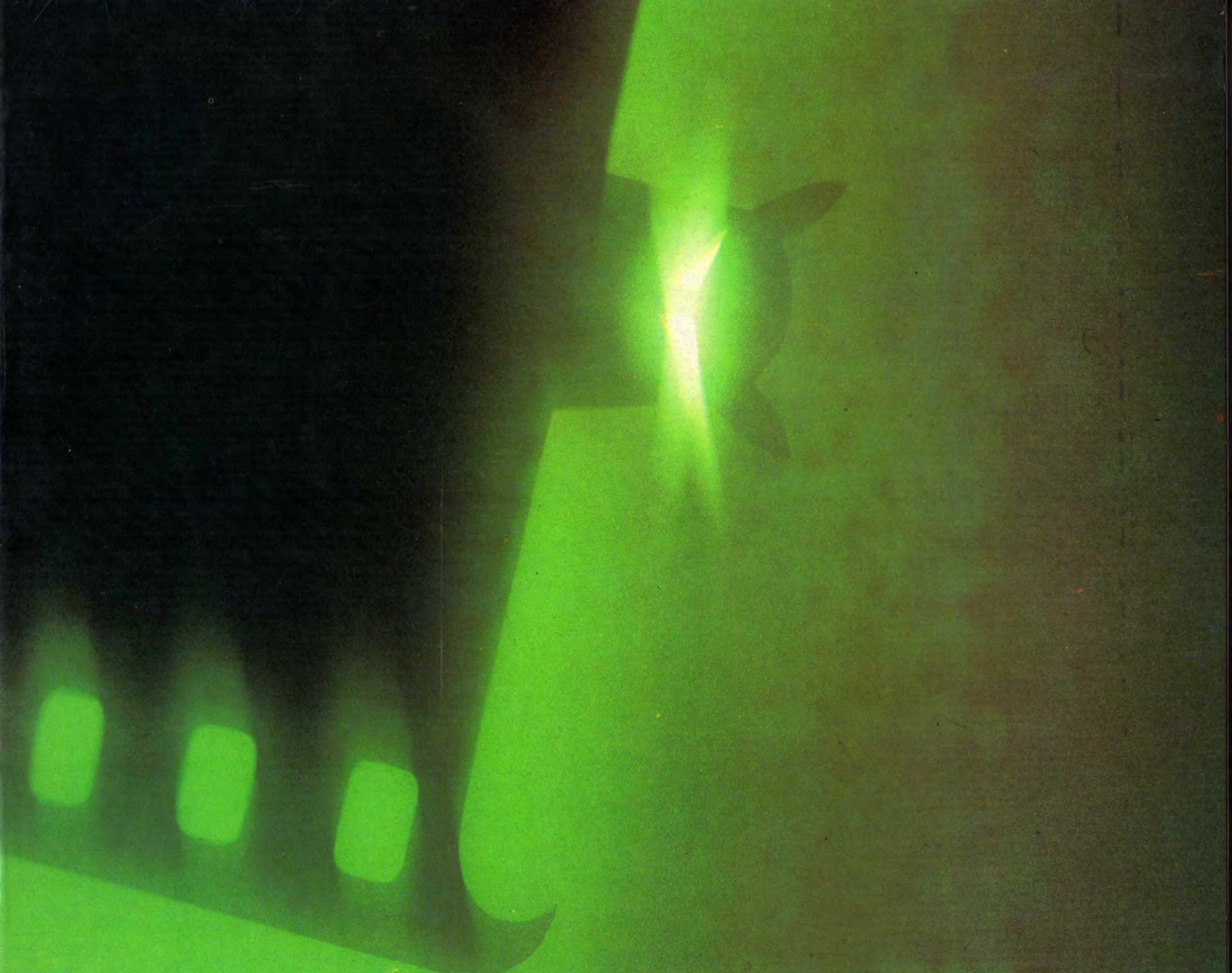




FANTAFESTIVAL

5ª Mostra internazionale del film di fantascienza e del fantastico



**5° FANTAFESTIVAL
MAGGIO 1985
ORGANIZZATO DALLA BOTTEGA DEL FANTASTICO
PROMOSSO DAGLI
ASSESSORATI ALLA CULTURA
DEL COMUNE DI ROMA
DELLA REGIONE LAZIO**

Comitato d'Onore

Giulio Andreotti
Raniero Benedetto
Franco Bruno
Carmine Cianfarani
Roberto Cimpanelli
Teodoro Cutolo
Paolo Ferrari
Fulvio Lucisano
Alberto Luna
Leonardo Mondadori
Renato Nicolini
Mario Pesucci
Roberto Rayata
Michel Rongione
Tano Scaffidi
Ugo Vetere
Bernhard Weinreich

Il Festival di Fantascienza e del Fantastico è giunto alla sua quinta edizione. Nel passare degli anni ha sviluppato le sue caratteristiche ed ha acquistato in pubblico e professionalità.

Quanto tempo è passato dalle prime rassegne di fantascienza al Planetario o al Cineclub Tevere, che avevano improvvisamente rivelato l'esistenza di un folto numero di appassionati per un genere che si credeva concluso con la fine degli Anni Cinquanta e della grande paura!

Quel gruppo di appassionati ha creduto nella possibilità di realizzare a Roma non più solo rassegne di vecchi film ma un vero e proprio Festival. Ha realizzato il suo obiettivo, ha trovato nel Capranica e nel Capranichetta il prototipo possibile nell'esistente della multisala, l'ambiente ideale per un festival... Ha avuto, l'anno passato, la sanzione di un ruolo non più marginale con la presenza a Roma, ospite del Festival, di Roger Corman, il prototipo del produttore americano indipendente... Dobbiamo quindi ringraziare gli organizzatori del Festival di quanto hanno fatto per la città, che ormai conosce come familiare il simbolo del pipistrello.

Quest'anno il Festival si presenta strutturato in più sezioni: i film in concorso; l'informativa; la Fox fantastica; fantitaly (con i necessari omaggi al grande maestro del passato, Mario Bava, insieme al suo erede Lamberto; ed al grande maestro del presente, Dario Argento).

Di fronte al Festival c'è una nuova situazione del cinema internazionale in cui il genere fantastico dà alcuni dei film più stimolanti che escono durante la stagione: *Splash! una sirena a Manhattan*, *Gremlins*, *Indiana Jones*, *Il ritorno dello Jedi*, *Ghostbusters*.

Questo richiede una sempre maggiore capacità di presentare programmi adeguati, sensibilità al nuovo, intelligenza nel ricercare e presentare prodotti validi ma che in altro modo non avrebbero possibilità di essere presentati al pubblico italiano.

Renato Nicolini

FANTAFESTIVAL 85

Promosso da Assessorato alla Cultura del Comune di Roma

Assessore - Renato Nicolini
Dirigente superiore - Sandro Salvi
Dirigente - Silvio Tucciarone
Ufficio Spettacolo/Sett. Cinema:
Elisabetta Bruscolini
Mara Mariotti

**Assessorato alla Cultura
della Regione Lazio**
Centro Cinematografico
Audiovisivo Regionale

GIURIA
USA - Janet Fleming
(Produttrice)
Italia - Fabio Giovannini
(Scrittore - Critico)
Germania - Klaus Kinski
(Attore)
Italia - Marzio Tosello
(Giornalista - Critico)
Jugoslavia - Dusan Vukotic
(Regista)

Direttori
Adriano Pintaldi
Alberto Ravaglioli

Ufficio Stampa
Adriano Pintaldi
Anna Rosa Morri

Programma Video
Fabio Giovannini

Traduzioni Simultanee
Marina Martinetti

Manifesto
M. Teresa Pizzetti
Claudio Abate

Sigla Filmata
Francesco Abbondati
Giacomo Magagnini
Armando Valcauda

Direzione Permanente
Bottega del Fantastico
Via Boncompagni, 61
tel. 47.57.058-47.55.672
00187 Roma
telex 623052 CPA I

Segreteria
Vincenza Testa

Amministrazione
Daniela Carosi

Servizi fotografici
Roberto Carnevali
Studio Aerre
Nuova Dial

Istallazioni elettroniche
Italpubliservizi

Riprese video
Gaetano Martino
Massimo Mazzanti

Rappresentanza a Parigi
Simon Misrhai

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.

Allestimenti mostre:
Yves Olivier

Servizi tecnici
Giampiero Strincone

Catalogo a cura di:
Alberto Ravaglioli

Testi
Alberto M. Castagna
Franco M. Foco
Fabio Giovannini
Marco Giusti

Progetto Grafico:
CPA
Art Director: M. Teresa Pizzetti
Foto: Claudio Abate
Grafica: Stefano Leonardi
Paolo Shneider

I SERIALS

I giochi del diavolo
Il fascino dell'insolito
L'ultima scena
sono stati concessi da RAI2
Superman
dalla MARGY srl
Gli extraterrestri ritorneranno
(produzione HAMMER)
da ITALIA TV
I racconti del brivido
da RETEITALIA

*Si ringrazia Claudio Abate per le
opere esposte nella Mostra
Fotografica.*

Il Fantafestival ringrazia:

AGIS
AFFINITY
ANICA
AURA FILM
CEIAD-COLUMBIA
CIDIF
CIT-I VIAGGI DEL SESTANTE
FILM 2
I.T.C.
MARGY
NEW WORLD PICTURE
P.I.C.
RAI1
RAI2
RAI3
SEGRET. ASS. NICOLINI
 MARIA GRAZIA ACREMAN
 GIANNI D'ANDREA
SKOURAS PICTURES
SOVEXPORTFILM
20TH CENTURY FOX
U.I.P.
ZAGREB FILM

FRANCO AGOSTINI
LUCIANO BASSI
THEODOR BODER
RESY BRULETTI
GIULIANA CAFOLLA
ROBERTA CARLOTTO
ERNESTO CARPINTIERI

IRMA CARUSO
ANNA M. CASANOVA
ALBERTO M. CASTAGNA
GIUSEPPE CEREDA
ROBERTO CICUTTO
CECILIA COBE
ROGER CORMAN
MICHELE DE ANGELIS
MIMMO DE LUCIA
MANUEL DE SICA
ROSSANA FARAGLIA
FABIO FEFÈ
DAVIDE FERRARIO
JANET B. FLEMING
FRANCO M. FOCO
MASSIMO FORLEO
MANUELA FRANCESCONI
GIULIANA GALLO
FABIO GIOVANNINI
ANNA LA PORTA
Sig. MARTINELLI
VITO MATASSINO
Dr. PALADINI
EDOARDO PIZZI
ISA HESSE-RABINOVITCH
ALESSANDRA VENERUS
JEAN-PIERRE ROY
Sig. TUCCI
CARLO TUZZI
ANTONIO AVATI



KLAUS KINSKI UNA FACCIA PER IL TERRORE

“Il volto di Klaus Kinski è giovane come quello di un bambino e i suoi occhi sono quelli di un vecchio. Ma un attimo dopo è il contrario. Non ho ancora visto un viso simile”.

Jean Cocteau

Il cinema fantastico ha accumulato nella sua storia decine di “facce” terribili, ha portato alla notorietà dei volti indimenticabili: il viso ossuto di Boris Karloff e la faccia trasformista di Lon Chaney, il volto lungo di Christopher Lee e le smorfie sardoniche di Vincent Price. Ma questi “grandi” del fantastico cinematografico hanno fatto fremere gli spettatori perché la loro figura ricordava alcuni celebri personaggi che avevano interpretato. Nel caso di Klaus Kinski, invece, l'esclamazione quando appare sullo schermo è legata al suo aspetto in quanto tale, alla sua fisionomia che lascia il segno. Recentemente, dopo il Nosferatu del 1979, molti lo identificavano nel vampiro di Herzog, ma il suo volto aveva schiere di appassionati già da tanti anni.

Kinski, però, non è solo una maschera, o almeno non lo è in senso deteriore. Il volto di Kinski non è immobile o ine-

spressivo, ha anzi una mimica da grande attore di teatro. Non è un caso, infatti, che i suoi primi passi nel mondo dello spettacolo siano avvenuti sui palcoscenici di Monaco e di Berlino, dopo il suo debutto teatrale nel 1945. Per dieci anni Kinski calcò le scene tedesche riscuotendo un certo successo, e interpretando di volta in volta testi di Cocteau, di Wilde, di Villon. Al cinema approda solo nel 1955 (se si esclude uno sfortunato tentativo del 1948 con I morituri di Eugen York), per apparire in alcuni film di guerra e poi intraprendere la sua vera carriera di “cattivo” con la lunga serie di film gialli tratti dai romanzi di Edgar Wallace. Così, tra “vendicatori misteriosi”, “fantasmi maledetti”, “abati neri” e “lacci rossi” (per parafrasare i titoli di alcuni film della serie), Klaus Kinski iniziò a mettere il suo volto al servizio del “nero” e del misterioso.

Dal 1964 Klaus Kinski ha lavorato in innumerevoli coproduzioni italo-tedesche che lo hanno portato in Italia, ad arricchire la galleria di sadici assassini e di scienziati paranoici che popolavano il cinema di Riccardo Freda o di Antonio Margheriti (per citare solo due registi tuttora noti). In breve Kinski diventò l'assassino per definizione del cinema di serie

B di tutta Europa. Quando un produttore aveva bisogno di un attore per interpretare la parte del folle o del criminale subito il pensiero andava a Klaus Kinski. Il volto di Kinski si trovò a comparire rapidamente, spesso per pochi minuti, in decine di horror o di gialli realizzati in grande economia. Erano sufficienti quei pochi attimi, con la semplice apparizione del suo volto, per risollevare le sorti di pellicole scadenti o mediocri. Se c'era Kinski lo spettatore non si dimenticava del tutto un film altrimenti sicuro di finire nell'oblio. La carriera di Kinski negli anni sessanta e poi in quasi tutti gli anni settanta è stata caratterizzata da una involontaria coerenza: apparire poco in tanti film. La sua presenza "aiutava" anche il film peggiore, e Kinski ha sempre voluto recitare bene persino se i film erano pessimi. La sua filosofia è sempre stata l'indifferenza verso la qualità del film che stava interpretando. L'importante, ripete spesso Kinski, è che mi paghino. Ma questa preferenza per il denaro non significa trascuratezza nelle interpretazioni: Kinski recita sempre con impegno, sia che a dirigerlo sia l'artigiano del sexy-horror Jesus Franco o l'apprezzato maestro del nuovo cinema tedesco Werner Herzog.

Il critico francese Jean-Marie Sebatier ha tessuto le lodi della recitazione di Klaus Kinski, incensandone i tic, i ghigni, gli scatti isterici: "Sembra quasi che Kinski abbia lavorato all'Actor's Studio, tanto sottolinea lo stile e esaspera i procedimenti di James Dean e di Marlon Brando". Klaus Kinski è consapevole delle sue capacità, sa che non si può affidare soltanto alla fisionomia insolita che la natura gli ha scolpito in volto. A proposito del destino cinematografico che lo ha costretto a recitare spesso in film di ultima categoria, Kinski è solito raccontare un aneddoto: "Un tizio sa di avere le mani per suonare il violino in modo eccellente. Sa che quelle mani appartengono al più grande violinista del mondo. Però questo tizio si trova ad essere disoccupato, e gli offrono solo di trasportare spazzatura: e se non farà bene questo lavoro non lo pagheranno. Ma anche se è costretto a portare rifiuti l'abilità delle sue mani da violinista non diminuisce".

Nonostante questa sconsolata consapevolezza, Kinski non esita a definirsi "una prostituta", che "si vende per soldi". Questo atteggiamento cinico gli deriva con molta probabilità dagli stenti economici che dovette affrontare fin dall'in-





fanzia. Kinski, che è nato nel 1926 a Zoppot (la sua origine polacca è testimoniata dal suo vero nome, Nicolaus Ghunter Kakszynski), ha scelto presto il vagabondaggio e la solitudine. Figlio di un cantante d'opera fallito, le peripezie della sua giovinezza sono state narrate dallo stesso Kinski nella sua autobiografia, *Creper pour vivre*, un titolo che è tutto un programma: Crepare per vivere.

