

Scanners

Scanners

Regia e scenegg.: David Cronenberg. Fotogr.: Mark Irwin

Mus.: Howard Shore. Trucco: Dick Smith

Int.: Jennifer O'Neill, David Cronenberg, Stephen Lack, Patrick McGoohan

Durante un esperimento di telepatia presso la Consec, una potente multinazionale che si occupa di armamenti, accade un incidente: il conduttore dell'esperimento muore. Il dott. Ruth rileva ai dirigenti della società l'esistenza di una organizzazione formata da Scanners, individui dotati di una potente forza telepatica. Il dott. Ruth introduce un certo Vale nell'organizzazione. Vale scopre però cose grosse: Keller, capo dei servizi di sicurezza della Consec, è un affiliato dell'organizzazione avversaria, e lo stesso Ruth è l'inventore di un farmaco, l'Ephemerol, causa di questa deformazione che crea gli Scanners. Keller uccide Ruth, diventato un pericolo; Vale uccide Keller. Lo scontro è ora inevitabile tra Vale e Revok (capo degli Scanners) in una lotta ai limiti del parossismo e del paranormale: Vale distrugge Revok, dopo aver appreso di essergli fratello ed entrambi figli del dott. Ruth.

1982

Videodrome

Regia e scenegg.: David Cronenberg. Fotogr.: Mark Irwin

Mus.: Howard Shore. Trucco: Rick Baker

Int.: James Woods, Sonja Smith, Deborah Harry, Peter Dvorsky

Un tecnico di una televisione indaga su strani programmi video caratterizzati dall'estrema violenza. Poco alla volta quegli incubi entrano a far parte della sua stessa psiche, con effetti sconvolgenti.

1983

The Dead Zone

Regia: David Cronenberg. Scenegg.: Jeffrey Boam. Fotogr.: Mark Irwin

Mus.: Michale Kamen. Trucco: John Belyeu

Int.: Christopher Walken, Brooke Adams, Tom Skerritt, Herbert Lom

Johnny Smith esce da un coma durato cinque anni, effetto di un incidente stradale, fornito di eccezionali poteri psichici: può captare il futuro del prossimo al solo contatto. E un giorno incontra un uomo politico che, come presidente darà il via alla fine del mondo. Da allora il suo scopo sarà di fermarlo, ad ogni costo...

TWILIGHT ZONE

ai confini della realtà



una produzione fantafestival a cura di f. giovannini e a. ravaglioli

ROD SERLING'S THE TWILIGHT ZONE

"C'è una quinta dimensione, oltre a quelle conosciute dall'uomo: è una dimensione grande come lo spazio e smisurata come l'infinito, è a mezza strada fra la luce e l'ombra, fra la scienza e la superstizione, fra la sommità delle cognizioni dell'Uomo ed il fondo dei suoi smarrimenti. È la dimensione della fantasia, è una zona che noi chiamiamo: 'Il confine della realtà'".

Dal 1959 milioni di schermi televisivi hanno trasmesso queste parole introduttive per una serie di telefilm che prometteva di condurre lo spettatore nella "quinta dimensione". Le pronunciava, almeno nella versione originale americana, un serio personaggio dal naso schiacciato, Rod Serling. Nel 1959, quando iniziò *"The Twilight Zone"*, era un personaggio del tutto sconosciuto, ma dopo un solo anno gli americani riconoscevano immediatamente la voce e i tratti di questo ospite che accompagnava nel territorio tra la luce e le tenebre, tra la scienza e la superstizione.

Rod Serling in Italia non ha avuto alcuna fama, ma le sue parole "introduttive" sono egualmente entrate nelle tranquille case del belpaese, per qualche anno. Le persone normali di *"Ai confini della realtà"* sempre precipitate in situazioni straordinarie, erano ceselate sul modello del cittadino medio statunitense, ma anche l'uomo comune italiano poteva identificarsi nelle fobie umane portate agli eccessi dall'abile Rod Serling.

Twilight Zone (letteralmente la zona del crepuscolo) il serial televisivo che in Italia è stato trasmesso dalla RAI all'inizio degli anni

Sessanta con il titolo *"Ai confini della realtà"* è stata la più lunga serie Tv di argomento fantastico prodotta negli Stati Uniti, se si eccettua la soap-opera *Dark Shadows* (le avventure del vampiro buono Barnabas Collins). *Twilight Zone* venne prodotto per quattro anni consecutivi (dal 1959 al 1963) con un totale di 151 episodi. Era il primo serial fantastico composto di episodi completi, cioè senza personaggi continuativi e senza legame tra una storia e l'altra. A fare da tratto d'unione nella serie restava solo il presentatore Rod Serling (autore anche di quasi tutte le sceneggiature e "inventore" di *Twilight Zone*) insieme allo stile che si riconosceva in ogni puntata. *Twilight Zone* nasce, come tutte le serie televisive americane, sulla base di un *pilot* (una puntata di prova, visionata solo dagli sponsor e da un pubblico selezionato). La CBS, la rete televisiva cui Rod Serling si era rivolto, rimase favorevolmente impressionata dalla sinteticità ad effetto di quel *pilot*: in 30 minuti teneva avvinto lo spettatore e lo sconcertava con un colpo di scena finale. Anche lo sponsor ufficiale (per la cronaca, la 'General Foods) si dimostrò convinto, e il 2 ottobre 1959 il primo episodio di *Twilight Zone* portò sugli schermi televisivi di mezza America la silhouette di Rod Serling che presentava il prototipo di centinaia di futuri incubi.

Twilight Zone iniziò presto a salire sopra i 15 milioni di spettatori. Giunta alla terza serie fu necessaria una sospensione e una riconversione. Venne creata così una piccola serie di episodi della durata di un'ora ciascuno, ma non funzionarono come i rapidi episodi tra-

dizionali: con 60 minuti di dialoghi si rischiava di annoiare lo spettatore, non più teso come in precedenza nella spasmodica attesa del finale sorprendente. Si tornò quindi alla consueta durata di 30 minuti, e con il vecchio cliché la serie ritrovò i passati allori.

Tutti gli episodi della serie mantennero dei tratti comuni, nonostante le iniziali diffidenze della critica e le delusioni procurate dai primi sondaggi di opinione. La sigla d'apertura assicurava in ogni puntata le stelle brillanti su un cielo nero, e la voce fuori campo che ricordava "There is a fifth dimension..." mentre dal fondo emergevano le parole "Twilight Zone".

La semplicità dei dialoghi, una regia che suggerisce e lascia "immaginare", la buona descrizione psicologica dei personaggi, erano altrettanti elementi che non tradivano mai le attese dello spettatore. Ma *Twilight Zone* non può essere separata dal suo creatore, da quel Rod Serling che ogni appassionato statunitense di science fiction conosce e apprezza ancora oggi. Per noi italiani il 28 giugno 1975 non ha rappresentato nulla, ma per il pubblico americano è stata la fine di un pezzo di storia collettiva, la fine di un legame fantatvistico con gli anni Sessanta. Con Rod Serling moriva, in quel 28 giugno, il portavoce della quinta dimensione e della "zona del crepuscolo".

Serling era nato a Binghaston (New York) e aveva compensato la sua bassa statura (metro e 64 centimetri) dedicandosi intensamente allo sport: il suo caratteristico naso schiacciato, infatti, gli derivava dalla giovanile attività pugilistica. Nella II guerra mondiale si conquistò poi la "Purple Heart" per le sue missioni di paracadutista, ma quel periodo gli lasciò anche dei ricordi incancellabili. Fu proprio dall'esperienza bellica che Serling trasse lo stimolo che in breve tradusse in soggetti televisivi (dopo aver frequentato l'Università di Atiöch).

La Tv dei primi anni Cinquanta era un settore in espansione, ma ciò non impedì a Serling di subire numerosi rifiuti e di doversi rivolgere a stazioni minori. Anche quando ottenne delle accoglienze positive, i suoi soggetti troppo introspettivi e crudi dovettero passare sotto i tagli della censura. Ma Serling non si scoraggiò, e con l'aiuto della moglie Carol riuscì a vincere nel 1955 e nel 1957 due "Emmy Award" per il miglior testo televisivo: erano i primi di una lunga carriera, e in tutto ne otterrà 6, più di qualunque altro sceneggiatore americano.

La "fortuna" dei suoi primi lavori permetterà a Serling di dedicarsi al fantastico, per il quale sentiva un'attrazione profonda. Nel 1958 scrive un "pilot" di fantascienza per la CBS: la grande rete televisiva inizialmente rifiuta, ma si convincerà in breve che il successo ottenuto da Serling con altre trasmissioni poteva ben trasferirsi su un genere visto ancora con sospetto come il fantastico e la fantascienza. Di lì a pochi mesi iniziava la grande saga di *Twilight Zone*. Per quasi vent'anni Serling continuerà a svolgere la sua attività di

sceneggiatore televisivo senza smettere mai di litigare con i produttori, che imponevano censure o limitazioni di ogni genere alla sua creatività.

Serling litigava per i più svariati motivi. Come non dargli ragione, se si considera che era costretto ad abolire dai dialoghi le parole "lucky" e "strike" per evitare una indiretta pubblicità alle sigarette *Lucky Strike* e non inimicarsi lo sponsor delle sigarette *Chesterfield* oppure se si pensa che non poteva mai citare le camere a gas perché una compagnia di pubblicità faceva degli spot pubblicitari sulla stessa emittente?

Le implicazioni morali o politiche dei suoi testi non potranno piacere a manager che dovevano puntare sul massimo ascolto per compiacere i preziosi sponsor pubblicitari. Solo con il pieno successo della serie, negli anni Sessanta, Serling avrà mano libera per alcuni mesi, ma nessuno ha ancora spiegato i motivi della drastica interruzione della serie, nel 1964. Si era veramente esaurita la vena creatrice di Serling e dei suoi collaboratori, oppure qualche goccia aveva fatto traboccare il vaso della "tolleranza" del network CBS? Resta il fatto che Serling si rifiutò di rianimare la serie, anche quando la rete concorrente ABC gli fece una esplicita proposta in questo senso. Rod Serling si poteva quindi prendere una vacanza da *Twilight Zone*, un serial che gli lasciava spesso solo 3 giorni per trovare un soggetto, dato che era richiesto un ritmo di 30 episodi a stagione. Serling utilizzò bene gli anni di relax, scrivendo testi teatrali e soprattutto regalando al cinema l'indimenticabile *Il pianeta delle scimmie*. Dobbiamo a Serling, infatti, la scena finale del film di Franklin J. Shaffner, quando Charlton Heston scopre la Statua della Libertà spezzata sulla spiaggia del pianeta dominato dalle scimmie. Il libro di Pierre Boulle non prevedeva un "colpo di scena" così immaginoso per spiegare al lettore il destino futuro della Terra, mentre Serling aveva fatto dello *shock* conclusivo il cavallo di battaglia di *Ai confini della realtà*. Ancora una volta, però, Serling doveva scontrarsi con le esigenze della produzione, che gli impedirono di allestire una costosa metropoli di scimmie e lo costrinsero a far agire scimpanzé, oranghi e gorilla in uno scenario di villaggi primitivi. E ancora i produttori modificarono i dialoghi della sceneggiatura di Serling, giudicandoli poco ironici.

Rod Serling darà anche l'idea base per *L'altra faccia del pianeta delle scimmie* (diretto da Ted Post, che proprio con *Twilight Zone* si era specializzato nella regia di soggetti fantastici), e poi si dedicherà a un nuovo serial televisivo, *Night Gallery*, per la NBC. Nonostante il maggior uso di elementi "horror", *Night Gallery* non ebbe la fortuna di *Ai confini della realtà*, di cui aveva perso le suggestioni concettuali e il sottile fascino del mistero. E forse Serling era stanco, la sua inventiva stentava a trovare novità al passo con i tempi; fumava, lavorava 18 ore al giorno, passava le notti a registrare la propria voce in tutte le parti previste dai dialoghi: questo

ROD SERLING



ritmo lo aveva consumato, e il 28 giugno 1975 Serling è morto in sala operatoria, dopo un attacco al cuore.

Ma, morto Serling, sopravvivono i suoi 151 episodi di *Twilight Zone*, con una "fortuna" non ancora conclusa.

E la fortuna di *Ai confini della realtà* è confermata dalle piccole e grandi utilizzazioni commerciali della serie di telefilm. Ancora oggi è pubblicata la fanzine *Twilight Zone*, dove gli appassionati possono trovare notizie e curiosità sul loro vecchio serial preferito e sulla sorte dei vari protagonisti. Negli Stati Uniti degli anni Ottanta, tutti i giorni c'è una rete che trasmette almeno uno dei fantastici episodi di *Twilight Zone*, e le consumate edizioni dei volumetti tascabili, con gli episodi della serie trasformati in racconti e novelle, sono ancora una manna per i fan "serlingomani".

Non si può dimenticare, poi, che *Twilight Zone* ha ispirato una lunga coda di imitatori: basta citare *Outer Limits*, *Thriller*, *One Step Beyond*, per non citare il personale "remake" organizzato dallo stesso Rod Serling con *Night Gallery*.

Twilight Zone non ha esaurito le sue potenzialità produttive. E lo ha capito la Warner quando, quattro anni fa, ha deciso di acquistare i diritti di *Twilight Zone* da Carol Serling e di affidare a Spielberg e ad altri tre giovani maestri del brivido la riesumazione cinematografica della famosa serie televisiva.

Twilight Zone ha rappresentato un modello di serial a suo modo di "qualità". Da quell'esperimento è forse possibile trarre una indicazione valida anche per i tentativi europei di produzione seriale, che eviti la standardizzazione e l'omologazione culturale, ma si basi su una cultura nazionale e offra una molteplicità di espressioni. A questo proposito i caratteri di *Twilight Zone* possono così riassumersi:

1) Un legame stretto con la cultura anglosassone del racconto breve, in particolare ad argomento gotico o fantastico. In 30 minuti, e con un immancabile colpo di scena finale, *Ai confini della realtà*, si riallacciava alla letteratura delle "short story", e anche alle novelle di un Ambrose Bierce (di cui *Twilight Zone* ha adattato uno dei più allucinanti racconti).

2) La formazione di una équipe professionale di alta qualità, affiatata e direttamente interessata e si circondava di un terzetto di sceneggiatori di tutto rispetto come Matheson, Beaumont e George Clayton Johnson (creatore del celebre *La fuga di Logan*.)

3) La scelta di attori capaci ed adeguati, utilizzando sia interpreti di medio rilievo, sia ex divi, sia star rampanti. Nella serie reciteranno, tra gli altri, stelle del calibro di Buster Keaton, John Carradine, Robert Redford, Charles Bronson, e poi Peter Falk-Tenente Colombo e Lee Van Cleef-il cattivo.

Rod Serling voleva provare, agli albori della televisione, che era possibile produrre serial di qualità anche attraverso le strutture di una Tv commerciale come quella americana. Senza mostri o senza in-

dulgere nelle scene raccapriccianti, Serling seppe impiantare una serie che si conquistò un posto "nobile" nella storia della televisione statunitense, entrando anche nel linguaggio giornalistico, in quello sportivo, politico e nello stesso linguaggio televisivo: anche in Italia "*Ai confini della realtà*" è una espressione che in qualche misura ha inciso sul linguaggio di tutti i giorni.

Le fiabe per adulti di *Twilight Zone* (che ricordano nella ripetitività e nella contemporanea innovazione tante pellicole di un maestro dell'orrore come Terence Fisher) avevano una ricetta che non deludeva lo spettatore: si partiva dalle emozioni umane e si creava su queste una atmosfera onirica che evitava le spiegazioni razionali. Non c'è mai una soluzione "scientifica" dei fenomeni incredibili negli episodi di *Twilight Zone*, né si consola lo spettatore con spiegazioni "naturali" del soprannaturale. Il mondo reale è sempre turbato dall'incubo, e il finale sconcertante di ogni puntata non consentiva nemmeno il salutare risveglio da un brutto sogno. Solo spegnendo il televisore si poteva dimenticare l'inquietante avventura vissuta dai protagonisti di *Twilight Zone*, ma anche di fronte allo schermo televisivo grigio non era facile liberarsi dei fantasmi nati dal reale. La televisione sembra per sua natura andare contro l'effetto "terrorizzante" del film fantastico, che richiede una identificazione totale tra lo spettatore e l'azione filmica, nel rituale buio della sala cinematografica. La tensione è dissolta dall'ambiente familiare. Eppure ciò non vale per *Twilight Zone*. Nella serie *Ai confini della realtà* i personaggi del telefilm sono simili, troppo simili, ai nostri congiunti, al vicino di casa, a noi stessi.

Twilight Zone, rivisitata a tanti anni di distanza della sua prima apparizione, mostra ancora un fascino intatto. Per la storia del fantastico audiovisivo *Ai confini della realtà* ebbe quanto meno il merito di riabilitare la fantascienza e il terrore, che erano ormai fiaccati dalle ultime produzioni *Universal* degli anni Quaranta, quando imperversavano le parodie con *Gianni e Pinotto*. Serling ha saputo utilizzare a meraviglia il nuovo media televisivo e ha affondato nell'incubo una intera generazione di americani. L'invecchiamento, la pazzia, il tempo, l'inconoscibile, la guerra: sono questi i temi più ricorrenti della serie *Twilight Zone*, efficaci nella presa su una popolazione ancora impressionata dalla seconda guerra mondiale e pienamente immersa nei terrori della guerra fredda. "La mia vita, la mia infanzia è stata tutta un immenso incubo". Così afferma il protagonista dell'episodio "*L'incredibile mondo di Horace Ford*", e queste parole riassumono benissimo lo spirito allucinatorio dell'intera serie. Oggi, forse, gli incubi dello spettatore degli anni Ottanta sono cambiati, sono più "moderni" e meno ingenui. Ma almeno uno degli spettri è ancora all'ordine del giorno. Almeno su questo, tremendo piano, viviamo ancora "*Ai confini della realtà*".

I CREATORI DI «TWILIGHT ZONE - AI CONFINI DELLA REALTÀ»

ROD SERLING

Nato a New York il giorno di Natale del 1924, Rod Serling è il vero ideatore e "padre" di *Twilight Zone*. Dopo essere stato paracadutista durante la guerra, Serling nel 1946 sposa Carol Louise Kramer, che lo convince a scrivere le sue esperienze di soldato. Diventato sceneggiatore, dal 1951 vende soggetti alle reti televisive da poco sorte negli Stati Uniti. Grazie ai suoi primi successi di commediografo televisivo, Serling si trasferisce in California e, nel 1957, concepisce la serie *Twilight Zone*, di cui scriverà ben 92 soggetti. Per il cinema ha lavorato come sceneggiatore a *7 giorni a maggio* di John Frankenheimer e a *Il pianeta delle scimmie*. La sua attività ha toccato anche il teatro, nè ha rifiutato di sfruttare la sua popolarità aparendo in numerosi spot pubblicitari. Serling è morto nel 1975, a cinquant'anni.

RICHARD MATHESON

Matheson, nato nel 1926, fin dai primi anni Cinquanta tentò di vendere i suoi soggetti alle reti televisive, ma solo nel 1959 diventò sceneggiatore per la Tv proprio per *The Twilight Zone*. Serling lo volle come collaboratore, dopo che Matheson aveva dimostrato le sue capacità di soggettista con il film *The incredible shrinking man* (1956).

Matheson ha scritto i dialoghi per 16 episodi di *Twilight Zone*. Dal 1960 è stato lo sceneggiatore della serie di film tratti dalle opere di Edgar Allan Poe e diretti da Roger Corman (*I vivi e i morti*, *Il pozzo e il pendolo*, *I racconti del terrore*, *I maghi del terrore*). Matheson ha anche lavorato con Terence Fisher (per *The Devil Rides Out*) e con Steven Spielberg (per *Duel*). Dal suo famoso romanzo *I vampiri* sono stati tratti due film (L'ultimo uomo della terra, con Vincent Price, e 1975: *occhi bianchi sul pianeta Terra*, con Charlton Heston). Matheson ha sceneggiato anche il film *Ai confini della realtà* (1983).

CHARLES BEAUMONT

Come Matheson e come Serling, anche Charles Beaumont ha iniziato come scrittore, ed è giunto in seguito alla sceneggiatura, per dedicarvi completamente. Beaumont venne convocato nel 1959 per assistere alla proiezione dell'episodio pilota di *Twilight Zone* e venne assunto da Rod Serling per fornire idee e soggetti al nuovo serial. Beaumont ha così firmato la sceneggiatura di 21 episodi di *Ai confini della realtà*. Amico di Matheson, ha cosceneggiato con lui *La*

notte delle streghe (1962, regia di Sidney Hayers). Per Roger Corman ha sceneggiato alcuni dei film del ciclo Poe (*Sepolto vivo*, *La città dei mostri*, *La maschera della morte rossa*), ma il suo capolavoro è considerato il fantastico *The 7 Faces of Dr Lao*.

JERRY GOLDSMITH

Il compositore Jerry Goldsmith miete riconoscimenti da vent'anni, ma i primi successi li ottiene con le colonne sonore per numerosi episodi di *Twilight Zone*. Serling lo convinse a dare le musiche anche ai suoi *7 giorni a maggio* e *Il pianeta delle scimmie*. Dopo il grande successo delle musiche a *Patton generale d'acciaio*, Goldsmith è stato chiamato a partecipare a *Papillon*, *Chinatown*, *Coma profondo*, ecc. Nel 1977 ha ottenuto un Oscar per *Il presagio*. Recentemente ha composto le musiche per *Alien*, *Star Trek - il film*, *Poltergeist*. Per la televisione ha lavorato allo sceneggiato *Masada*. Sue sono le musiche del film *Ai confini della realtà*. (1983).

JOHN BRAHM

Brahm è nato ad Amburgo nel 1893. Con il vero nome di Hans Brahm nel 1919 diventa regista di teatro. Nel 1934 emigra a causa delle persecuzioni razziali. A Londra lavora come montatore e supervisore per alcuni film. Nel '37 parte per Hollywood dove resterà confinato nel cinema di serie B, riuscendo a emergere solo con film fantastici o del terrore (in particolare uno dei più interessanti film sul licantropo, *The Undying monster*, 1942, e *Il mostro delle nebbie*, con Vincent Price, 1954). Dal 1956 si è dedicato esclusivamente alla televisione e a *Twilight Zone* (di cui ha diretto 12 episodi).

THE TWILIGHT ZONE (1959-1964)

Produzione CBS / CAYGA

Presentatore: Rod Serling
Produttori: Rod Serling e Buck Houghton
Soggetto: Rod Serling
Make-up: William Tuttle
Musica: Bernard Herrmann, Jerry Goldsmith

Leggenda:

S. = sceneggiatura

R. = regia

I. = interpreti

PRIMA SERIE (1959-1960) episodi di 30 min.

"Where is Everybody"

S. Rod Serling. R. Robert Stevens I.: Earl Holiman, James Gregory.

Un uomo si trova in una città deserta: in realtà stanno studiando la sua resistenza in una camera d'isolamento. È l'episodio "pilota" della serie.

"One for the Angels"

S. Rod Serling, Robert Parish. I.: Ed Wynn, Murray Hamilton, Dana Dillaway, Meritt Bohn.

Il signor Morte insidia la vita di una ragazzina, ma un coraggioso folletto lo ostacola.

"Mr. Denton on Doomsday"

S. Rod Serling. R.: Allen Reisner. I.: Dan Duryea, Malcolm Atterbury, Martin Landau, Jeanne Cooper, Ken Lynch, Doug McClure.

Una pozione magica acuisce la mira di un vecchio pistolero, ma finirà male.

"The Sixteen-Millimeter Shrine"

S. Rod Serling. R.: Mitch Leisen. I.: Ida Lupino, Martin Balsam, Alice Frost.

Una vecchia star cinematografica rivive "realmente" le avventure dei suoi film.

"Walking Distance"

S. Rod Serling. R.: Robert Stevens. I.: Gig Young, Frank Overton, Michael Montgomery.

Un pubblicitario torna nel suo villaggio natale, e involontariamente compie un viaggio a ritroso nel tempo.

"Escape Clause"

S. Rod Serling. R.: Mitch Leisen. I.: David Wayne, Virginia Christine, Wendell Holmes, Thomas Gomez.

Il diavolo dona l'immortalità a un uxoricida. Quando quest'ultimo vede tramutata la pena di morte in ergastolo invoca una clausola del suo contratto con Satana.

"The Lonely"

S.: Rod Serling. R.: Jack Smight. I.: Jack Warden, Jean Marsh, John Dehner, Ted Knight, Jim Turley.

Un uomo viene esiliato su un asteroide con la sola compagnia di un robot-femmina.

"Time Enough at Last"

S.: Rod Serling. R.: John Brahm. I.: Burgess Meredith, Jacqueline De Witt, Vaughn Taylor, Lela Biss.

Un impiegato miope è l'unico sopravvissuto della guerra nucleare. Decide di dedicarsi alla lettura, sua unica passione, ma rompe inavvertitamente gli occhiali...

"Elegy"

S.: Charles Beaumont. R.: Douglas Heyes, I.: Cecil Keliaway, Jeff Morrow, Kevin Hagen, Don Rubbins.

Un astronauta scoprono un pianeta dove tutti gli abitanti sembrano in trance. Un personaggio misterioso governa il pianeta.

"Mirror Image"

S. Rod Serling. R.: John Brahm. I.: Vera Miles, Martin Miller, Joe Hamilton.

Una donna sta per impazzire quando scopre una sua sosia in un deposito di autobus abbandonato.

"The Monsters Are Due on Maple Street"

S.: Rod Serling. R.: Ron Winston, I.: Claude Atkins, Jack Waggner, Ben Erway.

In un villaggio manca improvvisamente l'elettricità. Gli abitanti temono che la causa sia un extraterrestre.

"A World Of Difference"

S.: Richard Matheson. R.: Ted Post. I.: Howard Duff, Eileen Ryan, Gail Kobe, Frank Maxwell, Peter Walker.

La vita quotidiana di un uomo d'affari è sconvolta quando cade un muro che rivela all'uomo di essere un attore sul set.

"Long Live Walter Jameson"

S.: Charles Beaumont, R.: Tony Leader. I.: Kevin McCarthy, Edgar Stehli, Estelle Winwood, Dody Heath.

Un professore universitario scopre che un suo collega ha più di 200 anni ed è immortale.

"People Are Alike All Over"

S.: Rod Serling. R.: Mitchell Leisen, David Orrick McDearmon. I.: Roddy McDowall, Susan Oliver, Paul Comi, Byron Morrow.

Un astronauta scopre che i marziani sono uguali ai terrestri (ma allo zoo avrà una sorpresa). Da un racconto di Paul W. Fairman.

"Execution"

S.: Rod Serling R.: David Orrick McDearmon. I.: Albert Salmi, Russel Johnson, Than Wyenn, Jon Lormer, George Mitchell.

Un fuorilegge del Far West è salvato dall'impiccagione grazie alla macchina del tempo di uno scienziato del futuro.

"The Big, Tall, Wish"

S.: Rod Serling. R.: Ron Winston, I.: Ivan Dixon, Steve Perry, Kim Hamilton.

Un vecchio pugile riesce affrontare il suo ultimo incontro grazie a un bambino che crede nei miracoli.

"A Nice Place To Visit"

S.: Charles Beaumont, R.: John Brahm. I.: Larry Blyden, Sebastina Cabot, Sandra Warner.

Un delinquente si risveglia dopo la morte e scopre che tutti i suoi desideri diventano realtà.

"Nightmare As A Child"

S.: Rod Serling. R.: Alvin Ganzer. I.: Janice Rule, Terry Burnham, Shepperd Strudwick.

Una istitutrice è perseguitata dall'immagine di se stessa da bambina.

"A Stop At Willoughby"

S.: Rod Serling. R.: Robert Parrish, I.: James Daly, Howard Smith, Patricia Donahue.

Un uomo d'affari stanco della sua vita banale si addormenta in treno e si risveglia in una situazione misteriosa.

"Perchance To Dream"

S.: Charles Beaumont, R.: Robert Florey, I.: Richard Conte, John Larch, Suzanne Lloyd, Ted Stanhope, Eddie Marr.

Il paziente di uno psichiatra si rifiuta di addormentarsi per timore che la donna misteriosa dei suoi incubi lo uccida.

"Judgment Night"

S.: Rod Serling. R.: John Brahm. I.: Nehemiah Persoff, Ben Wright, Patrick McNere, Hugh Sanders, Leslie Bradley, Deirdre Owen, James Franciscus.

Su una nave da guerra un passeggero è convinto che la nave affonderà all'una di notte.

"And When the Sky was Opened"

S.: Rod Serling, R.: Douglas Heyes, I.: Rod Taylor, Charles Aidman, James Hutton, Maxime Cooper.

Tre astronauti di ritorno dallo spazio scoprono che tutte le tracce della loro esistenza sulla terra sono svanite, da un racconto di Richard Matheson.

"What You Need"

S. Rod Serling. R.: John Brahm. I.: Steve Cochran, Ernest Truex, Reed Morgan, Arline Sax, William Edmonson.

Un disoccupato tenta di sfruttare il potere di preveggenza di uno dei suoi amici. Da un racconto di Lewis Padgett (H. Kuttner e C.L. Moore).