La sua sregolatezza fu presto piegata dalla guerra, quando a solo sedici anni venne arruolato nell'esercito per poi essere fatto prigioniero dagli inglesi. Il suo carattere ribelle si è confermato anche nella attività professionale, dove non si è stancato di litigare con chiunque volesse "dirigerlo", in particolare i registi.

Fin dai suoi esordi teatrali Kinski si fece subito la fama di attore irrequieto e litigioso, insofferente degli obblighi di contratto e pronto a cambiare di sua iniziativa parole e movimenti sulla scena. Ad ogni recita Kinski sentiva il bisogno di modificare qualcosa. La stessa caparbia lo ha fatto litigare anche con i registi cinematografici, non sempre disposti a cambiare una scena per le pretese di un attore. Lo stesso Herzog si è trovato più volte alle prese con l'umore irritabile di Kinski. Durante le riprese di *Aguirre, furor di Dio* (1972) l'attore tedesco ha rivolto parole irripetibili a Werner Herzog quando questi voleva costringerlo a girare una sequenza troppo pericolosa su una zattera. Kinski indossava una pesante armatura che gli avrebbe impedito di nuotare, e anche gli indigeni locali avevano messo in guardia Herzog dai rischi di quella scena girata su un fiume tumultuoso. Quando la zattera cominciò ad affondare Klaus Kinski si strappò la corazza cominciando a inveire contro Herzog, che per tutta risposta continuò a filmare riprendendo imperturbabile le ire del suo attore protagonista.

Anche sul set di *Fitzcarraldo* Kinski e Herzog non son andati d'accordo. Soprattutto perché Herzog non voleva seguire il consiglio di Kinski: risparmiare tempo e denaro costruendo un modellino della nave, senza trasportare veramente l'imbarcazione nella foresta.

La coriacea volitività di Kinski è stata sperimentata anche da registi come Ken Russell, Steven Spielberg e persino il nostro Federico Fellini, che si sono visti rifiutare una partecipazione di Klaus ai loro film. Viceversa Kinski non è mai andato troppo per il sottile quando si trattava di interpretare

film dell'orrore, almeno nei decenni passati. Eppure l'attore ha dichiarato di non avere una particolare predilezione per il genere fantastico o del terrore, ed ha anzi detto di ritenere molti suoi film "orribili" piuttosto che "dell'orrore".

Questa selettività solo episodica nella scelta delle parti lo ha condotto a utilizzare il suo fisico eccezionale per interpretazioni routinarie dello psicopatico, del gangster, del nazista pazzo, del drogato. In compenso ha avuto una popolarità inimmaginabile nei paesi arabi e in Spagna, e si è potuto anche togliere la soddisfazione di interpretare sia *De Sade* che Edgar Allan Poe, sia un anarchico allucinato nel Dottor Zivago che Jack lo squartatore in un oscuro film svizzero. Ed è stato anche l'unico attore della storia del cinema ad avere interpretato tanto *Dracula* (in *Nosferatu*, il principe della notte) che il suo servo Renfield (in *Il conte Dracula*, dove il vampiro era il tradizionale Christopher Lee). Solo raramente ha rinunciato a ricoprire parti tormentate e contorte, come quando si è rifiutato di interpretare Hitler (anche se, dice Kinski, avrei recitato sicuramente meglio di lui).

Klaus Kinski oggi, alla soglia dei sessant'anni, può essere certo di avere già lasciato una impronta duratura nell'immaginario collettivo del nostro secolo. Ha creato un "personaggio" di attore indomabile e sprezzante, senza rimanere soltanto una faccia. Del suo aspetto ha saputo fare una chance per affascinare e contemporaneamente per spaventare, dimostrandosi capace di incarnare sullo schermo tutte le "diversità" più inquietanti. Dopo tante pellicole girate per necessità, ora Kinski incomincia a gestire con più ocultezza la sua immagine.

Con questa maggiore maturità e accuratezza nella selezione delle parti è potuto uscire dalle strettoie del "genere", aparendo ad esempio al fianco di Walter Matthau in *Buddy Buddy*, e quando è tornato al cinema fantastico, come nel recente *Android*, lo ha fatto per un regista giovane ma abile della fucina di Roger Corman. E proprio a proposito di *Android* il "mostruoso" Klaus Kinski ha detto parole che addolciscono il suo standard di "cattivo" e di stella dell'orrore: «*Android* è il mio primo film che può essere visto anche dai bambini. La più grande cosa del mondo è fare qualcosa per i bambini». Anche nel petto dell'orco, quindi, batte un cuore sentimentale.

Fabio Giovannini



Filmografia

1948 I morituri (*Morituri* - GER). **1955** Ludwig II (GER); All'est si muore (*Kinder, Mütter und ein General* - GER); Hanussen (GER); Um Throm und Liebe / Sarajevo (A). **1956** Waldwinter (GER). **1957** Geliebte Corinna (GER). **1958** Tempo di vivere (*A Time to Love a Time to Die* - USA). **1960** Il vendicatore misterioso (*Der Rächer* - GER). **1961** Gli occhi di Londra (*Die Toten Augen von London* - GER); Bankraub in der Rue Latour (GER); Il fantasma maledetto (*Die Seltsame Gräfin* - GER). **1962** Il falso traditore (*The Counterfeit Traitor* - USA); L'enigma dell'orchidea rossa (*Das Rätsel der Roten Orchidee* - GER); Il segreto del Narciso d'oro (*The Devil's Daffodil* - GB-GER); Der Rote Rausch (GER); La porta dalle sette chiavi (*Die Tür mit den sieben Schlössern* - GER-FR); La taverna dello squalo (*Das Gasthaus an der Themse* - GER). **1963** Edgar Wallace e l'abate nero (*Der schwarze Abt* - GER); Edgar Wallace a Scotland Yard (*Der Zinker* - GER); Der Schwarze Kobra (GER); Il laccio rosso (*Das indische Tuch* - GER); Scotland Yard contro Dottor Mabuse (*Scotland Yard jagt Dr. Mabuse* - GER); La vedova nera (*Das Geheimnis der Schwarzen Witwe* - GER-SP); Piccadilly ore X: missione segreta (*Piccadilly Null Uhr Zwölf* - GER); Kali-Yug, la dea della vendetta (I-GER-FR). **1964** Il mistero del tempio indiano (I-GER-FR); La tomba insanguinata (*Die Gruft mit dem Rätselschloss* - GER); La lunga strada della vendetta (*Der letzte Ritt nach Santa Cruz* - A-GER); Paga o muori (*Wartezimmer zum jenseits* - GER); Giorni di fuoco (GER-FR-HUG); Il segreto del ga-

rofano cinese (*Das Geheimnis der chinesischen Nelke* - GER). **1965** Grande rapina alla torre di Londra (*Traitor's Gate* - GB-GER); The Pleasure Girls (GB); Neues vom Hexer (GER); Estambul 65 (SP-FR-I); Il dottor Zivago (*Doctor Zivago* USA). **1966** Per qualche dollaro in più (I-SP-GER); Il nostro uomo a Marrakesch (*Our man in Marrakesch* - GB); Spie contro il mondo (A-I-FR). **1967** Das Geheimnis der Gelben Mönche (A-I); Quien sabe? (I); L'artiglio blu (*Die Blaue Hand* - GER); Le labbra proibite di Sumurù (*Sumurù* - GB); Il lungo coltello di Londra (*Circus of Fear* - GB); Quei fantastici pazzi volanti (*Jules Verne's Rocket to the Moon* - GB); Ad ogni costo (I-SP-GER); I cinque draghi d'oro (*Five Golden Dragoons* - GB). **1968** L'uomo, l'orgoglio, la vendetta (I-GER); L'assassino ha le ore contate (I-FR.); Due volte Giuda (I); Ognuno per sé (I-GER); I bastardi (I-FR-GER); Sigpress contro Scotland Yard (I-GER); Il grande silenzio (I-FR). **1969** Sartana (I-GER); Cinque per l'inferno (I); Justine, ovvero le disavventure della virtù (GER-I); A qualsiasi prezzo (I-GER); A doppia faccia (I-GER); Il dito nella piaga (I); Paroxismus (I-GER-GB); La legge dei gangster (I). **1970** ... e Dio disse a Caino (I); Dossier 212: destinazione morte (FR-I-GER); Sono Sartana, il vostro becchino (I); Appuntamento col disonore (I-HUG); Mir Hat es Immer Spass Gemacht (GER); La belva (I); Wie Kommt ein so reizendes Mädchen Zu Diesem Gewerbe? / How Did a Nice Girl Like You Get Into a Business Like This? (GER). **1971** Per una

bara piena di dollari (I); Il conte Dracula (SP-GER-I); I leopardi di Churchill (I-SP); Prega il morto e ammazza il vivo (I); Nella stretta morsa del ragno (I-FR-GER); Il venditore di morte (I); La bestia uccide a sangue freddo (I-GER); Black Killer (I). **1972** La vendetta è un piatto che si serve freddo (I); Aguirre, furore di Dio (*Aguirre, der Zorn Gottes* - GER). **1973** Lo chiamavano King (I-SP); L'occhio del ragno (I-A). **1974** Il mio nome è Shangai Joe (I); La mano spietata della legge (I); La morte ha sorriso all'assassino (I); L'importante è amare (FR-I-GER). **1975** Le orme (I); Lifespan (Olanda); Un genio, due compari, un pollo (I-FR-GER). **1976** Der Netz (GER); Erotico profondo (*Der Dirnenmörder von London* - Svizzera); Nuit d'or (FR). **1977** La notte dei falchi (*Operation Thunderbolt* - IS); Madame Claude (*Madame Claude* - FR); Morte di una carogna (*Mort d'un pourri* - FR). **1978** Zoo-Zéro (FR); La chanson de Roland (FR-I); Nosferatu, il principe della notte (*Nosferatu: Phantom der Nacht* - GER-FR). **1979** Woyzeck - GER). **1980** Haine (FR); Les fruits de la passion (FR); Schizoid (*Schizoid* - USA). **1981** Love and Money (USA); Venom (*Venom* - GB); Buddy Buddy (*Buddy, Buddy* - USA). **1982** Fitzcarraldo (*Fitzcarraldo* - GER); Executor (*The soldier* - USA); Android (*Android* - USA). **1983** Beauty and the beast (USA); Wild Rainbow (USA). **1984** Titan Find (USA); Little Drummer Girl (*La Tamburina* - USA).



50 ANNI DI FANTASTICO FOX

Scorrendo i primi 15 anni di produzione, notiamo, con rammarico, che la compagnia fu parca di produzioni fantastiche, tutta indirizzata a generi come la comedy, il western, il musical, il melodramma e, soprattutto, l'avventura.

Il fantastico lo troviamo nel decor di film che a tutta prima ricadono nel cosiddetto genere giallo. Dai primi Sherlock Holmes della coppia Basil Rathbone-Nigel Bruce (The hound of Baskerville e The adventures of Sherlock Holmes) dove ambientazione e scenografie (tutte in studio) ci portano di colpo nella terra di nessuno dove gli incubi prendono forma e vita. Si vedano l'antefatto in costume secentesco del primo, l'inseguimento di Ida Lupino da parte dello zoppo nel secondo, ed abbiamo il thriller vittoriano, dove poco importa se su tale universo veglia lo spirito sornione del detective che alla fine riconduce ogni cosa nel lecito e nel reale.

Lo stesso valga per i serial di Charlye Chan (Charlye Chan nel museo delle cere) e per le divagazioni nipponiche di Peter Lorre come mr. Moto.

L'Horror fa il suo ingresso nella Fox negli anni 40 con produzioni minori come Dr. Renault's secret del '42 con George Zucco e J. Carrol Naish (una storia di mad doctor ed ape man) e The creeper del 1948, dove Eduardo Ciannelli, complice un siero orientale, trasforma gli umani in felini artigliati. I film furono realizzati secondo i canoni della Monogram (basso costo e breve durata, sui 65 minuti). Fa eccezione The undying monster, del '42. Da una novella di Jessie D. Keriush, apparsa in Italia su I romanzi di Urania nel '55, narra di una nobile famiglia inglese i cui componenti sono perseguitati da un mostro immortale che semina sangue nei secoli. Il mostro affonda le sue radici nel mito del lupo mannaro. Già il soggetto è affascinante ed evoca orrori ancestrali; mentre sul piano tecnico vanta un apporto da serie A: musica di Emil Newman, fotografia di Lucien Ballard. Il regista è John Brahams.

Lo stesso staff lo ritroviamo nel '44 sul set di The lodger (Il pensionante), maturo thriller in sfondo vittoriano, in cui





troviamo, vecchio soggetto di Hitchcock, Jack lo squartatore celato nel pensionante che abita nell'attico. Accanto a Merle Oberon, aspirante vittima del mostro e a George Sanders, psichiatra detective, c'è una singolare caratteristica della Fox, Laird Cregar. Già poliziotto tarato ed assassino in *Situazione pericolosa*, già rivoltante critico di matadores in *Sangue e arena*, già Morgan il pirata in *Il cigno nero*, la sua caratteristica era di possedere un viso fanciullesco, nonostante i baffi, su un corpo enorme ed obeso (sui 120 chili) accomunati da una grande capacità istrionasca. Cregar tornerà nel '45 a far parte della stessa troupe (eccezion fatta per la Darnell come protagonista e per Hermann per le musiche) nei panni di un musicista psicopatico preda di crisi omicide in *Nelle tenebre della metropoli* (Hangower Square).

Ma Cregar era quasi irriconoscibile: si era sottoposto ad una cura dimagrante tanto violenta da procurarne la morte quello stesso anno!

Dopo la parentesi Brahams, la Fox produce film di argomento fantastico solo nel campo della comedy (*Let's live again*, dove uno scienziato trova in un cane la reincarnazione del defunto fratello, e *Quando torna primavera*, dove un Ray Milland in versione Clark Kent scopre un siero allergico alle molecole del legno e si trasforma in un superman del baseball, impregnando le palle col siero, rendendole refrattarie alle mazze in legno).

Il film più (giustamente) noto in tal genere è *Il Paradiso* può attendere, di Lubitsch, una produzione in Technicolor fantastica della Fox. L'immorale storia raccontata è infatti un lungo flash back che il protagonista, Don Ameche, pervenuto al cospetto del Diavolo (un molto benigno Laird Cregar, ancora lui!) in un inferno da Grand Hotel racconta in una non sentita confessione a Belzebù.

A sinistra una scena de *L'esperimento* del dr. K, nella pagina seguente immagini da *Il fantasma del palcoscenico*, il film che ha rivelato in Italia Brian De Palma. A pagina 18 Laird Cregar e Linda Darnell in *Hangower Square* (*Nelle tenebre della metropoli*). A pagina 19 Deborah Kerr in *Suspence*.

Ancora il Technicolor in una strana produzione del '45, La parata dell'impossibile di Ratoff, che mostra un genio da lampada trasportare uno stralunato Fred Mc Murray attraverso varie epoche storiche (fino a Cristoforo Colombo) per ricoprire le radici USA e renderlo "degno" di esser arruolato nell'esercito (si era ancora in guerra!). La sequenza più efficace come impegno di effetti speciali è quella del volo di ritorno nelle varie epoche (che assomiglia molto alla simile che Mel Brooks fece in La pazzia del mondo!). Quando i protagonisti giungono vicino ad una candida nuvola su cui sta scritto "20th CENTURY" si ode la famosa fanfara della sigla Fox...!

Gli anni 40 si chiudono su una produzione "atipica". La fiera delle illusioni, del '47, ci mostra un imbonitore da Luna Park che inventa sedute medianiche false a scopo di lucro e che, smascherato, termina la sua carriera come controfigura di un vampiro.

Nulla di strano, se non fosse che il protagonista fu nientemeno che Tyrone Power, nella sua prima ed unica parte "negativa" nella carriera della Fox.

Le cose cambiano negli anni 50.

Nel '51 infatti il producer Julian Blaustein realizza Ulti-

matum alla Terra per la regia di Robert Wise, destinato a diventare un mito nella fantascienza. L'atterraggio del disco volante a Washington, l'apparizione dello "straniero" in tuta astrale, lo sparo del soldato terrorizzato e la successiva apparizione del "robot" che disintegra le armi convenzionali con l'occhio a raggi sono tuttora sequenze con un carico emozionale di grande suggestione e fascino.

Se si escludono alcune ingenuità, un science fiction già adulto, quasi alla pari della Cosa di Hawks del medesimo anno.

L'anno dopo proprio Hawks gira per la Fox il capolavoro della comedy fantastica, Il magnifico scherzo, complici Cary Grant e Ginger Rogers, coniugi ringiovaniti ad opera di un siero miracoloso "scoperto" da uno scimpanzé.

Nell'esilarante plot fa la sua comparsa una non ancora mitica Marilyn, che mostra allo stralunato Grant le gambe, sulle quali lo scienziato distratto riconosce le più recenti applicazioni dei suoi ultimi acetati (vedi calze di nylon!).

Nel '53, il produttore Alperson fa girare all'ex scenografo di Via col vento, William C. Menzies, una delle più singolari



opere della fantascienza. Nella notte un oggetto volante non identificato cala sulla terra, fino ad insinuarsi "penetrando" in essa. Accanto al campo dove il disco si cela sorge la casa di una famiglia americana. Ben presto marito e moglie scompaiono nel sottosuolo per uscirne "mutati", chiaramente zombies al servizio di "qualcun'altro".

La stessa sorte tocca poi ad agenti di polizia, vicini, bambine, militari, ecc. il primo esempio dell'invasione silenziosa, subdola. Chi ha visto e "sa" è il figlioletto della prima coppia scomparsa. In suo aiuto giunge il vero protagonista, che è una donna, tanto bella e formosa quanto basta (l'attrice degli anni '40 Helena Carter) e in più fornita di una intelligenza, di un intuito scientifico e di una determinazione tali da prendere in mano la situazione. Notiamo che anche fisicamente la dottoressa assomiglia al personaggio analogo di Joan Weldon in *Assalto alla terra* dell'anno successivo. Con l'arrivo dell'esercito si inizia una battaglia all'invasore nelle viscere della terra, fino ad incontrare chi comanda la pattu-

glia di automi marziani: una "cosa" tentacolata ma dai caratteri somatici orientali.

Il film termina con la vittoria dei terrestri; chi era stato posseduto è stato operato ed è guarito. L'ultima sequenza mostra il bimbo che dorme osservato con amore dalla dottoressa e dall'amico astronomo. La "Casa" è ancora salda sulle fondamenta, la "Famiglia" è ricomposta simbolicamente.

Il film dimostra innanzitutto che l'America di quegli anni è ancora sotto lo shock dell'aggressione di Pearl Harbor da parte di musi gialli, ma che ha soprattutto il terrore dell'invasione dell'IDEA deviante per i suoi valori. Uno strano condensato della Guerra dei mondi, quindi, ma anche un'anticipazione del più famoso *Invasione degli ultracorpi* di Siegel.

Per una produzione di serie B, in più girato a colori, in un sistema più economico del technicolor, non ci sembra poi poco.



L'anno successivo la Panoramica produce per la Fox Gorilla in fuga, che, dopo King Kong, può essere considerato il capolavoro dei film sul sottogenere dei "gorilla". In questo thriller con gorilla veri e presunti che si aggirano in un moderno luna park, fra delitti e sale degli specchi appare un cast veramente d'eccezione: Anne Bancroft, Lee J. Cobb, Cameron Mitchell, Raymond Burr, e Lee Marvin in un ruolo di poliziotto. Girato a colori e 3D!

Questi sono anni di "remake": Hugo Fregonese rifà The lodger con Jack Palance in The man in the attic e Roy Baker dirige Tyrone Power in un ruolo di scienziato che viaggia nel tempo in La grande passione, ruolo che fu già di Le-



slie Howard. Il film è a colori e segna la seconda ed ultima apparizione di Power nel mondo del fantastico.

Un fatto curioso è che la Fox, dopo aver lanciato il Cinemascope, si faccia battere dalla MGM nel produrre il primo film di fantascienza per il grande schermo (Il pianeta proibito, 1955). Bisogna attendere alcuni anni prima che film di quel genere vengano realizzati con il sistema Fox. Intanto Kurt Neumann dirige due piccoli gioielli. Il primo, Kronos, è prodotto per la Fox dal gruppo Regal di Lippert (il quale produce una serie di "B-movies" in bianco e nero e "Regalscope", il procedimento di proiezione della casa), tutti purtroppo inediti in Italia).

Il secondo, The fly (L'esperimento del dr. K), è un capolavoro bizzarro. Già nell'ambientazione, il Canada francofono, rompe una tradizione di Horror filobritannico. In più, partendo come normale film di detection, ci fa attendere più della metà della durata per rivelare che si tratta di un film di fantascienza. Dopo le insistenze del cognato, la moglie della vittima confessa di aver "aiutato" il suicidio del marito, in quanto, in seguito ad un esperimento mal riuscito, questi si era trasformato in un essere metà uomo, metà mosca!

In più nella casa e nel giardino vola una mosca con la testa ed il braccio del defunto! Incredibile la scena (tagliata nell'edizione italiana di allora e vista solo di recente alla tv) della mosca umana che urla progioniera in una ragnatela e viene assalita dal ragno per essa gigantesco. Nonostante gli attori (Vincent Price, Herberth Marshall, Patricia Owens), il film fu concepito e girato come un "serie B". Bastò il colore ed il Cinemascope a conferirgli dignità e respiro da serie A.

Dopo il seguito di The fly, si passa ad un altro piccolo capolavoro sul tema della trasgressione tra esseri umani ed animali: nel '59 Roy Del Ruth firma Uomini coccodrillo, in cui una sposa si cala nelle paludi della Louisiana alla ricerca del consorte fuggito la notte di nozze. Dopo situazioni da incubo in un paesaggio allucinante lo ritroverà condannato, con altri, a prendere fattezze di alligatori.

Il film è un lungo flash-back che la donna (Beverly Garland) racconta in istato di ipnosi a due medici.

Nello stesso anno Henry Levin dirige, sulla scia del successo dei film tratti da Verne Viaggio al centro della Terra in cui si stabiliscono i canoni del film fantastico di qualità, come li si intenderà alla Fox fino ai giorni nostri. Durata più lunga del normale, attori famosi, intelligente uso di paesag-



gi naturali suggestivi, effetti speciali accuratissimi, storie affascinanti, registi bravissimi, colori smaglianti e Cinemascope.

Con lo stesso modulo l'anno seguente Irvin Allen rifarà Mondo perduto da Conan Doyle. E nel '65 Richard Fleischer realizzerà Viaggio allucinante, il famoso "trip" attraverso le arterie di un corpo umano ad opera di un sottomarino miniaturizzato.

Nel frattempo la Fox distribuisce in tutto il mondo il prodotto della Hammer inglese, più alcuni film del "terrore", per lo più sottoprodotti, eccezion fatta per il britannico Suspense di Clayton con Deborah Kerr, tratto dal Giro di vite

di James, ed un curioso e malgiudicato remake in chiave psichiatrica de Il gabinetto del dottor Caligari scritto da Robert Blok.

La fantascienza fa ancora una apparizione di "comedy" con Stazione Luna, di Gordon Douglas con un Jerry Lewis primo "sposo spaziale". L'argomento erotico era trattato in maniera (per quegli anni!) tanto spregiudicata che la censura italiana pensò bene di vietarlo ai minori di 14 anni.

Si arriva così a quello che viene universalmente definito il primo film di fantascienza adulto: Il pianeta delle scimmie, estratto da Boulle e "voluto" dal protagonista, Charlton Heston.

Anche se il soggetto ha subito modifiche rispetto al romanzo, lo shock che il film produsse nel pubblico fu enorme. Per la prima volta la fantascienza pessimista arrivava sullo schermo, precedendo di un anno il 2001 di Kubrick.

Visto il successo commerciale dei due film, i produttori pensarono che la fantascienza "rendeva". Per cui, è storia recente, si diede il via alla megaproduzioni. Fino ad arrivare al secondo film che diede una rivoluzione al genere ed al "box-office", quel Guerre stellari che va ricordato come il capostipite del cinema moderno.

Troppo note le vicende narrate, troppo noti ormai i personaggi che divennero una saga, troppo copiati gli effetti speciali che sono ormai la grammatica del lessico del filmmaker che voglia narrare di epica (Conan, Il cacciatore delle stelle, Krull); favole (L'avventura degli Ewoks), di orrore: Alien di Ridley Scott, su un vecchio soggetto di Cahan (Il mostro dell'astronave), ci propone in 70mm le angosce che la futura manovalanza spaziale potrà subire per colpa dei loro "padroni". Compreso il rischio di essere oggetto degli appetiti del famelico alieno. Niente di nuovo sotto il sole, anche se lontano miliardi di miglia dal nostro. E neanche il fatto che la protagonista sia una donna, visto che la Carter l'ha preceduta di 25 anni. Ai giorni nostri, la donna può però allevare l'anticristo (come in Il presagio) o soprattutto ritornare al suo antico ruolo di vittima, agognata magari da una Entity, che di Barbara Hershey aspira solo a possedere il corpo.

Meglio allora tornare al Medio Evo, alla fiaba, a "Lady Hawke"?

Franco Foco



FANTITALY: LE NUOVE TENDENZE

C'era una volta un cinema avventuroso italiano vitale, di qualità e, soprattutto, nostrano, senza tante concessioni estereofile. Poi è venuto il neorealismo e anche l'avventuroso si è modificato, meno fantasia, più aderenza alla realtà. Perfino i nostri primi horror (Freda) sono affetti da neorealismo. E infine si è scatenata la commedia all'italiana, prima neo-realistica, poi, genere a parte, alta, bassa e bassissima, giù fino alla degenerazione.

Negli ultimi vent'anni abbiamo prodotto due generi avventurosi abbastanza originali, il peplum e lo spaghetti western. Folli e poverissimi hanno distrutto ciò che restava del nostro cinema realistico, spingendosi a un fantastico metagenere. Ma, intanto, proprio eliminando l'elemento più forte del nostro cinema, l'aderenza al reale, davano spazio alla commedia, che finiva per contaminare e far morire tutti gli altri generi.

Degenerata in un supergenere senza forma è la commedia ad avere inghiottito tutti i generi minori, soprattutto gli avventurosi. Il fagioli-western né l'esempio massimo. Ma la stessa malattia ha divorato poi il poliziottesco all'italiana, nato come avventuroso e poi crollato nel parodistico con Tomas "Monnezza" Milian.

È a questo punto che i sopravvissuti dell'avventuroso e dello z-movie all'italiana si ritrovano, alla fine degli anni 70, a trattare generi molto legati al fantastico che ricalcano fin troppo i prodotti americani di maggior successo (da Guerre Stellari a Rambo, Fuga da New York, ecc.). Fatti spesso con pochissimi mezzi, dedicando i maggiori sforzi a un titolo di riporto o a mascherare nomi italianissimi nel cast, questi film riescono però a sfondare anche sul mercato straniero. Se le

opere prime fatte con l'art. 28 non arrivano neanche nelle sale più scalciate, i quasi Rambo, i post-atomici o i torci-budella alla Fulci vanno tranquillamente in America e in Asia pronti a raccogliere le briciole del successo di Lucas-Spielberg-Dante. Non c'è un genere ben chiaro, c'è un vagare per generi, alla ricerca di quello più facile da realizzare e da adattare a una certa cultura da z-movie nostrana. Si è prontissimi quindi a gettarsi nel peplum di riporto, come a modellare il post-atomico secondo gli schemi dello spaghetti-western, ma senza una linea ben precisa di produzione di massa. Non è chiaro se da questo pasticcio possa realmente nascere un nuovo genere fantastico o avventuroso, ma certo i nostri autori si danno molto da fare. E non ci sembra che la commedia bassa e ultrabassa possa inglobarli più in un calderone monnezzaro. Se si guardano i film "contaminati" come Attila e Il Ras del quartiere con Abatantuono, Grunt con Andy Luotto, sembra evidente che a farne le spese sia stata proprio la commedia, crollata malamente nello scontro titanico.

I nomi dei registi del minestrone fantastico-avventuroso sono costanti. C'è il re del gore all'italiana (e della parodia trucidona) Lucio Fulci, che si autodefinisce erede di Hitchcock, ma che è in realtà molto più a suo agio nel comico. Poi mestieranti attivi da anni, tuttofare, come Umberto Lenzi, Franco Prosperi, Alberto De Martino (poco profilico in verità), Ruggero Deodato, Andrea e Mario Bianchi, Bruno Mattei (attivo anche nell'hard core).

I più bravi del mucchio sono Antonio Margheriti (o Anthony M. Dawson) e Enzo G. Castellari (G. sta per Girolami), che proviene da una famiglia di registi. Castellari è grandissimo nel post-atomico, mentre Margheriti, già affermato

autore di horror alla Bava, passa tranquillamente dal *peplum* all'avventuroso con molte note di fantastico italiano più tipico (nei suoi film, inoltre, compare sempre Alan Collins-Luciano Pigozzi, il Peter Lorre di casa nostra).

Vengono poi dei fannulloni della commediaccia, come Sergio Martino, Michele Massimo Tarantini, Giuliano Carmineo (l'inventore di *Sabata*), che dopo essersela spassata con Banfi, Vitali, le soldatesse e le professoresse si buttano sul fantastico e sull'avventuroso con esiti alterni.

Un vero maestro di ogni genere, invece, è Aristide Massaccesi, meglio noto come Joe D'Amato, ma attivo anche come David Hills, Oliver J. Clarke, Steve Benson, Michael Wotruba, (ecc., ecc.), già operatore e poi autore totale dei suoi film. È il numero uno dell'hard italiano, ma anche i suoi avventurosi, thrilling e fantastici brillano di trovate scatenate e di contaminazioni deliranti tra generi. Vengono poi giovani arroganti come Ciro Ippolito e Luigi Cozzi. Il primo nasce nella sceneggiatura ed è passato adesso al comico con Arrapaho e Uccelli d'Italia. Il secondo è sempre stato attivo nel fantastico ma non si può dire che i suoi film siano finora stati dei successi, rimanendo sotto il livello di guardia di opere dilettantistiche e di dubbio gusto, nonostante i notevoli mezzi messi a disposizione.

Molto più interessante è invece il giovane Lamberto Bava, figlio di Mario (si firma ironicamente John Old Jr. seguendo il John M. Old del padre), decisamente in crescita dopo i primi esordi horror alla Argento. Appartiene al cinema d'autore Pupi Avati, da sempre, comunque, interessato al fantastico, genere che, in effetti, gli riesce meglio. Dario Argento, maestro indiscusso dell'horror italiano degli ultimi quindici anni meriterebbe, infine, un discorso a parte. Il suo aspetto migliore è proprio quello di discepolo di una tradizione nostrana fatta di orrore molto colorato alla Mario Bava, di trucco casalingo, di smascheramento realistico alla Freda. I suoi film migliori sono su questa linea, ma non sempre sono quelli più apprezzati (*Inferno*, *Suspiria*).