"The Four Of Us Are Dying"

S.: Rod Serling. R.: John Brahm. I.: Harry Townes, Beverly Garland, Philip Pine, Ross Martin, Don Jordan.

Un uomo può modificare le sue fattezze e assomigliare a chi vuole, ma avrà dei guai. Da un racconto di George Clayton Johnson.

"Third From the Sun"

S.: Richard Matheson. R.: Richard Barr, I.: Bill Weaver, Joe Maros, Edward Andrews, Denise Alexander, Lori March.

Due famiglie, convinte che la follia dell'umanità condurrà a una guerra nucleare, costruiscono un'astronave sperimentale (il modellino è tratto dal film *Pianeta proibito*).

"I Shot An Arrow in The Air"

S.: Rod Serling. R.: Alvin Ganzer. I.: Leonard Strong, Adam Williams, Lew Gallo, Dwight Townsend, Inger Stevens.

Uno strano autostoppista, che sembra giungere dall'aldilà, ferma più volte un'automobilista. Da un racconto di Lucille Fletcher.

"The Fever"

N.: Rod Serling. R.: Alvin Ganzer. I.: Everett Sloane, Bibi Jones, William Kendis, Lee Miller.

A. Las Vegas una macchina mangiasoldi è dotata di una terribile volontà malefica.

"The Last Flight"

N.: Richard Matheson. R.: William Claxton. I.: Kenneth Haigh, Alexander Scourby, Simon Scott, Robert Warwick.

Un aviatore inglese della prima guerra mondiale atterra nel 1939 invece che nel 1917.

"The Purple Testament"

N.: Rod Serling. R.: Richard Bare. I.: William Reynolds, Dick York, Barney Phillips, William Phipps, Warren Oates, Marc Cavell, Ron Masak, Paul Mazursky.

Un ufficiale ha il potere di predire la morte dei suoi soldati. Tra gli attori il futuro regista Paul Mazursky.

"The Chaser"

N.: Robert Presnell Jr. R.: Douglas Heyes. I.: George Grizzard, John McIntyre, Patricia Barru.

Un singolare dottore vende un filtro d'amore dai poteri straordinari a un innamorato respinto. Da una storia di John Collier.

"A Passage For Trumpet"

N.: Rod Serling. R.: Don Medford. I.: Jack Kugman, Mary Webster, John Anderson.

Dopo essere stato investito da un camion, un fallito riesce a sfondare nel mondo della musica.

"Mr. Bevis"

N.: Rod Serling. R.: Robert Parrish. I.: Orson Bean, Henry Jones, Charles Lane.

Un angelo custode decide di aiutare il suo protetto, ma gli crea soltanto complicazioni.

"The After Hours"

N.: Rod Serling. R.: Douglas Heyes. I.: Anne Francis, Liz Allen, James Milhollin.

Una donna scopre che un piano dei grandi magazzini è sparito e che la cassiera è un manichino.

"The Mighty Casey"

N.: Rod Serling. R.: Douglas Heyes. I.: Jack Warden, Robert Sorrellis, Don O'Kelly.

Il robot Casey viene ingaggiato da una squadra di baseball per vincere i campionati.

"A World Of His Own"

N.: Richard Matheson. R.: Ralph Nelson. I.: Keenan Wynn, Phyllis Kirk, Mary La Roche.

Uno scrittore può rendere reali i suoi personaggi descrivendoli al registratore.

SECONDA SERIE (1960-1961)

30 min.

"King Nine Will Not Return"

S.: Rod Serling. R.: Buzz Kulik. I.: Bob Cummings, Paul Lambert, Gene Lyons, Seymour Green, Richard Lupino. Rimasto solo nel deserto, il pilota di un bombardiere è perseguitato dai fantasmi dei suoi compagni.

"The Man In The Bottle"

S.: Rod Serling. R.: Don Medford. I.: Luther Adler, Vivi Janiss, Lisa Golm, Joseph Ruskin, Olan Soule, Peter Coe, Albert Szabo.

Il genio di una bottiglia esaudisce i quattro desideri dell'uomo che lo ha invocato, ma con risultati terribili.

"Nervous Man In A Four-Dollar Room"

S.: Rod Serling. R.: Douglas Heyes. I.: Joe Mantell, William D. Gordon.

Un criminale scopre nello specchio l'immagine della sua coscienza che lo porta alla nevrosi.

"A Thing About Machines"

S.: Rod Serling. R.: Dave McDermott. I.: Richard Haudn, Barbara Stuart, Barney Phillips.

Uno scrittore che odia le macchine è attaccato da una piccola armata meccanica.

"The owling Man"

S.: Charles Beaumont. R.: Douglas Heyes. I.: H.M. Wynant, John Carradine.

Un viaggiatore si rifugia in un monastero europeo, durante una tempesta, e scopre che padre Jerome tiene il Diavolo prigioniero in una cella.

"The Eye Of The Beholder"

S.: Rod Serling. R.: Douglas Heyes. I.: William Gordon, Donna Douglas.

Una ragazza dal volto deforme è affidata alla chirurgia estetica. I medici tentano l'impossibile...

"Nick Of Time"

S.: Richard Matheson. R.: Richard Bare. I.: William Shatner, Patricia Breslin.

Una coppia di giovani sposi cade lentamente sotto il potere di una macchinetta a gettoni che predice il futuro.

"The Lateness Of The Hour"

S.: Rod Serling. R.: Jack Smight. I.: Inger Stevens, John.

Un giovane odia i robot-servitori costruiti da suo padre per la loro precisione meccanica.

"The Trouble With Templeton"

S.: E. Jack Neuman. R.: Buzz Kulik. I.: Brian Aherne, Pippa Scott.

Un attore sta invecchiando e si rifugia nei ricordi. Scoprirà che gli era sfuggito qualcosa...

"A Most Unusual Camera"

S.: Rod Serling. R.: John Rich. I.: Fred Clark, Jean Carson, Adam Williams.

Due ladri trovano dopo una rapida una macchina fotografica che permette di vedere il futuro.

"Night Of The Meek"

S.: Rod Serling. R.: Jack Smight. I.: Art Carney, John

Fielder, Meg Mullie, Bob Lieb.

Il Babbo Natale di un supermercato fa una scorta sensazionale, che gli permette di compiere pratiche magiche.

"Dust"

S.: Rod Serling. R.: Douglas Heyes. I.: Thomas Gomez, Vladimir Sokoloff, John Alonso, John Larch.

Quando sta per essere giustiziato, un uomo ottiene una polvere magica che gli permetterebbe di fuggire.

"Back There"

S.: Rod Serling. R.: David Orrick McDermott. I.: Russel Johnson, Paul Hartman.

Un uomo si trova catapultato nel passato e tenta di salvare Lincoln dalla morte per cambiare il corso della storia.

"The Whole Truth"

S.: Rod Serling. R.: James Sheldon. I.: Jack Carson, Jack Ging, Nan Peterson, George Chandler.

Un negoziante di auto usate trova una macchina miracolosa che gli impedisce di truffare il prossimo.

"The Invaders"

S.: Richard Matheson. R.: Douglas Heyes. I.: Agnes Moorehead.

Una vecchia che vive sola è terrorizzata da due minuscoli marziani. Distruggerà lei stessa la piccola astronave (ancora su modellini tratti dal film *Pianeta proibito*).

"A Penny For Your Thoughts"

S.: George Clayton Johnson. R.: James Sheldon. I.: Dick York, Hayden Rourke, Dan Tobin, June Dayton.

Un timido impiegato di banca diventa telepatico dopo aver subito un incidente.

"Twenty Two"

S.: Rod Serling. R.: Jack Smight. I.: Barbara Nichols, Jonathan Harris, Fred Wayne.

Una donna è perseguitata da un incubo: sogna di essere portata in ospedale alla camera mortuaria numero 22.

"The Odyssey Off Flight 33"

S.: Rod Serling. R.: J. Addiss. I.: John Anderson, Sandy Kenyon, Paul Comi, Harb McGuire, Wayne Heffey, Nancy Rennick, Beverly Brown.

Un aereo e i suoi passeggeri sono trasportati nella Preistoria. Per le ambientazioni preistoriche sono utilizzati alcuni spezzoni del film *Dinosaurus*.

"Mr. Dingle, The Strong"

S.: Rod Serling. R.: John Brahm. I.: Burgess Meredith, Don Rickles.

Un marziano a due teste conferisce degli strani poteri a un ometto timido, che sorprende gli amici.

"Static"

S.: Charles Beaumont. R.: Buzz Kulik. I.: Dean Jagger, Carmen Mathews, Robert Emhardt.

Due vecchi coniugi perdono a poco a poco tutti i legami con il passato. Ma la radio cambierà la loro vita... Da un racconto di Oeche Rich.

"The Prime Mover"

S.: Charles Beaumont. R.: Richard Bare. I.: Dane Clark, Buddy Ebsen.

Un uomo con poteri telecinetici è utilizzato da un lesto-fante per barare al casino.

"Long Distance Call"

S.: Charles Beaumont e William Idelson. R.: James Sheldon, L.: Billy Mumy, Philip Abbot, Pat Smith, Lili Darvas.

Un bambino usa il suo telefono giocattolo per parlare con la nonna morta.

"A Hundred Years Over The Rim"

S.: Rod Serling. R.: Buzz Kulik. A.: Cliff Robertson, Miranda Jones.

"A Hundred Years Over The Rim"

S.: Rod Serling. R.: Buzz Kulik. I.: Cliff Robertson, Miranda Jones.

Un pioniere del Far West è misteriosamente trasportato nel XX secolo, dove trova una medicina per il proprio figlio malato.

"The Rip Van Winkle Caper"

S. Rod Serling. R.: Justus Aldiss. I.: Oscar Beregi, Simon Oakland, Lew Gallo, John Mitchum. Quattro ladri decidono di farsi ibernare dopo aver rubato una grossa quantità di oro.

"The Silence"

S.: Rod Serling. R.: Boris Sagal. I.: Franchot Tone, Liam Sullivan, Johnathan Harris.

A causa di un prestito indispensabile, un uomo si impegna a restare silenzioso per un intero anno.

"Shandow Play"

S.: Charles Beaumont. R.: John Brahm. I.: Dennis Weaver, Harry Townes, Wright King.

Un giovane squilibrato cerca di convincere il giudice, che sta per condannarlo, a considerare se stesso e la corte come un incubo.

"The Mind And The Matter"

S.: Rod Serling R.: Buzz Kulik. I.: Shelly Bernam, Jack Grinnage, Jeanne Wood, Chet Stratton.

Un libro eccezionale permette a un timido impiegato di rifare il mondo secondo i suoi desideri.

"Will The Real Martian Please Stand Up?"

S.: Rod Serling. R.: Montgomery Pittman. I.: Morgan Jones, Johan Archer, Bill Kendis, John Hoyt, Jean Willes, Jack Elam, Barney Phillips.

Due poliziotti devono scoprire un marziano che si è nascosto in un gruppo di turisti.

"The Obsolete Man"

S.: Rod Serling. R.: Elliot Silverstein. I.: Burgess Meredith, Fritz Weaver.

In una società totalitaria del futuro non c'è posto per un bibliotecario ritenuto inutile.

TERZA SERIE (1961-1962)

30 min.

"Two"

S.: e R.: Montgomery Pittman. I.: Elizabeth Montgomery, Charles Bronson.

I due soli sopravvissuti della guerra atomica devono rinunciare da zero, come Adamo ed Eva.

"The Arrival"

S.: Rod Serling. R.: Boris Sagal. I.: Harold Stone, Bing Russell, Robert Karnes, Noah Keen, Jim Boles, Robert Brubaker.

Il personale di un aeroporto è terrorizzato dall'apparizione di un aereo non identificato, ma un impiegato è convinto che l'aereo sia frutto dell'immaginazione.

"The Shelter"

S.: Rod Serling R.: Lamont Johnson. I.: Larry Gates, Peggy Stewart, Michael Burne, Jack Albertson, Jo Helton, Joseph Bernard, Moria Turner, Sandy Kenyon, Mary Gregory, John McLiam.

Dopo l'annuncio di un attacco nucleare, un gruppo di amici si accapigliano violentemente per assicurarsi la salvezza.

"The Passerby"

S.: Rod Serling. R.: Elliot Silverstein. I.: Joanne Linville, James Gregor, Rex Holman, David Garc, Warren Kemmerling, Austin Green.

Un gruppo di soldati che sta tornando a casa al termine della guerra di Secessione scopre di avere già incontrato la morte...

"A Game Of Pool"

S.: George Clayton Johnson. R.: A.E. Houghton. I.: Jonathan Winters, Jack Klugman.

Un giovane giocatore di biliardo accetta di battersi con un campione deceduto.

"The Mirror"

S.: Rod Serling. R.: Don Medford. I.: Peter Falk, Tony Carbone, Richard Karlan, Arthur Batanides, Rodolfo Hoyos, Will Kuluva, Vladimir Solokoff, Val Ruffino. Un capo rivoluzionario utilizza i poteri magici di uno specchio per scoprire il volto di chi lo ucciderà.

"The Grave"

S. e R.: Montgomery Pittman. I.: Lee Marvin, James Best, Strother Martin, Ellen Willrad, Lee Van Cleef, William Challee, Stafford Repp, Larry Johns, Richard Geary.

La maledizione di un fuorilegge del Far West perseguita l'uomo che ne ha profanato la tomba.

"It's Good Life"

S.: Rod Serling. R.: Jim Sheldon. I.: Billy Mumy, John Larch, Cloris Leachman, Tom Hatcher, Alice Frost, Don Keefer, Jeanne Bates, Lenore Kingston, Casey Adams. Un bambino dai poteri terrificanti tiene sotto controllo un intero villaggio. Da una storia di Jerome Bixby.

"Deaths-Head Revisited"

S.: Rod Serling. R.: Don Medford. I.: Joseph Schildkraut, Oscar Beregi, Chuck Fox, Karen Verne, Robert Boone, Ben Wright.

Durante una visita a Dachau, un vecchio nazista si trova di fronte i fantasmi dei suoi crimini di guerra.

"The Midnight Sun"

S.: Rod Serling. R.: Anton Leader. I.: Lois Nettleton, Betty Garde, Jason Wingreen, Juney Ellis, Ned Glass, Robert Stevendon, John McLiam, Tom Reese, Bill Keene.

La terra sembra avvicinarsi sempre più al Sole, ma le cose peggiorano ancora con l'ingresso in una nuova era glaciale...

"Still Valley"

S.: Rod Serling. R.: Jim Sheldon. I.: Gary Merrill, Ben Cooper, Vaughn Taylor, Addison Myers, Mark Tapscott, Jack Mann.

Un libro magico potrebbe far vincere i sudisti nella guerra di Secessione, ma a prezzo di un patto con il Diavolo. Da un racconto di Manley Wade Wellman.

"The Jungle"

S.: Charles Beaumont. R.: William Claxton. I.: John Dehner, Emily McLaughlin, Walter Brooks, Hugh Sanders, Howard Wright, Donald Foster, Jay Adler, J Overholts.

Un terribile stregone affronta chiunque violi un suolo sacro dell'Africa.

"Once Upon A Time"

S.: Richard Matheson. R.: Norman McLeod. I.: Buste Keaton, Stanley Adams, Gil Lamb, James Flavin, Michael Ross, Molton Parsons, George Stone, Warren Parker.

Un poveruomo dell'Ottocento si trova improvvisamente catapultato nei tempi moderni. Un imprevedibile Buster Keaton, diretto dal regista dei più famosi film dei fratelli Marx.

"Five Characters In Search of An Exit"

S.: Rod Serling. R.: Lamont Johnson. I.: Bill Windom, Murray Matheson, Susan Harrison, Kelton Garwood, Clark Allen, Mona Houghton, Carol Hill.

Cinque prigionieri cercano di fuggire dalla loro prigione, ma si renderanno conto di essere solo bambole. Da una storia di Marvin Petal.

"A Quality of Mercy"

S.: Rod Serling. R.: Buzz Kulik. I.: Dean Stockwell, Leonard Nimoy, Albert Salmi, Rayford Barnes, Ralph Votrian, Dale Ishimoto, Jerry Fujikawa, Michael Pataki. Un soldato riesce a vedere la guerra attraverso gli occhi del suo nemico.

"Nothing in the Dark"

S.: George Clayton Johnson. R.: Lamont Johnson, I.: Gladys Cooper, Robert Redford, R.G. Armstrong. Una vecchiaia si è isolata dal resto del mondo, ma qualcuno irrimproverabile nella sua tranquillità...

"One More Pallbearer"

S.: Rod Serling. R.: Lamont Johnson. I.: Joseph Ziseman, Trevor Bardette, Gage Clark, Katherine Square, Josip Elic, Bob Snyder, Ray Galvin. Un facoltoso vecchietto prepara la sua vendetta contro tre persone che in passato lo hanno umiliato.

"Dead Man's Shoes"

N.: Charles Beaumont. R.: Montgomery Pittman. I.: Warren Stevens, Harry Swoger, Ben Wright, Joan Marshall, Eugene Borge, Richard Devon, Florence Marly, Ron Hagerthy, Joe Mell.

Un harbone trova le scarpe di un morto ed è costretto a seguire le tracce del defunto.

"Khowdown With Rance McGrew"

N.: Rod Serling. R.: C. Nyby. I.: Larry Blyden, William McLean, Troy Melton, Jay Overholts, Robert Stevenson, Robert Cornwaite, Arch Johnson, Robert Kline, Hal Dawson.

Un attore di western si trova faccia a faccia con tutti i "cattivi" che aveva affrontato nei suoi film.

"The Hunt"

N.: Earl Hamme. R.: Harold Schuste. I.: Arthur Hunnicutt, Jeannette Nolan, Titus Moede, Orville Sherman, Charles Seel, Robert Foulk, Dexter Du Pont.

Muriel in un incidente, un cacciatore e il suo cane incontrano san Pietro alle porte del Paradiso.

"Kick The Can"

N.: George Clayton Johnson. R.: Lamont Johnson. I.: Ernest Truex, Russel Collins, Hank Patterson, Earl Hodgins, Burt Mustin, Gregory McCabe, Marjorie Monell, Lenore Shanewise, Anne O'Neal, John Marley, Harry Truex, Marc Stevens, Eve McVeagh.

Un vecchio riesce a ringiovanire grazie a un gioco di bambini.

"A Piano in The House"

N.: Earl Hamme. R.: David Greene. I.: Barry Morse, Joan Jackett, Don Durant, Phil Collidge, Curil Delevanti, Muriel Lamders.

Un piano meccanico ha la facoltà di rivelare i veri sentimenti di chi lo ascolta.

"To Serve Man"

N.: Rod Serling. R.: Richard Bare. I.: Richard Kiel, Haride Albright, Robert Tafur, Lomax Study, Theodore Marcuse, Susan Cummings, Nelson Olmstead, Lloyd Hochner.

Degli extraterrestri giganti arrivano sulla Terra, ma uno scienziato resta molto scettico. L'episodio, tratto da un racconto di Damon Knight, utilizza spezzoni del film *Ultimatum alla Terra*.

"The Last Rites of Jeff Myrtlebank"

N. e R.: Montgomery Pittman. I.: James Best, Ralph Moody, Ezelle Pouley, Vickie Barnes, Sherry Jackson, Helen Wallace, Lance Fuller, Bill Fawcett, Edgar Buchanan, Mabel Forrest, Dub Taylor, Jon Lormer, Pat Hector.

Gli abitanti di un villaggio sono convinti che un giovane, morto e poi resuscitato, sia il Diavolo.

"The Fugitive"

N.: Charles Beaumont. R.: Richard Bare. I.: J. Pat O'Malley, Susan Gordon, Nancy Kulp, Wesley Lau, Paul Tripp, Stephen Talbot, Jofny Eiman, Russ Bender. (Un vecchio mago (in realtà un extraterrestre) utilizza i suoi poteri per salvare una bambina.

"Little Girl Lost"

S.: Richard Matheson. R.: Paul Stewart. I.: Sarha Marshall, Robert Sampson, Charles Aidman, Tracy Strafford.

Una ragazzina sparisce. I genitori disperati continuano a sentirne le urla.

"Person or Persons Unknown"

S.: Charles Beaumont. R.: John Brahm. I.: Richard Long, Frank Silvera, Shirley Ballard, Julie Van Zandt, Betty Hartford, Ed Glover, Michael Kelp, Joe Higgins, John Newton.

Un uomo si sveglia un mattino e scopre che nessuno lo riconosce.

"The Gift"

S.: Rod Serling. R.: Allan Parker. I.: Geoffrey Horne, Nico Minardos, Cliff Osmond, Edmund Vargas, Carmen d'Antonio, Paul Mazursky, Vladimir Sokoloff, Vito Scotti.

Un pilota di un piccolo aereo da turismo è scambiato per un extraterrestre dai contadini messicani.

"The Little People"

S.: Rod Serling. R.: Bill Claxton. I.: Joe Maross, Claude Akins, Michael Ford.

Un astronauta approfitta della sua altezza per dominare un pianeta di nani.

"The Trade-Ins"

S.: Rod Serling. R.: Elliot Silvestern. I.: Joseph Schildkraut, Noah Keen, Alma Platt, Ted Marcuse, Edson Stroll, Terrene de Marney, Billy Vincent, Mary McMahon, David Armstrong.

Un vecchio riesce a vivere in un corpo giovane, ma soffre di solitudine.

"Four O'Clock"

S.: Rod Serling. R.: Lamont Johnson. I.: Theodore Bikel, Moyna McGill, Phyllis Love.

Un vecchio prepara una tremenda vendetta su tutti coloro che lo hanno maltrattato.

"Hocus Pocus and Frisby"

S.: Rod Serling. R.: Lamont Johnson. I.: Andy Devine, Milton Selzer, Howard McNear, Dabbs Green, Clem Bevans, Larry Breitman, Peter Brocco.

Gli extraterrestri giungono su un piccolo paese e scelgono gli "esemplari" più significativi. Da un racconto di Frederic L. Fox.

"The Dummy"

S.: Rod Serling. R.: Ahner Bibberman. I.: Cliff Robertson, Frank Sutton, George Murdock, John Harmon, Sandra Warner, Ralph Manza, Rudy Dolan, Bettelynn Grey.

Un ventriloquo crede che il suo pupazzo sia animato di vita propria. Da una storia di Leon Polk.

"The Changing of the Guard"

S.: Rod Serling. R.: Robert Ellis Miller. I.: Donald Pleasance, Liam Sullivan, Philippa Bevans, Kevin O'Neal, Jimmy Baird, Kevin Jones, Tom Lowell, Russ Horton, Buddy Hart, Darryl Richard, Pat Close, Dennis Kerlee, Bob Biheller.

Un vecchio professore si sente inutile per la società al momento della pensione.

"Young Man's Fancy"

S.: Richard Matheson. R.: James Sheldon. I.: Phyllis Thaxter, Alex Nicol, Wallace Rooney, Ricky Kelman, Helen Brown.

Il giorno del matrimonio un giovane torna nella casa dei suoi genitori ed è ossessionato dallo spettro della madre.

"I Sing The Body Electric"

S.: Ray Bradbury. R.: James Sheldon. I.: Josephine Hutchinson, David White, June Vincent, Vaughn Taylor, Charle Herbert, Dana Dillaway, Veronica Cartwright, Paul Nesbitt, Susan Crane, Judy Morton.

Una nonna-robot si prende cura di una bambina. Una insolita collaborazione di Ray Bradbury.

"Cavender Is Coming"

S.: Rod Serling. R.: Chris Nyby. I.: Carol Burnett, Jesse White, Howard Smith, William O'Connell, Pitt Herbert, John Fiedler, Stanley Jones, Frank Behrens, Albert Carrier, Roy Sickner, Norma Shattuc, Rory O'Brien, Sandra Gould, Adrienne Marden, Jack Younger, Danny Kulik, Donna Douglas, Maurice Dalimore, Barbara Morrison.

Un angelo custode si dedica a una donna infelice. Un telefilm "pilota" per una serie che non verrà realizzata.

QUARTA SERIE (gennaio-maggio 1963) 1 ora.

"In His Image"

S.: Charles Beaumont. R.: Perry Lafferty. I.: George Grizzard, Gail Kobe, Katherine Squire, Wallace Rooney, Sherry Granato, James Seay, Joseph Sargent, Jamie Foster.

Un giovane uccide una ragazza senza motivo: si tratta di un androide.

"The Thirty-Fathom Grave"

S.: Rod Serling. R.: Perry Lafferty. I.: Mike Kellin, Simon Oakland, David Sheiner, John Considine, Bill Bixby, Tony Call, Derrick Lewis.

L'equipaggio di una nave militare sente degli strani colpi provenire da un sottomarino affondato da vent'anni.

"The Mute"

S.: Richard Matheson. R.: Stuart Rosenberg. I.: Frank Overton, Barbara Baxley, Ann Jiliahn, Irene Dailey, Hal Riddle, Percy Helton.

Una ragazza allevata telepaticamente si trova sola dopo la morte dei genitori.

"Jess-Belle"

S.: Earl Hammer. R.: Buzz Kulik. I.: Anne Francis, James Best, Laura Devon, Jeannette Nolan, Virginia Gregg, George Mitchell.

Una donna vende l'anima al Diavolo per ritrovare l'amore perduto del suo fidanzato.

"Death Ship"

S.: Richard Matheson. R.: Dan Medford. I.: Jack Klugman, Ross Martin, Fredrick Beir, Sara Taft, Ross Elliot, Mary Webster.

Tre astronauti esplorano un pianeta e scoprono un duplicato della loro astronave e di se stessi. Sequenze e costumi tratti da *Il pianeta proibito*.

"Valley of the Shadow"

S.: Charles Beaumont. R.: Perry Lafferty. I.: Ed Nelson, Natalie Trundy, David Opatoshu, James Doohan, Suzanne Capito.

Un giornalista scopre in una piccola città isolata un segreto spaventoso.

"He's Alive"

S.: Rod Serling. R.: Stuart Rosenberg. I.: Dennis Hopper, Ludwig Donath, Curt Conway, Howard Caine, Barnaby Hale.

Un misterioso personaggio aiuta un giovane di estrema destra ad ipnotizzare e controllare le masse.

"Miniature"

S.: Charles Beaumont. R.: Ralph Senensky. I.: Robert Duval, Pert Kelton, Barbara Barrie, Len Weinrib, William Windom, Claire Griswold, Nina Roman, John McLiam.

Un uomo riesce ad evadere dal nostro mondo grazie alla miniatura di un museo.

"Printer's Devil"

S.: Charles Beaumont. R.: Ralph Senensky. I.: Burgess Meredith, Robert Sterling, Patricia Crowley, Charles Thompson, Ray Teal, Ryan Haves, Doris Kemper.

Un piccolo giornale locale si salva dal fallimento grazie alla capacità di predire il futuro.

"No Time Like The Past"

S.: Rod Serling. R.: Julius Addiss. I.: Dana Andrews, Patricia Breslin, Robert Simon, Violet Rensing, James Yagi, Tudor Owen, Lindsay Workman, Reta Shaw.

Uno scienziato viaggia nel passato per eliminare il male dalla storia umana.

"The Parallel"

S.: Rod Serling. R.: Alan Crosland. I.: Steve Forrest, Jacqueline Scott, Frank Aletter, Shari Lee Bernarth, Phillip Abott, Pete Madsen, Robert Johnson, Morgan Hones.

Durate un viaggio spaziale un astronauta precipita in un universo parallelo.

"I Dream of Genie"

S.: John Furia. R.: Robert Gist. I.: Howard Morris, Patricia Barry, Loring Smith, Mark Miller, Robert Ball, Jack Albertson, Joyce Jameson, Bon Hastings.

Un impiegato frustrato libera inavvertitamente il genio rinchiuso in una bottiglia.

"The New Exhibit"

S.: Charles Beaumont. R.: John Brahm. I.: Martin Balsam, Will Kuluva, Maggie Mahoney, William Mims, Billy Beck, Robert McCord, Bob Mitchell.

Le statue di cera di alcuni assassini prendono vita in un museo e attaccano il guardiano.

"Of Late Think of Cliffordile"

S.: Rod Serling. R.: David Rich. I.: Albert Salmi, Julie Nemer, John Anderson, Mary Jackson, Wright King, Jamie Forster, Guy Raymond.

Un uomo ricco e spietato viene sedotto da una donna-demonio.

"The Incredible World of Horace Ford"

S.: Reginald Rose. R.: Abner Biberman. I.: Pat Hingle,

Nan Martin, Philip Pine, Ruth White, Vaughn Taylor, Mary Carve, George Spocer, Bella Bruck.

Il gioielliere Ford ridiventa bambino quando torna in visita al suo quartiere natale.

"On Thursday, We Leave For Home"

S.: Rod Serling. R.: Buzz Kulik. I.: James Whitmore, Tim O'Conner, James Broderick, Russ Bender, Paul Langton, Jo Helton, Mercedes Shirley, John Ward, Daniel Kulik.

Alcuni colonizzatori dello spazio ottengono finalmente la possibilità di tornare sulla Terra, ma... Ancora spezzoni del *Pianeta proibito* per le sequenze spaziali.

"Passage on the Lady Ann"

S.: Charles Beaumont. R.: Lamont Johnson. I.: Joyce Van Patten, Lee Phillips, Wilred Hyde-White, Gladys Cooper, Cecil Kellaway, Alan Napier.