Cominciamo, quindi, con la stagione 1978/79. Ancora non si sa bene quale strada seguire. Joe D'Amato è alle prese con il micidiale Duri a morire, un bellico che segnerà la fine del genere da noi poco diffuso. Carlo Vanzina se la spassa con un musical sentimentale dal titolo (e basta) fantastico, *Il figlio delle stelle*, con Alan Sorrenti.



man gira il divertente Giochi erotici nella terza galassia, Bruno Mattei l'orribile L'altro inferno.

Stagione magra invece quella 1981/82. Siamo in pieno sangue e assurdità con Rosso Sangue o Absurd, italianissimo prodotto di D'Amato che batte bandiera panamense (sui flani Massaccesi si maschera come Peter Newton).

Fulci presenta Quella villa accanto al cimitero, mentre Mario Bianchi è sull'hard orrorifico con La bimba di satana. Salutato quasi come il cult dell'anno è il fantapolitico Morte in Vaticano di Marcello Aliprandi con Terence Stamp. Intrighi di papi, gesuiti e terroriste che si innamorano di preti.

Decisamente più ricca e interessante è la stagione 1982/83. Fulci va a New York a girare Lo squartatore di New York e Manhattan Baby.

Scoppia una piccola Fulcimania, con critici seriosi che gli montano la testa (gli stessi che non avevano mai capito Fredda, Bava e Matarazzo...). Ormai salutato come grande maestro d'orrore gira il conanESCO Conquest. È proprio il Conan di Milius, accanto al film di Annaud, La guerra del fuoco, a rilanciare un genere tra il peplum, la fantasy e il cavernicolo. I prodotti sono spesso poverissimi, ma divertenti. Ritornano i vecchi maestri forzuti del "menamose", Nello Pazzafini, Brad Harris, Piero Torrisi, assieme a nuovi bistecconi inespressivi e a ragazze pienotte che mostrano più carne che muscoli e grinta. Tra queste bellezze raccattate un po' confusamente (Sabrina Siani, Elvire Audray, ecc.) merita una menzione Pamela Prati (Pamela Field), che almeno sembra voglia menare davvero. Tremendo è Gunan il vendicatore di Franco Prosperi (non a caso scritto da Piero Regnoli), mentre qualcosa di meglio dimostra il suo seguito Sangraal la spada di fuoco di Michele Massimo Tarantini. Lenzi non se la cava male con La guerra del ferro, mentre Joe D'Amato (come David Hills) lancia in America un folle Thor il conquistatore, salutato a insulti dalla critica del luogo (scrivendo che sembrava di vedere uno dei peggiori peplum italiani degli anni 60...).

Ma i nostri registi hanno anche altre risorse. Margheriti insegue Indiana Jones con I cacciatori del cobra d'argento per tanti dei fans di Margheriti il suo capolavoro, decisamente superiore al film di Spielberg. John Wilder, alias Luigi Russo (con l'aiuto di sceneggiatori un tempo impegnati come Mimmo Rafele e Lidia Ravera) gira un pre-cavernicolo con Ada-

mo ed Eva, la prima storia d'amore. Ma è Enzo G. Castellari a modellare il genere più amato dal pubblico giovanile. Con 1990 i guerrieri del Bronx e I nuovi barbari ottiene un grandissimo successo che lo impone come regista numero uno post-atomico. È una versione italiana di Rambo-Mad Max-Carpenter rivisti con l'esperienza del peplum e dello spaghetti western, ma il tutto è molto divertente. Sceneggiatori e registi si lanciano nel nuovo genere con molta inventiva. Per rendere il tutto più americano si ripescano vecchie glorie come Woody Strode, negroni degli anni 70 come Fred Williamson, si cambiano un po' i nomi di ragazzotti italiani come Marco De Gregorio (Mark Gregory).

Si chiama addirittura Vic Morrow in una delle sue ultime apparizioni prima della tragedia di Ai confini della realtà, e si lanciano stelline televisive come Eleonora Brigliadori. È tutto azione, catene e cuoio il repertorio sadomaso alla Cruising-Mad Max II, ma c'è posto anche per un finto Bronx e per moto azzardatamente fantascientifiche.

Tra le operazioni più o meno innovatrici troviamo ancora un Batman dal pianeta porno di Antonio D'Agostino, hard fantastico, Notturmo con grida, horror casareccio di Ernesto Gastaldi e Vittorio Salerno, Bakterion di Tonino Ricci Assassino al cimitero etrusco di Sergio Martino e, ahimè anche Dario Argento, che torna al giallo con Tenebre.

Stagione 1983/84. È il trionfo del post-atomico. Castellari filma il geniale Fuga dal Bronx, per molti il migliore della trilogia bronxiana, mentre Fulci ambienta in una Roma del futuro una guerra tra potenti tv private che si risolve in scontri tra gladiatori motorizzati al Colosseo: il delirante I guerrieri dell'anno 2072. Giuliano Carmineo si ricicla come Jules Harrison con Il giustiziere della strada e Romolo Guerrieri entra nel giro con L'ultimo guerriero (sic!). Il più pazzo di tutti è ancora Joe D'Amato che firma come Steve Benson un geniale Bronx: lotta finale con Gordon Mitchell e Puccio Ceccarelli (grandi glorie del peplum).

Intanto, per il genere cavernicolo, ormai agli sgoccioli, Margheriti gira Il mondo di Yor, con Corinne Clery e l'immanicabile Alan Collins-Luciano Pigozzi, e Alberto Cavallone, probabilmente con gli scarti di questo, firma il meno divertente Il padrone del mondo.

Fulci mischia Flashdance e i suoi motivi soliti in Murderrock, che non piace proprio alla critica più smalzata, Fran-



co Prosperi è la bestia più grossa del ridicolo Wild Beasts, mentre Margheriti è al suo Indiana Jones 2 con i sopravvissuti della città morta.

Fanno qualche passaggio in provincia anche i predatori di Atlantide di Ruggero Deodato e Rats di Bruno Mattei.

Due sono le grandi occasioni mancate della stagione. I paladini, megaproduzione con capitale americano che avrebbe dovuto salutare trionfalmente Giacomo Battiato come il nostro Ridley Scott, fallisce proprio per la sua aria antipatica di spot pubblicitario ricco con attori troppo ben pettinati e in ordine e per la noia profonda che lo pervade. I due sceneggiatori Vincenzoni e Donati, vecchie volpi del western nostrano, se la prendono col regista e tolgono il proprio nome dai titoli, poco riconoscendosi nel film. Ma ancora più in basso si scende con l'operazione Hercules-Cannon. Golan e Globus, i due titani del film ebreo-americano monnezzaro sbarcano in Italia con l'intenzione di rilanciare il vecchio peplum. Affidano, chissà perché, Hercules a Luigi "Star Crash" Cozzi e i magnifici dieci gladiatori a Emimmo Salvi (vecchio trafficante del peplum, molto poco geniale). Hercules riesce proprio malino: come al solito con Cozzi la regia non esiste, Ferrigno, il gigante di Hulk, è inespressivo e i trucchi non sono perfetti (non parliamo poi degli attori minori come Claudio Cassinelli-Giove...). Così decidono di congelarlo un anno e di farlo uscire quasi in sordina. Ma il film di Salvi è così brutto che non hanno ancora stabilito se farlo uscire o no. Intanto rimescolano scene di questo, scarti del primo e nuove scene (con le bellone Milly Carlucci, Pamela Prati e Serena Grandi) per un Le nuove avventure di Hercules di uscita 1985.

Unica incurzione nel fantastico della Gaumont è Zeder. Dai fans di Avati è accolto molto bene, meno dal pubblico.

Ci siamo. Stagione corrente. Crollano gli hard, anche Joe D'Amato passa al soft letterario con L'alcova. Crolla la commediaccia dei Banfi-Vitali-Montagnani. I post-atomici hanno lasciato spazio all'avventuroso all'americana. Anche Lamberto Bava è del tutto indirizzato a questo genere, come dimostrano Blastfighter e Shark rosso nell'oceano.

Sembra che pochissimo sia lo spazio per il fantastico. Vincono i film vacanzin-vacanzieri. Unico a tener duro è Argento, che ritorna all'horror selvaggio con Phenomena (rimasticando i nuovi piccoli prodotti USA). Però i fratelli Taviani, con un episodio di Kaos, "Mal di luna" parlano di lupi mannari... Sarà un buon segno?

Marco Giusti

DARIO ARGENTO: LA BELLEZZA DELL'ASSASSINIO

Nel fantastico, nel regno immaginario del cinema dell'orrore e della fantasia, è tutto lecito. Ciò che nella vita reale è proibito, nel film fantastico è ammesso e cercato. Dario Argento ha aggiunto un tassello all'immenso rompicapo che è il cinema fantastico: la bellezza dell'assassinio. Togliere la vita, il massimo delitto nella realtà quotidiana, può diventare nel cinema non solo spettacolo, ma anche arte, valore estetico.

Se c'è una peculiarità di Argento rispetto a tanti registi del terrore d'oltre oceano, questa risiede proprio nella passione estetica per l'assassinio. Quando si uccide, nei film di Argento, la macchina da presa si scatena, si muove selvaggiamente, segue tutte le fasi del delitto con compiacimento e quasi con gioia. Gli schizzi di sangue sono nettare per le raffinate cineprese che Argento utilizza per i suoi film. Il montaggio aggiungerà più riflessione allo spontaneo impazzimento della camera durante le riprese. Ma Dario Argento è un regista che anticipa il montaggio: non ripete quasi mai una scena (il suo è un cinema del "buona la prima!") ed ha perfettamente nella memoria tutta la previsione di una sequenza e dell'alternarsi dei campi.

Mentre i folli assassini dei suoi film fanno luccicare coltelli e rasoi prima di abatterli sulle vittime più impaurite, Argento spia con la sua macchina da presa. Rende l'occhio dell'assassino il suo occhio (e quindi, nei cinematografi, l'occhio dello spettatore), immedesima se stesso e il pubblico nello squartatore, non più nella vittima come faceva il cinema americano dell'orrore. Più che "soggettive" dalla parte delle vittime, Argento predilige soggettive dalla parte del boia: il masochismo tipico del film dell'orrore (sentirsi martoriare e uccidere) si trasforma in sadismo (ammazzare, colpire in prima persona).

Dove ha trovato gli elementi per questa estetica del maso-sacro, il nostro maestro italiano del brivido? Per scoprirlo bisogna risalire alla sua prima giovinezza, quando abbandonò la sua sedia di critico cinematografico per passare direttamente sul set, collaborando alla realizzazione di film e non più solo alla loro interpretazione. Giovanissimo, infatti, Argento è stato sceneggiatore ed ha "inventato" con Bernardo Bertolucci la storia di C'era una volta il West, l'apice del western all'italiana di Sergio Leone.

È proprio nel western all'italiana, nello "spaghetti-



western", che va rintracciata l'ispirazione e l'humus di formazione dell'estetica dell'assassinio in Argento. Fino a Sergio Leone non c'era mai stato un cinema così compiaciuto dell'uccisione e della violenza. Non c'era mai stata una cura così assidua e viva per il momento dell'omicidio cinematografico. Quando i "cattivi" di Leone muoiono non è mai in lontananza o con rapidi fotogrammi un po' distratti. No, Leone nei suoi western ha inaugurato la bellezza dell'ammazzamento, che tutto lo spaghetti-western ha ricalcato e moltiplicato. Nei film di Leone si moriva al rallentatore, o al suono di indimenticabili sottofondi musicali, in una abbondanza di realismo delittuoso e di sangue. C'era una volta il West non fa eccezione: i cadaveri si allineano ai cadaveri, la morte violenta molto astratta del western statunitense alla John Wayne diventa irrimediabilmente veridica e sanguinolenta.

La "scuola" di Argento è la scuola del cinema popolare italiano, in particolare del western. La bellezza dell'omicidio ha esordito al cinema nelle finte praterie calcate dai cowboy nostrani. Senza quel retroterra Dario Argento non avrebbe potuto costruire le perfette architetture dei delitti di Quattro mosche di velluto grigio o di Tenebre. La cinepresa di Leone diventava una colt che sparava proiettili micidiali sui toraci e sulle facce dei banditi del west, la cinepresa di Argento diventa un coltello, che sfreccia con crudeltà sui ven-

tri, sulle braccia, sui corpi delle vittime. In Leone e in Argento c'è la stessa "concretezza" della morte.

Dario Argento aggiunge alla tradizione del western l'eccesso. Tutti gli omicidi dei suoi film sono eccessivi, e tendono a diventare sempre più complicati, con l'uso di armi sempre più strane e con varianti sempre più insopportabili nella cerimonia che accompagna gli ultimi istanti delle vittime. Anche per questa ricerca dell'eccesso la critica benpensante ha guardato con sospetto ai lavori di questo ex-collega, avvertendo la facile possibilità di liquidare come "macelleria" i deliranti *Suspiria* o *Inferno*. In questo, Argento è "post-moderno", nel gusto per lo smisurato, per la contaminazione di altri generi (il western, ad esempio), per l'eccessivo. Quando per far morire una scomoda testimone l'assassino le fa "bollire" il volto nell'acqua bollente, oppure si diletta a sbattere i denti di una vittima su uno spigolo (entrambi i misfatti avvengono in *Profondo rosso*) non si può che parlare di "eccessi".

Nonostante il gusto per l'eccessivo, nei film di Argento anche le situazioni più terrificanti e soprannaturali avvengono in luoghi iper-reali. È vero che le scenografie della scuola di



danza di Suspiria o della casa maledetta di Inferno sono di un barocco posticcio, accentuato dall'uso di luci colorate e da ombre create ad arte. Eppure le collocazioni geografiche dei "luoghi del delitto" sono sempre molto familiari, quasi immerse nella banalità della vita quotidiana. Da una strada romana o da una placida campagna svizzera può emergere improvvisamente la mano armata di coltello o di rasoio per uccidere e mutilare. In Tenebre la fredda periferia di Roma, diventa lo scenario per un crimine inatteso e brutale. E in Phenomena le verdi colline della Svizzera nascondono un micidiale psicopatico, mentre gli spruzzi gioiosi di un torrentello ospitano le teste mozzate di belle e sfortunate passanti.

Quando i delitti avvengono in ambienti chiusi Dario Argento rispolvera tutta la tradizione del cinema fantastico, ricorrendosi al filone delle abitazioni "infestate" di demoni e di spettri. Le case di Argento sono poco rassicuranti, nascondono sempre un orrore occulto. In Inferno si è inventato persino un architetto alchimista, Varelli, che avrebbe disegnato e fatto costruire la tremenda casa newyorkese dove

si annida la terribile Mater Tenebrarum. Il terrore della metropoli non è tanto nella sua violenza reale (il teppismo, le rapine, la criminalità diffusa) ma nelle sopravvivenze di luoghi malefici o nell'apparire sorprendente di un folle determinato ad uccidere. La Roma deserta di L'uccello dalle piume di cristallo sembra l'opposto del brulicare consueto di questa metropoli, e nonostante ciò i guanti di cuoio nero dell'assassino di turno non mancano di fare la loro comparsa. Lo "spostamento" che i grandi agglomerati urbani inducono negli individui è accentuato in Inferno dall'assenza di un vero eroe protagonista in cui lo spettatore possa identificarsi. Rose a New York, Sara a Roma, e Mark in entrambe le città non hanno tempo di diventare "eroi", e il pubblico riceve un ulteriore pugno nello stomaco quando la tenera ragazza che sembrava la tipica protagonista femminile (destinata per logica a un gradevole happy-end) finisce anche lei trucidata orrendamente.