Per salvare la propria unione, una coppia di giovani sposi decide di fare una crociera: ma sulla nave ci sono solo vecchi.

"The Bard"

S.: Rod Serling. R.: David Butler. I.: Jack Weston, Henry Lascoe, John Willimas, Marge Redmond, Doro Merande, Clegg Hoyt, Judy Strangis, Claude Stroud.

Uno sceneggiatore televisivo invoca Shakespeare per farsi aiutare nel lavoro, ma i funzionari e gli sponsor non apprezzano i risultati.

QUINTA SERIE (1963-1964) 30 min.

"In Praise of Pip"

S.: Rod Serling. R.: Joseph Newman. I.: Jack Klugman, Connie Gilchrist, Billy Mumy, Bob Diamond, John Launer, Ross Elliot, Gerald Gordon, Stuart Nesbet.

Dopo la morte del figlio in Vietnam un uomo si affida a un misterioso personaggio.

"Steel"

S.: Richard Matheson. R.: Don Weiss. I.: Lee Marvin, Leo Mantell, Merrit Bohn, Frank London, Tipp McClure.

La boxe è proibita per legge e solo i robot possono affrontarsi sul ring, ma un allenatore nostalgico torna sul quadrato.

"Nightmare at 20000 Feet"

S.: Richard Matheson. R.: Dick Donner. I.: William Shatner, Christine White, Edward Kemmer, Asa Maynor, Nick Cravat.

Su un aereo, un uomo appena dimesso dal manicomio vede un mostro aggrapparsi ai motori e danneggiarli, ma nessuno gli crede.

"A Kind of Stop Watch"

S.: Rod Serling. R.: John Rich. I.: Rich Erdman, Herb Faye, Leon Belasco, Doris Singleton, Roy Roberts.

Uno strano personaggio scopre come fermare improvvisamente ogni movimento sulla Terra.

"The Last Night of a Jockey"

S.: Rod Serling. R.: Joseph Newman. I.: Mickey Rooney.

Un uomo pieno di problemi si accorge che la loro risoluzione può essere peggiore del male...

"Living Doll"

S.: Charles Beaumont. R.: Richard Sarafian. I.: Tel Savalas, Tracy Strafford, Mary La Roche.

La nuova bambola di una bambina minaccia di vendicarsi violentemente quando il padre decide di sbarazzarsene.

"Sounds and Silence"

S.: Rod Serling. R.: Don Weiss. I.: John McGiver, Penny Singleton, Michael Fox.

Un ex ufficiale della marina avrà più guai dalla sua famiglia che dalla guerra.

"The Old Man in the Cave"

S.: Rod Serling. R.: Alan Crosland Jr. I.: James Coburn, John Anderson, Josie Lloyd, John Craven, Natalie Masters.

Un gruppetto di sopravvissuti alla guerra atomica si affida a un misterioso "vecchio". Da un racconto di Henry Slesar.

"Uncle Simon"

S.: Rod Serling. R.: Don Siegel. I.: Sir Cedric Hardwicke, Constance Ford, Ian Wolfe.

Robby (il robot di *Il pianeta proibito*) interpreta qui lo strumento di vendetta di uno scienziato assassinato dalla nipote.

"Night Call"

S.: Richard Matheson. R.: Jacques Tourneau. I.: Gladys Cooper, Nora Marlowe, Martine Barlett.

Una vecchia è terrorizzata da una serie di telefonate... che provengono dal cimitero.

"Probe 7 Over And Out"

S.: Rod Serling. R.: Ted Post. I.: Richard Basehart, Antoinette Bower, Frank Cooper, Barton Heyman.

I sopravvissuti di due razze cosmiche nemiche si associano per sopravvivere sulla Terra.

"The 7th is Made Up of Phantoms"

S.: Rod Serling. R.: Alan Crosland Jr. I.: Ron Foster, Warren Oates, Randy Boone, Robert Bray, Wayne Mallory, Greg Morris.

Alcuni soldati del XX secolo si imbattono nei fantasmi del 7° cavalleriggi di Custer.

"Ninety Years Without Slumbering"

S.: George Clayton Johnson. R.: Roger Kay. A.: Ed Wynn, Carolyn Kearney, James Callhan, Carol Byron, John Pickard, Dick Wilson, William Sargent.

Un vecchio è convinto di morire il giorno in cui l'orologio di suo nonno si fermerà.

"Ring-A-Ding Girl"

S.: Earl Hamner Jr. R.: Alan Crosland Jr. I.: Maggie McNamara, Mary Munday, David Macklin, George Mitchell, Bing Russell, Betty Loy Gerson, Hank Patterson, Bill Hickman.

Un'attrice riesce a salvare la vita dei suoi amici vedendo in anticipo il futuro.

"You Drive"

S.: Earl Hamner Jr. R.: John Brahm. I.: Edwards Andrews, Helena Westcott, Kevin Hagen, Totty Ames, John Hanck.

Un'automobile impedisce al guidatore di fuggire dopo aver investito un ciclista.

"Number 12 Looks Just Like You"

N.: Charles Beaumont. R.: Abner Biberman. I.: Suzy Parker, Richard Long, Pamela Austin, Collin Wilcox. In una società del futuro tutti sono sottoposti a un trattamento che rende perfetti ma identici.

"A Short Drink From A Certain Fountain"

S.: Rod Serling. R.: John Brahm. I.: Patrick O'Neal, Ruta Lee, Walter Brooke.

Un vecchio beve un filtro magico per tornare giovane e salvare il suo matrimonio con una ragazza.

"The Long Morrow"

S.: Rod Serling. R.: Robert Fleury. I.: Robert Lansing, Mariette Hartley, George McReady, Edward Binns. Uno scienziato che deve partire per lo spazio tenta di ibernare la moglie.

"The Self-Improvement of Salvatore Ross"

N.: Henry Slesar, Jerry McNeley. R.: Don Siegel. I.: Don Gordon, Gail Kobe, Vaughn Taylor, Douglass Drumhille, Doug Lambert, J. Pat O'Malley.

Un uomo ha il potere di comprare o vendere le caratteristiche morali di chiunque.

"Black Leather Jackets"

S.: Earl Hamner Jr. R.: Joseph Newman. I.: Lee Kinsolving, Shelly Fabares, Michael Forester, Tom Gilleran, Denver Pyle, Irene Harvey, Michael Conrad.

Gli extraterrestri tentano di conquistare la Terra, ma uno di loro si innamora.

"From Agnes - With Love"

S.: Barney Scofield. R.: Dick Donner. I.: Wally Cox, Ralph Taeger, Sue Randall, Ray Biley, Don Keefer. Un computer si innamora del suo programmatore.

"Spur of the Moment"

N.: Richard Matheson. R.: Elliot Silverstein. I.: Diana Hyland, Marsha Hunt, Roger Davis, Robert Hogan, Phillip Ober.

Una giovane donna è inspiegabilmente terrorizzata dall'incontro con una donna stranamente familiare.

"The Encounter"

S.: Martin Goldsmith. R.: Alan Crosland Jr. I.: George Takei, Neville Brand.

Un veterano della seconda guerra mondiale impara a conoscere il "nemico" attraverso il volto del suo giardiniere giapponese.

"Stopover In a Quiet Town"

S.: Earl Hamner Jr. R.: Ron Winston. I.: Barry Nelson, Nancy Malone, Denise Lynn, Karen Norris.

Una coppia si sveglia un mattino in cui tutto è artificiale eccetto un gigantesco bambino extraterrestre.

"Queen of the Nile"

N.: Charles Beaumont. R.: John Brahm. I.: Ann Blyth, Lee Phillips, Celia Lovsky, Ruth Phillips, Frank Ferguson.

Un giornalista cerca di svelare il segreto della giovinezza di una star cinematografica.

"What's In The Box"

S.: Martin Goldsmith, R.: Dick Baer. I.: William

Demerest, Sterling Holloway, Herbert Lytton, Howard Wright.

Un guidatore di taxi vede se stesso uccidere la moglie alla televisione.

"The Masks"

S.: Rod Serling. R.: Abner Biberman. I.: Robert Keith, Milton Selzer, Virginia Gregg, Brooke Hayward, Alan Sues.

Un miliardario prima di morire costringe i suoi familiari a portare delle maschere che rivelino la loro personalità.

"I Am The Night - Color Me Black"

S.: Rod Serling. R.: Abner Biberman, I.: Michael Constantine, Paul Fix, George Lindsey, Terry Becker, Ivan Dixon.

Un giovane sta per essere giustiziato per l'omicidio di un razzista, ma il sole non sorge mai.

"The Jeopardy Room"

S.: Rod Serling. R.: Dick Donner. I.: Martin Landau, John Van Dreeen, Robert Kelljan.

Un disertore è catturato da un agente del KGB e sarà un orologio a decidere della sua salvezza.

"Mr. Garrity And The Graves"

S.: Rod Serling. R.: Ted Post. I.: John Dehner, Stanley Adams, Pat O'Malley.

Un commesso viaggiatore sostiene di poter resuscitare i morti di un paese americano.

"The Brain Center At Whipple's"

S.: Rod Serling. R.: Dick Donner, I.: Richard Deacon, Paul Newlan, Ted DeCorsi, Burt Conroy.

Il robot Robby (sempre da *Il pianeta proibito*) è utilizzato per sostituire gli impiegati umani di un negozio.

"An Occurrence At Owl Creek Bridge"

S.: Rod Serling. R.: Robert Enrico. I.: Roger Jacquet, Anne Cornally.

Un soldato della guerra di Secessione sta per essere impiccato, ma la corda si spezza. Torna a casa solo per scoprire che è tutto un sogno. Da un racconto di Ambrose Bierce.

"Come Wander With Me"

S.: Tony Wilson. R.: Dick Donner, I.: Gary Crosby, Bonnie Beach, Hank Patterson, John Bolt.

Un famoso cantante ruba una canzone a un collega. Subirà una sorte funesta.

"The Fear"

S.: Rod Serling. R.: Ted Post. I.: Hazel Court, Mark Richman.

Una donna e un soldato scoprono un extraterrestre in un parco californiano.

"The Bewitchin' Pool"

S.: Earl Hamner Jr. R.: Joseph Newman. I.: Mary Badham, Tim Stafford, Kim Hector, Tod Andrews, Dee Hartford.

Due bambini trascurati dai genitori fuggono in un'altra dimensione.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Su *The Twilight Zone* è possibile consultare il numero 15 della rivista americana *Starlog* (agosto 1978), che contiene il saggio "Rod Serling's Dream" di Ed Naha e una guida completa agli episodi della serie. Anche nel volume *Fantastic Television* (New York, 1975) di Gary Gerani e Paul H. Schulman compare la lista delle 151 puntate di *Twilight Zone*.

L'Ecran fantastique ha dedicato un dossier a Rod Serling e a *Twilight Zone* (che in Francia ha avuto il titolo di *La Quatrième Dimension*) nel numero 11 del 1979. Sempre di Rod Serling è stata pubblicata l'ultima intervista rilasciata dallo sceneggiatore prima di morire nel *Writer's Yearbook* del 1976 (*Rod Serling's Last Interview*, a cura di Linda Breville). È di recente uscita l'opera di Marc S. Zicree *Twilight Zone Companion* (New York, 1983).

Infine, la collaborazione di Richard Matheson con *The Twilight Zone* è stata ricordata sul numero 3 della rivista americana *Fangoria* (dicembre 1979) nell'articolo, completo di guida alla produzione televisiva di Matheson, *Richard Matheson Master of Fantasy*, di Paul Sammon.

HANNO DETTO DI TWILIGHT ZONE...

Le opinioni di quattro maestri del fantastico su *Ai confini della realtà*.

JOE DANTE (regista di *L'ululato* e dell'episodio *It's Good Life* di *Ai confini della realtà* - 1983).

Twilight Zone è stata una delle poche produzioni televisive ad avere un contenuto intellettuale e ad avvicinarsi alla qualità della fantascienza letteraria (in particolare ai racconti brevi di science fiction): il cinema non ci è mai riuscito.
(da *Fangoria*, 1983).

STEPHEN KING (autore di *Shining* e sceneggiatore di *Creepshow*)
Di tutti i programmi di argomento drammatico che siano mai apparsi alla Tv americana, *Twilight Zone* è l'unico che sfugga a un'analisi complessiva. Non era un western o un poliziesco (per quanto alcuni episodi fossero di ambiente western o presentassero poliziotti e ladri), non una "situation comedy" (per quanto alcune puntate fossero umoristiche); né un programma di occultismo (per quanto l'occulto fosse frequente e peculiare); né un programma sul soprannaturale. Era qualcosa di unico, e in gran parte ciò sembra spiegare perché un'intera generazione è in grado di associare il programma di Serling con tutti gli anni Sessanta.
(da *Danse Macabre*, 1981)

RICHARD MATHESON (sceneggiatori di molti episodi di *Twilight Zone* e del film *Ai confini con la realtà* - 1983).

L'elemento determinante che Rod Serling ha portato alla fantascienza e al fantastico televisivo è stato il suo approccio realista, con buone storie, personaggi ben modellati, ecc. Serling fu il primo a lavorare in questo modo per il Fantastico alla televisione. Quando ci si occupa del Fantastico si tende a dimenticare i personaggi per concentrarsi sulle idee. Rod, al contrario, dimenticava le sue idee fantastiche per concentrarsi sui personaggi. Ecco perché *Twilight Zone* ha avuto, e ha sempre, un successo tanto consistente: non vengono presentati agli spettatori dei personaggi fuori del comune, ma degli esseri umani come noi.

(da *L'Ecran fantastique*, 1979).

GEORGE MILLER (regista di *Interceptor* e dell'episodio *Nightmare at 20.000 Feet* di *Ai confini della realtà* 1983).

Twilight Zone è stato trasmesso anche da noi in Australia, ed è considerato un vero "modello" per realizzare film con un basso budget. Era una serie fatta in modo magnifico.

ORIZZONTI PERDUTI



una produzione fantafestival a cura dell'officina film club

ORIZZONTI PERDUTI

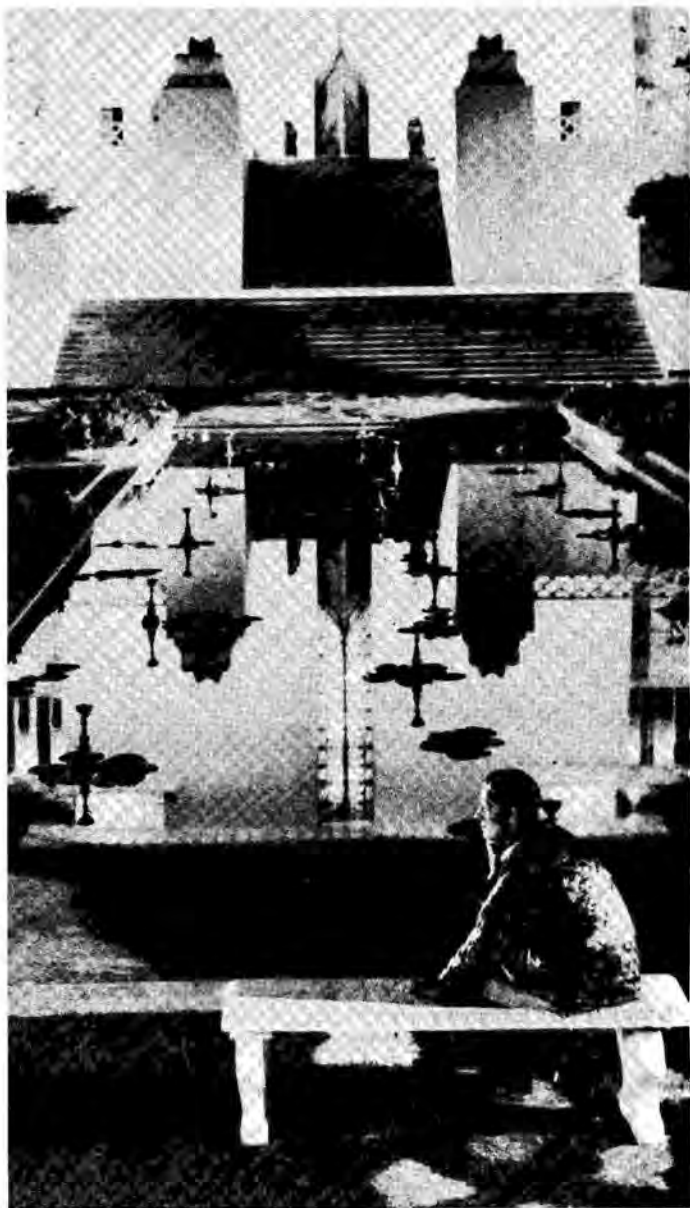
Il cinema della società fantastiche.

I quadri sociali immaginari hanno sempre attraversato il cinema di fantascienza. Da "Metropolis", che anticipava i temi di una società disumanizzata, fino al recentissimo "Blade Runner", vera, allucinante distopia del nostro prossimo futuro.

La breve scelta di film che presentiamo si stacca di proposito dalle opere di fantascienza classica, limitandosi ad un richiamo di alcuni titoli difficilmente proposti, anche in sede di Festival specializzati ("She", "Just Imagine", "The Mysterious Island" e "The Tunnel"), per rilanciare tutto il fascino della fantascienza dolce sui regimi governativi della fantasia, tema peraltro presente anche nella nostra selezione di film esplicitamente "sci-fi".

Attraverso il mitico segreto degli abitanti di Shangri-La e la placida magia di un paese scozzese, che torna a vivere ogni Brigadoon, seguendo "Riccioli d'Oro" nel paese del futuro costruitole dalla Fox nel 1940, al motivo di "Eleoner Rigby" e "Nowhere Man", che saranno utili per convincere i perfidi Biechi Blu ad essere meno biechi con il popolo di Pepperlandia, perchè, per essere felici "All you need is love", ed infine, con un tornado tutto MGM, finiremo tra le architetture impossibili del regno di Oz, appena addolcito dalle cantilene di speranza della piccola Judy Garland, che ha bisogno di tutto il film per capire che "There is no place like home", le sue mura, il suo antico governo.

Un solo rimpianto: avremmo voluto vedere Maria Montez, la più bella regina Antinea delle Atlantidi di celluloide nella versione di Arthur Ripley, ma lei non ha risposto al nostro appello, infittendo ancor più il segreto del suo fascino. Ma lo sveleremo presto. Parola dell'Officina!



LOST HORIZONT (Orizzonte Perduto)

di Frank Capra; dal racconto di James Hilton; *musiche* Dimitri Tiomkin; *fat.* Joseph Walker. Con Roland Colman, H.B. Warner, Thomas Mitchell, Edward Everett Horton, Sam Jaffe, Jane Wyatt. Prod. Frank Capra per la Columbia Pictures; USA 1937; b/n; 118 minuti. *Versione originale.*

La più famosa rappresentazione cinematografica del paese di tutti i nostri sogni. Un gruppo di uomini, in fuga dall'India sconvolta dalla guerra, atterra con un aereo a Shangri-La, nella valle del Tibet, dove da secoli il cielo è sempre sereno, le genti vivono in pace fino ad età molto avanzate. Un film dolcissimo, niente affatto enfatico (nonostante la stretta derivazione dal romanzo) che è entrato con diritto nel novero dei "cult-movies". Ci fu un "remake" nel 1972, con molte star, ma privo di buoni motivi per essere ricordato.

JUST IMAGINE (inedito)

di David Butler. *Soggetto, musiche e canzoni* di De Sylva, Brown e Henderson; *coreografie* di Seymour Felix; *modellini* di Stephen Goosson e Ralph Hammeras; con El Brendel, Maureen O'Sullivan, John Garriek, Mischa Auer. Prod. Fex; USA 1930; 102 min.; b/n; *versione originale.* Immaginiamo solo, come suggerisce il titolo, che un uomo, morto fulminato a New York nel 1930, venga resuscitato nel 1980. Il suo stupore, di fronte alle meraviglie del mondo futuro, è immenso. Viene spedito con un aereo su Marte, dove scopre che gli uomini hanno due nature, una buona e l'altra cattiva, che in alternanza assumono il potere. Quando torna sulla Terra incontra un vecchietto che gli si presenta come suo nipote! Il film fece molta impressione alla sua uscita per le immagini avveniristiche della New York del futuro, peraltro costruita con modellini di costo bassissimo. La sua curiosità maggiore resta però quella di essere uno dei rari esempi di musical/science-fiction.

MYSTERIOUS ISLAND (L'isola misteriosa)

di Lucien Hubbard (non accreditati Maurice Tourneur e Benjamin Christensen). Con Lionel Barrymore, Jane Daly, Lloyd Hughes, Montagu Love, Gibson Gowland. Prod. MGM; USA 1929; b/n; *versione originale.*

È la prima versione di "Ventimila Leghe sotto i mari", tratto da Jules Verne. Ci vollero più di quattro anni di riprese e un budget di un milione di dollari per la realizzazione del film. Lionel Barrymore è il Conte Dakkar (l'equivalente del Ca-

pitano Nemo), un inventore che esplora una fantastica città sottomarina, abitata da mostri e da uomini-pesce. Ad edizione finita furono aggiunti gli effetti sonori (appena perfezionati) che secondo alcuni critici impoverirono il film. Le copie dell'epoca contenevano alcune parti in technicolor, purtroppo perdute. Il film va comunque considerato eccezionalmente raro.

YELLOW SUBMARINE (id.)

di George Duning; *animazione* di Heinz Edelmann; *scenegg.* Lee Minoff, Al Brodax, Jack Mendelsohn, Erich Segal. *Canzoni e musiche* di John Lennon e Paul McCartney. Prod. King Features/Apple. G. 1968. Colore De Luxe; 87 min.; *Versione originale reintegrata*; copia in 16 mm. Il serenissimo regno di Pepperlandia, pacificamente animato dal "Sergent Pepper's Lonely Heart Band Club", è minacciato dai terribili Biechi Blu che odiano la musica.

Le sorti della comunità sono nelle mani di prodi che si trovano in un sottomarino giallo, in partenza da Liverpool... Questa splendida "fantasy" d'animazione, ispirata dal clima "swinging sixties" e, naturalmente, dalle universali armonie dei Beatles, è presentata nella sua versione integrale, comprendente, cioè anche il brano "Hey Bulldog", tagliato in fase di montaggio.

SHE (La donna eterna)

di Irving Pichel, Lansing C. Helde, Ernest Schoedsack; tratto dal racconto di H. Rider Haggard. *Musiche* di Max Steiner; con Helen Gahagan, Randolph Scott, Nigel Bruce, Gustav Von Seydewitz. USA 1935. Prod. Merian Cooper per la RKO; b/n; 95 min.; *Versione originale reintegrata.* Un professore di Cambridge ritrova, grazie alla scoperta di antichi manoscritti, una città perduta, dove vive, in uno scenario fantastico, la splendida regina Ayesha, che resterà immortale fino a quando non incontrerà l'amore. È la migliore versione cinematografica tratta dal racconto di Sir Haggard. Il tandem Schoedsack/Cooper, dopo il successo di King Kong, ambientò curiosamente questa famosa fantasia vittoriana nell'Artico. La copia presentata nasce dalla comparazione di più esemplari esistenti, ed è da considerarsi la più completa reperibile.

BRIGADOON (id.)

di Vincente Minnelli; *sogg. e scenegg.* Alan Jay Lerner; *fat.* (Anscolor) Joseph Ruttenberg; *musiche* Johnny Green; *canzoni* Frederick Lo-

we, Alan Jay Lerner; con Gene Kelly, Van Johnson, Cyd Charisse, Jimmy Thompson. USA 1954; Prod. Arthur Fred per la MGM; 108 min. *Versione originale.*

Due giovani di Manhattan, in vacanza in Scozia, si smarriscono e trovano per caso il villaggio fantastico di Brigadoon i cui abitanti si risvegliano una sola volta ogni cento anni. Il paragone tra la vita a New York e in quella landa magnifica è immediato e Gene Kelly non impiega più di venti minuti per innamorarsi di Cyd Charisse! Si dice che Dore Schary volle confinare le riprese in uno studio minore della MGM, nonostante il successo che il musical ebbe a Broadway. Fortunatamente il film non ne risentì, grazie anche alle splendide creazioni musicali di Fred Loewe e Alan Jay Lerner.

THE BLUEBIRD (inedito)

di Walter Lang; tratto dalla favole di Grimm; *scenegg.* Ernest Pascal; *fat.* Arthur Miller, Ray Renahan; *mus.* Alfred Newman; con Shirley Temple, Johnny Russel, Gale Sondergaard, Eddie Collins, Nigel Bruce. Technicolor; USA 1940; Prod. Gene Markey per la Fox; 98 min.; *versione originale.* Nello scenario delle fiabe dei fratelli Grimm, una bambina incontra l'uccello della felicità che le fa vivere esperienze straordinarie nel Paese del Passato, nel Bosco Ardente e nel paese del Futuro dove conosce la vita e l'umanità a venire e dei bambini ancora non nati. Il film è un "remake" della versione girata nel 1918 da Maurice Tourneur e fu distribuito quasi contemporaneamente al "Il Mago di Oz", di cui presentava un analogo prologo in bianco e nero, successivamente tagliato. Rimase famoso per le ambientazioni e le scenografie usate per il Paese del Futuro, oltre che per le splendide immagini dell'incendio nella foresta.

THE WIZARD OF OZ (Il Mago di Oz)

di Victor Fleming (e, non accreditato, King Vidor); *scenegg.* Noel Langley, Florence Rysron, Edgar Allan Wolfe dal racconto di Franz L. Baum; *fat.* (tecnicolor) Nathalie Kalmus; *canzoni* di E.Y. Harburg e Harold Arlen; *musiche* dirette da Herbert Stothart. Scenografie di Cedric Gibbons; con Judy Garland, Frank Morgan, Ray Bolger, Jack Haley, Bert Lahr, Margaret Hamilton, Billie Burke, Charley Grapewin. USA 1939; prod. Mervin Le Roy per la M.G.M.; 102 min; *versione originale.*

Tra il sogno è il delirio, la favola. Là, sull'arco-

baleno vive e regna infelice il Mago di Oz. Per fargli tornare il sorriso basta prendere per mano Dorothy/Judy e seguire il lungo sentiero giallo: entreremo nel più fantastico dei fantastici mondi di zucchero e vaniglia che il cinema ci abbia mai regalato. Più di ottomila comparse, centinaia di make-up, di costumi e di set per questa magia della Metro che incantò per decenni migliaia di bambini americani e d'oltreoceano, tranne i nostri, perché in Italia il film giunse in bianco e nero!!

THE TUNNEL (*inedito*)

di Maurice Helvey; scenegg. Kurt Siodmak, L. du Garde Peach, Clemence Dane dal racconto di Bernard Kellerman; fot. G. Krampf; mont. Charles Frennd;

dir. mus. Louis Levy. Con Richard Dix, Leslie Banks, Walter Huston, George Aliss, Charles Aubrey Smith, Helen Winson, Madge Evans. GB 1935; Prod. Michael Balcon per la Gaumont British; b/n; 94 min. *Versione originale.*

L'ingegner Mc Allen, esperto oceanologo, progetta la costruzione di un tunnel che, lungo tutto l'Atlantico, collegherà New York a Londra. Grande realizzazione futurista, con ambientazioni e scenari avveniristici, per uno dei rari esempi di cinema britannico fantastico.



VAL LEWTON

l'orrore suggerito



una produzione fantafestival a cura dell'officina film club e rai 3

VAL LEWTON

l'orrore suggerito

Val Lewton nacque a Yalta il 7 maggio 1904. Il suo vero nome era Vladimir Ivan Leventon. Sua madre Nina era la figlia di Jacob Leventon, una farmacista che, secondo quanto raccontano le storie di famiglia, fu al servizio dello Zar Alessandro III ed ebbe tra i suoi pazienti Anton Cechov. Jacob ebbe tre figlie, Volodya, Nina ed Adelaide. La prima divenne una giornalista-corrispondente. Adelaide studiò recitazione presso la Società Filarmonica di Mosca e, dopo sposata, adottò il nome d'arte di Alla Nazimova. Lasciato il marito in Russia, la Nazimova raggiunse gli Stati Uniti con una compagnia teatrale. Dall'inverno del 1906 ella si stabilì a New York divenendo una primattrice dei teatri di Broadway in produzioni come *"Hedda Gabler"* e *"Casa di bambola"*. Intanto Nina Leventon, dopo aver studiato piano e canto a Desda, raggiunse di nuovo la Russia per stare vicina al padre malato. Qui, nonostante il parere contrario della famiglia, sposò Maximilian H. Nel 1900 nacque Lucy, quattro anni dopo Vladimir; nel 1906 Nina si decise a lasciare il marito, giocatore incallito e donnaiolo, riassunse il suo nome da ragazza e non fece mai più menzione del cognome di suo marito. Dopo alcuni anni di lavori saltuari, Nina emigrò in America nel 1909 e raggiunse Alla Nazimova di cui diventò la segretaria; contemporaneamente cominciò a pubblicare brevi racconti sull'*"Harper's Magazine"*. Nel 1916 la Nazimova debuttò nel cinema per la M.G.M. e Nina trovò lavoro presso il reparto-soggetti della Casa. Sua figlia Lucy seguì le orme del nonno, studiando chimica e diventando

un'apprezzata bibliotecaria nel settore. Val fu messo invece a studiare in una accademia militare.

Fin da bambino e poi da ragazzo Lewton rivelò uno spiccato entusiasmo ed interesse per la letteratura d'avventura o fantastica; spesso improvvisava per parenti ed amici recite del *"Cyrano"* del *"Don Chisciotte"* di fiabe popolari. Dall'età di sedici anni Val cominciò il suo praticantato giornalistico, arrivando ben presto a scrivere sul *"New York Morning World"*. Nel '29 egli sposò Ruth Knapp, una ragazza che fin da bambino aveva affascinato raccontandole sul portone di casa, per sere e sere, storie misteriose e paurose. Nel 1928 Lewton aveva pubblicato il suo primo lavoro teatrale, cominciando ad usare il suo primo pseudonimo, quello di Vladimir Ylblondili. Sempre nel '28 sua madre Nina diventava responsabile dell'ufficio-soggetti dell'M.G.M. facendo assumere il figlio all'ufficio-pubblicità della Casa. Contemporaneamente Val pubblicava il suo primo libro di poesie, profeticamente intitolato *"Panthier Skin and Grapes"*. La sua attività divenne frenetica: poesie, novelle, racconti, biografie, storie pornografiche, drammi radiofonici ecc.. mentre aumentavano anche gli pseudonimi per giustificare tale abbondanza (primo fra tutti quello di Carlos Keith). Per seguire Ruth, Lewton fu costretto a lasciare la M.G.M. Nel 1930 la moglie diede alla luce una bambina, Nina; il parto fu assai difficile e il padre dovette sottoporsi ad una improvvisata trasfusione per sua figlia.

I Lewton si trasferiscono a Riverside nel Connecticut. È qui che Val contrasse la sua passione per la vela la sola che lo terrà lontano per alcuni momenti dalla sua attività. Nel 1933, sempre su indicazione della madre, Lewton venne messo sotto contratto da Selznick per un trattamento cinematografico del "Taras Bulba" e dovette spostarsi con tutta la famiglia in California dove rimase completamente conquistato dal clima e dall'ambiente tanto da decidere di stabilirvisi definitivamente. In breve tempo Lewton divenne l'assistente di fiducia di Selznick, revisionando soggetti, cercando e selezionando attori, coordinando i sopralluoghi, controllando il set, i costumi, i bozzetti... La sua abilità venne pubblicamente riconosciuta da Selznick; e acquistò i diritti di "Intermezzo", convinse la Bergman a venire ad Hollywood, partecipò inoltre (naturalmente!) all'avventura di "Via col Vento", scrivendo le sequenze del deposito di munizioni e della stazione piena di feriti. Il rapporto con la forte personalità di Selznick non impedì a Lewton di ambientarsi nella "colonia" di Hollywood. Nel 1942 il nostro decise di accettare l'offerta di Charles Koerner, uno dei capi della R.K.O. e di passare così a dirigere una unità produttiva della Casa da organizzare nella realizzazione di un determinato numero di film "genere" horror a bassissimo costo (non più di 150.000 dollari). In quegli anni la R.K.O. era definita la più piccola delle Majors; alle sue dipendenze aveva un gran numero di emigrati europei (soprattutto tedeschi e russi) e viveva un periodo produttivo contraddittorio. Lo scioglimento della coppia Astaire-Rogers, il non soddisfacente recupero economico di due superproduzioni come **Citizen Kane** e **The Magnificent Amberson** avevano convinto i responsabili della Casa ad intensificare la produzione di film a basso costo e di "genere", gialli, film di avventura ecc... Per quanto riguarda gli horror fu stabilito il "tetto" di 150.000 dollari di costo, una durata di non oltre i 75 minuti mentre i titoli sarebbero stati predeterminati da un'inchiesta sul pubblico. Dentro queste precise delimitazioni Lewton aveva la più completa libertà di manovra. Il gruppo di collaboratori dei primi film di Lewton fu scelto direttamente dalla Casa. Per settimane Lewton, Tourneur, Robson e altri si riunirono per chiarirsi in che termini affrontare il compito loro assegnato, svincolandosi da quelli che erano i canoni classici del "genere": mostri, alieni, vampiri, scienziati pazzi ecc...

Ebbe inizio da quelle riunioni la straordinaria avventura di Val Lewton come figura pressoché unica di produttore-creatore innovatore nella storia di Hollywood. Le coordinate di questa poetica vengono già poste sin dal primo film, **Cat people**. I personaggi devono essere perfettamente credibili, le situazioni in cui si muovono, quelle della vita quotidiana, i sentimenti che li agitano sono i più comuni: l'amore, la passione, la gelosia, la paura. Questa è una paura di minacce ancestrali, il buio, la morte, l'inspiegabile, che nel corso del film si manifesta al personaggio ed allo spettatore senza nessun



eccesso di effetti speciali o di simulazioni mostruose ma attraverso un crescendo di tensione che trova il suo sfogo nei cosiddetti (da Lewton) "busses" o "horror spot".

Lewton stesso riassunse così il suo cinema: *"La nostra formula è semplice. Una storia d'amore, tra scene di orrore insinuato, suggerito, e una di forte violenza. Dissolvenza. Il tutto in meno di 70 minuti"*. E ancora: *"Abbiamo scosso le regole del 'genere' fin dall'inizio. Nessun trucco, nessun personaggio il cui aspetto umano sia a stento riconoscibile, con i denti digrignanti e i capelli dritti. Nessuna manifestazione fisica stridente. Non abbiamo mai ammucchiato orrore su orrore. Non avremmo mai potuto o voluto sostenere l'orrore per così tanto tempo. Il nostro orrore spesso comincia da una situazione comica, si accompagna ad una dolce storia d'amore oppure ad una storia di profondo antagonismo sessuale, tra gente come noi; l'orrore vi colpisce qua e là lungo il film, con situazioni suggerite, con velate associazioni di idee. Questo è quello che tentiamo di fare e di far provare al pubblico"*.

I primi tre film, prodotti da Lewton in otto mesi, vedono pressoché immutato il gruppo dei collaboratori. Il grande successo ottenuto da *Cat people*, *I walked with a zombie*, *Leopard man*, rafforzò la posizione di Lewton e dalla sua unità all'interno della R.K.O. ed egli decise così di stabilirsi definitivamente a Los Angeles. Comperò per sé e la famiglia una casa sulla costa che era appartenuta all'attore Jack Holt, venduta per il timore di un'invasione giapponese dal Pacifico. Qui i Lewton condussero una vita molto ritirata con una cerchia di pochi amici, Ring Lardner, Fred Zinnemann, Josef Mischel, Jacques Tourneur, Mark Robson, Robert Wise, Alan Napier.

Val, formatosi alla scuola di Selznick, fu un lavoratore instancabile. Veniva riconosciuta da tutti la sua grande disponibilità a discutere la struttura e la realizzazione di ogni film, imponendo la sua forte personalità ed i suoi punti di vista con il ragionamento, l'approfondimento, la professionalità. Il successo delle sue prime produzioni permise a Jacques Tourneur di passare a produzioni di serie A: Lewton stesso si vide offrire, mentre era in lavorazione il suo quarto film (*The seventh victim*), la possibilità di passare a una grande produzione. Egli chiese di potere avere con sé l'amico Robson; di fronte al rifiuto della Casa di affidare un film ad alto costo a un esordiente, Lewton decise di declinare l'offerta della R.K.O. e di impegnarsi a fondo su *The seventh victim*. Egli aveva compreso che l'unica possibilità di ottenere il completo controllo artistico sul suo lavoro dipendeva dal mantenersi in produzioni di serie B così poco costose che gli Studi non avrebbero nemmeno sentito il bisogno di controllarle. Il parziale insuccesso di *The Seventh victim* e le disavventure giudiziarie in cui incorse *The ghost ship* alienarono alquanto la buona disposizione dello Studio nei confronti di Lewton. Il film successivo, *The curse of the cat people*, subì controlli

pesanti da parte della Casa, soprattutto quando i responsabili della R.K.O. si accorsero che il prodotto finito era ben lontano dalle loro aspettative. Ciononostante il film ottenne un grande successo di pubblico e di critica; Lewton si sentì, così, pronto ad affrontare soggetti fuori dal "genere" horror. Questa opportunità si presentò con *Youth runs wilde*, film incentrato sulla delinquenza giovanile in tempo di guerra.

Il film fu lanciato con una roboante campagna di stampa dalla R.K.O. ma fu malamente accolto dalla critica che rimproverò alla Produzione di avere abbandonato i più evasivi "racconti del terrore" per più impegnativi intenti sociali. Il film fu perciò "d'autorità" rimanipolato dai produttori che rifiutarono di togliere il nome Lewton dai "credits" come egli aveva chiesto. Anche il film successivo di Lewton fu molto contrastato dalla R.K.O.. Sid Rogell, il nuovo superiore di Lewton, cercò in tutte le maniere di abbassare il "budget" della produzione nonostante si trattasse di un film in costume. *Mademoiselle Fifi* fu accolto in maniera contrastante, pur recuperando interamente i costi di produzione. Lewton e la sua "unità" decisero di comune accordo di tornare a realizzare film horror per rilanciarsi sul mercato. Ora Lewton si trovava un nemico in più alla R.K.O.: si trattava di Jack Gross che era stato responsabile alla Universal della produzione di horror-film. Gross aveva posto sotto contratto per tre film Boris Karloff, "star" di quell'horror fiammeggiante contro cui Lewton si era sempre battuto. Il produttore accettò la sfida. Nei confronti di Karloff (un gentleman ricco di sensibilità e cultura), poi, si sviluppò una profonda amicizia. I tre film con lui, *Isle of the dead*, *The body snatcher* e *Bedlam*, riportarono progressivamente in auge Lewton e il suo gruppo. Anche la critica riconobbe unanimemente l'opera di Lewton, sottolineando anche come la sua enorme mole di lavoro fosse ancora riconosciuta con un modesto stipendio di 700 dollari a settimana. Dopo *Bedlam* i rapporti con la R.K.O. si andarono lentamente guastando. Iniziò così uno sfiante braccio di ferro di film progettati, sceneggiati e preparati ma mai realizzati. Nel 1945 morì Alla Nazimova. Nel novembre del '46 Val ebbe un lieve attacco cardiaco. Le difficoltà economiche in cui la R.K.O. si dibatteva ridussero gradatamente i suoi margini di manovra. Alla fine Lewton si decise ad accettare un'offerta di Buddy de Sylva, capo della produzione alla Paramount. Si legò quindi alla nuova Casa con un contratto di esclusiva per sette anni e chiese alla Paramount di poter avere al suo fianco la propria "unità" ma questo gli fu naturalmente negato. Cominciò con l'esperienza alla nuova Casa il periodo forse più penoso della sua carriera. Anche qui molti progetti mai realizzati (uno in particolare cui Lewton teneva moltissimo, tratto da un racconto di Dickens, *"The cricket and the heart"*). Nel '47 finalmente Lewton mette in produzione *My own true love*, diretto da Compton Bennett e interpretato da Phyllis Calvert e Melvyn Douglas. Lo Studio abbandonò com-

pletamente Lewton al suo destino e la lavorazione del film fu interrotta per giorni a causa dei contrasti insorti tra la Calvert e Lewton stesso; per queste ragioni il film fu un completo fallimento. Nell'aprile del '47 la Paramount annunciò l'imminente produzione del film **A mask for Lucretia**, sulla giovinezza della Borgia. Lewton era entusiasta del progetto e lavorò alla sceneggiatura per alcuni mesi. Paullette Goddard, scelta per la parte era stata conquistata dallo "script" di Lewton, lo Studio però non lo voleva come produttore; il compromesso fu la cessione della storia in cambio di una opzione sul progetto del film da Dickens.

Lewton radunò intorno a sé Huguette Butler, Robson, Mischel e Ted Strauss ed organizzò una unità produttiva indipendente simile a quelle che avrebbero sconvolto Hollywood negli anni '60. Nel marzo del '40 Lewton lasciò la Paramount e si trovò disoccupato per la prima volta dal suo arrivo ad Hollywood. Il suo progetto di produzione indipendente dovette essere abbandonato. Tutte le Mayors erano allora investite da una crisi profonda e solo la M.G.M. sembrava godere di buona salute. Lewton accettò così nel luglio dello stesso anno un contratto da L.B. Mayer ma non poté fare a meno di analizzare spietatamente la sua nuova condizione. *"Mi è stato assegnato una specie di ufficio antisettico, mi sono messo subito al lavoro. Nessuna mi ha rivolto la parola o mi ha prestato attenzione fino ad ora. Se io fossi solamente uno sceneggiatore, tutto questo sarebbe meraviglioso. Essendo un produttore-sceneggiatore tutto ciò è di cattivo augurio ma sono così stanco che non riesco a preoccuparmene troppo"*. E ancora: *"Mi chiedi notizie del mio lavoro ed io non posso dartene. Aspetto. E non credere che aspettare senza far niente sia comunque piacevole perchè inseriti nel libro-paga. Questo far nulla mi corrode"*. Ma Val comincia anche a dubitare della propria abilità: *"In tutto sono stato pagato per ventidue settimane, solo dodici ne ho lavorate, per dieci ho aspettato"*. Nel 1950 produsse finalmente per la M.G.M. un film di Norman Taurog, interpretato da Debora Kerr (*"a delightful comedienne"* come la definì egli stesso). Il film non è tra i migliori risultati di Lewton confermando come la sua sensibilità, precisa e prudente, mal si adattava al *"genere"* della commedia (come più di una volta ammise personalmente). Alla fine del '49 egli aveva posto tutte le sue speranze nelle promesse che i suoi principali protetti, Wise e Robson, gli avevano fatto di voler tornare a lavorare con lui. Insieme nella Aspen, una sorta di piccola produzione indipendente, lavorarono ad un progetto sulla storia dei diritti civili. Le difficoltà di realizzare il progetto resero molto perplesso Lewton; Robson e Wise ruppero ogni indugio e lo informarono che avrebbero proceduto senza di lui e con l'aiuto di un altro produttore. Il colpo per Lewton fu terribile; si sentì tradito personalmente e professionalmente cadendo in una profonda depressione. La figlia di Lewton, Nina, che pure aveva avuto sempre un rapporto assai difficile con il padre, ricorda

con affetto e costernazione quel periodo: *"Era la cosa più orribile che gli fosse mai capitata. Fu assalito dalla paranoia. Se qualcuno lo chiamava per passare insieme il week-end rispondeva ossessivamente. 'Avete visto, non sono più miei amici'"*. Nel '50 Lewton accettò un contratto per la Universal. Il film che realizzò, **Apache drums**, gli procurò insperate soddisfazioni; lavorando su costi assai bassi ed in piena libertà realizzò quello che egli stesso definì *"il miglior western in technicolor e a buon mercato con attori reali (e non solo cavalli e cactus) mai fatto"*. Contemporaneamente ricevette concrete offerte da parte di Stanley Kramer per partecipare alla produzione indipendente di tre film in un anno. Lewton però non sapeva decidersi a lasciare la Universal dove il successo di **Apache drums** gli aveva finalmente offerto un ambiente sereno. Nel dicembre del '50 fu colpito da un attacco di calcoli.

Si recò quindi ad Ensenada, nel Messico, per riposarsi. Decise di lasciare la Universal ed ebbe una nuova crisi. Tornato ad Hollywood scoprì che le clausole del contratto che Kramer gli aveva prospettato erano in realtà molto diverse e meno favorevoli. Cionondimeno si gettò con entusiasmo nella nuova impresa. Proprio all'inizio del lavoro con Kramer fu colpito da un secondo attacco cardiaco. Rifiutò il ricovero in ospedale preferendo rimanere in casa. Il 14 marzo 1951 morì. Al suo funerale lo ricordò ai presenti Alan Napier, suo amico ed attore. Robert Wise commentò così, un giorno, la sua fine: *"L'industria cinematografica lo ha letteralmente assassinato. Aveva realizzato dei veri e propri gioielli. Si era ricavato una nicchia tutta sua alla R.K.O. facendo il lavoro che amava. Ma pressioni e ricatti lo costrinsero ad abbandonare quel suo cinema di serie B, a tentare qualcosa di migliore e più grande, qualcosa che Val non aveva mai voluto fare. Ma egli non era nemmeno immune dalle pressioni della esistenza: più soldi, migliore condizione sociale, le spinte dei suoi agenti. Fu spinto fuori dalla sua nicchia e non seppe più come comportarsi. Le esigenze e le pressioni aumentarono. Film come i suoi oggi costano un milione e mezzo di dollari e ognuno cerca di prendere qualcosa dal lavoro di Val - attori, scrittori, registi, quadri tecnici. Val si torturava perchè aveva scoperto che era incapace di fronteggiare queste nuove, improvvise pressioni e rimpiangeva con rammarico quello che aveva abbandonato"*. La moglie Ruth, scrivendo alla madre ed alla sorella di Val poco dopo la sua morte ricordava le difficoltà della loro convivenza e gli errori commessi da entrambi, concludendo come in una commossa epigrafe: *"Tutti noi sapevamo, lui incluso, di cosa fosse capace ed avevamo fiducia in lui; ma era proprio Val a non avere fiducia in se stesso"*.

TUTTI GLI UOMINI DELLA R.K.O.

TOURNEUR, Jacques

Regista. Nato il 12 novembre 1904 a Parigi, morto nel 1977. Figlio del regista Maurice T., accompagnò il celebre padre in U.S.A. nel 1914 e divenne cittadino americano cinque anni dopo. Cominciò la scalata al mondo di Hollywood venendo dapprima assunto come ragazzo tuttotfare alla M.G.M. In seguito fu attivo in numerosi film del padre. Nel 1928 ritornò a Parigi come montatore e nel '31 fece il suo debutto come regista. Tornato a Hollywood quattro anni dopo, di nuovo alla M.G.M. fu direttore della seconda unità per **A Tale of two cities**. Negli anni successivi diresse numerosi film a medio-metraggio e nel 1939 debuttò nella regia dirigendo produzioni B. Arrivò alla R.K.O. nei primi anni '40, sotto la guida del produttore Val Lewton che fece emergere Tourneur come un degno successore del celebre padre, come un maestro dell'horror e del genere fantastico. **Cat people** e **I walked with a zombie** sono due raffinati esempi di film colti con una suspense a bassa frequenza nei quali l'horror è implicito, con oscuri segnali nel background, raramente esplicitizzati. Lo shock emerge gradualmente in piccole ma sostanziose dosi ed è accresciuto da un preoccupante, prolungato umore. Lo stesso retroterra e gusto culturale è riconoscibile nei successivi film di Tourneur anche in *'generi'* diversi. Ma col passar del tempo egli perse via via le sue peculiarità fino a lavorare per la televisione in diversi lavori di routine.

Con Val Lewton: **Cat people**, **I walked with a zombie**, **The leopard man**.

ROBSON, Mark

Regista e montatore. Nato il 4 dicembre 1913 a Montreal, morto nel 1978. Entrò nel cinema nel 1932 come ragazzo di scena alla FOX ed in seguito lavorò come assistente nel settore artistico dello Studio. Entrò alla R.K.O. nel 1935 e lavorò per essa in diversi ruoli, facendo saltuariamente anche il montatore. Collaborò con Robert Wise nel montaggio di **Citizen Kane** ('41) di Orson Welles ma non fu menzionato nei *"credits"* per questo lavoro. Sempre con Wise montò l'altro film di Welles, **The magnificent Ambersons** ('42) e, da solo, **Journey Into Fear** ('42/'43). Dopo il montaggio di **Cat people** per Val Lewton fu ingaggiato come regista per dirigere cinque horror-thriller del grande produttore. Negli anni successivi Robson lavorò per produttori e Studi diversi svariando tra una quantità di *'generi'* e stili, dimostrando competenza tecnica ed abilità direttiva ma senza un particolare gusto personale o stile riconoscibile. Fra le sue produzioni di maggior successo nel periodo post-lewtoniano ci furono il dramma pugilistico **Champion** ('49) e **The harder they fall** ('56) oltre al dramma razziale **Home of the brave** ('49). Tra i

suoi successi di cassetta ricordiamo **Peyton Place** ('57) ed **Earthquake** ('74). Sul finire degli anni 50 Robson si autoprodusse in numerosi suoi film. Nel 1971 formò un'azienda produttiva, **The filmmakers Group** con Robert Wise e Bernard Donnfeld. Nel '74 i tre formarono un'associazione, il **Tripax Group**, all'interno dell'azienda. Nel giugno del '78 Robson fu colpito da un'attacco di cuore mentre stava ultimando il film **Avalanche Express** in una località del nord Italia. Morì dieci giorni dopo in un ospedale di Londra. Con Val Lewton: **Cat people**, **I walked with a zombie**, **The leopard man** (montaggio). **The seven victim**, **The ghost ship**, **Youth runs wild**, **Isle of the dead**, **Bedlam** (regia).

WISE, Robert.

Regista, produttore e montatore. Nato il 10 settembre 1914 a Winchester, Indiana. Costretto ad abbandonare il Franklin College a causa della *"grande depressione"*, entrò nel mondo del cinema nel 1933 come assistente al montaggio all'R.K.O. grazie al fratello maggiore David che lavorava nel settore *"personale"* della Compagnia. Gradualmente percorse la propria strada fino a diventare anche lui montatore-capo. Robert Wise divise i *"credits"* di montatore nel 1939 con William Hamilton in film come **The story of Vernon and Irene Castle** e **The hunchback of Notre Dame**. In proprio egli acquistò notorietà nei primi anni '40 come montatore di alcuni capolavori di Orson Welles come **Citizen Kane** e **The magnificent Amberson** oltre che di alcuni altri film tra i quali **All that money can buy** e **The fallen sparrow**. Wise divenne regista come sostituto di Gunter Von Fritsch quando questi fu scartato dalla produzione dell'horror-film **The curse of the cat peoples**; egli prese in mano e completò il film in dieci giorni. Nacque così un thriller psicologico di alta qualità, uno dei più belli del ciclo di horror-film prodotti da Val Lewton. L'anno successivo Wise diresse per Lewton un classico del *"genere"*, **The body snatcher**, notevole per la sua atmosfera aulica e l'intelligente, macabra messa in scena. Dopo aver diretto numerosi film B di routine nei tardi anni 40, egli diresse quello che viene considerato il miglior film sulla boxe mai fatto, **The set-up** ('49) un ritratto spietatamente sincero dello sporco mondo del ring; con questo film Wise vinse il Premio della Critica al Festival di Cannes. Egli proseguì negli anni 50 con film di qualità come **The day the earth stood still**, **Executive suite**, **Somebody up there likes me**, **I want to live** e **Odds against tomorrow** oltre a numerose altre produzioni di minore interesse. Negli anni 60 il suo nome fu associato a colossali superproduzioni, vinse un Oscar per la regia di **West side story** (in collaborazione con il coreografo Jerome Robbins) ed un altro per **The sound of music**.

Con Val Lewton: **The curse of the cat people**, **Mademoiselle Fifi**, **The body snatcher**.

D'AGOSTINO, Albert S.

Direttore artistico. Nato il 27 dicembre 1938 a New York. Morto nel 1970. Veterano dei settori artistici di svariate Compagnie hollywoodiane fin dai primi anni del muto, ebbe il suo periodo più prolifico negli anni '40 quando come supervisore per la R.K.O. collaborò alla direzione artistica dell'intera produzione della Compagnia.

Con Val Lewton: *Cat people, I walked with a zombie, The Leopard Man, The seventh victim, The ghost ship, The curse of the cat people, Youth runs wild, Mademoiselle Fifi, Isle of the dead, The body snatcher.*

KELLER, Walter E.

Direttore artistico, assieme a D'Agostino per tutti i film da questi supervisionati per Val Lewton, eccetto *Youth runs wild.*

BODEEN, DeWitt.

Sceneggiatore. Nato il 25 luglio 1908 a Fresno, California. Inizialmente attore teatrale e occasionalmente commediografo, fu attivo ad Hollywood come soggettista e sceneggiatore negli anni '40. In seguito le sue collaborazioni divennero sempre più sporadiche ma continuò a contribuire con frequenza a riviste cinematografiche. Con Val Lewton: *Cat people, The seventh victim, the Curse of the cat people.*

MISCHEL, Josef.

Sceneggiatore. Con Val Lewton: *Mademoiselle Fifi, Isle of the dead, My own true love.*

WRAY, Ardel.

Sceneggiatore. Con Val Lewton: *I walked with a zombie* (assieme a Curt Siodmak), *Leopard Man.*

MUSURACA, Nicholas.

Direttore della fotografia. Cominciò a frequentare il mondo del cinema come autista di J. Stuart Blackton nel 1918 ed in seguito ebbe le più diverse incombenze alla Vitagraph prima di diventare operatore cinematografico nei primi anni 20. Lavorò dietro alla macchina da presa in numerosi western muti e anche nei primi sonori oltre che in altre produzioni a basso costo per affermarsi poi, nei tardi anni 30, come uno dei primi operatori della R.K.O. Rimase con questo Studio fino al 1954, divenendo in seguito un 'free-lance'. Negli anni successivi lavorò principalmente per la TV.

Con Val Lewton: *Cat People, The seventh victim, The Ghost ship, The curse of the cat people, Bedlam.*

DE GRASSE, Robert.

Direttore della fotografia. Nato il 9 febbraio 1900 a Maplewood, New Jersey, morto nel 1971. Nipote del regista Joseph e dell'attore Sam, cominciò come assistente operatore alla Universal quando era ancora studente e diventò un operatore cinematografico completo dall'età di 21 anni. Durante gli anni 20 lavorò principalmente in film d'azione muti a basso costo ma quando arrivò il sonoro ritornò a lavorare come operatore di macchina sfruttando così le sue qualità più specifiche. Fu reintegrato come direttore della fotografia verso la metà degli anni 30 e fu così responsabile della fotografia in numerose produzioni di prestigio della R.K.O.

Con Val Lewton: *The Leopard Man, The Body Snatcher.*

BAKALEINIKOFF, Constantin.

Compositore e direttore d'orchestra. Nato il 26 aprile 1898 a Mosca, morto nel 1966. Studiò al conservatorio della sua città natale e cominciò la carriera musicale negli U.S.A. prima come membro della Los Angeles Philharmonic, in seguito come direttore d'orchestra alla Paramount e poi alla M.G.M. Nel 1941 fu designato a capo del settore musicale della R.K.O. Scrisse la musica per numerosi film.

Con Val Lewton: *Cat people, I walked with a zombie, The Leopard Man, Youth runs wild, Mademoiselle Fifi, Isle of the dead, The body snatcher, Bedlam.*

WEBB, Roy.

Musicista. Compositore di colonne sonore per la R.K.O.; scrisse la musica per cinque film prodotti da Val Lewton: *Cat people, I walked with a zombie, Leopard Man, The seventh victim, The curse of the cat people, Bedlam.*

SILVERIA, Darrel.

Scenografo della R.K.O.

Con Val Lewton: *Cat people, I walked with a zombie, the Leopard Man, The seventh victim, The ghost ship, The curse of the cat people, Youth runs wild, Mademoiselle Fifi, Isle of the dead, The body snatchers, Bedlam.*

FIELDS, Al.

Scenografo della R.K.O.

Con Val Lewton: *Cat people, I walked with a zombie, The Leopard Man, Mademoiselle Fifi.*

RENIE.

Costumista

Con Val Lewton: *Cat people, The seventh victim, The body snatcher.*

STEVENSON, Edward.

Costumista.

Con Val Lewton: *The ghost ship, The curse of the cat people, Youth runs wild, Mademoiselle Fifi, Isle of the dead, Bedlam.*

SIMON, Simone.

Attrice. Nata il 23 aprile 1911 a Béthune, Francia. Figlia di un ingegnere francese e di una casalinga italiana, ella crebbe a Marsiglia. Nel 1930 arrivò a Parigi dove lavorò per un breve periodo come disegnatrice di moda e modella prime di debuttare nel cinema nel '31. Graziosa, con l'aria da "gattina" e con una sensualità da donna-bambina, alla B.B., fu chiamata ad Hollywood nel '36 ma non andò a lungo d'accordo con i suoi "capi" alla Fox e, nonostante una crescente popolarità preferì ritornare in Francia prima che fossero passati due anni dal suo arrivo in U.S.A. Tuttavia una splendida interpretazione faccia a faccia con Jaen Gabin ne *La Bête Humaine* di Jean Renoir le fruttò un'altra chiamata da Hollywood e di conseguenza il suo ruolo più memorabile nel cinema americano: la misteriosa protagonista di *Cat People* e del suo seguito, *The curse of the cat people*. Ritornò in Francia alla fine della II Guerra Mondiale.

Con Val Lewton: *Cat people, The curse of the cat people, Mademoiselle Fifi.*

CONWAY, Tom.

Attore. Nato Thomas Charles Sanders, il 15 settembre 1904 a San Pietroburgo, Russia, da genitori inglesi, morto nel 1967. Fratello dell'attore George Sanders, arrivò ad Hollywood nel '40 dopo aver fatto esperienza teatrale in Gran Bretagna. Apparve in numerosi film e ricoprì parti principali in alcune produzioni a basso costo. Nel '42 ereditò il ruolo di protagonista nella serie "*The Falcon*", interpretata inizialmente e per un anno dal fratello.