Non resta allora allo spettatore che immedesimarsi nell'assassino, e seguire la macchina da presa mentre diventa un prolungamento della lama per lacerare le carni. Si partecipa per necessità al rituale del sacrificio umano contrappuntato inevitabilmente da ritmi musicali incalzanti e rumorosi. Se Argento costruisce ogni film come una sinfonia (quindi con una interna struttura musicale), anche la colonna sonora vera e propria ha un posto decisivo nella edificazione dei suoi inni alla paura. L'azione e il colore dei suoi film non sarebbero completi senza la violenza delle musiche. Se inizialmente Dario Argento si è affidato agli spartiti ben collaudati di Ennio Morricone, presto il regista romano è approdato al rock, ai Goblin nostrani o al celebre Emerson. E in Phenomena si è divertito a preparare un cocktail di gruppi rock, senza escludere un genere musicale molto adatto al macabro e al gotico, l'heavy metal.

E da buon italiano Dario Argento sa che anche il nostro melodramma cela melodie che con la paura e il delittuoso hanno più di una parentela. Così un'aria del Nabucco può ossessionare fino allo spasimo in un grande anfiteatro universitario, mentre i grandi occhi di una donna "fatale" ammaliano uno studente in procinto di vivere esperienze allucinanti. Inoltre la capacità di Argento di miscelare immagini e suono lo rende estremamente "attuale", capace di confrontarsi con la cultura televisiva e videomusicale di larghe fasce di giovani generazioni. L'effetto assordante degli accompagnamenti musicali dei suoi film, unito alle scene agghiaccianti impresse nella pellicola, trasformano le sale cinematografiche in grandi discoteche stereofoniche, dove scatenare pulsioni e godere del fascino degli alti volumi e dei decibel più insostenibili.

Argento può quindi a buon diritto considerarsi un direttore d'orchestra del brivido, molto vicino alla cultura visiva delle video-clip e alle tendenze musicali più "giovani". Non è un caso, forse, che le prossime fatiche di Dario Argento lo vedranno impegnato proprio nel "mondo della musica". Nei programmi di Argento, oltre alla regia di una importante opera lirica, c'è anche un disco, soltanto strumentale, con testi originali e molte foto allegate perché anche gli occhi abbiano la loro parte. Sentiremo i brividi lungo la schiena, è il caso di dirlo.

Fabio Giovannini

Filmografia

1968 L'uccello dalle piume di cristallo (sceneggiatura e regia). **1970** Il gatto a nove code (sceneggiatura e regia). **1971** 4 mosche di velluto grigio (sceneggiatura e regia). **1973** Le cinque giornate di Milano (sceneggiatura e regia). **1975** Profondo rosso (collaborazione alla sceneggiatura e regia). **1977** Suspiria (collaborazione alla sceneggiatura e regia). **1978** Zombi (collaborazione alla sceneggiatura e alla produzione). **1979** Inferno (sceneggiatura e regia). **1982** Tenebre (sceneggiatura e regia). **1985** Phenomena (collaborazione alla sceneggiatura e regia).

PUPI AVATI: UNO SPETTRO SI AGGIRA PER L'EMILIA

Pupi Avati rappresenta un caso piuttosto anomalo nel cinema italiano. Regista di "genere", più per scelta che per necessità, è un esempio emblematico di coerenza espressiva nonostante la varietà tematica espressa nella sua opera. Stupore, poesia, mistero e grottesco sono gli elementi che più ricorrono in tutti i suoi film e non meraviglia dunque che in quel viaggio tra i generi che è tutta la sua filmografia, il regista bolognese si sia spesso fermato dalle parti del fantastico. A ben vedere, anzi, tutto il cinema di Avati può essere ricondotto al genere fantastico. È noto come il suo cinema sia sì un cinema "della memoria" ma della memoria reinventata. E anche il "genere" viene rivisitato, nel suo caso attraverso fatti e suggestioni proprie della natia Emilia. Dunque solo marginalmente autobiografico: ed anzi i quattro film della rassegna, quelli che tra i quindici realizzati da Avati in diciassette anni di attività appartengono di diritto al genere "fantasy" (ivi compreso il comico-grottesco Tutti defunti tranne i morti) sono quelli in cui l'autobiografia diretta è totalmente esclusa a favore della autobiografia "della paura".

Paura e morte, Avati non ne ha mai fatto mistero, sono due forti componenti del suo immaginario. Il regista riconduce questa sua regolare frequenza nel genere "horror" a quel culto della paura al quale la sua generazione è stata educata. «Da bambini eravamo terrorizzati dalle favole che parlavano di morti e di streghe che ci venivano raccontate prima di andare a letto» ha dichiarato non molto tempo fa «Credo che la paura sia in qualche modo arricchente nei riguardi dell'immaginario». Nella terra di Avati, che tanta importanza

riveste in tutta l'opera del regista, il senso della morte e comunque della paura è sempre presente. Ma più in generale è in agguato il "mostruoso", l'anomalo e quindi il grottesco. Quest'ultimo, la cui presenza possiamo ipotizzare da quel "senso della paura" proprio nella sua terra d'origine, è presente in tutta la filmografia di Avati.

Passando con disinvoltura dalla follia di Balsamus al grottesco puro de La mazurka del Barone, della Santa e del Fico fiorone, al "gotico" di La casa dalle finestre che ridono fino alla vena poetica dell'ultima produzione, Avati esprime una propria idea della vita e della storia che si evolve costantemente tra "generi", da cui la necessità di raccontare storie diverse. E tutto ciò, lo riportiamo, in perfetta coerenza di ambientazione, tono del racconto e, più in generale, di "background" culturale.

Al riguardo dei quattro film della mini-rassegna dedicata ad Avati dal Festival della Fantascienza e del Fantastico, c'è dell'altro. Pupi Avati è un regista di immagini, di suggestioni, insomma tra i registi più "cinematografici" che abbiamo in Italia. Non è escluso dunque che si possa essere servito del genere "horror" per esercitare la mano e verificare certe sue possibilità rispetto al mezzo, senza quel coinvolgimento tecnico oltretutto emotivo che avrebbe suscitato una storia più autobiografica. Si spiegherebbe così anche il motivo per cui si trova, all'inizio della sua filmografia, un film come Balsamus — l'uomo di Satana (1968). Per Balsamus, conosciuto anche come Balsamo, Avati si servì di attori e tecnici tutti alla prima esperienza cinematografica. Buona accoglienza da

parte della critica ma il film venne visto pochissimo. Talmente poco che dopo Balsamus Avati riuscì a girare un secondo film, *Thomas* (1969) per poi aspettare cinque anni prima di poterne girare un terzo.

La casa dalle finestre che ridono porta la data del 1976 ed è uno dei pochi cult-movie italiani. Un low-budget girato in quattro settimane che si rivelò un grande successo commerciale, non solo in Italia, e che ebbe il premio della critica al Festival del Film Fantastico e della Fantascienza di Parigi. Premiato fu anche *Le strelle nel fosso* (1978) 1° Premio Valladolid e Targa d'Oro cinema & società, ma non dal pubblico che disertò le sale e dalla critica che all'epoca, dopo gli entusiasmi per le prime prove, tendeva più che altro a snobare il regista bolognese. *Le strelle nel fosso* era comunque un tentativo di conciliare la vena "horror" di Avati a quella poetica e affettuosa che meglio si è espressa nell'ultima produzione. Qui l'elemento inquietante non scaturisce dal quotidiano, come nella tradizione "horror"; streghe e fantasmi si aggirano in un paesaggio fiabesco e sognante. Il film è tenero e personalissimo, forse più di altri film dichiaratamente autobiografici.

Zeder, infine, esce quasi contemporaneamente a quella Gita scolastica che inaugura un nuovo ciclo nella produzione di Avati che, arricchita poi di *Noi tre* e *Impiegati* arriva fino all'ultima stagione. Definito dall'autore "una scommessa sulla paura", né più né meno che *La casa dalle finestre che ridono* al quale idealmente si ricollega, Zeder può contare su una maggiore professionalità e sicurezza dell'autore. Ma critica e pubblico cominciavano proprio allora a riavvicinarsi benevolmente all'altro Avati, grazie all'incantevole *Gita scolastica*, e Zeder non ebbe quel successo al quale era naturalmente destinato.

Recentemente Pupi Avati ha abbandonato il cinema "della memoria" per andare incontro con il suo ultimo film, *Impiegati*, all'epopea del quotidiano. Non sappiamo se nei suoi progetti futuri c'è ancora un thrilling. Certo è che se tornerà a frequentare il cinema fantastico lo affronterà in maniera diversa da prima. Guarito (definitivamente?) dalla malattia dei ricordi e giunto nel presente potrà magari arrivare a guardare nel futuro e, chissà, si troverà forse a passare dalle parti della fantascienza. Ambientata in Emilia, naturalmente.

Alberto M. Castagna





***PUPI AVATI** è nato a Bologna il 3 novembre 1938. Mentre frequentava la Facoltà di Scienze Politiche a Firenze, suonava con un gruppo jazz facendo tournée in tutta Italia. Nel 1965, insieme ad alcuni amici, dette l'addio alla musica con uno spettacolo teatrale dedicato alla storia del jazz e nello stesso periodo cominciò ad avvicinarsi al cinema come aiuto-regista (nello stesso tempo lavorava in una grossa industria di surgelati come venditore). Come regista il suo primo film fu **Balsamus** (1968), seguito da altri quattordici film tra cui **La Mazurka del Barone**, **della Santa e del Fico Fiorone** (1974), **Tutti defunti tranne i Morti** (1977), **Una gita scolastica** (1983) e i televisivi **Jazz Band** (1978), **Cinema!!!** (1979), **Aiutami a sognare** (1980) e **Dancin Paradise** (1981). È stato inoltre sceneggiatore con **Pasolini** e **Sergio Citti** di **Salò o le 120 giornate di Sodoma**. Il suo ultimo film è **Impiegati**.*

Filmografia

1968 Balsamus. **1969** Thomas. **1974** La mazurka del barone.... **1975** Bordella / La casa dalle finestre che ridono. **1977** Tutti defunti tranne i morti. **1978** Jazz Band (TV) / Le stelle nel fosso. **1979** Cinema!!! (TV). **1980** Aiutami a sognare (TV). **1981** Dancin Paradise (TV). **1982** Zeder. **1983** Una gita scolastica. **1984** Noi tre. **1985** Impiegati.

MARIO BAVA, MIO PADRE di Lamberto Bava

Mio padre ha sempre cercato di sminuire la propria importanza. Pensava che i suoi film fossero scadenti. Forse perché non sentiva il bisogno di essere notato, per sentirsi soddisfatto. Si realizzava anche nell'anonimato.

Mio padre portava a sua volta il peso dell'eredità di suo padre, Eugenio Bava, che era stato operatore fin dal 1904, prima di diventare, dagli anni '30 agli anni '50, il responsabile della sezione effetti speciali nei celebri Studi L.U.C.E.

Eugenio Bava era scultore, di formazione, e creò più tardi la maschera della vecchia de I tre volti della paura ed anche quella de La maschera del demonio.

Per parte mia è ugualmente molto difficile essere il figlio di un uomo famoso come mio padre in un campo dove cerco di sfondare. Agli inizi mi ribellai spesso a questa eredità. Certamente essere il figlio di un padre regista mi ha consentito di entrare in contatto fin dall'infanzia con l'ambiente cinematografico, ma per gli addetti ai lavori resto sempre "Bava figlio". Con l'andar del tempo ho cominciato a considerare questo fatto come un segno di omaggio.

Mio padre era eccezionale, dal punto di vista umano. Non ho mai sentito nessuno nell'ambiente del cinema che parlasse male di lui, nonostante che, come tutti sanno, in quell'ambiente la maldicenza sua all'ordine del giorno.

Ha sempre avuto il privilegio, riservato a coloro che non fanno parte del branco, di poter fare i suoi film più per sé stesso che per gli altri. Girava quello che gli piaceva tenendo

conto dei gusti del pubblico. Realizzava dei film di un genere particolare, secondo le proprie idee e facendo affidamento sulla propria esperienza. Le idee gli venivano in fretta ed in maniera semplice e chiara. Sul suo set regnava sempre un'atmosfera distesa: mio padre riusciva ad ottenere quello che desiderava con un sorriso e con la cortesia. Talvolta chi lavorava con lui si rifiutava di girare una scena ritenendola ridicola o non adatta. Ma lui si impuntava e il risultato provava spesso che aveva ragione.

Anzi, erano spesso quelle le idee che il pubblico mostrava di preferire. Ad esempio, tutti si opponevano al fatto di mettere Boris Karloff su un cavallo di legno, nella sequenza finale de I tre volti della paura, ed invece quella è rimasta una sequenza storica.

Mio padre non amava scrivere le sceneggiature, anche se spesso vi collaborava. Faceva sempre molta fatica a trovare dei soggetti che lo convincessero. Quello che, secondo me, era il maggior difetto dei suoi film, e che lui stesso riconosceva come una sua pecca, è che modificava la sceneggiatura dei suoi film al momento di girare anche per il 50/60 per cento, rispetto a come era stata scritta. In certi casi il risultato era positivo, ma non si può improvvisare impunemente: spes-

so gli era impossibile seguire il filo conduttore.

Talvolta, trascinato dalla limitatezza dei tempi produttivi, si ritrovava con scene assai scadenti che doveva conservare.

Da bambino non volevo fare del cinema. Mi accontentavo di essere spettatore, preferendo i film "d'essai", quelli che allora nessuno andava a vedere. Solo verso i diciott'anni cominciai ad andare a vedere mio padre al lavoro sul set. Ero affascinato dalle scene, le luci, la presenza degli attori. A forza di guardare mi sono ritrovato ad aiutare ed alla fine sono diventato l'aiuto regista di mio padre. Era il 1965 ed il film era *Terrore nello spazio*. Era facile per me lavorare con lui. Mi bastava cogliere un suo gesto, uno sguardo per capire quello che lui pensava. Era molto bello. Lo capivo immediatamente, e cercavo di stupirlo prevenendo le sue domande. Oltre a ciò conoscevo tutti i membri del suo staff: erano tutti amici che venivano spessissimo a casa nostra.

Mio padre non andava mai al cinema: mi ricordo il suo stupore quando scoprì che Burt Lancaster e Kirk Douglas non erano lo stesso attore. E spesso io gli parlavo di qualche idea che mi era venuta per una scena, ma talvolta ero influenzato da un film visto poco prima. Le sue idee, invece, mi stupivano sempre per la loro originalità.

Un critico, parlando di *Sei donne per l'assassino* sottolineava il suo uso vivace delle luci. In effetti mio padre (non dimentichiamo che aveva iniziato la sua carriera come direttore della fotografia) era un precursore in fatto di illuminazione, e spesso usò delle soluzioni riprese solo quindici anni più tardi in *Suspiria*.

Mi è capitato spesso di riflettere, in questi ultimi anni, che i migliori film di mio padre sono proprio i primi da lui realizzati. Opere come *I tre volti della paura* o *Sei donne per l'assassino* riflettono perfettamente i suoi desideri e il suo carattere. Invece in *Operazione paura* ero già intervenuto io nella modifica della sceneggiatura, e poi io ho scritto *La venere d'Ile* e *Shock*. Mi sento un po' colpevole di ciò ed ho paura di aver commesso una specie di prevaricazione nei suoi confronti, all'epoca dei suoi ultimi film.

Si può dire che *Shock* sia più un film mio che suo. C'era senz'altro molto di mio padre, in quel film, ma l'idea di base e la sceneggiatura corrispondevano più al mio stile che al suo. Era una storia di oggi, moderna, mentre mio padre si sentiva più portato per le storie romantiche, ottocentesche,

Ad esempio l'idea della mano di marmo che si muove da sola, o quella della mano che esce da sottoterra sono tipicamente sue.

Era così fiero di vedermi partecipare al suo lavoro e seguire la sua strada, che mi lasciava completamente libero di imporre le mie idee e fece del suo meglio per aiutarmi quando passai alla regia.