Con Val Lewton: *Cat people, I walked with a zombie, The seventh victim.*

KARLOFF, Boris.

Attore. Nato William Henry Pratto, il 23 novembre 1887 a Dulwich (sobborgo di Londra), morto nel 1969. Ultimo degli otto figli di un diplomatico inglese fu anch'egli avviato alla carriera diplomatica ma nel 1909 emigrò in Canada dove trovò lavoro come bracciante. Attratto dal palcoscenico, recitò con compagnie di giro e negli anni successivi interpretò parti di contorno in diverse messe in scena, in giro per il Canada e negli Stati Uniti. Nel '16, durante una breve sosta a Los Angeles, fece il suo debutto come comparsa in *The dumb girl of Portici* con Anna Pavlova come protagonista. Tre anni dopo, disoccupato, ritornò ad Hollywood e cominciò ad apparire regolarmente in diversi film sia come generico che in piccole parti di contorno. Non riuscendo a sopravvivere facendo l'attore, alternò a questo lavoro quello di autista fino alla metà degli

anni '20 quando le sue apparizioni sullo schermo cominciarono a diventare più frequenti. Egli fu utilizzato principalmente come "cattivo" e non riuscì ad ottenere maggior riconoscimento per tutto il resto dell'epoca muta benchè fosse apparso in non meno di quaranta film. Malgrado una cattiva pronuncia, la voce di Karloff, rodata sul palcoscenico gli fu di aiuto nel periodo di transizione dal muto al sonoro. Egli ottenne il suo primo successo il *The criminal code* ('31) in cui ricopriva un ruolo già interpretato a teatro. Ma il vero momento di svolta nella sua carriera arrivò più tardi, nello stesso anno, quando fu scelto da James Whale per il ruolo del Mostro in Frankenstein, una parte che era stata rifiutata da Bela Lugosi, la "star" di un precedente "classico" dell'horror, Dracula. Neanche il pesante trucco applicato da Jack Pierce sul volto di Karloff riuscì a nascondere la sensibilità della sua "performance". Il film fu un grande successo e assicurò a Karloff un posto permanente nel "genere" horror. Nel "ciclo" horror della Universal dei primi anni 30 e in molti altri film successivi egli ed il suo ora abituale partner Lugosi formarono la più formidabile coppia macabra della storia del cinema. Karloff recitò anche in numerosi altri ruoli, diversi dalla caratterizzazione classica (da ricordare quello del fanatico religioso in *The lost patrol* di John Ford, nel '34) ma egli rimane identificato nella mente del pubblico esclusivamente per le sue parti di sfregiato, tormentato, umanamente vulnerabile "mostro" o scienziato pazzo. Per contrasto l'uomo-Karloff fu conosciuto come un amabile gentiluomo di buone maniere che si occupò di beneficenza per i bambini bisognosi. Incise favole su disco e interpretò il gentile Colonnello Marc di Scotland Yard per la TV. Fu spesso ospite e a volte protagonista in una serie televisiva chiamata "*Thriller*". Dall'inizio alla fine della sua intensa carriera cinematografica (circa centoquaranta film) Karloff continuò a tornare sul palcoscenico. Egli ottenne un grande successo nel 1941 a Broadway come Jonathan Brewster in *Arsenic and old lace* e un altro nel '50 come Capitan Hook in *Peter Pan*. Egli ha infine dato una delle sue interpretazioni più memorabili in una delle sue ultime apparizioni sullo schermo, interpretando praticamente se stesso, una vecchia "star" del cinema horror, in *Targets* ('68) di Peter Bogdanovich. Con Val Lewton: *Isle of the dead, The body snatcher, Bedlam.*

(schede tratte da The international film encyclopedia, a cura di Fabrizio Grana).

La bio-filmografia e le schede dei film di Val Lewton sono state curate da Paolo Luciani, con l'ausilio del libro *Val Lewton - The reality of terror*, The Cinema One Series, Secker & Warburg, London 1972.

CAT PEOPLE (Il Bacio della Pantera) 1942

regia: Jacques Tourneur; scg: De Witt Bodeen; fot: Nicholas Musuraca; dir. art.: Albert S. D'Agostino, Walter E. Keller; mus: Roy Webb; int: Simone Simon (Irina Dubrovna), Kent Smith (Oliver Reed), Tom Conway (Dr. Judd), Jane Randolph (Alice). 71'.

Girato negli Studi R.K.O. dal 28 luglio al 21 agosto 1942.

Irina, una bellissima pittrice di origine serba che vive a New York, è ossessionata dal terrore di discendere da una genia di donne-bestia che in momenti di particolare eccitazione si trasformano in pantere. Il giovane Oliver Reed se ne innamora e fa di tutto per convincerla dell'infondatezza delle sue paure. I due si sposano ma Irina è timorosa di concorsi al marito e prega Oliver di essere paziente, di permetterle di superare le sue paure. Passano i giorni, Oliver convince Irina a farsi visitare dal dottor Judd, uno psichiatra. Dopo alcune visite il dottore dichiara di non potere far nulla per lei. Irina diviene sempre più chiusa e sfrontosa ed Oliver confida le sue pene e le sue preoccupazioni ad Alice, sua amica e collega di lavoro che si dichiara ben presto innamorata di lui. Alice è per due volte minacciata da alcune bestie misteriose. Oliver comunica ad Irina che vuole divorziare da lei; la sera stessa lui ed Alice sono attaccati da una pantera mentre si attardano al lavoro. Il dottor Judd approfittando di una delle sue visite ad Irina tenta di violentarla ma questa, trasformata in pantera, lo uccide rimanendo però ferita, fugge allo zoo e muore mentre cerca di liberare una pantera dalla gabbia.

Cat People è il primo film prodotto da Val Lewton. Assieme a Tourneur vengono posti i fondamenti di quel particolare "fare cinema" e di altri elementi ricorrenti nei suoi film successivi: dalle citazioni di Freud e Donne a quelle di Goya. Oltre alla presenza ossessiva dei felini e dei gatti in particolare (con oggetti, stampe, soprammobili ecc...) c'è anche quella di una cameriera negra (chiamata Minnie come la governante di Lewton) che è la prima di una serie di personaggi e caratterizzazioni di negri nei film di Lewton, descritti con un'intelligenza e una sensibilità molto rare in quell'epoca nella produzione cinematografica americana. Va ricordato inoltre il decisivo apporto al fascino del film rappresentato dalla fotografia di Musuraca e dalle scenografie di D'Agostino e Keller.

Il film, costato 134.000 dollari fu un enorme successo commerciale nonostante le poco lusinghiere recensioni critiche con cui fu accolto. Gli incassi ammontarono ad oltre 2.000.000 di dollari; ad Hollywood il film ebbe una "tenitura" record di ben tredici settimane.

I WALKED WITH A ZOMBIE - 1943

regia: Jacques Tourneur; scg: Curt Siodmak, Ardel Wray da un racc. di Inez Wallace; fot: J. Roy Hunt; dir. art.: Albert S. D'Agostino, Walter E. Keller; mus: Roy Webb; int: James Ellison (Wesley Rand), Frances Dee (Betsy), Tom Conway (Paul Holland), Edith Barrett (signora Rand), Christine Gordon (Jessica Holland). 68'.

Girato negli Studi R.K.O. dal 26 ottobre al 19 novembre 1942.

Betsy, un'infermiera canadese, arriva a San Sebastian nelle Indie Occidentali per prestare le sue cure a Jessica Holland, un'invalida che sembra affetta da una forma inspiegabile di disturbi mentali. Betsy si innamora di Paul, il marito di Jessica, sebbene sia corteggiata da Wesley Rand, fratellastro di Jessica. Betsy è convinta che Paul sia ancora innamorato della moglie e trascina Jessica ad una cerimonia "voodoo" nella speranza di riavvicinarla al marito. I suoi sforzi non hanno però successo ma convincono la signora Rand, vedova di un missionario e madre di Paul e Wesley, a rivelarle che anch'essa ha adoperato il "voodoo" ma per trasformare Jessica in una "zombie" quando questa le aveva comunicato che avrebbe lasciato San Sebastian con Wesley. Questi uccide Jessica per liberarla dalla maledizione di "morta-vivente", quindi si suicida gettandosi in mare.

Il racconto da cui è tratto il film è una variazione sul tema del "Jane Eyre". Anche questa volta vanno segnalate la presenza di D'Agostino e Keller come scenografi, di Roy Hunt alla fotografia e di Roy Webb per la musica (tra i primi ad usare musica caraibica in una produzione americana). Da sottolineare anche la sceneggiatura di Siodmak. Anche per questo film il titolo fu preventivamente imposto da Charles Koerner; durante la produzione e la lavorazione si sprecavano le battute e i commenti salaci su questo titolo. L'idea di articolare la storia come una variazione da Emily Bronte fu di Lewton stesso. Questa volta, fin dalla sua apparizione, il film fu salutato come un capolavoro. "I walked a zombie sta al 'genere' horror come Guns in the afternoon di Peckinpah al western e Singin' in the rain di Kelly-Donen al musical. Tourneur stesso lo preferiva a tutti i suoi

film" (J.E. Siegel).

"I walked with a zombie" è stato il migliore film di Val, un'opera assolutamente meravigliosa. Jacques Tourneur è un talento raro con un 'occhio' magnifico. È stata una sua grande sfortuna essere stato realizzato in un periodo durante il quale i gusti del pubblico erano predominanti il virtuosismo e la notorietà degli attori sugli elementi visivi del film" (Mark Robson).

THE LEOPARD MAN - 1943

regia: Jacques Tourneur; scg: Ardel Wray dal racc. "Black alibi" di Cornell Woolrich; fot: Robert de Grasse; dir. art.: Albert S. D'Agostino; Walter E. Keller; mus: Roy Webb; int: Dennis O'Keefe (Jerry Manning), Margo (Clo-Clo), Jean Brooks (Kiki Walker), Isabel Jewell (Maria). 66'.

Girato negli Studi R.K.O. dal 9 febbraio all'8 marzo 1943.

Un intrattenitore di night-club libera accidentalmente un leopardo in una piccola città del New Mexico; l'animale faceva parte di un "numero" pubblicitario. L'animale segue, aggredisce ed uccide una bambina uscita di casa per fare delle compere commissionate dalla mamma. Altre due ragazze sono uccise apparentemente dalla belva; ben presto però i delitti sono attribuiti alla mano di uno psicopatico assassino. Il killer viene smascherato ed ucciso dal fidanzato di una delle due ragazze.

Basato sul racconto di Woolrich, Leopard Man fu curiosamente considerato come l'opera meno riuscita sia da Lewton che da Tourneur e considerato dal produttore come una specie di prova generale del prossimo Seventh Victim. Il realismo e la suspense con cui sono presentati i tre assassini sono tuttavia un'anticipazione straordinaria dei futuri thriller-film degli anni 60 e 70. Il film è poi la quintessenza dell'ossessione di Lewton per i felini. Come per le opere precedenti rimane pressoché immutato il gruppo dei collaboratori.

È questo l'ultimo film della coppia Lewton-Tourneur. Visto il successo ottenuto dai due, la R.K.O. pensò di raddoppiare le proprie "chances" di successo separando le due personalità. Come gli era stato promesso, a Tourneur fu affidato per la prima volta un film di serie A, Days of Glory con Gregory Peck. In merito alla loro collaborazione Tourneur affermò: "Avevamo una perfetta intesa. Val era il sognatore, l'idealista, io il materialista, il realista. Avremmo potuto fare molto di più, film assai più ambiziosi, non solo 'horror-movies'".

THE SEVENTH VICTIM - 1943

regia: Mark Robson; scg: Charles O'Neal, DeWitt Bodeen; fot: Nicholas Musuraca; dir. art.: Albert S. D'Agostino, Walter E. Keller; mus: Roy Webb; int: Tom Conway (Dr. Louis Judd), Jean Brooks (Jacqueline Gibson), Isabel Jewell (Frances Fallon), Kim Hunter (Mary Gibson), Hugh Beaumont (Gregory Ward). 71'.

Girato negli Studi R.K.O. dal 5 al 29 maggio 1943. Mary Gibson, un'orfana, raggiunge New York per ritrovare la sorella Jacqueline da tempo scomparsa. Le ricerche, fatte con l'aiuto del marito di Jacqueline, Gregory Ward, la conducono ad entrare in contatto con i Palladisti, una setta dedicata a riti demoniaci della quale Jacqueline è diventata adepta. Altri membri della setta cercano di uccidere quest'ultima per impedirle di rivelarne i segreti ma falliscono nel loro intento. Sarà la stessa Jacqueline a suicidarsi lasciando Mary e Gregory, nel frattempo innamoratisi, liberi di sposarsi. È questo il film forse più personale di Lewton, quello che più di ogni altro rivela la poetica dell'uomo. Come sempre Lewton rivide e riscrisse in molte parti la sceneggiatura di DeWitt Bodden. Robson era un suo grande amico e nutriva una smisurata ammirazione per Lewton. Era questo il suo primo film. Se nei film precedenti è eviden-

te il peso e l'apporto di Tourneur soprattutto sul piano visivo e nella composizione delle inquadrature, **The seventh victim** proprio nel suo essere meno ortodosso stilisticamente, mancante di una sua visualità particolare, non definibile in un "genre" preciso, rivela l'impegno diretto di Val Lewton. Questo è testimoniato anche dalla dettagliatissima pre-sceneggiatura realizzata da Lewton e nella quale sono indicati finanche tutto il mobilio e gli oggetti d'arredamento. In tutta la sua migliore produzione siamo abituati a trovare Lewton a contatto con forze oscure e negative (il suicidio, la stregoneria, malefici vari ecc.); **The seventh victim** è la negazione più radicale di tutto questo, un film in cui l'esistenza è descritta come un vuoto assoluto, infernale, dal quale tutti quanti bramiamo di fuggire con una dolce morte. Lewton era perseguitato a volte dai suoi stessi demoni e **The seventh victim** permise il libero sfogo a questo aspetto così particolare e romantico della sua natura. Il film non andò come la R.K.O. aveva sperato e previsto; ciò fu paradossalmente imputato al fatto che per la prima volta Lewton aveva potuto scegliere personalmente il titolo del film lontano dal sensazionalismo dei precedenti. Il film segna anche la prima apparizione cinematografica di Kim Hunter allora ventenne.



THE GHOST SHIP - 1943

regia: Mark Robson; scg: Donald Henderson Clarke, basata su un racc. di Leo Mittler; fot: Nicholas Musuraca; dir. art.: Albert S. D'Agostino, Walter E. Keller; mus: Roy Webb; int: Richard Dix (Capitan Stone), Russel Wade (Tom Merriam), Edith Barret (Ellen Roberts), Ben Bard (Bowens). 69'. Girato negli Studi R.K.O. dal 3 al 28 agosto 1943.

Tom Merriam, giovane Terzo Ufficiale imbarcato sull'Altair, è come soggiogato dal suo comandante, l'autoritario Capitan Stone. Poco a poco Tom si rende conto del fatto che Stone è uno psicopatico assassino che ha già eliminato diversi dei suoi compagni di bordo. Nessuno crede ai sospetti ed alle accuse di Tom che sarà sul punto di essere ucciso prima che il Capitano sia smascherato e catturato.

Nella frenesia lavorativa in cui Lewton si trovò ad operare, **The ghost ship** è un film "maledetto". Già l'occasione della sua realizzazione è più estemporanea del solito. La R.K.O. aveva, montato, un enorme "set" di un veliero, servito poco prima per un film di Lew Landers. Inoltre aveva da utilizzare come ultima prestazione da contratto l'attore Richard Dix. Durante la lavorazione Lewton fu accusato di aver plagiato il soggetto del film. Vi fu una "causa" che fu persa dalla R.K.O. e da Lewton per circa 25.000 dollari più le spese. Questo fatto abbatté moltissimo Lewton. Il film fu cancellato dalle programmazioni e fino a pochi anni fa era considerato un film perduto.

The curse of the cat people (Il Giardino delle Streghe) - 1944

regia: Gunther Von Fritsch, Robert Wise; scg: DeWitt Bodeen; fot: Nicholas Musuraca; dir. art.: Albert S. D'Agostino, Walter E. Keller; mus: Roy Webb; int: Simone Simon (Irina), Kent Smith (Oliver Reed), Jane Randolph (Alice Reed), Ann Carter (Amy), Elisabeth Russell (Barbara), Julia Dean (Julia Farren). 70'

Girato negli Studi R.K.O. dal 26 agosto al 4 ottobre 1943.

Oliver Reed è sconvolto poiché sua figlia Amy sembra vivere in un suo particolare ed esclusivo mondo fantastico. La madre di Amy attribuisce il fatto alla usuale immaginazione di tutti i bambini, il padre invece sospetta che possa trattarsi di una qualche forma di influenza della sua prima moglie, Irina; questa infatti era morta alcuni anni prima convinta di discendere da una razza di

donne-pantera. Amy spesso fa visita ad un palazzo in rovina occupato da Barbara Farren e da sua madre Julia, un'attempata attrice di un'un'epoca passata. Julia vuole bene ad Amy mentre Barbara la odia, convinta che la bambina le stia rubando l'amore della madre. Casualmente ad Amy accade di trovare una foto della prima moglie di suo padre; ispirata dalla fotografia e desiderando un'amica, Amy immagina che Irina sia la sua compagna di giochi. Quando la bambina afferma che l'amica esiste realmente, il padre si infuria e la punisce. Amy scappa a casa dei Farren senza sapere che Barbara ha deciso di ucciderla. Julia cerca di nascondere Amy ma è colta da un maolare. Barbara minaccia Amy ma è disarmata dall'innocenza della bambina proprio nel momento in cui arriva Oliver con la polizia. Questi ha ormai deciso di essere indulgente verso le fantasie della figlia...dal mondo fantastico della bambina ben presto scompare la presenza di Irina. Dopo le disavventure di *The ghost ship*, Charles Koerner, responsabile della R.K.O., diede a Lewton l'incarico di girare un film che si rifacesse al recente successo della Casa e primo della serie dei film di Lewton. Questi non aveva nessuna intenzione di girare un seguito di *Cat people*, anzi realizzò quanto di più lontano dalla sua precedente produzione horror. Dietro la facciata del titolo e utilizzando pressoché lo stesso "cast" di *Cat people* per tranquillizzare la R.K.O., scrisse egli stesso una storia che era uno straordinario studio di psicologia infantile. Il film contiene molti riferimenti tratti direttamente della sua infanzia: è ambientato in una località molto vicina alla villa dove visse da bambino con sua madre e sua zia Alla; alcune delle storie che Irina-Simone Simon racconta nel film sono le stesse che Lewton raccontava ai suoi bambini. Il film dette a Lewton la soddisfazione di venire invitato a conferenze e seminari sui problemi della psicologia infantile e sulla condizione della gente di colore, sempre presente nei suoi film. *The curse* fu iniziato da Gunther Von Fritsch, un documentarista della R.K.O. alla sua prima esperienza come regista di un film "fiction", che fu sollevato dall'incarico dopo dieci giorni per le incertezze e la lentezza dimostrate nella conduzione del film. Lewton si vide costretto a sostituirlo con un altro esordiente, Robert Wise. A film ultimato, lo Studio intervenne pesantemente chiedendo di aggiungere alcune scene di "suspence" e tagliando alcune sequenze già montate. Nonostante questo, alcuni critici, come James Agee, definirono il film il migliore dell'anno



1944, assieme al successivo film di Lewton, **Youth runs wild**.

Mademoiselle fifi - 1944

regia: Robert Wise; Scg: Joseph Mischel, Peter Ruric, basata su due racc. di Guy de Maupassant, "*Boule de suif*" e "*Mademoiselle Fifi*"; fot: Harry Wild; dir.art.: Albert S. D'Agostino, Walter E. Keller; mus: Werner Heymann; int: Simone Simon (Elisabeth Rousset), John Emery (Jean Cornudet), Kurt Kreuger (Lt. von Eyrick, detto "*Fifi*"), Alan Napier (Conte de Breville), Helen Freeman (Contessa de Breville). 69'.

Girato negli Studi R.K.O. dal 23 Marzo al 22 Aprile 1944.

Durante la guerra franco-prussiana, Elisabeth Rousset, una lavandaia fiera e patriottica, viaggia da Rouen a Cleresville (dove è la sua casa) in carrozza, in compagnia di passeggeri a lei tutti economicamente e socialmente superiori. La carrozza è fermata da un ufficiale prussiano che tenta di compromettere gli ideali di Elisabeth chiedendole compagnia per una cena intima. La ragazza rifiuta e la carrozza è tenuta ferma finché, sotto la spinta dei suoi compagni di viaggio, ella non accetta l'invito dell'ufficiale. Il giorno dopo il viaggio può riprendere ed Elisabeth si trova improvvisamente allontanata e scansata dai compagni di viaggio che si era sforzata di salvare. Quando finalmente arrivano a Cleresville, l'ufficiale cerca di abusare ulteriormente di lei. Elisabeth lo uccide e viene difesa da un prete della città.

La sceneggiatura del film è tratta dalla fusione dei due racconti di Maupassant sopra citati; in entrambi l'eroina è una prostituta, patriota e fiera. Il personaggio di Simone Simon li fonde insieme, offrendo quella che è stata definita la sua migliore prova americana. La censura ebbe modo di intervenire sul film trasformando il fin troppo esplicito invito del militare prussiano in una presenta richiesta di cena. Come tutti gli altri film di Lewton anche *Mademoiselle Fifi* fu girato con un "*budget*" ridottissimo e con imprevisti contrasti produttivi. Il film risulta però uno dei più feroci atti di accusa verso l'ipocrisia della classe media ed il collaborazionismo prestato dai francesi verso gli occupanti tedeschi. Paradossalmente questo fu il primo film americano ad essere distribuito nella Francia liberata dopo lo sbarco in Normandia.

Sceneggiatore del film era Joseph Mischel, un polacco esperto in economia che al suo arrivo negli U.S.A. conosceva poche parole di americano. Im-

parò la lingua con una assidua frequentazione della sala cinematografiche. Aveva già collaborato, non accreditato, con Lewton per *The curse of the cat people*. Per *Mademoiselle Fifi* la R.K.O. aumentò il "*budget*" di 50.000 dollari fino ad arrivare alla cifra di 200.000, ciò nonostante esso fu definito come il film in costume più a basso costo mai realizzato ad Hollywood. Per settimane Lewton e Wise studiarono centinaia di stampe e dipinti di Delacroix, Boutigny, Detaille, Daumier, Toulouse-Lautrec. Lewton preparò per il regista delle note di sceneggiatura in cui veniva minuziosamente descritto il carattere e la vita dei personaggi prima e dopo l'episodio descritto nel film. Per *Mademoiselle Fifi* furono ampiamente utilizzate le scene di *The hunchback of Notre-Dame* di Deiterle, del '39.

Isle of the dead (Il Vampiro dell'Isola) - 1945

regia: Mark Robson; scg: Ardel Wray, Josef Mischel; fot: Jack Mackenzie; dir.art.: Albert S. D'Agostino, Walter E. Keller; mus: C. Bakaleinikoff; int: Boris Karloff (Il Generale), Ellen Drew (Thea), Marc Cramer (Oliver), Katherine Emery (Mrs St Aubyn), Helene Thimig (Kyra), Alan Napier (St Aubyn), Jason Robards Sr. (Abrecht). 71'.



Girato negli Studi R.K.O. dal 14 al 22 luglio e dell'1 al 12 dicembre '44.

Un Generale greco, un giornalista americano, un console inglese, sua moglie ed altre persone sono intrappolate in un'isola greca durante la guerra del 1912. Un'epidemia di peste si diffonde tra il gruppo benché un'anziana contadina sospetti della presenza di demoni e forze malefiche chiamate "*vorvolakas*". La moglie del console viene sepolta prematuramente e quindi risorge come posseduta da uno spirito assassino; uccide infatti numerosi appartenenti al gruppo di persone prima di suicidarsi. Il pericolo della peste è debellato, permettendo così all'americano di lasciare l'isola con una giovane greca di cui si è innamorato.

È il primo dei tre film realizzati da Karloff, sotto contratto alla R.K.O., per un breve periodo, con Lewton. Come in altre occasioni l'ispirazione del film fu offerta a Lewton da un dipinto di Boecklin, il famoso "*L'isola dei morti*". Il film conteneva due elementi che lo rendevano gradito a Lewton: la possibilità di studiare e ricostruire un preciso periodo storico e quello di occuparsi di una paura ancestrale come la sepoltura prematura. Nonostante questo il film non fu molto amato da Lewton che accettò di farlo solo dopo la promessa che fosse l'ultimo horror che avrebbe realizzato. Il film ebbe una pausa di alcuni mesi per il riacutizzarsi di una malattia di Karloff. Durante questo "*break*" fu realizzato *The body snatcher*.

The Body Snatcher (La Jena) - 1945

regia: Robert Wise; scg: Philip MacDonald, Carlos Keith (Val Lewton), basato sul racc. di Robert Louis Stevenson; fot: Robert de Grasse; dir.art.: Albert S. D'Agostino, Walter E. Keller; mus: Roy Webb; int: Boris Karloff (Gray), Bela Lugosi (Joseph), Henry Daniell (MacFarlane), Edith Atwater (Meg), Russell Wade (Fettes). 78'. Girato negli Studi R.K.O. dal 25 ottobre al 17 novembre 1944.

Edinburgo 1931. MacFarlane è un dottore affermato che dirige una scuola medica. Egli è perseguitato da Gray, un vetturino che un tempo protesse il dottore da alcune indagini su dei furti di cadaveri, scontando un lungo periodo di prigione per questo. (Le leggi del tempo limitavano severamente l'accesso ai cadaveri per esperimenti scientifici; solamente i corpi dei più poveri o dei vagabondi potevano essere usati). Fettes, uno studente in medicina giovane ed idealista, prega MacFarlane di tentare un'operazione su una bambina

resa zoppa da una lesione alla spina dorsale e diventa in seguito l'assistente del dottore, scoprendo quindi che Gray si procura i corpi per la scuola in maniera illegale, ricattando MacFarlane. Gli ultimi furti di cadaveri effettuati da Gray hanno spinto la polizia a sorvegliare i cimiteri; Gray per procurarsi i cadaveri comincia allora a commettere una serie di omicidi: prima un suonatore ambulante cieco poi un servitore di casa MacFarlane. Il dottore, conscio dei crimini sempre più numerosi di Gray, è tormentato dall'ascendente che questi ha su di lui, lo uccide. Poi persuade Fettes ad unirsi a lui nel trafugare cadaveri necessari per i suoi corsi di anatomia. Tornando dal cimitero durante un temporale Fettes è sbalzato fuori dalla carrozza di MacFarlane che immagina sia quello di Gray il corpo che sta trasportando, tornato per vendicare la propria morte... La carrozza precipita da un precipizio uccidendo MacFarlane.

Lewton fu molto attirato in questo film dai problemi di ricostruzione storica dell'Inghilterra e di Edimburgo nel 1830 oltre che dal misurarsi con un testo di Stevenson. Per la prima volta, seppur sotto pseudonimo, firmò una sceneggiatura. Il film è considerato il migliore dell'ultimo periodo di Lewton alla R.K.O.; tuttavia alcuni critici rilevano in **The body Snatcher** un eccessivo manierismo e preponderanza del testo letterario al posto della tipica rarefazione espressiva e poetica dei migliori film di Lewton. Il successo di pubblico e di critica fu per molti anni mostrato come sussidio storico-didattico in molti corsi di medicina, per la sua accurata ricostruzione dell'ambiente.

BEDLAM - 1946

regia: Mark Robson; scg: Carlos Keith (Val Lewton), Mark Robson, ispirata da 'Bedlam' di William Hogarth, tavola 8: 'The Rake's Progress'; fot: Nicholas Musaraca; dir.art.: Albert S.D'Agostino, Walter E.Keller; mus: Roy Webb; int: Boris Karloff (Master Sims), Anna Lee (Nell Bowen), Billy House (Lord Mortimer), Richard Fraser (Hannay). 79'. Girato negli Studi R.K.O. dal 18 luglio al 17 agosto 1945.

Londra 1761. Nell Bowen, attrice e 'protetta' di Lord Mortimer, si interessa casualmente delle condizioni di vita nel manicomio di Santa Maria di Bethlehem, detto **BEDLAM** e diretto dal sadico ed ambizioso Master Sims. Il suo interesse, favorito da Hannay, un quacchero, viene disapprovato da Lord Mortimer. Dopo qualche tempo Nell stes-

sa viene affidata al manicomio come punizione per la sua curiosità ed il suo spirito indagatore. Sebbene sia terrorizzata da tutti quanti, Nell si sforza di migliorare le condizioni terribili degli internati. Quando Sims minaccia di metterla in isolamento gli 'ABITATORI' della casa di cura si ribellano e lo catturano sottoponendolo ad un processo durante il quale il 'suo' stato mentale è messo sotto accusa. Giudicato da una giuria di 'folli' Sims viene dichiarato sano di mente ma al momento del suo rilascio è pugnalato da un internato che lui stesso ha reso pazzo. Nell è ora libera e lascia **Bedlam** con Hannay.

Inizialmente intitolato 'Chambers of horrors'; anche questa volta Lewton trae ispirazione da un dipinto, la serie 'The Rake's Progress' di Hogarth. Il film tratta del famigerato manicomio St.Mary of Bethlehem su cui Lewton raccolse svariate testimonianze, da Casanova a Franklin, da Nicola de la Bretonne a Lord Chesterfield. La R.K.O. accettò di cambiare il titolo in **Bedlam** (contrazione del nome dell'edificio) ed aumentò il 'budget' fino a 350.000 dollari. Era questa una conseguenza dell'enorme successo ottenuto da **The Body Snatcher**. Nonostante questo Lewton e Robson si sforzarono di sfruttare al massimo i soldi loro concessi, quasi come un'ulteriore sfida alla produzione. Fu così utilizzato il 'set' del film di McCarey **The Bells Of St.Mary** e riconvertiti molti degli abiti indossati da Vivien Leigh in **Gone With The Wind**.

Gli altri film prodotti da Val Lewton, non inseriti nella rassegna.

YOUTH RUNS WILD - 1944

regia: Mark Robson; scg: John Fante da un sogg. di Fante e Herbert Kline ispir. da un fumetto di 'Life'; fot: John J.Mescall; dir. art.: Albert S.D'Agostino, Carroll Clark; mus: Paul Sawtell; int: Bonita Granville, Kent Smith, Jean Brooks, Glenn Vernon, Tessa Brind.67'. Girato negli Studi R.K.O. dal 3 novembre al 21 dicembre 1943.

MY OWN TRUE LOVE - 1948

regia: Compton Bennett; scg: Theodore Strauss, Josef Mischel, basata sulla novella 'Make you a fine wife' di Yolanda Forbes; fot: Charles B.Lang; dir.art.: Hans Dreier, Henry Bumstead; mus: Robert Emmett Dolan; int: Phyllis Calvert, Melvyn Douglas, Wanda Hendrix. 84'. Girato negli Studi Paramount nel luglio-settembre 1947.

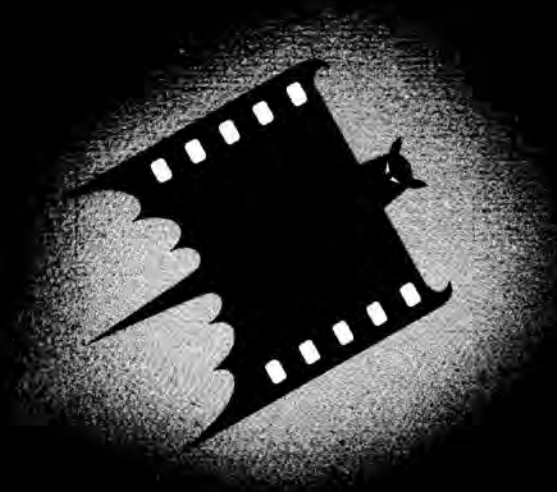
PLEASE BELI VE ME (Credimi) - 1950

regia: Norman Taurog; scg: Nathalien Curtis; fot: Robert Planck; dir. art.: Cedric Gibbons, Daniel B.Cathcart; mus: Hans Salter; int: Deborah Kerr, Robert Walker, Mark Stevens, Peter Lawford, James Whitmore. 88'. Girato negli Studi M.G.M. nell'agosto-settembre 1949.

APACHE DRUMS - 1951

regia: Hugo Fregonese; scg: David Chandler, basata sul racc. 'Stand at spanish boot' di Harry Brown; fot: Charles P.Boyle; dir. art.: Bernard Herzbrun, Robert Clatworthy; mus.: Hans Salter; int: Stephen McNally, Coleen Gray, Willard Parker, Arthur Shields, James Griffith. 75'. Girato negli Studi Universal nell'agosto-settembre 1950.

PROPOSTE SUL CINEMA FANTASTICO



una produzione fantafestival a cura della cineteca griffith

**DIZIONARIO DEL CINEMA FANTASTICO E LE PROPOSTE
DI BIBLIOTECONOMIA AUDIOVISIONALE**

a cura della cineteca Griffith

La fruizione collettiva dell'immaginario cinematografico introdotta da Lumière ha dato i natali al nickelodeon, antenato dei cinematografi dove trascorriamo parte del nostro tempo libero.

Per questa importante rivoluzione nella storia dei mezzi di comunicazione di massa si è però dovuto pagare il prezzo della sottrazione al pubblico di quella significativa parte della cultura cinematografica che le fere leggi dell'autofinanziamento delle forze produttive del cinema non potevano pienamente recepire.

Col successivo consolidamento delle strutture industriali si poneva pertanto imperiosamente il problema di un risarcimento: sono così nate in America le biblioteche audiovisionali dove, tra l'altro, è stata preservata la fruizione individuale tipica delle macchine cinematografiche.

Il mercato bibliotecario ha così garantito la maturazione di spazi e modi di accesso al cinema integrativi a quelli della fruizione collettiva. L'avvento della televisione ha proposto modalità nuove di fruizione individuale decentrata contribuendo a rimodellare la struttura della domanda di cinema nel senso di una riduzione della quota di mercato riservata alle fruizioni collettive, senza però destinare ad un sistema bibliotecario audiovisuale, concepito ma non ancora partorito, perlomeno in Italia, la quota di mercato perduta dalle fruizioni collettive.

In queste condizioni, nell'interesse generale del cinema, occorre promuovere la rapida formazione di un moderno sistema bibliotecario audiovisuale capace di recuperare i "valori" perduti, ed in questo senso appare emblematica la proposta di ricordare, nell'ambito della Mostra internazionale del film di fantascienza e del fantastico, Winsor McCay, uno dei padri del cinema d'animazione, nel cinquantennio della morte, con una personale centrata sul suo apporto al cinema fantastico.

Ma la ricognizione di biblioteconomia audiovisuale nel fantastico si sviluppa anche lungo linee saggistiche abitualmente riservate ai libri ed alle riviste e che vengono qui presentate quali ipotesi per programmi eventualmente destinati ad essere trasferiti su cassette video e riposti sui ripiani delle biblioteche a disposizione dell'utenza. Da qui l'allestimento di alcune voci di immediato riferimento nella cultura sia letteraria che visiva nel fantastico e la proposta di alcuni lungometraggi classici del genere di cui nessuna biblioteca audiovisuale del fantastico potrebbe fare a meno. Altre proposte ancora si caratterizzano quasi come aggiornamenti bibliotecario-audiovisuali a sottolineare che le opere inseribili nello schedario consultabile dai nostri utenti non possono né essere limitate a priori nel numero o nei titoli e che anzi i festival cinematografici devono, tra i loro vari scopi, avere anche quello di rimettere in discussione sia i valori conservati dagli archivi che quelli veicolati dalle biblioteche.

La voce Donna è allestita da Patrizia Poggi mentre tutte le altre sono curate da Renato Venturelli con materiali della Cineteca Griffith integrati da apporti di Cinepopolare di Gemona del Friuli; esse costituiscono una proposta oggi sperimentale ma domani auspicabilmente di uso quotidiano e sono naturalmente completabili e ridefinibili con apporti futuri mirati ad obbiettivi anche precisi della didattica proprio perché gli strumenti dell'educazione risultano maggiormente efficaci se sono forgiati tenendo conto delle grandi leggi della comunicazione di massa impostate dal padre del linguaggio cinematografico: David Wark Griffith.

Angelo R. Humouda

IL VIAGGIO FANTASTICO

Il motivo del viaggio è da sempre uno dei cardini della narrativa fantastica, sia nell'antica letteratura sia nella moderna fantascienza romanzesca (Verne) o cinematografica (Méliès). Questo programma comprende sia alcuni classici adattamenti di racconti tradizionali, sia originali variazioni sul tema, culminanti forse nel rovesciamento "musicale" operato in *Charleston* di Renoir, dove il viaggio nell'ignoto non è altro che un viaggio dallo spazio alla Terra. Manca in questo programma la sezione dedicata al viaggio nelle terre dimenticate dal tempo, che abbiamo inserito nel programma preistorico; è invece compreso un lungometraggio piuttosto raro, "*The Road to Yesterday*" di De Mille, che svolge il motivo del viaggio nel tempo.

LE VOYAGE DANS LA LUNE (1902)

di Georges Méliès

Un enorme cannone spara sulla Luna un razzo, che ospita un gruppo di astronauti: l'oggetto va a conficcarsi in un occhio della Luna, gli uomini scendono al suolo, osservano la Terra ed il cielo, vengono catturati dai mostruosi Seleniti ma riescono a fuggire e fare ritorno sulla terra. Ispirato sia a Verne (*Dalla Terra alla Luna*) che a Wells (*I primi uomini sulla Luna*).

A LA CONQUETE DU POLE (1912)

di Georges Méliès

Viene costruito un veicolo aereo per raggiungere il Polo Nord, dove gli esploratori incontrano il terribile Gigante delle Nevi. Il tema era già stato affrontato da Lumière (1897, sul viaggio dell'ing. Andrée) e soprattutto da Robert Paul nel 1903.

KAPTEN GROGG (1920)

di Victor Bergdahl - anim.

Uno dei numerosi "cartoons" realizzati dallo svedese Bergdahl sulla figura del Capitano Groog ("*Kapten Grogg bland andra konstiga korp-pa*") il titolo originale): disarcionato dal suo struzzo, il capitano è soccorso da un centauro femmina, suscitando la gelosia del maschio.

THE ROAD TO YESTERDAY (1925)

di Cecil B. De Mille; sc.: Jeanie Mapherson e B.M. Dix; con Joseph Schildkraut, Jetta Goudal, William Boyd, Vera Reynolds.

L'amore di due sposi nell'America contemporanea trova una serie di ostacoli che viene spiegata attraverso un caso di reincarnazione. rivisita coi protagonisti nell'Inghilterra medievale. Il film uscì in Italia col titolo "*La strega di York*".

CHARLESTON (1926)

di Jean Renoir; f: Jean Bachelet; con Catherine Hessling, Johnny Higgins; d.: 20';

Un negro giunge in Francia a bordo di una sfera volante, dopo che la vita sulla terra è stata distrutta da una glaciazione, ed incontra fra i resti cittadini una giovane selvaggia che gli insegna la sua danza, il charleston, che il visitatore apprende rapidamente.

A PHANTOM SHIP (1936)

pr: Leon Schlesinger - anim.

Sorvolando il Polo Nord a bordo di un aereo, Mr. Beans avvista il relitto di un vascello in mezzo ai ghiacci: atterra, vi sale sopra tra scheletri che si animano, finché deve fuggire quando due uomini congelati riprendono vita al calore del fuoco.

GULLIVER'S TRAVELS (1939)

di Dave Fleischer; d.: 77' - anim.

Si tratta del primo lungometraggio vero e proprio di Max e Dave Fleischer: la vicenda di Gulliver nel paese di Lilliput è introdotta da un manoscritto, ed intreccia spunti romantici (la storia d'amore tra Glory e David) e comici, con attenzione più viva per questi ultimi. Oscar per la miglior musica e la maggior canzone.

LA PREISTORIA (BEFORE ADAM)

Il filone preistorico ebbe un periodo di particolare fortuna nella narrativa a cavallo dell'inizio del secolo, potraendosi fino agli anni Venti, con la pubblicazione di romanzi come *The Story of Ab* (1987) di Stanley Waterloo, *Before Adam* (1906) di Jack London o *La guerre du feu* (1909) di J.-H. Rosny, da cui è stato recentemente tratto il film di J.J. Annaud. Il cinema degli anni Dieci rispecchia tale periodo d'oro del filone preistorico, che muove dalle teorie evoluzionistiche e dalle suggestive ipotesi delle prime scoperte umane, per combinarsi poi con spunti umoristici o avventurosi. Tre esperienze sono, a questo proposito, fondamentali. Quella di D.W. Griffith, che in due film del 1912-13 affronta l'argomento in modo serio, e in parte addirittura provocatorio (l'accostamento di Darwin al termine "Genesis"); i film d'animazione di Winsor McCay incentrati sul personaggio di Gertie, un dinosauro femmina dolce e scherzoso; ed infine gli esperimenti compiuti da Willis O'Brien in una serie di film di pupazzi nella seconda metà del decennio, prototipi degli effetti speciali compiuti dal maestro per i successivi *"The Lost Word"* o *"King Kong"*.

MAN'S GENESIS (1912)

r: David W. Griffith; f: Billy Bitzer; con: Robert Harron, Mae Marsh, Wilfred Lucas, W. Christie Miller; p: Biograph.

Un nonno interrompe la lite fra i nipotini, rievocando l'invenzione della prima arma (la clava) da parte di un uomo, per difendersi dai suoi simili più forti.

IN PREHISTORIC DAYS o BRUTE FORCE (1913)

r: David W. Griffith; f: Billy Bitzer; con: Robert Harron, Mae Marsh, Wilfred Lucas; p: Biograph (distr. nel 1914)

Un giovane s'addormenta su un libro di Darwin, e sogna vicende preistoriche in cui lui e i suoi amici sono protagonisti, culminanti nell'invenzione di arco e frecce. È un seguito del film precedente, con un set più ampio e la presenza di rettili giganteschi e altre creature mostruose.

GERTIE (1914)

di Winsor McCay-Anim.

In una cornice dal vero si vedono McCay e i suoi collaboratori ideare (davanti a uno scheletro di museo) e preparare il "cartoon", fino alla sua presentazione ufficiale: inizia così il film d'animazione, con Gertie, dinosauro femmina vezzoso e obbediente, che compie una serie di movimenti agli ordini di MacCay.

GERTIE ON TOUR (1917?)

di Winsor MacCay - Anim.

Si tratta del frammento di un successivo film su Gertie, probabilmente mai rappresentato, in cui l'animale gioca con un tram e sogna il tempo in cui viveva con gli altri dinosauri. Al film è associato il frammento "The Centaurs" dello stesso autore e periodo.

GERTIE THE DINOSAUR (1915?)

di autore ignoto (Studio Bray?) - Anim.

Una mano disegna un dinosauro, che inizia a mangiare, guardarsi intorno, giocare coi frutti, col suo corpo ecc.; per molto tempo attribuito a MacCay è oggi ritenuto un'imitazione, probabilmente dello Studio Bray.

THE DINOSAUR AND THE MISSING LINK (1917)

di Willis O'Brien - Anim.

Commedia sugli uomini primitivi intenti al corteggiamento di una donna, e poi alle prese con episodi di caccia e pesca tra animali preistorici. La tecnica è quella dei pupazzi animati.

R.F.D. 10,000 B.C. (1917)

di Willis O'Brien - Anim.

Altra commedia d'ambientazione preistorica, a pupazzi animati, in cui la presenza ironica di animali si unisce a motivi sentimentali.

PREHISTORIC POULTRY - THE DINORNIS OR THE GREAT ROARING WHIFFENPOOF (1917)

di Willis O'Brien - Anim.

Disavventure dell'uomo primitivo alle prese con un "dinornis", presentato come una grossa gallina affettuosa ma anche irascibile.

THE THREE AGES (1923)

r: Buster Keaton e Eddie Cline; f: William McGann e Elgin Lessley; con: Buster Keaton, Wallace Beery, Margaret Leahy, Joe Roberts.

È il primo lungometraggio di Keaton, ed ha per tema l'amore attraverso i tempi: nella preistoria, nell'antica Roma e negli anni Venti. Per l'episodio preistorico, Keaton volle esplicitamente riprendere l'immagine di Gertie.

EVOLUTION (1925)

di Dave e Max Fleischer;

Film didattico sulle teorie evoluzionistiche, dalle origini della terra fino alla comparsa dell'uomo; vi sono anche immagini di animali preistorici (tirannosauro, stegosauro, brontosauro) realizzati da Willis O'Brien. Il film, puramente documentaristico, ebbe a suo tempo notevole successo di pubblico.

THE LOST WORLD (1925)

r: Harry Hoyt; sc: Marion Fairfax; f: Arthur Edeson; con: Bessie Love, Lewis Stone, Wallace Beery, Lloyd Hughes, Arthur Hoyt; p: FNP. Una spedizione scientifica parte da Londra per il Sud America, guidata dal Prof. Challenger, e trova un mondo abitato da animali preistorici: un brontosauro portato a Londra come prova, riesce a fuggire e semi-

na il panico in città prima di finire nel Tamigi. Effetti speciali animati di Willis O'Brien. Tratto dal romanzo di Conan Doyle.

THE CAVE MAN (1934)

di Ub Iwerks - Anim.

Willy Whopper si trova in un museo di fronte allo scheletro di un dinosauro, ed immagina una vicenda preistorica di cui sono protagonisti lui e l'animale.

BUDDY'S LOST WORLD (1935)

pr: Leon Schlesinger - Anim.

Avventure di Buddy e del suo cane nel mondo perduto, minacciati da ominidi dal comportamento bestiale, finchè non interviene in loro favore un dinosauro affettuoso.

DAFFY DUCK AND THE DINOSAUR (1939)

di Chuck Jones - Anim.

Parodia fantastica ambientata nella preistoria, dove Daffy Duck è alle prese con Caspar nelle vesti di cavernicolo ed un'enorme anatra.

WEDDING BELTS (1940)

di Dave Fleischer - Anim.

Due fidanzati dell'età della pietra ricevono l'educazione prematrimoniale dai rispettivi genitori: come lanciare mattarelli, e come schivarli; le nozze si celebreranno su un ring, con gli sposini armati di clave.

PREHISTORIC PERILS (1952)

di Paul Terry - Anim.

Cercando di liberare la sua ragazza, Mighty Mouse finisce nella macchina del tempo di uno scienziato folle: risale così a un milione di anni a.C., tra animli giganteschi su cui ha però la meglio.

IL SOGNO E L'INCUBO

Quattro sezioni in questo programma. Il tema onirico nel cinema delle origini, dalle molteplici esperienze di Méliès e dei suoi seguaci americani, a quelle di Emil Cohl nel campo dell'animazione, fino ad un famoso esempio (*Dreams that Money Can Buy*) in cui si autolebrazza il contributo dell'avanguardia storica in questo campo. Poi, gli stereotipi in cui questo cinema del sogno e dell'incubo si è fissato, entro strutture narrative sempre meglio codificate. Il tema degli oggetti che si animano, innanzi tutto, tipico del cinema dal vero dei primi anni e poi costituzionale del cinema d'animazione (di cui abbiamo scelto gli esempi in cui viene svolto sul piano dell'intreccio). Quindi il motivo della casa maledetta, che trascorre anch'esso, da semplice situazione-pretesto del cinema a trucchi, a collaudato stereotipo dell'incubo, trovando puntuali parodie nel film comico o nel "cartoon". E per finire, una delle figure-limite della discesa infernale: lo scheletro, anche in questo caso frequente nei film delle origini, e poi variamente "riveduto" nell'animazione dei decenni successivi.

THE CAVALIER'S DREAM (1898)

di Edwin Porter; pr: Edison

Durante il sogno di un uomo in abiti di cavaliere, appaiono talvolta, cibo, varie persone in costume, ed anche lo spettro della morte.

UNCLE JOSH'S NIGHTMARE (1900)

di Edwin Porter; pr: Edison

Un uomo si addormenta, ed ha una visione che cerca di afferrare ma gli sfugge completamente.

THE ARTIST'S DREAM (1903)

pr: AM&B

Un artista si addormenta mentre sta dipingendo una figura femminile, e la donna del ritratto si trasforma in uno scheletro durante il sogno.

LE REVE DU MAITRE DE BALLET (1903)

di Georges Méliès

Un maestro di ballo va a letto, ed appaiono due ragazze che effettuano alcuni passi di danza

LE REVE DE L'HORLOGER (1904)

di Georges Méliès

Un orologiaio ha difficoltà nel riparare un orologio, quindi si addormenta: gli orologi si trasformano allora in essere umani dai diversi costumi.

DREAM OF A RAREBIT FIEND (1906)

di Edwin Porter; pr: Edison; con: John Brown

Basato sulle strips di McCay che apparivano sul "New York Evening Telegram", è l'incubo da indigestione del mangiatore di crostini al formaggio, tormentato dai diavoletti dello scaldavivande, e portato in cielo nel suo letto in un inquietante viaggio notturno.

FANTASMAGORIE (1908)

di Emil Cohl - anim.

È il primo film d'animazione francese, un susseguirsi di immagini fantasiose attorno alla figura centrale di un clown, tra spettacoli teatrali, sogni, allucinazioni.

LE REVE D'UN GARÇON DE CAFÉ (1910)

di Emil Cohl - anim.

Il sogno come esplicito argomento di una serie di visioni ed immagini prive di un collegamento narrativo logico, nello stile irrazionale ed onirico di Cohl.

LES HALLUCINATIONS DU BARON DE MUNCHAUSEN (1911)

di Georges Méliès

Il barone, dopo aver mangiato a sazietà, va a letto e sogna una serie di avventure e visioni, da Cleopatra alle Tre Grazie ecc., con trasformazioni ed incubi.

THE AVENGING CONSCIENCE (1914)

di David W. Griffith.; con Henry B. Walthall, Donald Crisp, Dorothy Gish.

Un giovane uccide lo zio, che impediva il suo amore per Annabel, e ne mura il cadavere in casa: inizia però ad avere delle visioni terribili, che vanno dallo spettro dello zio ad immagini sacre e mostri demoniaci. Anche questo incubo si rivela però semplicemente un sogno.

DREAMS OF A RAREBIT FIEND (1921)

di Windsor McCay - anim

Si tratta di tre film incentrati sui sogni di un mangiatore di crostini di formaggio, causati dalla cattiva digestione. In *Pet* il protagonista sogna di adottare un cagnolino che ben presto cresce a dismisura fino ad esplodere. *Bug Vaudeville* riguarda un gruppo di insetti che compiono vari numeri spettacolari, finché l'arrivo di un grosso ragno nero non risveglia il sognatore dall'incubo. *The Flying House* vede una coppia di coniugi installare nell'attico di casa un'apparecchiatura che permette loro di partire a bordo dell'abitazione-astronave verso la Luna.

BIMBO'S INITIATION (1931)

di Dave Fleischer - anim.

Camminando distrattamente per la strada, Bimbo cade in un tombino precipitando in un mondo abitato da strane creature mostruose, pieno di trappole e visioni di tutti i tipi. È considerato uno dei cartoons più surreali dei Fleischer.

RIP VAN WINKLE (1934)

di Paul Terry - anim.

Ossessionato dalla moglie, Rip van Winkle (il mitico personaggio protagonista dell'opera di Washington Irving) si inoltra nella foresta col suo cane, finendo in una comunità di folletti in festa: ma l'evasione fantastica è solo un sogno da cui lo risveglia la moglie.

PLUTO'S JUDGEMENT DAY (1935)

pr: Walt Disney - anim.

Pluto viene rimproverato da Mickey Mouse per aver inseguito un gattino e costretto a star fermo vicino al caminetto: il cane sogna di finire dentro un enorme gatto di pietra dove è fatto prigioniero, processato dai gatti, condannato e portato al rogo, finché un tizzone ardente non lo sveglia bruscamente.

DREAMS THAT MONEY CAN BUY (1944-47)

di Hans Richter

Sette episodi a carattere onirico, cui diedero il loro apporto rispettivamente Max Ernst, Fernand Léger, Man Ray, Marcel Duchamp, Alexander Calder (due episodi) e lo stesso Richter, in una sorta di retrospettiva del tema dell'avanguardia degli anni Venti.

AN ANIMATED LUNCHEON (1900)

di Edwin Porter; pr: Edison

Ad un ristorante, gli oggetti si muovono da soli, volano i cappelli, appaiono due piccioni e le tazze da tè si trasformano in conigli bianchi.

SPIRITS IN THE KITCHEN (1902)

pr: AM&B

Un uomo dall'aspetto di un vagabondo appare e scompare in una cucina mentre anche gli oggetti si trasformano o spariscono.

SORCELLERIE CULINAIRE (1904)

di Georges Méliès

Tre uomini al lavoro in una cucina respingono le richieste di cibo da parte di un barbone: a questo punto gli oggetti iniziano a spostarsi, e compaiono numerose figure, fino all'esplosione finale.

THE BEWITCHED TRAVELLER (1904)

pr: AM&B

La giornata di un uomo cui gli oggetti si rivoltano contro, scompaiono e riappaiono. Forse girato in Inghilterra.

ANIMATED PAINTING (1904)

di Edwin Porter; pr: Edison

Un pittore nel suo studio dipinge un quadro del sole, ma quando ha finito il sole inizia a muoversi da solo.

BUDDY STEPS OUT (1935)

pr: Warner Bros. - anim.

Mentre Cookie è fuori con Buddy, la fotografia di quest'ultimo esce dalla cornice ed inizia una danza cui partecipano altre figure (etichette di barattoli, jolly delle carte, soprammobili ecc.); tornando tutti al lo-

ro posto quando la ragazza rientra a casa.

UNCLE JOSH IN A SPOOKY HOTEL (1903)

di Edwin Porter; pr: Edison

Nella camera di un piccolo albergo, un ospite siede e vede apparire davanti a sé una persona vestita come un fantasma e con la maschera di uno scheletro, che appare e scompare continuamente.

L'AUBERGE DU BON REPOS (1931)

di George Méliès

Un viaggiatore entra nella sua stanza di una taverna di provincia, dove assiste ad una serie di visioni, dalle figure dei dipinti che rivivono alle scarpe che camminano da sole ecc.

THE HAUNTED HOUSE (1921)

con Buster Keaton, Virginia Fox, Joe Roberts; pr: Metro

Buster è un maldestro impiegato di banca ingiustamente accusato di furto, che si rifugia in una villa "maledetta", le cui stranezze sono però opera di una banda di gangsters. La situazione precipita quando ai "fantasmi" della villa si aggiungono gli attori in costume fuggiti da una recita del Faust. Alla variante comica del motivo della casa dei fantasmi si aggiunge nel finale anche una sequenza di sogno.

THE CUCKOO MURDER CASE (1931)

di Ub Iwerks

Il cucù di un orologio è ucciso da una misteriosa revolverata, in una casa isolata a mezzanotte. Giallo-horror, con Flip Detective che si reca nell'abitazione in una notte tempestosa, scoprendo l'assassino che lo aveva già segnato come prossima vittima.

TEMPTATION OF ST. ANTHONY (1902)

pr: AM&B

Un uomo seduto a un tavolino (S. Antonio) vola le pagine di un manoscritto, e vede apparire una donna svestita che si trasforma in uno scheletro quando lui si avvicina.

LE MONSTRE (1903)

di Georges Méliès

Viene portata in scena una cassa da cui uno dei due attori estrae uno scheletro, poi invoca la sfiga del fondale e lo scheletro si anima: si allunga, si affloscia, danza, si trasforma improvvisamente in una bella ragazza e poi torna ad essere inanimato. È la storia di un principe egiziano che ha rievocato la sposa morta.

THE SKELETON DANCE (1929) pr: Walt Disney - Anim. È la prima delle "Silly Symphonies", ed è interamente realizzata da Ub Iwerks: un balletto di scheletri magistralmente ritmato sulla colonna sonora di Stalling.

GYPPED IN EGYPT (1930)

di Van Beuren - Anim

Avventure visionarie in Egitto da parte di due viaggiatori che precipitano in un mondo di scheletri, i quali danzano dentro le piramidi, abi-

tano una città irreale, suonano il piano e quattro mani con loro ecc.

SWING YOU SINKERS! (1932)

di Dave Fleischer - Anim.

Il protagonista finisce rinchiuso di notte in un cimitero, dove è terrorizzato dalle tombe, dalle figure minacciose che escono dal terreno, dai fantasmi che si uniscono in una danza macabra dinnanzi a lui.

BETTY BOOP'S MUSEUM (1932)

di Dave Fleischer - Anim.

Betty Boop rimane chiusa nel museo di scienze naturali dopo l'orario di apertura: gli scheletri degli animali esposti iniziano ad animarsi, come pure un fauno.

SPOOKS (1932)

di Ub Iwerks - Anim.

Durante una tempesta, Flip si rifugia in una casa lugubre e solitaria, abitata soltanto da scheletri: invitato a cena (dove è servita una carcassa di pollo), assiste ad uno spettacolo musicale di scheletri, ma s'accorge in tempo delle cattive intenzioni del padrone di casa nei suoi confronti e riesce a fuggire.

MAGIC MUMMY (1933)

di Van Beuren - Anim.

Due poliziotti di pattuglia inseguono una figura sinistra in un cimitero fin dentro una tomba, dove lo sconosciuto fa rivivere una mummia e la fa esibire in uno spettacolo teatrale davanti ad un pubblico di scheletri in un teatro sotterraneo.

WHAT A NIGHT! (1935)

di Paul Terry - Anim.

Incubo notturno: il vento denuda un albero che si riduce a scheletro e tira su dal pozzo una quantità di fantasmi, che invadono la camera di un vecchio mentre dorme col suo cane in una casa solitaria.

WOTON'S WAKE (1962)

di Brian De Palma; con William Finley; d.: Canyon Cinema

Premiato nel 1963 (Premio Fondazione Rosenthal) per il miglior film realizzato da un regista di età inferiore ai 25 anni. Uno scultore folle s'innamora di una delle sue opere; una notte la statua si trasforma in donna, e lui la insegue con una torcia elettrica.