Dopo la sua morte non ho potuto più realizzare nulla per più di un anno tanto ero scosso sul piano emotivo. La morte del padre è una prova tremenda per chiunque. Perdere un padre così pieno di talento e di premure com'era lui è una prova ancora più dolorosa.

Mi ricordo una frase che mi disse uscendo dalla proiezione del mio primo film, *Macabro*, il solo che egli abbia avuto modo di vedere. «Adesso» mi disse «posso morire in pace». Poco tempo dopo Mario Bava, mio padre, si spegneva.

Nato a Roma. Sceneggiatore e regista.

Inizia come aiuto del padre Mario, da *Terrore nello Spazio* fino a *Shock* di cui firma anche, insieme ad altri, la sceneggiatura.

Sempre come aiuto collabora con Dario Argento (*Inferno*, *Tenebre*).

Filmografia

1978 *La Venere d'Ile* (sceneggiato televisivo, prodotto per RAI 2. Coregia insieme a Mario Bava. Sceneggiatura di Cesare Garboli e Lamberto Bava da una novella di Merimee. Con Daria Nicolodi e Mark Porel. **1980** *Macabro* (Soggetto e sceneggiatura di Pupi e Antonio Avati e Lamberto Bava. Con Stanko Molnar e Bernice Steiger). **1983** *La casa con la scala nel buio* (Sceneggiatura Dardano Sacchetti, Con Andrea Occhipinti. **1983** *Blastfighter* (Soggetto e sceneggiatura Massimo De Rita. Con Michael Sopkiw. Diretto sotto lo pseudonimo di John Old jr.). **1984** *Shark*, rosso nell'oceano (Con Michael Sopkiw, Valentine Monnier, John Garko. Diretto sotto lo pseudonimo di John Old jr.).

FANTITALY: TRENT'ANNI DI FANTAPARODIE

Ad essere precisi le parodie italiane di film fantastici non sono state più di una quindicina. Ed è naturale. Perché lo stesso fantastico non è mai stato in Italia un genere di grande successo e quindi poco o niente è stato toccato dalla commedia, alta o bassa che fosse. Quando uscì Tempi duri per i vampiri nel 1959, la prima parodia di Dracula nata dal successo del film di Terence Fisher e grazie alla disponibilità di Christopher Lee, venne subito salutato come un avvenimento eccezionale e del tutto innovativo. E quello rimase un po' il momento ideale del parodistico d'orrore, rinforzato poi da altre mode, sempre straniere, prima del film di fantascienza, poi di quello spionistico, infine di quello stellare in anni recentissimi. Ma è proprio tra la fine degli anni 50 e l'inizio di quelli 60 che si fecero avanti i registi più interessati a questo tipo di operazione, cioè Steno, del tutto perso per il cinema comico, Castellano e Pipolo, che esordirono in quegli anni da registi e che avranno sempre una passione per il rifaci-

mento della commedia americana un po' fantastica, e soprattutto Lucio Fulci, prontissimo a passare anche al genere serio dell'horror con uguale dedizione.

La commedia allora era nettamente divisa. Da una parte quella più alta, nata dal tardo neorealismo, formata da attori ormai affermati e da registi che puntavano allo status di autori con la satira di costume. Da un'altra quella bassa, molto più libera e selvaggia, che traeva forza e vitalità dalla nuova comicità televisiva degli show e, soprattutto, di Carosello, pronta quindi a trattare senza complessi il cinema di genere. È a questo punto che si fanno avanti Panelli, Croccolo, Franchi e Ingrassia, Vianello e Tognazzi e sceneggiatori come Scarnicci & Tarabusi e Castellano & Pipolo.

Naturalmente non mancavano delle contaminazioni tra i due generi, ma la commedia bassa era comunque non vista bene e operava, come sempre, da fucina per quella alta. Proprio le parodie di Carosello e il successo di film fantastici al-

l'estero disposero la nuova commedia per operazioni un po' inconsuete, ma che trovarono presto un collegamento con quello che aveva, in fondo, fatto anche Totò in anni precedenti. Se si pensa infatti a Totò al Giro d'Italia (1948) vi si può leggere facilmente una scatenata versione di Faust, con Totò che vende l'anima al diavolo per poter vincere il Giro e il cuore della bella. Totò all'inferno (1948) sembra invece più un omaggio al vecchio Maciste all'inferno che non a produzioni straniere più smaliziate. La cornice infernale, coloratissima, offre modo a Totò e al suo regista Camillo Mastrocinque di cucire scenette in bianco e nero più tipiche del repertorio di varietà del comico. Non una parodia ma qualcosa di simile è, nello stesso film, l'episodio della prima notte di nozze tra Mario Pisu, Totò e due gemelle siamesi. Purtroppo Pisu è un prepotente domatore del circo e Totò l'uomo più scemo del mondo.

Ma già prima della guerra Totò aveva fatto qualche incursione nel fantastico: Due cuori fra le belve di Giorgio Simonelli è una specie di versione casalinga di King Kong. Del tutto parodistico è invece il geniale Totò nella luna diretto, non a caso, da Steno e ripreso da L'invasione degli ultracorpi di Don Siegel, oltre ad avere tutta una parte lunare molto divertente.

Ma siamo già negli anni, di cui si è parlato prima, di una maggiore disponibilità al fantastico. Se Tempi duri per i vampiri, con Rascel alle prese con il vero Dracula Christopher Lee (alla sua prima prova comica), apre il campo, troviamo subito pronto un Il mio amico Jekyll (1960) di Marino Girolami con Tognazzi, Vianello e il grosso Mimmo Poli nel ruolo di Ugor, sceneggiato da Scarnicci e Tarabusi. Girolami mischia un po' le carte, si vede che non c'è una reale conoscenza del fantastico, ma il film è divertente. La stessa coppia comica, sotto la regia di Steno, gira nel 1961 Psycosissimo, veloce parodia dello Psycho di Hitchcock, abbastanza pauroso per i bambini di allora.

Nello stesso anno Duccio Tessari firma con Arrivano i titani il primo peplum autoironico, seguito poi dal nettamente meno acclamato ma molto più divertente e simpatico Maciste contro Ercole nella valle dei guai di Mario Mattoli con Vianello, Mario Carotenuto e Lia Zoppelli, sceneggiato da Metz e Marchesi. Filippo Sacchi lo omaggiò con una deliziosa recensione su «Epoca», fatto abbastanza inconsueto per

il tempo. Sempre del 1962 sono due scatenati film di Totò, Totò Diabolicus con Steno, non proprio una parodia, ma comunque un tentativo di rifare Sangue blu di Robert Hamer, grande cavallo di battaglia di Alec Guinness, e, soprattutto, Che fine ha fatto Totò Baby? di Ottavio Alessi, parodia del Baby Jane di Aldrich. È un film sgangherato, truculento oltre il normale, con molte cose di cattivo gusto, ma Totò e Pietro De Vico che rifanno Bette Davis e Joan Crawford sono assolutamente da vedere.

Con l'arrivo dei film di dischi volanti, anche gli italiani hanno i loro marziani. È un argomento che può essere trattato anche da registi di più alto livello o, comunque, non dediti alle pratiche basse. Sono infatti delle giovani "speranze" come Tinto Brass e Ugo Gregoretti a girare Il disco volante e Omicron. E Castellano e Pipolo hanno il modo di esordire, e scomparire dalla regia per un bel po', con I marziani hanno dodici mani, interpretato da Panelli, Croccolo e Franchi e Ingrassia.

Proprio i due nuovi comici siciliani, selvaggi e ultrabassi, permettono le operazioni più divertenti. Steno gira con loro forse il più divertente dei parodistici italiani, Un mostro e mezzo, folle rivisitazione di Frankenstein, con Ciccio professore pazzo e Franco che viene da lui operato per avere la faccia di Carlo Ponti (perché lui ha lei: Sophia Loren!), ma si ritrova poi il volto orrendo del bandito Gasparone, comunque pieno di donne. Lucio Fulci spedisce Franco e Ciccio in orbita nello splendido 002 operazione Luna (1966) dove incontrano la cagnetta russa Laica, ma poi se la devono vedere con un'altra storia di sosia non tanto riuscita. Intanto Mario Bava gira per l'American Pictures di Corman la parodia di una parodia americana, Le spie vengono dal semifreddo, dove ancora Franco e Ciccio sono alle prese con il terribile Dottor Goldfoot di Vincent Price (lui in carne e ossa). È un film abbastanza ricco, pieno di trucchi e di citazioni al ciclo Poe-Corman e Price è in gran forma. Siamo in pieno cinema bondiano con Come rubammo la bomba atomica, diretto da Lucio Fulci per i due comici siciliani popolarissimi. Franco e Ciccio affrontano la terribile "Spectrales", James "Bont", Derek "Flit" e altri famosi agenti segreti, ma la cosa più riuscita è la bomba atomica, costruita come la avrebbe pensata lo spettatore medio dei loro film.

Sono molto divertenti anche le due parodie di Lando Buz-

zanca, James Tont operazione U.N.O. e D.U.E., entrambe dirette da Bruno Corbucci. Steno riprende la sequenza del raggio infernale che dovrebbe tagliare in due Bond in Goldfinger per l'episodio Goldfisher in Amore all'italiana (1966). Chiari è l'agente segreto e Vianello il biondo cattivo. 007 verrà salvato all'ultimo istante ma il raggio lo avrà già svirilizzato. Naturalmente anche Franchi e Ingrassia incontreranno una specie di Goldfinger nel non tanto riuscito Due mafiosi contro Goldfinger (1966) di Simonelli. Si occupa di agenti segreti anche Alberto Lattuada. In Matchless (1967) ripescava la storia dell'uomo invisibile e dell'anello di Gige per il protagonista Patrick O'Neal, ma il film non è molto riuscito, è divertente solo la coppia di cattivi formata da Donald Pleasance e dal romanissimo Enrico Antonelli, poi specializzato in cinema monnezzaro anni 70 e 80 (è il bagnino dei Sapori di mare). La moda dei Diabolik e Kriminal porta a due non splendide parodie. Arriva Dorellik (1967) di Steno con Dorelli, ripreso dal suo fortunato personaggio televisivo e l'episodio Sadik con Walter Chiari e Dorian Gray in Thrilling (1965).

Finite le mode dei film spionistici, c'è una certa calma. Lina Wertmüller sceneggiatrice e Pasquale Festa Campanile regista si inventano nel 1968 due simpatici film di cavernicoli, Quando le donne avevano la coda e Quando le donne persero la coda, con la prorompente Senta Berger e un buon numero di attori italiani (Gemma, Buzzanca, Montagnani, Toffolo, Mulè, ecc.).

Linguaggio inventato, belle scenografie e costumi di Enrico Job, ma in realtà l'idea viene dai film cavernicoli, seri, della Hammer, a cominciare da Un milione di anni fa con Raquel Welch a Quando i dinosauri si mordevano la coda. Bruno Corbucci gira un terzo cavernicolo con Nadia Cassini e Vittorio Caprioli, Quando gli uomini armarono la clava e con le donne...

Gli anni 70 però non saranno molto ricchi di film fantastici. L'Hammer è in via di estinzione e la fantascienza non è ancora tornata in grande stile. L'unica grande operazione tra parodia goliardica e arte è quella concepita da Carlo Ponti produttore, Andy Warhol supervisore artistico, Paul Morrissey regista e Antonio Margheriti supervisore tecnico su Dracula e Frankenstein. Sono due film in un redivivo 3D, Dracula cerca sangue di vergine e morì di sete e Il mostro è in

tavola, barone Frankenstein!, non del tutto riusciti, nè per la critica nè per il pubblico, ma curiosi comunque, interpretati da attori famosi, De Sica, Joe Dallesandro, Udo Kier, Polanski, ecc.

Probabilmente l'operazione non era stata concepita molto bene, perché quando la tenterà Mel Brooks, con grande rigore filologico in Frankenstein junior gli andrà benissimo. Armando Crispino tenterà anzi una deludente e poco vista parodia del film di Brooks, in Frankenstein all'italiana (1975), con Aldo Maccione come mostro, Gianrico Tedeschi professor Frankenstein e Nino Davoli come Igor. Decisamente superiore L'esorciccio firmato da Ciccio Ingrassia, sua opera prima, con lui nel ruolo che era stato di Max Von Sydow e Lino Banfi in quello di Ellen Burstyn nell'Esorcista "serio".

Non è male neanche Il cav. Costante Nicosia... o Dracula in Brianza con Lando Buzzanca che diventa vampiro per il morso di un draculesco John Steiner. Ma tutto si riduce poi alla solita tematica sessuale dei film di Buzzanca; perché i vampiri non possono procreare, Lando ha paura di essere sterile. Ottimo il cameo di Ciccio Ingrassia come indovino siculo.

Tra le produzioni bassissime, non parodistiche, ma comunque comiche, si segnala il Dracula di Rossano Brazzi in Terror! il castello delle donne maledette di tal Robert Oliver (Oscar Brazzi?) e la lupa mannara Annik Borrel in La lupa mannara di Rino Di Silvestro.

Siamo comunque alla fine degli anni 70. Il trionfo della fantascienza di Spielberg e Lucas porta a nuove idee parodistiche per il nostro cinema comico. Nulla di speciale, comunque. Esce nel 1978 un finto fantascientifico sporcaccione con Maria Baxa e Mario Maranzana, Incontri molto ravvicinati del terzo tipo di Mario Gariazzo, poi un episodio con Monica Vitti e gli alieni in Per vivere meglio divertitevi con noi di Flavio Mogherini e un Villaggio che entra nell'astronave di Spielberg in Io tigre, tu tigre, egli tigre. Bud Spencer incontra invece davvero il bambino Gary Guffrey protagonista del film di Spielberg in due simpatici avventurosi diretti da Michele Lupo, mentre Pippo Franco non è al suo meglio col terribile Ciao Marziano! di Pier Francesco Pingitore.

Anche il comico televisivo della tribù Arbore, Andy Luotto, si butta nel cinema, cercando di sfruttare una comicità alla Marty Feldman. Sono due brutti fiaschi: Superandy



(1979), di Paolo Bianchini, dove è il fratello poco dotato del Superman, per modo di dire, Gino Santercole, e Grunt! (1982), diretto da Luotto stesso, parodia del cavernicolo all'italiana e variazione sull'inizio del brooksiano La vera storia del mondo, parte prima.

Steno delude tutti i suoi fans con il non riuscito Dottor Jekyll e gentile signora, (1979) protagonisti Villaggio e Edwige Fenech. Decisamente più riuscita è la versione sporcacciona da commediaccia di Zombi, Io zombo, tu zombi egli zomba di Nello Rossati, con Renzo Montagnani, Cochi Ponzoni, Nadia Cassini e Daniele Vargas. C'è addirittura un balletto zombi con la Cassini molto divertente.

Castellano e Pipolo, ritornati alla regia con uno sciagurato Zio Adolfo, in arte Fuhrer con Celentano (molto fantastico, comunque, e contemporaneo e un analogo Tutto suo padre con Montesano), aprono la strada al furto spudorato della fantasy americana anni 40: Mia moglie è una strega è il primo passo. Seguono C'è un fantasma nel mio letto di Claudio De Molinis, Bollenti spiriti di Giorgio Capitani, La casa stregata di Bruno Corbucci. All'inizio degli anni 80, si nota poi un curioso interesse dei diversi registi a trattare santi e angeli custodi. Benigni, per la sua opera prima, tratta la vita di Cristo e il suo rapporto con un angelo custode in Tu mi turbi, Francesco Massaro rivede il Vangelo negli anni attuali in Miracoloni, Nini Ingrassia coinvolge il tutto nella sceneggiata napoletana con L'angelo custode e, infine, Luigi Comencini è alla ricerca di Cristo con Cercasi Gesù con Beppe Grillo.

Meno ambiziosi sono Il succhione, hard italo-tedesco con Gianni Garko nei panni di Dracula e un Biancaneve e Co. molto sporcaccione con Michela Miti, la supplente "bbona" di Pierino-Vitali, e un gruppo di comici ultrabassi capitanati da Oreste Lionello e Gianfranco D'Angelo.

Attila, una parodia del conanesco all'italiana mischiato alla commedia storica monicelliana, decreta la fine di Diego Abatantuono e rischia di far (giustamente) crollare anche i suoi troppo rapidi registi, Castellano e Pipolo, mentre siamo in piena parodia fantozziana con Sogni mostruosamente proibiti di Neri Parenti con Paolo Villaggio, in fondo divertente, anche se non scalfisce neanche un po' il ricordo del Sogni proibiti con Danny Kaye. Non è male, però, Villaggio nella parte di Superman o di Tarzan.

Marco Giusti



SUPERMAN

All'inizio degli anni quaranta, Max e Dave Fleischer ricevettero dalla Paramount l'incarico di realizzare una serie di cartoons tratti dal celebre fumetto di Jerry Siegel e Joe Schuster che, pubblicato per la prima volta nel 1938, aveva in un paio d'anni raggiunto enorme popolarità. I Fleischer obiettarono che i costi della serie sarebbero stati notevolmente alti (circa quattro volte i normali shorts tipo Popeye), a causa del disegno realistico e degli effetti speciali che richiedeva: ma la Paramount credeva molto in Superman, e mise a disposizione la cifra necessaria.

Il primo episodio apparve nel settembre 1941, si intitolava "Superman" e raccontava come il kryptoniano riusciva a distruggere il laboratorio di uno scienziato pazzo (inventore del Raggio Electrothanasia) e a salvare l'intraprendente giornalista Lois Lane. I cartoons riprendevano le stesse caratteristiche grafiche dei personaggi delle tavole, migliorandone anzi il disegno in vari aspetti, e mettevano in scena i loro protagonisti: Superman-Clark Kent, la collega Lois Lane, il reporter Jimmy Olsen, il capo-redattore Perry White, più la solita sfilata di pericoli pubblici. Le voci erano quelle del serial radiofonico trasmesso nel 1940: Clayton "Bud" Collyer per

Superman, Joan Alexander per Lana-Lois.

La serie Superman Color Cartoons era caratterizzata da una grafica assai curata, era ricca di azione, e raffinata soprattutto nei giochi di ombre e mistero che precedevano l'entrata in azione del protagonista (con la celebre frase "This Looks Like a Job for Superman"; l'altra espressione famosa creata dal reparto storie dello Studio Fleischer era "It's a Bird... It's a Plane... It's Superman", rimasta come sigla della serie).

I cartoons ebbero anche notevole successo di pubblico, ma gli alti costi restringevano parecchio il margine di guadagno. La serie venne poi coinvolta nella crisi dello Studio Fleischer, dovuta essenzialmente al fallimento dei lungometraggi tentati in quel periodo: la Paramount proseguì la produzione anche dopo l'allontanamento dei Fleischer e la trasformazione in Famous Studio, ma l'interruppe definitivamente nell'estate del 1943.

In tutto vennero realizzati diciassette episodi: i primi nove (fino all'agosto del '42) firmati da Dave Fleischer, gli altri otto diretti da Seymour Keitel, Isadore Sparber, Don Gordon.

VERRO
L'AL.
SA-
TUO
L'AL.
ON-
ETO

AFFARE FATTO!
MA SE NON TI
TRADISCO PER
48 ORE, MI RI-
VELERAI IL
TUO VERO
NOME!

LANA,
NON TI
SEMBRA
DI ESA-
GERARE?

DEVO CONVIN-
GERLO... CON
UN TRUCCO,
MAGARI!

EBBENE, MI AC-
CONTENTERO
DI UN AUTO-
GRAFO!

D'AC-
CORDO,
MIA
CARA!

AL SABA
SOTTO G
GENITOR
TITA'...

ECCOMI
TRAMUTA
IN HANK
HARRIS!

G.M.M.

Giovanotti Mondani Meccanici

Il primo computer fumetto nasce a Firenze ad opera di Andrea Zingoni (testi) e Antonio Glessi (computer-comics).

Per Andrea Zingoni il tratto e i colori del calcolatore rappresentano la realizzazione materiale, visibile, dei suoi sogni letterari; una misura nuova, la possibilità di visualizzare il suo immaginario sentimentale.

Per Antonio Glessi l'avventura di esplorare sullo schermo a bassa risoluzione del suo personal Apple II un nuovo linguaggio visivo, apparentemente rozzo e primitivo, ma che in realtà nasconde un microcosmo tutto da scoprire (e da inventare) per la capacità finora sconosciuta di poter "gestire" il segno, divenuto elettronico, quindi di per sé espressivo e non imitativo di una realtà "naturale" e la cui "bassa qualità" diviene sinonimo di astrattezza, di immaginario.

Nel Febbraio '84 il primo episodio dei Giovanotti Mondani Meccanici è pronto. La rivista Frigidaire lo acquista e lo pubblica in Maggio. Sull'onda del "fenomeno computer" l'uscita ha immediatamente una notevole risonanza. La stampa ne parla, molto e in maniera disordinata, spesso confusa.

La possibilità offerta dal personal computer di tenere sot-

to diretto controllo degli autori, a costi insignificanti, tutte le fasi della produzione video, dal montaggio delle immagini alla creazione della colonna sonora, e la libertà espressiva che da una tale condizione tecnica deriva, è la molla che fa scattare il meccanismo del balzo dal fumetto alla produzione del primo video. Non la mera trasposizione delle vignette con le battute pedissequamente ripetute da un gruppo di attori improvvisati, ma un vero e proprio video con un testo poetico (diverso da quello del fumetto) scritto appositamente per l'occasione da Andrea Zingoni; con alcune nuove immagini disegnate da Antonio Glessi e con una particolare attenzione dedicata al sonoro, dove la musica originale di Maurizio Dami è parte integrante e fondamentale. Parole, musica, immagini legate tra loro inscindibilmente.

I GMM hanno così trovato il loro sbocco naturale nella Television-art entrando a far parte di quella piccola schiera di artisti italiani a cui è interessato anche il mercato di video-art americano. In questo senso a settembre è stato raggiunto un accordo con ArtComTV di San Francisco che si occuperà di distribuire i video dei GMM negli USA per il 1985.

Produzioni

Giovanotti Mondani Meccanici

Melodramma moderno notturno di Andrea Zingoni

Computer Art: Antonio Glessi

Computer Music: Maurizio Dami

Voci recitanti: Victor Beard, Eva Ciucci, Andrea Zingoni,

Maurizio Dami

Giugno 1984 - Durata 12'

Giovanotti Mondani Meccanici contro Dracula

Tragedia Gotica di Andrea Zingoni

Computer Art: Antonio Glessi

Montaggio Sonoro: Maurizio Dami

Musica: Verdi "Forza del Destino", Overture - Alexander

Robotnik, "Dance Boy Dance" (Maso Records) - Bach,

"Passione di San Giovanni"

Voci Recitanti: Alessandro Benvenuti (Dracula), Rolando

Mugnai, Roberto Nistri, Paola Pacifico (I GMM)

Luglio 1984 - Durata 13'

Premio Arci Kids al 2° Festival Cinema Giovani di Torino 1984 per il miglior video italiano di produzione indipendente.

Premio Film-Maker all'omonima rassegna tenutasi a Milano nel febbraio '85.

Il Colore delle Tenebre

Testo: Andrea Zingoni

Computer Art: Antonio Glessi

Computer music: Maurizio Dami

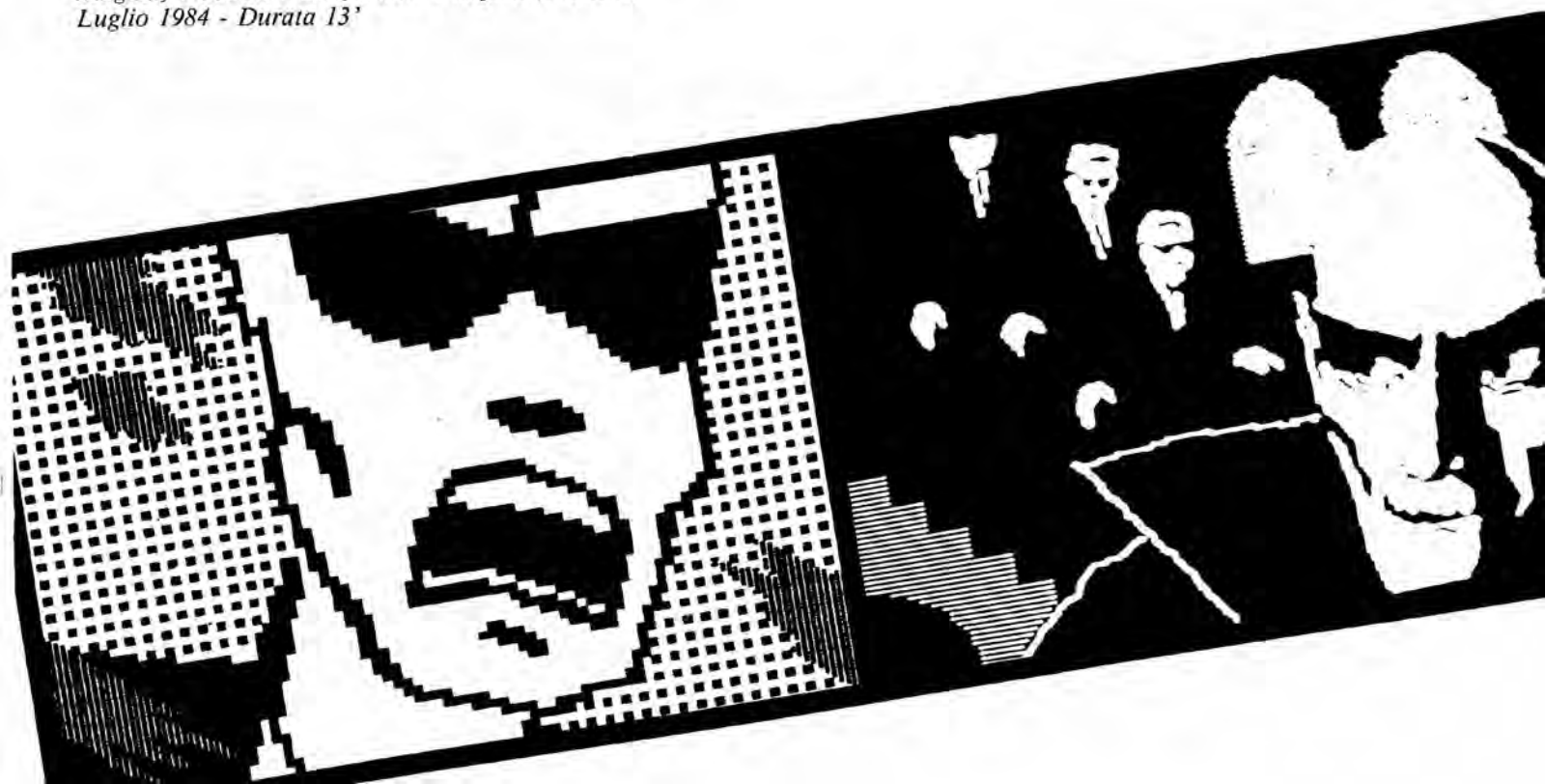
Voci: Francesca Melucci, Mario Bufano, Maurizio Dami,

Andrea Zingoni, Marco Paoli, Antonio Glessi.

Volti: Ivana De Irino, Roberto Davini, Marco Paoli,

Andrea Zingoni.

Gennaio 1985 - Durata 15'



LA ZAGREB FILM E LA SCUOLA DEL "CARTOON"

Presentiamo quest'anno una selezione di cartoni animati di genere fantastico prodotti dalla jugoslava Zagreb Film di Belgrado, una delle più importanti produzioni europee specializzate in film per ragazzi e cartoni animati.

*Lo scorso anno presentammo una delle produzioni più recenti della Zagreb film (un film di fantascienza, in questo caso non a cartoni animati, ma interpretato da attori: *Visitors From The Galaxy*). Dusan Vukotic, autore di quel film, premio Oscar nel 1962 per il cartone animato *The Ersatz*, farà parte della giuria internazionale del 5° Fantafestival.*

Presentiamo in programma una selezione di cortometraggi prodotti dalla ZagrebFilm. Riportiamo qui sotto le trame dei cortometraggi in programma, insieme ad un profilo cinematografico di Dusan Vukotic.

LA MASCHERA DELLA MORTE ROSSA (*Maska crveni smrti*) di Pavao Stalter e Branko Ranitovic.

Dalla novella di Edgar A. Poe: mentre la peste infuria regno, un principe e la sua corte si danno ai bagordi dentro le mura di un castello sbarrato a chiunque venga dall'esterno. Ma, durante una festa, una dama dalla maschera rossa fa innamorare di sé il sovrano che, troppo tardi, si accorge che si tratta della Peste in persona.

L'INCUBO (*Mora*) di Alexandar Marks e Vladimir Jutrisa.

Stanco delle frustrazioni della vita quotidiana un uomo si addormenta e sogna. Ma i suoi sogni sono pieni delle stesse preoccupazioni che caratterizzano la sua giornata. Quando i sogni diventano incubi, ed il riposo un tormento, allora il risveglio è una felice liberazione.

LA MOSCA (*Muha*) di Aleksandar Marks e Vladimir Jutrisa.

Nei rapporti con l'uomo, l'ostinazione fastidiosa della mosca diventa una vera ossessione. E allora, simbolicamente, la mosca si trasforma in un mostro enorme e orrendo, e l'uomo soccombe. Ma, per mantenere l'equilibrio della natura, è la mosca ad assumere di nuovo dimensioni normali, e tutto termina con un compromesso.

L'OSSESSIONE (*Opsesija*) di Aleksandar Marks e Vladimir Jutrisa.

Liberamente ispirato dal racconto Il gatto nero di Poe. Ma, al contrario del racconto, in cui tutto il male derivava dall'uomo, qui è l'animale ad incarnare il male, ed a scatenare l'odio dell'uomo che, uccidendolo riesce, ma solo temporaneamente, a sottrarsi agli incubi ed ai tormenti che il gatto rappresenta.

FISHEYE (*Riblje oko*) di Josko Marusic

In un villaggio di mare, i pescatori vivono un'esistenza immutabile da generazioni: tutto quello che possiedono viene dal mare. Ma una notte l'ordine delle cose viene profondamente modificato. Al mattino tutto torna in ordine, ma resta un dubbio: era tutta una finzione oppure si trattava di una metafora per ricordare che non ci si può mai allontanare dalla natura?

TUP-TUP (*Tup-tup*) di Nedeljko Dragic

Nell'atmosfera inquinata delle grandi città le malattie e lo stress sono all'ordine del giorno.

Il film ci mostra cosa succede quando un pacifico cittadino si siede, intenzionato a leggere tranquillamente il suo giornale: esposto ai rumori continui si trasforma in un individuo pericoloso, capace di distruggere.

ALBUM (*Album*) di Kresimir Zimonic

Una bimba sfoglia un album di famiglia e questo si anima, fino a divenire una metafora sulla vita.

L'UCCELLO NERO (*Crna Ptica*) di Aleksandar Marks e Vladimir Jutrisa.

Un contadino e sua moglie tentano in tutti i modi di difendere il raccolto dagli uccelli. Riescono a catturare un uccello nero e vorrebbero vendicarsi su di lui. Ma questa vendetta si trasforma in tragedia.