JEKYLL, DRACULA & Co.

Abbiamo riunito in questo programma film riguardanti i personaggi "classici" del cinema fantastico, e dell'orrore in particolare: Dracula, il Fantasma dell'opera, Frankenstein, l'Uomo invisibile, il Dr. Jekyll e Mr. Hyde... Essi compaiono sia in lungometraggi che hanno imposto la loro figura nei vari filoni cinematografici, sia in alcuni cortometraggi animati che ne riprendono il mito in modo parodistico. C'è anche qualche rarità: il *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* interpretato da James Cruze nel 1912. Ed una curiosità: l'*Edgar Allen Poe* di Griffith, che contiene soltanto un marginale spunto fantastico (l'apparizione del corvo ispiratore) ma ci sembra tuttavia degno di apparire in questo programma sui grandi personaggi del cinema fantastico.

DR. JEKYLL AND MR. HYDE (1912)

di Lucius Henderson; *con* James Cruze, Marguerite Snow, Harry Benham.

Questa precoce versione della storia di Stevenson si segnala soprattutto per il fatto di aver affidato il doppio ruolo del protagonista a due attori diversi.

MIGHT MOUSE MEETS JEKYLL AND HYDE CAT (1944)

di Paul Terry - Anim.

Durante una furiosa tempesta, un gruppo di topi si rifugia in una vecchia casa abbandonata dove un gatto si prepara in laboratorio la pozione che lo trasforma nel terribile Hyde Cat; li salva Mighty Mouse, mentre la casa va in fuoco ed esplode.

THE IMPATIENT PATIENT (1942)

pr: Leon Schlesinger - Anim.

Nella sua casa isolata e terrificante, il dr. Jekyll conduce l'anatra Chloe nel suo laboratorio e si trasforma in una creatura mostruosa; ma la vittima riesce a sfuggirgli, gettandogli addosso un liquido che lo trasforma in un neonato.

THE CASE OF THE STUTTERING PIG (1937)

pr: Leon Schlesinger - Anim.

Giallo-horror: in una notte di tempesta un legale giunge nella casa dei porcellini per leggere un testamento in base al quale loro sono gli eredi, ma lui subentrerebbe se dovessero morire tutti. Di nascosto si prepara in cantina una pozione di "Jekyll and Hyde Juice" che lo trasforma in una creatura terribile, nelle cui mani cadono tutti i poveretti.

FRANKENSTEIN'S CAT (1942)

di Paul Terry - Anim.

La vita idilliaca dei topolini è minacciata dalla presenza nel vicino ca-

stello del mostruoso Gatto di Frankenstein, che semina il terrore finché gli animali della zona non assaltano il castello, aiutati dal provvidenziale intervento di Mighty Mouse.

EDGAR ALLEN POE (1909)

di David W. Griffith; *f:* Billy Bitzer; *con:* Linda Arvidson, Herbert Yost;

La moglie di Edgar Allan (Allen nel titolo) Poe è a letto ammalata: lo scrittore compone una poesia ("The Raven", dice il Bollettino Biograph) sotto l'ispirazione di un corvo apparso sopra di lui, e cerca poi un editore che l'acquisti. Dopo molti rifiuti, lo trova infine, ma quando torna a casa la moglie è ormai morta.

NOSFERATU IL VAMPIRO (1922)

di Friedrich W. Murnau; *f:* Fritz Arno Wagner; *con* Max Schreck, Gustav von Wagenheim, Greta Schroder.

La celebre versione del romanzo di Bram Stoker firmata Murnau: un impiegato incontra nei Carpazi Nosferatu il vampiro, che si recherà nella sua città di Brema facendo immediatamente scoppiare un'epidemia di peste; verrà distrutto grazie al sacrificio di Ellen, moglie dell'impiegato. Il film venne girato senza i diritti del romanzo, per cui vennero accuratamente cambiati i nomi (ma fu egualmente condannato).

THE HOUSE OF DRACULA (1945)

di Erle C. Kenton; *con* Onslow Stevens, John Corradine, Lon Chaney jr., Lionel Atwill, Glenn Strange; *pr:* Universal.

Nello studio del dottor Edelmann capitano il conte Dracula, che vorrebbe guarire dal vampirismo ma non riesce a controllare la sua natura, ed il licantropo Talbot. Contagiato da Dracula, il dottore riuscirà anche a riportare in vita il mostro di Frankenstein, in un'ammucchiata generale di grandi personaggi horror da cui uscirà bene il solo Talbot.

THE INVISIBLE MAN (1933)

di James Whale; *f:* Arthur Edeson; *con* Claude Rains, Gloria Stuart, Una O'Connor, William Harrigan; *pr:* Universal.

Un chimico si inietta una droga che sta sperimentando, e diviene invisibile: ma gli effetti della droga sconfinano anche nella megalomania, per cui l'uomo intende approfittare della sua condizione per allargare il suo potere. Tratto dal romanzo di H.G. Wells.

THE INVISIBLE MAN RETURNS (1939)

di Joe May; *f:* Milton Krasner; *eff. spec.:* John Fulton; *con* Vincent Price, Cedric Hardwicke, John Sutton; *pr:* Universal.

Una innocente, condannata a morte, riceve la visita di Frank Griffin, che gli permette di diventare invisibile, evadere dal carcere e scoprire il vero colpevole dell'omicidio per cui era stato condannato. Un seguito alla vicenda di Wells scritto da Curt Siodmak.

THE INVISIBLE POPEYE (1960)

di Jack Kinney - Anim.

Popeye ingerisce delle pillole che lo rendono invisibile, e può liberare Olivia finita nelle mani di creature extraterrestri.

Il cinema - sia esso dal vero o d'animazione - è una immagine in movimento, in evoluzione attraverso uno spazio schermo ed un tempo praticamente mai reale. Con il termine fantastico è possibile definire una immagine del proprio inconscio in movimento e cioè una immagine che agisce sull'oggetto e in un certo tempo, mai reale, lo trasforma. Ecco con poche parole spiegato il perché il cinema (ed anche la danza) si presta meglio di qualunque altro mezzo di comunicazione per esprimere il proprio "fantastico".

Che cosa si intende per fantastico femminile ce lo dicono direttamente attraverso le loro opere le animatrici e le autrici dei films di questa rassegna.

Una serie di collage d'animazione ci introduce in un nuovo modo di concepire la condizione e la figura astratta ed idealistica che una volta la donna era tenuta ad offrire di sé. Si tratta di *Women in the World* di Faith Hubley dove la storia dell'umanità o dell'uomo diventa storia della donna secondo un punto di vista particolarmente femminista. La donna può scendere dal suo piedestallo per essere se stessa, normale. È forse questa la vera storia di Faith Elliot seconda moglie di John Hubley una sceneggiatrice particolarmente odiata dai reazionari della Hollywood del tempo della caccia alle streghe. Proprio in questo periodo Hubley, che possedeva il 20% della UPA è osteggiato perfino da Bosustow incontra Faith, la sposa e a New York fondano una nuova casa di produzione. Inizia un lungo periodo (dal 1955 al 1977 per John; alla sua morte Faith continuerà da sola) di collaborazione in cui non è molto semplice distinguere il lavoro di lui da quello di Faith. *The Hole* è un cartoon a sfondo politico dove viene visualizzato in modo fantastico il dialogo dei due operai che stanno scavando per fare un buco. Il dialogo, così come la colonna sonora è spesso il fulcro del film. Anche in *Date with Dizzy* dove viene coinvolto Gillespie come autore di musica ma anche quella della sua voce. *Of Man and Demon* ritorna al tema più esplicito della trasfigurazione e della mostruosità: il reale notturno di un contadino è modificato dalla presenza di mostri quasi medioevali. Il fantastico qui non è utopia ma paura, mostruosità e rapporto con il sogno.

Faith in una sua dichiarazione dice: "Io sento la necessità di esprimere il mio mondo interiore anche se penso che il cinema debba avere un contenuto sociale" (fu tra l'altro cosceneggiatrice di La parola ai giurati di Sidney Lumet). In questo discorso si può inserire *Eggs* di Tissa David dove il fantastico è inteso come incubo del vivere sociale e quotidiano in una città caotica, meccanizzata dove l'accompagnatrice autista è la morte.

Per Lillian Schwartz il fantastico si nasconde nella più moderna tecnologia e in *Pictures from a Gallery* le geometriche tesserine co-

lorate con toni caldi e freddi giocano sulla messa a fuoco delle immagini che l'autrice intende presentarci. È la ricostruzione di visi, persone, primi piani di una grande parentela quasi un fantastico albero genealogico che produce strane ombre sui volti. Anche Linda Heller in *Album* cerca di ricostruire la vita di una donna di colore attraverso le immagini statiche degli album dei ricordi. In pochi minuti scorre una vita di cinquant'anni, in poche immagini crude ed esplicite (la donna danzatrice con le maracas in mano altri non è che la massaia nella sua cucina con i mano i pacchi della spesa) viene presentata una donna che deve offrire in un album di ricordi, più per gli altri che per se stessa, una immagine diversa da quella che essa vorrebbe offrire o che vorrebbe essere. Qui l'immaginario non solo non è reale ma diventa fantastico nei desideri utopici delle foto in movimento di questo album.

In *November* di Susan Rubin è lo scorrere del tempo monotono, scandito da un ripetersi di immagini usuali che riempiono però questo diario di una adolescente che a novembre compie dodici anni e per lei ogni piccola comune espressione del mondo reale divente magica, fantastica: così importante da doverla fissare con una immagine: la pioggia, i gatti...

Per Deanna Morse in *Charleston home movie* il problema è quello di ricreare un'anima agli spezzoni che siamo abituati a girare in casa, fuori, la domenica. Deanna cerca un significato fantastico nell'accostare le quiete immagini del cartoon: la palma, l'albero, la casa, il gatto.

In questo caso il fantastico acquisisce un nuovo significato nel suo rapporto mentale con la realtà.

Dal fantastico nella realtà al fantastico come un sogno, come desiderio: è questo il salto che ci fa fare Sally Heckel in *Texture The Bent Tree* un cartoon realizzato con la sabbia dove la colonna sonora è rappresentata da musiche popolari e dalla voce di una bambina che racconta. Il cartoon sembra essere una dolce ricerca nella trasfigurazione del reale dell'inconscio femminile e risale così indietro nel tempo, dentro alle magiche trecce della bambina.

Anche in *Sand* di Caroline Leaf (trasfigura il reale, non fosse altro che per la difficile tecnica utilizzata, e lo modifica nello spazio della fantasia. Non va dimenticato che C. Leaf è anche l'autrice di *Metamorphosis of Mr. Samsa* di Kafka e che i suoi autori preferiti sono Ionesco, Beckett e quindi reale e assurdo, realtà e fantasia sono i due poli del suo dialogo per immagini.

Se Faith Hubley cerca la realtà nel fantastico, C. Leaf cerca l'assurdo nel fantastico; se Maureen Selwood in *Odalisque* cerca l'inconscio femminile e la sua libera espressione nell'immagine fantastica che la donna offre di sé Maya Deren cerca senz'altro l'aspetto sur-

reale nel fantastico. I suoi film sono girati dal vero e sembrano costituire i capitoli di un discorso ritmico figurativo portato avanti con estremo rigore e che spesso anticipano di quasi quarant'anni certe opere del cinema underground americano.

Il sogno qui fa riferimento ai significati degli oggetti nel reale e ne ricerca la struttura profonda che non si vede nella realtà. La Deren va sopra al reale, oltre a giocare con i significati degli oggetti; la chiave, il coltello, i veli, il vento, la nebbia e più ancora la danza tutta espressa dal corpo, dai piedi, dalle mani... Non si dimentichi che la Deren vive al tempo di Bataille, di Sartre, di Breton, di Salvador Dalí.

Anche nella Dreen il surrealismo entra in crisi, si apre allo spazio dell'esistenzialismo: gli oggetti diventano incubi; ma pensano, hanno un'anima.

Dalle donne autrici, animatrici, registe alla figura della donna nel cinema di autori maschili: il fantastico femminile visto dagli uomini dalla dolce irreale figura della piccola olandesina in *The Wizard Apprentice* alle magiche spettacolari donne che scaturiscono dalle mani e dall'ombrello di Melies.

La donna resta una immagine di commercio e lo dice Gutierrez in *Calling all Girls* dove ricompare eterna la Monna Lisa accanto a Marilyn; oppure è una disperata figura perseguitata e picchiata in *Lullaby* che fugge con il primo uomo che le fa un gesto gentile alla ricerca della musica (la fisarmonica) della fantasia.

Ma soprattutto la donna e il suo fantastico sono espressi negli aspetti più profondi da Renoir in *La petite Marchande d'allumettes*. La vetrina è in questo caso lo spazio fra lei e le cose; la vetrina è la porta oltre la quale vive il suo immaginario rappresentato da un giovane ed il suo sogno sarebbe di stare al posto della cameriera che lo serve.

Ma quando nel suo sogno riesce a varcare quella vetrina ed entra a farne parte si accorge che neppure laggiù potrà mai essere felice: da una scatola a molla esce un giocattolo, un soldatino ma per lei è la morte.

Se i vetri appannati della vetrina sono il concretizzarsi di un sipario fra reale e fantastico gli occhi ipnotici e l'anello oggetto simbolo della contessa Marya sono il concretizzarsi di un sipario fra realtà e fantastico macabro dove la trasfigurazione del reale diventa incubo e morte (*Dracula's Daughter*).

IL FANTASTICO E LA DONNA NEL/DEL CINEMA

THE BIG BANG AND OTHER CREATION MYTHS di Faith Hubley

OF MAN AND DEMON di John Hubley

DATE WITH DIZZY di John Hubley

THE HOLE di John Hubley

PICTURES FROM A GALLERY di Lillian Schwartz 1976 Min. 7

EGGS di Tissa David

ODALISQUE di Maureen Selwood 1980 Min. 12

THE BENT TREE di Sally Heckel 1981 Min. 4

CHARLESTON HOME MOVIE di Deanna Morse 1980 Min. 5

INTERIOR DESIGN di Jane Aaron 1980 Min. 5

SAND-PETER AND THE WOLF di Caroline Leaf 1969 Min. 10

ALBUM di Linda Heller 1978 Min. 5

NOVEMBER di Susan Rubin 1977 Min. 3

WOMEN OF THE WORLD di Faith Hubley 1976 Min. 11

MOSHES OF THE AFTERNOON di Maya Deren 1943

RITUAL IN TRASFIGURED TIME di Maya Deren 1946

LOT IN SODOM di James Watson e Melville Wabber 1933

CALLING ALL GIRLS di Gary Gutierrez 1981 Min. 4

LULLABY di Deutsch Boris

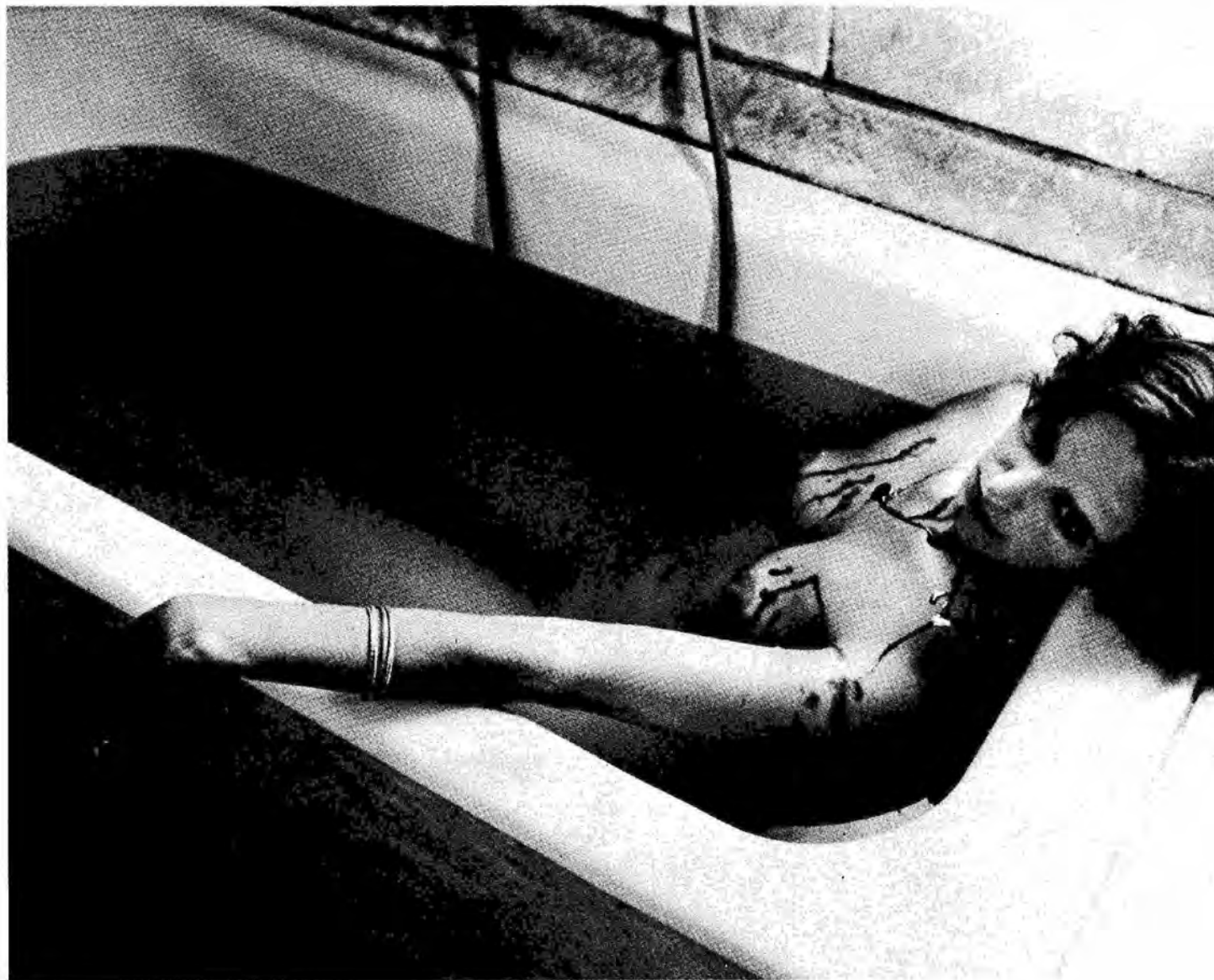
LA PETITE MARCHANDE D'ALLUMETTES di Jean Renoir

THE WIZARD APPRENTICE di Surrey Levee 1930

DRACULA'S DAUGHTER di Labert Hillyer

TEN LADIES IN ONE UMBRELLA di Melies

BLIND DATE



BLIND DATE

reg.: N. Mastorakis
sog. scen.: N. Mastorakis,
F. C. Perry
fol.: A. Bellis
mus.: S. Myers
int.: J. Bottoms, K. Alley,
J. Daughton, L. Clarkson,
K. Dullea
pr.: N. Mastorakis,
D.T. Skouras
USA 1983

Jonathon Ratcliff, che supervisiona le riprese di un film pubblicitario, ritiene che Rachel, una delle modelle che prendono parte al film, possa essere una sua grande fiamma del liceo, che lui una volta non riuscì a salvare da un grave pericolo. ossessionato da questa idea, Jonathon passa la maggior parte del tempo a seguire la ragazza cercando di stabilire se è proprio lei quella che un tempo aveva amato appassionatamente.

Nella stessa città, un assassino psicopatico è in libertà. Noto alla polizia come «l'omicida del bisturi», le cui vittime sono ragazze che lui uccide con la precisione di un chirurgo. Non vediamo mai il suo viso. Sappiamo soltanto che guida un taxi e ascolta musica attraverso la cuffia del suo *Walkman*.

Una notte Jonathon segue Rachel ed il suo amico Dave in un parco. Dave scambia Jonathon per un guardone e lo insegue. Fuggendo Jonathon urta contro il ramo di un albero e cade a terra privo di sensi. All'ospedale lo informano che nella caduta ha perduto la vista.

Jonathon si rivolge al Dr. Steiger, un famoso neuro-chirurgo che ha sviluppato un piccolissimo computer che può trasmettere segnali visivi direttamente al cervello girando intorno a nervo ottico. Jonathon accetta di essere il primo uomo a sperimentare la rivoluzionaria «*Compuvision*». In pochi giorni egli può vedere di nuovo attraverso gli occhi del computer. Jonathon ha il vantaggio di registrare su nastro tutto quello che vede. Egli può riascoltare il nastro più tardi, ma i segnali vanno direttamente al suo cervello e quindi nessun'altro può vederlo.

Una notte, egli è testimone di un omicidio. Con la limitazione visiva della sua «*Compuvision*» egli non può vedere i dettagli del viso dell'assassino, ma questi non lo sa. Jonathon viene coinvolto in un confronto diretto con l'omicida del bisturi. La prova definitiva si svolge nella fredda lugubre piscina interna dove Rachel è destinata ad essere la prossima vittima dell'assassino.

Jonathon Ratcliff, an account executive with a large advertising agency supervises the shoot of a promo film when he sees Rachel, one of the ten beautiful models in the shooting, and he mistakes her for his old high school flame whom he once failed to save from grave danger. Jonathon develops a kind of obsession with Rachel. He spends most of his time following her around, watching her from a safe distance, trying to make up his mind whether she is the one he used to so passionately love. In the same city, a psychopathic killer is on the loose. Known to the police as "the scalpel murder", he hunts for young, pretty girls, puts a pair of surgical gloves on and ends their lives with the precision of a surgeon. We never see his face. We just know he drives a cab with a rattling engine and that he listens to a strange, early classical piece through the headset of his walkman.

One night, Jonathon follows Rachel and her boyfriend, Dave, to a park. Dave mistook Jonathon for a peeping Tom and gives chase. During the pursuit, Jonathon hits the branch of a tree and falls unconscious.

When he comes around in the hospital, Claire, his girlfriend, informs him that he has lost his eyesight and the doctors can't tell whether it's temporary or permanent.

Jonathon makes a brave effort to adjust to his new life, but the results are frustrating. Finally, he seeks the help of Dr. Steiger, a famous neuro-surgeon, member of an elite group of scientists experimenting with new technology.

Dr. Steiger has developed a tiny computer which can transmit visual signals directly to the brain, bypassing the optic nerve. Despite the danger involved, Jonathon accepts to become the first human to try the revolutionary "Compuvision" and undergoes a laser brain surgery.

In a few days, he can see again, but this time through the eyes of a computer, looking at a strange new world in a way that no other man has looked at it before. Now, Jon's vision is simply bright outlines set against a black background.

He has the advantage of recording everything he sees on tape. He's able to replay the tape later, but only directly to his brain. No other man can see it.

One night, he witnesses a murder. Due to the visual limitations of his compuvision, he can't see details of the face of the killer, but the killer doesn't know that. Jonathon becomes involved in an one to one confrontation with the scalpel murder. The final showdown, is in the cold, frightening interior pool where Rachel is destined to become the killer's next victim...



CHILDRENS OF THE CORN



CHILDRENS OF THE CORN

reg.: F. Kriersch

sog.: S. King

scen.: G. Goldsmith

mus.: J. Elias

fat.: R. Lomas

int.: P. Horton, L. Hamilton,

R.G. Armstrong, J. Franklin,

C. Gains, R. Kiger,

A.M. McEnvoy

USA 1983 - 93' min.

Burt Stanton e Vicky Baxter stanno guidando, attraverso la campagna, in direzione di Seattle dove Burt, che si è appena laureato in medicina a Chicago, deve entrare all'ospedale per lavorare come interno. Essi percorrono le strade di campagna del Nebraska costeggiate da campi di grano, il loro futuro brillante come il sole estivo che splende nel cielo sopra le loro teste.

All'improvviso, senza averne avuto alcun sentore, si trovano immersi in un mondo di terrore senza scampo nel quale sono presi in trappola dai Ragazzi del Grano, una banda di ragazzi fanatici religiosi guidati da Isaa, un demoniaco predicatore di 14 anni.

Nella cittadina di Gatlin, Isaac ed i suoi seguaci hanno sacrificato tutti gli adulti, i genitori, tutte le persone oltre i 19 anni a «Colui che cammina dietro le file», una forza dell'al di là che dimora negli sconfinati campi di grano che circondano la piccola città.

Un viaggio per vedere la 'vera' America diventa un rapido viaggio all'Inferno per Burt e Vicky. Essi devono ricorrere a forze che nessuno dei due sapeva di possedere, per difendersi dai Ragazzi ed evitare di affrontare...

«Colui che cammina dietro le file»...

Burt Stanton and Vicky Baxter are driving cross-country to Seattle where Burt is to intern, having just graduated from medical school in Chicago. They travel the corn-lined backroads of Nebraska, their future as bright as the summer sun in the sky above them.

Without warning they are suddenly plunged into a world of in-escapable terror when they find themselves taped by THE CHILDREN OF THE CORN - a religiously fanatical band of children led by Isaac, a demonic fourteen year-old preacher. In the small town of Gatlin, Nebraska, Isaac and his followers have sacrificed all the adults, parents, anyone over the age of nineteen, to He Who Walks Behind The Rowsan unseen force that haunts the endless cornfields that surround the town. A trip to see the real America has become a quick trip to Hell for Burt and Vicky. They must draw upon strengths neither knew they possessed to defend themselves from the Childrem and avoid their confrontation with...

He Who Walks Behind the Rows...



GWENDOLINE



GWENDOLINE

reg.: J. Jaeckin
scen.: J. Jaeckin dai fumetti
di John Willie
fot.: J-P. Meurisse
mus.: P. Bachelet
int.: T. Kitaen, B. Huff,
Zabou, B. Lanfont, J.
Rougeric
pr. J-C. Fleury
Fr. 1984 - 100'

La giovane e ingenua Gwendoline giunge in un porto della Cina accompagnata dalla fedele Beth, alla ricerca del padre, scomparso da tanti anni nel corso di una spedizione scientifica alla ricerca di una rarissima farfalla.

Le ragazze sono immediatamente adocchiate dalla malavita locale, e sarebbero guai seri se non intervenisse a salvarle, suo malgrado, l'aitante Willard, che viene convinto dalle grazie della bella Gwendoline ad accompagnarla nella pericolosa avventura, alla ricerca del padre.

Lungo la strada li attendono il deserto, i venti terribili, e i sacrifici umani dei terribili Kiops.

Ma alla fine giungono alla Città proibita, retta da una regina folle del proprio potere, che regna su un popolo di donne-insetto e di guerriero. E che mantiene questo potere con macchine infernali e strani giochi di circo. Ma non è tanto facile catturare quelli che inseguono una farfalla...

Gwendoline, young and naive, arrives at a port in China with her faithful Beth. She is determined to find her father who disappeared during a scientific expedition many years before. He ventured far into the country in search of an extremely rare butterfly.

The girls are immediately spotted by the local underworld and they would be in serious trouble were it not for the intervention of Willard who save them. Charmed by the beautiful Gwendoline he is persuaded to accompany the girls in the dangerous research of Gwendoline's father. Along the way they will encounter the desert, terrible winds and human sacrifices carried out by the ferocious Kiops.

However they will eventually reach the forbidden City ruled by a queen insane with power, who reigns over her subjects made up of insect-women and warriors. She holds her power through strange machines and misterious rites. But it not easy to catture those who chase butterflies...



METALSTORM



METALSTORM

reg.: Ch. Band
scen.: A. J. Adler
fot.: M. Ahlberg
mus.: R. Band
int.: J. Biron, M. Preston,
T. Thomerson
pr.: Ch. Band, A.J. Adler
USA 1983 - 88'

Jack Dogen, appartenente alla classe «nata dalla terra», un vagabondo del deserto, viaggia verso le Stygian Flatlands di Lemuria in cerca del rinnegato Jared Syn «di alto lignaggio» un criminale implacabile che possiede i poteri del cristallo nero. Dogen deve fermare Syn prima che egli inciti i Cyclopeans, una razza di mutanti nomadi del deserto, alla Guerra Santa per la restituzione delle loro terre. Syn commercia armi con i Cyclopeans in cambio di energia medianica rubata conservata nei cristalli. Usando questa riserva di cristallo, Syn cercherà di evolvere i Cyclopeans in una razza di uomini superiori e proclamarsi egli stesso un Dio Segreto.

Quando suo padre viene ucciso dal Capitano dei pirati medianici di Syn, un essere mezzo uomo - mezzo macchina, Diana si mette in viaggio con Dogen alla ricerca dello Stregone del Male. Ella cade nelle mani di Syn ed è catturata in un transfer multiplano, bruscamente sostituito da una orrenda Chimera evocata per combattere Dogen. Dogen sconfigge la bestia ed attraversa pericolose distese di terra per arrivare, alla fine, nello scuro mondo polarizzato di Syn. Egli convince i Cyclopeans a ribellarsi a Syn e si ricongiunge con Diana. Dogen, finalmente, si batte con il suo grande avversario. Ma dopo una caccia su macchine volanti lanciate ad alta velocità, Syn va a conficarsi nel suo deposito di energia di cristallo prima che venga distrutto, e fugge in un'altra dimensione per aspettare la sua vendetta.

Jack Dogen, member of the "landborn" class and desert ranger, travels to the Stygian Flatlands of Lemuria in search of the renegade "highborn" Jared-Syn a deadly criminal possessing black crystal powers. Dogen must stop Jared-Syn before he incites the Cyclopeans, a race of mutant desert-Nomads, to Holy War for the return of their lands. Syn trades weapons to the Cyclopeans for stolen psychic energy stored in crystals. Using this crystal stockpile Syn will attempt to evolve the Cyclopeans into a race of supermen and proclaims himself a dark god. When her father is killed by the halfman-half-machine Captain of Syn's psychic pirates, Diana travels with Dogen in search of the evil magician. She falls into the hands of Jared-Syn, only to find herself caught in a "multiplane transfer", abruptly substituted by a hideous Chimera conjured to battle Dogen. Dogen defeats the beast and travels perilous territory until he enters the dark, polarized world of Jared-Syn. He turns the Cyclopeans against Syn and regains Diana. Dogen at last does battle with his arch enemy. But, after a high speed 3-D chase on flying cicles, Jared-Syn taps into his crystal energy storehouse before it is destroyed, and escapes into another dimension to await his revenge.



THE POWER



THE POWER

reg.: J. Obrow, S. Carpenter

sog., scen.: J. Obrow,

S. Carpenter, J. Penney,

J. Hopkins

fol.: S. Carpenter

eff. spec.: M. Mungle

Young

int.: S. Stokey, W. Lincoln,

L. Erickson, C. Christian

pr.: J. Obrow, S. Giachino

USA 1983 - 90 min.

La storia comincia nel deserto messicano nel 1971. Francis Lott, un occultista americano, ha scoperto Destacatyl, un idolo del male, nella casa di un vecchio messicano, e gli offre di acquistarlo. Poiché quello rifiuta, Lott lo uccide e fugge con il suo nuovo tesoro, ma viene sopraffatto da una dolorosissima forza invisibile. Il passaggio del Male è cominciato.

La storia si sposta ad un liceo di Santa Monica, in California, ai nostri giorni tre giovani Tommy, Julie e Matt vanno a mezzanotte ad un incontro del Comitato Ouija nel cimitero locale. Tommy porta con sé un amuleto portafortuna... l'idolo Destacatyl. I poteri che esso emana spaventano i ragazzi che fuggono dal cimitero mentre un guardiano che li insegue rimane schiacciato sotto una lapide.

La notizia della strana morte del guardiano viene riportata da un giornale popolare. I ragazzi si incontrano con Sandy McKennah, la giovane donna che ha redatto l'articolo, la quale è un po' scettica in merito a Destacatyl. Il suo amico Jerry Shepard, invece, ha molta curiosità per l'idolo e se lo fa prestare da Julie.

Sia Jerry che Julie scoprono il potere malefico di Destacatyl, ma Jerry è curioso. Egli si trasforma presto in un essere grottesco e demoniaco. In un attacco di pazzia provocatogli da Destacatyl, Jerry uccide una giovane donna, e poi rivolge la sua vendetta verso Sandy. La adessa in una scura casa vuota, ma dopo poco vi giungono anche Julie, Tommy e Matt.

La casa comincia a sgretolarsi, il soffitto crolla, oggetti vari volano in giro.

Julie si unisce a Sandy in una lotta disperata per l'idolo. Si barricano tutte e due in una stanza, ma Jerry riesce ad abbattere la porta e le due ragazze si trovano a dover affrontare una lotta per la vita o la morte contro i demoni che posseggono Jerry. Tre anni dopo, Julie è una matricola in un college. Una sera, mentre è sola nella sua stanza, le appare dall'oscurità una figura grottesca che si dirige verso di lei. È Francis Lott, cammina con le stampelle, il viso orribilmente sfregiato tradisce il suo incontro con Destacatyl. Lott si china su di lei appoggiandosi ad una stampella e le mormora affannosamente: «Il Potere non sarà mai distrutto».

E così il passaggio del Male continuerà.

The story begins in the Mexican desert in 1971. Francis Lott, an American occultist, has traced an evil idol to the isolated home of an aged Mexican spiritualist, Raphael. The old man refuses Lott's offer to buy the idol, but once Lott holds Destacatyl in his hands he kills Raphael for it. As Lott is about to escape with his new treasure, he is overcome by and agonizing unseen force. The passage of evil has begun.

The story shifts to a high school in Santa Monica, California, present day. Three teen-agers, Tommy, Julie, and Matt, make plans for a midnight visit to the local cemetery for a Ouija board encounter. Tommy brings along a good luck charm... the idol Destacatyl. The powers released frighten the kids, and they run from the dark cemetery as a pursuing watchman is crushed beneath a tombstone.

The story of the watchman's bizarre death is exploited by a tabloid newspaper, the *Prince Eyewitness*. When the teen-agers read the story, they arrange a meeting with the young reporter that covered the incident, Sandy McKennah. She is highly skeptical of the Destacatyl story. Her friend, Jerry Sheperd is very curious about the idol, and he borrows it from Julie.

Jerry and Julie each discover Destacatyl's legacy of destruction. Julie is afraid but Jerry is dangerously curious. Jerry soon finds himself transformed into a grotesque demonic being. Destacatyl sends Jerry on a rampage. He murders a young woman who unknowingly intrudes on his communion with the idol. He then directs his vengeance toward Sandy.

He lures Sandy to a dark, empty house. Julie, Tommy, and Matt arrive there as well. The house begins to come apart: the ceiling crashes down, objects fly about. Julie joins Sandy in a desperate struggle for the idol. They barricade themselves in a room, but Jerry begins battering through the heavy door.

Finally years later, Julie is a freshman in college. It is date one night and she is alone. Suddenly a grotesque figure looms out of the darkness toward her. It is Francis Lott. He uses a crutch to walk and his horribly scarred face betrays his encounter with Destacatyl.

Lott leans toward her on his crutch. "The power can be destroyed," he whispers urgently. And then the passage of evil will continue.



QUEST

reg.: *Saul & Elaine Bass*

sog., scen.: *R. Bradbury*

fol.: *C. Cowell*

mus.: *B. Van Campen, E. Bass.*

pr.: *Saul & Elaine Bass per*

Okada Int. Ass.

USA 1984 - 29'

La storia racconta di un popolo prigioniero in un pianeta le cui condizioni ambientali sono strane e selvagge.

Per l'atmosfera del pianeta, la mancanza della luce solare e della vegetazione, la vita della gente che popola questo mondo è accelerata; il loro sangue e la loro corsa genetica confusi.

È un mondo di otto giorni.

Il che significa che questa gente nasce, cresce, matura, invecchia e muore in otto brevi giorni.

Questa gente non ha mai conosciuto i diecimila e più giorni che noi godiamo sulla terra.

La nostra storia racconta dunque di un giovane cha passa attraverso quel terribile rapido mondo per trovare ed aprire la «grande porta», per lasciar entrare la luce e restituire alla sua gente il dono di quei diecimila giorni che non ha mai avuto.

«Un mito moderno di un viaggio, in cui un ragazzo passa attraverso una serie di prove nel corso delle quali cresce fino a diventare uomo.

Egli arriva a destinazione e raggiunge la meta. Un'intuizione della natura della vita».

This story tells of a race of people trapped on a planet whose environment is fierce and strange. Because of its atmosphere, and lack of sunlight an vegetation, the lives of the people living on this world have been speeded up; their blood and their genetics run pell-mell.

It is an Eight World.

Which is to say that these people are born, grow, mature, age, and die in eight short days. They have never known the ten thousand and more days that we on Earth enjoy. Our story tells the of a Young Man who sets forth across that terrible swift world to find and open a vast Gate, to let in the Light, to give back to his lost people the gift of those missing ten thousand days.

"A modern myth about a journey, in which a boy goes through a series of trials in the course of which he grows into a man. He reaches his destination, and achieves his goal - an insight into the nature of life"



SAUL BASS/FILMOGRAFIA

Grafica e filmati per titoli di testa

- THE MAN WITH THE GOLDEN ARM (Otto Preminger) 1955
(L'uomo dal braccio d'oro)
- THE SEVEN YEAR ITCH (Billy Wilder) 1956
(Quando la moglie è in vacanza)
- AROUND THE WORLD IN EIGHTY DAYS (Michael Anderson) 1956
(Il giro del mondo in 80 giorni)
- SAINT JOAN (Otto Preminger) 1957
(Giovanna D'Arco)
- BONJOUR TRISTESSE (Otto Preminger) 1958
(Buongiorno tristezza)
- THE PRIDE AND THE PASSION (Stanley Kramer) 1958
(Orgoglio e passione)
- THE BIG COUNTRY (William Wyler) 1959
(Il grande paese)
- VERTIGO (Alfred Hitchcock) 1959
(La donna che visse due volte)
- ANATOMY OF A MURDER (Otto Preminger) 1960
(Anatomia di un delitto)
- NORTH BY NORTHWEST (Alfred Hitchcock) 1960
(Intrigo internazionale)
- PSYCHO (Alfred Hitchcock) 1961
- SPARTACUS (Stanley Kubrick) 1961
- WEST SIDE STORY (Robert Wise/Jerome Robbins) 1961
- EXODUS (Otto Preminger) 1962
- WALK ON THE WILD SIDE (Edward Dmytryk) 1963
(Anime sporche)
- IT'S A MAD, MAD, MAD WORLD (Stanley Kramer) 1964
(Questo pazzo pazzo mondo)
- THE VICTORS (Carl Foreman) 1964
(I vincitori)
- IN HARM'S WAY (Otto Preminger) 1965
(Prima vittoria)
- BUNNY LAKE IS MISSING (Otto Preminger) 1966
(Bunny Lake è scomparsa)
- GRAND PRIX (John Frankenheimer) 1970
- THAT'S ENTERTAINMENT: PART 2 (Gene Kelly) 1974
(Hollywood Hollywood parte 2ª)

Regia di sequenze in film

- Sequenza della doccia in PSYCHO
- Battaglia finale in SPARTACUS
- Tutte le sequenze delle corse in GRAND PRIX

Regia di film

- PHASE IV (Fase IV)

Regia di cortometraggi con Elaine Bass

- THE SEARCHING EYE
- FROM HERE TO THERE
- WHY MAN CREATES
- NOTES ON THE POPULAR ARTS
- THE SOLAR FILM
- QUEST



LES RAISINS DE LA MORT



LES RAISINS DE LA MORT

reg.: J. Rollin
sog. scen.: J. Rollin
fot.: C. Bécognée
mus.: Ph. Sissmann
int.: M.G. Pascal, F.
Marten,
S. Marquand
pr.: C. Guedy
Fr. 1984

Alba, un treno sta attraversando una regione deserta.

Nell'ultima vettura Elisabeth e Evelyne sono le due uniche passeggere. Evelyne si reca alla toilette. Un uomo, in preda ad un violento accesso, si precipita nello scompartimento.

Elisabeth è terrorizzata. Il viso dell'uomo sta cambiando: appaiono profonde linee sulle gote, dalle quali esce un liquido putrefacente.

Elisabeth corre verso il corridoio, urlando, ed inciampa sul corpo sanguinante di Evelyne. Atterrita, suona il campanello d'allarme.

Il treno si ferma...

Elisabeth scende e corre verso la campagna. Il mostro la insegue.

All'estremo delle forze, Elisabeth si nasconde in un casolare solitario, ma appena entrata inorridisce alla vista degli abitanti della fattoria che sono nello stesso stato di decomposizione vivente dell'uomo sul treno.

Prigioniera di questi morti viventi, Elisabeth assiste a scene di orrore che sfuggono a qualsiasi immaginazione. Riesce a fuggire e raggiunge un villaggio dove, ancora, si trova davanti a scene da incubo: tutta la popolazione è sopraffatta da pazzia e violenza.

Inseguita da una folla di contadini dalle facce deformate e sparute, Elisabeth è salvata da due uomini che fortunatamente non sono affetti dalla malattia che sta devastando la zona.

Elisabeth e i suoi compagni si fanno largo con fucili e dinamite attraverso la massa di contadini pazzi assetati di sangue.

I tre pensano di portarsi in salvo raggiungendo la cima di una montagna dove la Vigna Roublesse produce «un vino locale» consumato in tutta la regione limitrofa.

Un nettare mostruoso, contaminato da una dose sbagliata di insetticida.

Un vino che provoca la putrefazione. Un vino che porta pazzia, violenza ed infine la decomposizione fisica in coloro che lo bevono.

Pazzia e morte attendono Elisabeth e i suoi due compagni in fondo ai barili ove viene pressata «L'Uva della Morte».

Dawn, a train is travelling across a deserted region. In the last carriage, Elisabeth and Evelyne are the only passengers.

Evelyne goes to the toilet.

A man rushes into the compartment in the throes of a violent fit.

Elisabeth panics. The face of the stranger changes, deep lines appear and a putrefying liquid starts oozing from his face.

Elisabeth runs out into the corridor, she screams as she trips over Evelyne's bloody body. Terrified, she pulls the alarm bell.

The train stops...

Elisabeth gets out and runs off into the countryside.

The monster runs after her.

Out of breath, she hides in a lonely farmhouse. She is horrified to see that the inhabitants of the farm are in the same state of lingin decay as the man on the train. Peisoner of these linvi dead, Elisabeth witnesses scenes of horror that defy the imagination. She escapes, raches a village and there again, a nightmare scene: the whole population is overcome by madness and massacre.

Chased by a crowd of peasants whose faces are deformed and haggard, Elisabeth is saved by two men who are not affected bu the mysterious, disease that is ravaging the area.

Elisabeth and her two companions force, their way with guns and dynamite through the mass of crazy and blood-thirsty peasants.

The trio thinks will find safety by reaching the top of a mountain where the Roublesse vineyard produces "a local wine" drunk throughout the neighboring region. A monstrous nectar, contaminated by an ill dosed pesticide. A wine that induces putrefaction.

A wine that bings madness, violence and finally living decay to those who drink it.

Madness and death await Elisabeth and her two friends as the bottom of the casks in which are pressed "the grapes of death".



SCREAMTIME



SCREAMTIME

reg.: A. Beresford

sog. scen.: M. Armstrong

tot.: D. Lord, A. Pudney,
M. Spera

int.: J. Anderson, R. Baibely,

D. Bryan, A. Lynn,

Y. Nicholson, I. Saynor, D. Van
Day

pr.: A. Beresford

G.B. 1983 - 91 min.

New York. Due giovani, Ed e Bruce, girovagano nelle strade entrano in un negozio e rubano tre film in videocassetta. Poi vanno a casa di Marie, una vecchiaia amica di Ed che ha un impianto video. Marie è subito attratta da Bruce e si apparta con lui. Ed, dimentico di loro, vede i film.

Il primo è la storia di un modesto burattinaio, Jack Grimshaw, che coltiva una insana passione per le sue marionette Punch e Judy. Sua moglie Lena è sul punto di lasciarlo per questo motivo. Il figliastro Damien, allora, distrugge il teatrino di Jack sulla spiaggia e lo incendia.

Jack riesce a salvare Punch dalle fiamme e sembra quasi che la marionetta condivida la rabbia di Jack.

Nel tardo pomeriggio, Damien è brutalmente percosso a morte da uno sconosciuto assalitore, Jack è terribilmente angosciato la sera quando si accorge che Punch è scomparso. Alcuni momenti dopo, scopre che anche Lena è stata percossa a morte.

Jack cerca disperatamente di spiegare al dottore la sua tremenda paura che la marionetta abbia preso vita, ma il medico ritiene più semplicemente che Jack sia isterico. Il mattino seguente, quando Suzy, la ragazza di Damien, arriva in casa, si scopre il vero terrore.

Il film successivo narra di una giovane coppia, Tony e Sue che, al ritorno dal viaggio di nozze, trovano la loro casa completamente sottosopra. A questo seguono tremende esperienze: strani rumori nella notte, bambini che scompaiono nel giardino, l'acqua di una vasca che si tramuta in sangue, ed infine un uomo che impugna un coltello sporco di sangue.

L'incubo viene rivelato soltanto attraverso una seduta medianica.

Il terzo film racconta di Gavin, un giovane giardiniere che lavora per due eccentriche signore anziane che vivono in una enorme dimora Tudor. Le signore sono convinte che il loro giardino sia abitato dalle fate, per non parlare delle centinaia di gnomi sparsi un po' dovunque.

Gavin, attratto dal valore degli oggetti antichi che sono nella casa, decide di compiere un furto facendosi aiutare dal fratello e da un amico. Ma quello che doveva essere un semplice furto, si trasforma in una notte di terrore quando potenti forze soprannaturali prendono vita.

New York City. Two young men, ED and BRUCE, wandering the streets, enter a video store and steal three video movies. They go to Ed's old girlfriend, MARIE, an aspiring actress who has a video machine. She cancels her evening's plans and lets them use the apartment because she quickly likes Bruce. Oblivious, Ed settles down to watch the first movie.

It is the story of a Pungh & Judy man, JACK GRIMSHAW, a small-time entertainer. His total and unhealthy obsession with his puppets has driven his wife LENA to the point of leaving him. His step-son, DAMINE, likes the idea and taking advantage of the situation, ha disrupts Jack's Punch & Judy show on the beach and then following a fight, sets it afire. As Jack salvages the Mr. Punch doll from the flames, it is almost as if the puppet itself shares in his anger. Later that afternoon, Damine is brutally battered to death by an unknown assailant. At home, Lena insists that Jack destroy the puppets causing him great anguish, particularly when he discovers the Mr. Punch doll missing late that night. Moments later, he finds Lena battered to death. In a panic, Jack calls his doctor, desperately trying to explain his worst fears, that the doll has come to life. The doctor dismisses Jack's concern as simple hysteria. The following morning when SUZY, Damien's girlfriend, arrives at the house, the true horror is known.

Finished with the first movie, Ed is eager to watch the next and totally unaware that Marie and Bruce have gone to the bedroom.

The next film is about a young married couple, TONY and SUE, who, having returned from their honeymoon, are horrified to find their new home in a complete state of disarray. This is nothing compared to the experiences which follow: strange noises at night, children vanishing in the garden, water in the bathtub turning to blood, and finally, a man wielding a bloodstained knife. Only after a seance with a medium does the nightmare reveal itself. Ed starts the third film alone without noticing that Marie and Bruce are well occupied in the bedroom.

The third film concerns a good-looking young gardener named GAVIN, who works for two eccentric old ladies at a giant Tudor mansion. These ladies are convinced they have fairies in the garden-not to mention hundreds of garden gnomes dotted everywhere about. The wealth of the antiques in the house motivates Gavin, with his brother, TIM, and a friend, FRANK, to break in one night. A simple robbery turns into a night of terror as powerful supernatural forces spring to life: decayed corpses clawing their way out of the ground, mysterious garden gnomes and ghosts of the past all combining to wreak a gruesome vengeance upon the three boys.

It is only as the third film finishes that Ed realizes the awful price he must pay for the theft of the three videos. It is the price of terror for the three young people in the New York apartment-a terror no longer on the screen, but there with them-a living force in the apartment demanding payment-in blood.



SUROGAT



SUROGAT

reg.: *D. Vukotic*
scen.: *R. Sremes*
fondali: *Z. Loncaric*
anim.: *D. Vukotic*
mus.: *T Simovi*
Jug. 1981 - 10'

Su una spiaggia un turista gonfia un pallone di plastica nel quale è rappresentato un intero villaggio. In quell'ambiente multicolore esiste una copia perfetta di ogni cosa, compresi i sentimenti. In riva al mare nasce, così, un amore appassionato.

E con esso nasce la gelosia, la vendetta e, per finire, la tragedia. Ma tutto si sgonfia, dal momento che un piccolo chiodo reale si era mescolato ai surrogati di plastica.

On the beach, a tourist inflates and blows up a whole village in plastics. In this painted and inflated ambience there is ersatz in plastics for everything, including sentiments. On the beach, a passionate love develops, provoking jealousy, vengeance and at the end - a tragedy. But all this is blown away in one go as soon as a small real nail gets involved into the proceedings.



VISITORS FROM GALAXY



VISITORS FROM GALAXY

reg.: *D. Vukotic*

scen.: *M. Macourek, D. Vukotic*

fol.: *J. Macak*

mus.: *T. Simovic*

int.: *L. Sumardzie,*

Z. Potoenjak, L. Zulova,

K. Prohaska

pr.: *A. Deronja, R. Wolf*

Jug. 1981 - 95'

Robert, uno scrittore dilettante, sta scrivendo un romanzo di fantascienza.

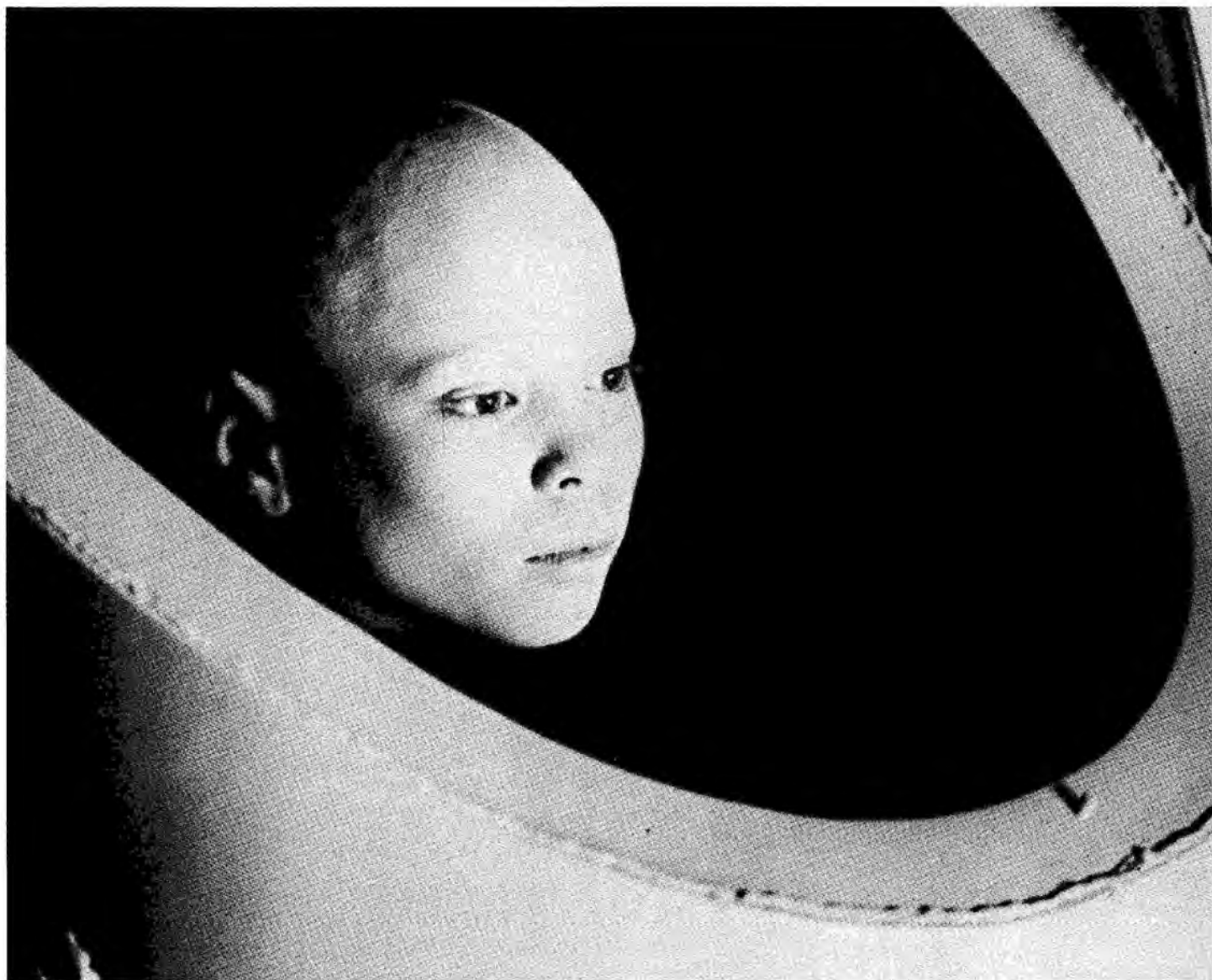
I personaggi del racconto sono tre creature provenienti dalla lontana Galassia Arkana, ed uno strampalato giocattolo cosmico. Quando queste creature si materializzano e scendono sulla terra provocano grande agitazione e sgomento. Accadono molti malintesi, succede un massacro e sembra impossibile stabilire un contatto con le creature dello Spazio. Tuttavia, per aiutare Robert, le creature cosmiche restituiscono una parte del tempo passato ed il massacro è revocato. Lo scrittore parte con i suoi eroi immaginari per la lontana Galassia Arkana e forse un giorno tornerà con i cosmonauti.

Robert, an amateur writer, is writing a science fiction novel. The characters in the novel are three creatures from the distant Arkana Galaxy and a crazy cosmic toy. There is great excitement and panic when the creatures become materialised and land on earth.

There are a number of misunderstandings and a massacre takes place and it seems impossible to establish contact with the creatures from Outer Space. However, to help Robert the cosmic creatures return a portion of the time that has gone by and the massacre is retracted. The writer departs with his imaginary heroes to the distant Arkana Galaxy and will perhaps return one day with cosmonauts.



WAVELENGTH



WAVELENGTH

reg.: M. Gray
scen.: M. Gray
mus.: Tangerine Dream
int.: R. Carradine, C. Currie,
K. Wynn
pr.: J. E. M. Rosenfield
USA 1983 - 87' min.

Bobby Sinclair è ossessionato dalle strane voci che la sua ragazza Iris dice di sentire la notte. Sembra che i suoni provengano da una base aerea abbandonata.

Nella parte più interna della cosiddetta stazione area abbandonata, vi è una grande attività di soldati, chirurghi e polizia militare, tutti impegnati in quella che è ovviamente una missione segreta. Bobby e Iris, scoperti, vengono fatti prigionieri. La missione segreta consiste in esperimenti con tre 'alieni' recuperati da una recente caduta al suolo di un oggetto volante non identificato.

Si apprende presto che la gente nella base, muore senza un motivo apparente. Il Dott. Cottrell, capo chirurgo, convince il Generale Ward, capo delle operazioni, che per salvare l'umanità dalla piaga degli 'alieni' non vi è altra scelta che sacrificare tutto il Commando, ed ordina che vengano sigillati i ventilatori.

In un impeto di rabbia e paura, Bob frantuma il vetro dei coperchi dei polmoni che racchiudono gli 'alieni'. Essi emergono dal vapore gelato, misteriosi bambini cosmici, la cui forza sembra crescere di minuto in minuto.

Rapidamente si fanno largo verso l'uscita, seguiti da Bob e Iris, che strisciano dietro di loro, ignari del tocco mortale degli 'alieni'.

Un vecchio cacciatore li aiuta a fuggire attraverso Hollywood, mentre le forze dell'ordine perquisiscono la città.

FBI, Nasa e Servizio Segreto si uniscono per trovare il gruppetto, che fugge a tutta velocità attraverso il deserto.

Iris, Bobby e gli 'alieni' vengono, alla fine, trovati su un altipiano roccioso.

Aerei da caccia sono inviati a bombardarli ma quando giungono sul posto vedono una perfetta sfera di molte miglia di diametro che sorvola il deserto scagliando intorno scariche elettriche.

L'astronave carica i bambini spaziali e si allontana nell'atmosfera, lasciando Bobby e Iris con il loro segreto sugli 'alieni'.

When BOBBY SINCLAIR, a rock on the comeback, runs into IRIS LONGACRE, it looks like the beginning of a beautiful friendship. But Iris begins to hear voices in the night. Strange voices which only she hears and Bobby does not.

It appears that the sounds are coming from an abandoned air force facility.

Deep inside the so-called abandoned air station, there is a great deal of activity with army personnel, doctors in surgical masks and military police all engaged in what is obviously a secret mission. Bobby and Iris are discovered and taken prisoner. They learn the secret mission involves experiments with three aliens recovered from a recent unidentified flying object crash site.

It is soon learned that people in the base are dying for no apparent reason and DR. VERNON COTTRELL, the Head Surgeon, convinces GENERAL WARD, Chief of Operations, that he has no choice but to sacrifice his own command to save humanity from the plague caused by the aliens. He orders the ventilators sealed.

Bobby reacts in rage and panic, blindly smashing the lead-glass chambers that house the aliens. Out of the freezing vapor, they emerge and quickly remove the obstacles in their path and Bobby and Iris scramble after them unaware of their lethal touch.

An old prospector helps them escape through Hollywood as the military mount a massive, but covert, search of the city.

Meanwhile, the FBI, the CIA, NASA, and the Army Intelligence combine resources to find this band as they race for the empty spaces of the desert.

Iris, Bobby and the aliens are spotted on the plateau beyond a mountain range and preparations for their destruction by the military are underway. Three flights of F-16s are on-station, with back-up units airborne over Edwards Air Force Base. As the leading airplanes appear on the peak over the bridge at sunrise, they are paralyzed by the sight. Hovering one thousand feet above the desert floor, a faultless sphere miles in diameter seems to fill the valley. The fighter planes break for cover in fear of this ominous vast silver globe. The freighter lifts off the desert floor and departs, leaving Bobby and Iris with their secret of the aliens.





I VIAGGI DEL SESTANTE



RETEQUATTRO