IL COLLEZIONISTA (*Kolekcionar*) di Milan Blazekovic

Non si tratta di un collezionista normale: il suo solo scopo nella vita è quello di collezionare farfalle, e lo fa con un entusiasmo veramente straordinario. Alla fine gli manca un solo esemplare per completare la sua collezione. Lo identifica e la caccia comincia...

DUSAN VUKOTIC FILMOGRAFIA ESSENZIALE

1951 How Kico Was Born (*collaborazione*). **1952** The Enchanted Castle at Durdinci. **1954/55** Serie di 12 cortometraggi pubblicitari. **1956** The Playful Robot; The Magic Catalogue (*collaborazione*). **1957** Cowboy Jimmy; The Magic Sound. **1958** Abra Kadabra; The Great Fear; The Revenge; Concerto for Sub-Machine Gun. **1959** Piccolo; The Cow on the Moon; My Tail is My Ticket; All the Drawings of the Town (*co-sceneggiatura*). **1960** 1001 Drawings. **1961** The Lion Tamer (*co-sceneggiatura*); A Doll (*co-sceneggiatura*); The Ersatz (*premio Oscar 1962 per il miglior cortometraggio animato*). **1962** The Play (*nomination per l'Oscar 1964*). **1963** Astromutts. **1964** Weg zum Nachbarn; A Visit from Space (*sceneggiatura*). **1966** The Seventh Continent; **1967** Weg zum Nachbarin; A Stain on his Conscience; Man and his World; Time. **1968** Opera Cordis; Gorilla's Dance (*sceneggiatura*); **1969** OTC. **1970** Ars Gratia Artis; Flight 54321 (*sceneggiatura*); Maternity Hospital (*sceneggiatura*). **1974** Gubecziana. **1975** Grashopper. **1977** Operations Stade. **1979** Ana Goes to Buy Some Bread (*sceneggiatura*). **1981** Visitors from Galaxy.



THE BROTHER FROM ANOTHER PLANET

The Brother, un extraterrestre “di colore”, mentre compie un giro di ricognizione sulla Terra a bordo della propria astronave, precipita nel porto di New York. Sopravvissuto al tremendo impatto e risalito l'Hudson fino al ghetto negro di Harlem, the Brother si trova immerso in una realtà per lui sconosciuta, ed inizia una straordinaria e fantomatica avventura.

L'insolito extraterrestre si trova al centro di strane situazioni, con persone del suo stesso colore che lo aiutano ed altre che fanno di tutto per boicottarlo.

The Brother, con determinazione e coraggio, si batte per la conquista di una posizione di maggior rilievo per sé e per i suoi fratelli di Harlem.

Regia: J. Sayles. **Soggetto:** M. Darling. **Sceneggiatura:** J. Sayles. **Fotografia:** E. Dickerson. **Musica:** M. Golub. **Interpreti:** J. Marton, R. Carter, R. Ramirez, P. Richardson. **Produzione:** P. Rajski, Renzi — USA 1984.

LA CASA IN HELL STREET (Scream for Help)

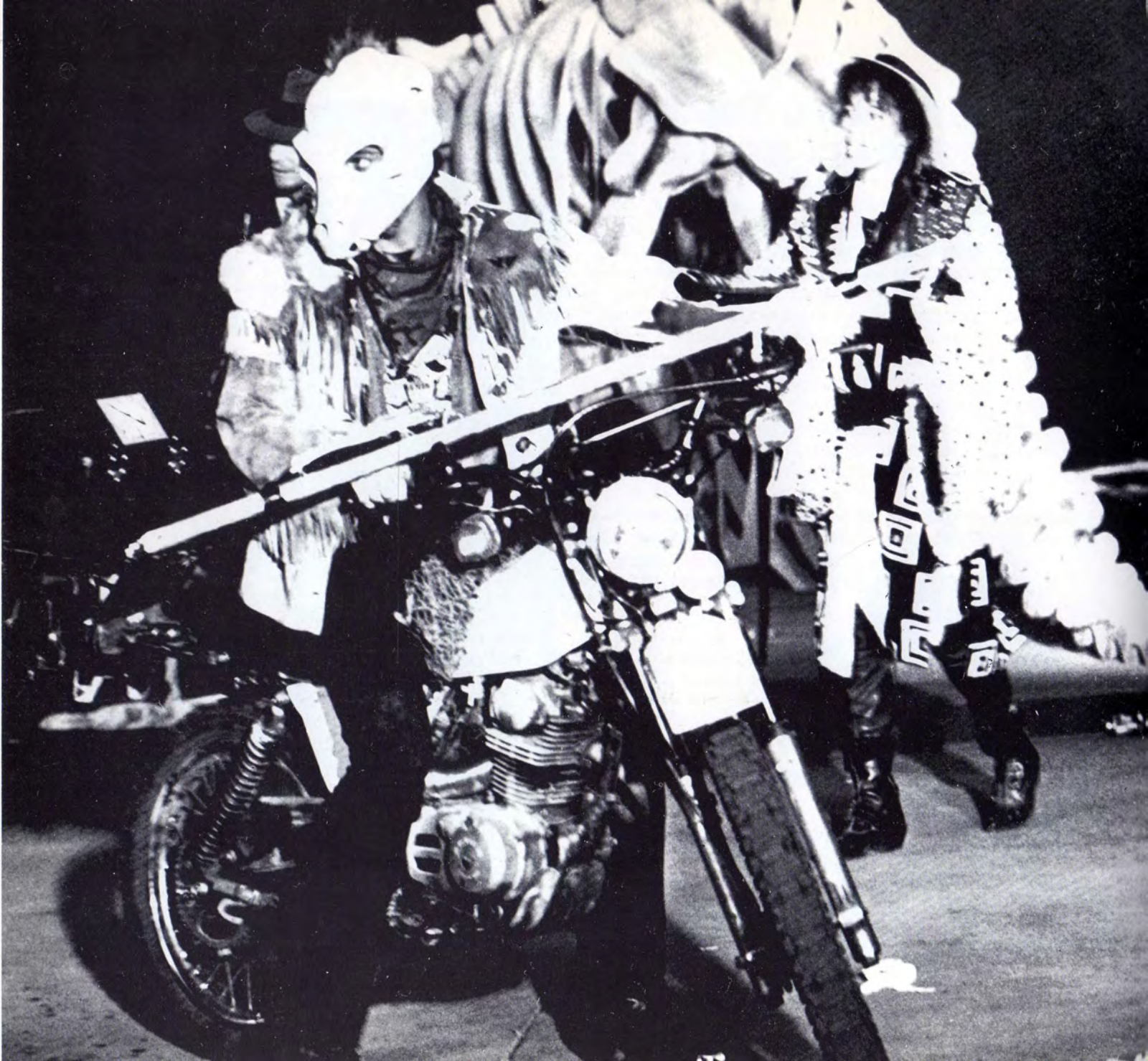
Regia: Michael Winner. **Soggetto e sceneggiatura:** Tom Holland. **Fotografia:** Robert Paynter. **Interpreti:** Rachael Kelly, Marie Masters, David Brooks, Lolita Llorre. **Produzione:** Michael Winner, Irwin Yablans — GB 1984.

Un cupo terrore invade la piccola comunità di New Rochelle, località nei pressi di New York, quando una ragazza diciassettenne scopre che il patrigno ha intenzione di uccidere la madre.

La giovane Christie deve provare a tutti i costi ciò che si sta perpetrando contro la loro casa e la madre inferma.

Christie e la madre dovranno vivere momenti d'incubo, sotto la minaccia di feroci killer e di forze sconosciute che hanno invaso la casa, fino al sopraggiungere di...





CITY LIMITS

All'inizio dell'anno 2000 una leggendaria banda di guerrieri teen agers sta creando una nuova società di sopravvissuti al **grande flagello** abbattutosi sulla Terra pochi anni prima.

Queste "spade" del futuro, comandati dagli indomiti Curven, Polo e dalla bella Helen, riescono a riportare cultura ed amore in un mondo devastato ed ormai privo di qualunque interesse.

Regia: A. Lipstadt. **Soggetto:** A. Lipstadt, J. Reigle. **Sceneggiatura:** D. Oppen. **Fotografia:** T. Suhrstedt. **Musica:** M. Froom. **Interpreti:** D. Larson, J. Stockwell, K. Cuttrall, R. Dawn Chong. **Produzione:** R. Harvey, B. Oppen, Island Alive — USA 1984. **Durata:** 85'.

DEATH WARMED UP

Michael Tucker viene programmato dal dr. Howell, un chirurgo genetico, per uccidere i propri genitori. Dopo il crimine viene rinchiuso in un manicomio criminale.

Qualche anno più tardi, ormai ristabilito, Michael giunge su un'isola sperduta dove ritrova il dr. Howell che sta tentando nuovi esperimenti per trasformare, con operazioni al cervello, degli esseri umani in tremende macchine omicide.

Michael potrebbe avere adesso la possibilità di vendicarsi su chi lo ha trasformato nell'assassino dei propri genitori...

Regia: D. Blyth. **Sceneggiatura:** D. Blyth, M. Heath. **Fotografia:** J. Bartle. **Musica:** M. Nicholas. **Interpreti:** M. Hurst, M. Umbers, D. Letch. **Produzione:** M. Newey, Tucker Prod. Comp. New Zel. 1983. **Durata:** 85'

DEF-CON 4

Tre astronauti ritornano sulla Terra alla fine di una missione, e trovano il pianeta appena uscito da una guerra nucleare, immerso nella barbarie e nel caos...

Regia: Paul Donovan. **Soggetto e sceneggiatura:** Paul Donovan. **Interpreti:** Leonore Zahn, Maury Chaykin, Kate Lynch, Kevin King, John Walsch, Tim Cheate. **Produzione:** Maura O'Connel, Michael e Paul Donovan — USA 1985.





HARD ROCK ZOMBIES

Hard Rock Zombies è il compendio di due generi cinematografici: il **music video fantastico** che ha avuto in **Triller** di Michael Jackson il suo capostipite, e il **comic horror** nella tradizione di **The Rocky Horror Picture Show**.

Jesse, affascinante cantante rock, porta al successo il suo gruppo, gli **Holy Moses**. Dopo una serie di fantasmagoriche performances, in un evolversi di scenografie spettacolari, famosi personaggi reincarnati danno vita — in un clima da fantabrivido — ad un film che ha il ritmo di un incalzante **hard rock**.

Regia: Krishna Shah. **Soggetto:** Krishna Shah, David Ball. **Fotografia:** Tom Richmond. **Interpreti:** Lisa Toothman, Ted Wells, Jennifer Coe, Jack Bliesener. **Produzione:** Krishna Shah, Shashi Patel.



LOUNNAIA RADOUGA *(Arcobaleno lunare)*

Siamo nel XXI secolo. Dopo la conquista di tutti i pianeti vicino alla Terra, gli uomini si dirigono alla volta dello spazio cosmico. Non saranno soltanto vittorie ad attenderli, poiché l'impatto con lo spazio sconosciuto riserva infinite sorprese.

La commissione internazionale del servizio di sicurezza spaziale è in allarme poiché si è scoperto che quattro cosmonauti hanno facoltà non umane: possono infatti influenzare le onde elettromagnetiche, i campi magnetici e gravitazionali...

Regia: Andrei Ermach. **Soggetto e sceneggiatura:** Valentin Ejov, A. Ermach. **Fotografia:** Naoum Ardachnikov. **Musica:** Eduard Artemiev. **Interpreti:** Vladimir Gostiuhkine, Igor Staryguin, Vassili Livanov, Youri Solomin. **Produzione:** Studios Mosfilm — URSS 1985.



THE PHILADELPHIA EXPERIMENT

In seguito ad un incidente avvenuto durante esperimenti militari segretissimi, due giovani marinai si trovano scagliati nel futuro, nel 1984. Sarà per loro l'inizio di una serie di peripezie piene di angoscia.

Regia: Stewart Raffill. **Soggetto:** John Carpenter.
Sceneggiatura: Wallace Bennet, Don Jakoby. **Fotografia:**
Dick Bush. **Interpreti:** Michael Paré, Nancy Allen,
Eric Christmas, Bobby Di Cicco, Kene Holliday.
Produzione:
Joel B. Michaels, Douglas Curtis — USA 1984.
Durata: 102'

SCHLANGENZAUBER (Il mistero dei serpenti magici)

Il film è il seguito di un'altra opera della stessa autrice, che viene presentata nella sezione informativa del Fantafestival: "Siren-Island". La protagonista di quel film, Rositta Rayas, una ballerina che si esibiva con i serpenti, è trovata morta con una pallottola nella testa. Suicidio o omicidio?

Il film inizia come indagine, ma poi, anche attraverso le parole di Félicitas, madre di Rositta, si entra nel campo della parapsicologia, del simbolo magico del serpente: il cerchio. Un film sulla vita e sulla morte.

Regia: I. Hesse-Rabinovitch. **Soggetto e sceneggiatura:** I. Hesse-Rabinovitch. **Fotografia:** V. Hauser, R. Gnant, E. Bertschi, D.v. Schaewen. **Musica:** T. Kasics. **Interpreti:** S. Rayas, F. Rasch, D. Burgin. **Produzione:** I. Hesse-Rabinovitch — CH 1984. **Durata:** 72'.





SEARCHERS OF THE VOODOO MOUNTAIN

In un'era futura, dopo che innumerevoli guerre nucleari hanno devastato mondi e sterminato intere popolazioni, quando solo l'istinto di conservazione comanda su coloro che sono scampati agli eventi, uno sparuto gruppo di guerrieri nomadi, comandati da Trapper, attacca altri gruppi per procurarsi cibo e rifornimento.

Trapper e i suoi incontrano il feroce Anuk che promette loro di condurli in cima ad una montagna incantata dove è custodito il segreto della immortalità.

Inizia la spedizione alla volta della montagna incantata ed iniziano nel contempo scontri cruenti con strane popolazioni, incontri con stregoni e principesse malediche. Col passare del tempo il gruppo si avvicinerà sempre più al tanto agognato paradiso della "Voodoo Mountain".

Regia: B.A. Suarez. **Soggetto:** B.A. Suarez. **Sceneggiatura:** K. Metcalfe. **Musica:** O. Hoyer. **Interpreti:** M. James, D. Moore, K. Metcalfe, F. Guerrero. **Produzione:** J. Betzer — GB 1984.

STRASEK DER VAMPIR

Yugoslavia 1910: Milena Strasek vive con il figlio di 12 anni in un piccolo villaggio della Serbia, dopo che il marito ha abbandonato la famiglia poco dopo la nascita di Stephan.

Ma gli anni di incertezza e dolori senza saper nulla della sorte del marito lasciano il loro segno, e la donna muore lasciando solo il figlio nella casa vuota. La notte successiva il padre di Stephan appare, ma il ragazzo rifiuta di andare con lui...

Regia: Theodor Boder. **Soggetto e sceneggiatura:** Theodor Boder, Ulrich G. Meyer. **Fotografia:** Schnitt. **Musica:** Schaltkreis Wassermann. **Interpreti:** Oscar Olano, François Aubry, Marianne Burger, Jackie Steel. **Produzione:** Theodor Boder Film Prod. — CH 1982. **Durata:** 80'.

WARRIORS OF THE WIND

In un futuro remoto, in un'epoca nella quale l'umanità si sta appena riprendendo dall'olocausto dei "Sette giorni del fuoco", in un mondo isolato di idilliaca ed irreale pace, la "valley of wind", vivono la principessa Zandra, suo padre re Zeal, suo zio lord Yupa a capo di una pacifica comunità.

Lo schiantarsi inaspettato di un'astronave nemica porta all'improvviso terrore e guerra in quell'angolo fuori dal mondo.

Avventure stellari e scontri fantascientifici porteranno l'eroina, principessa Zandra, alla definitiva vittoria sugli odiosi nemici ed alla conseguente liberazione del suo popolo.

Regia: H. Miyazaki. **Soggetto:** H. Miyazaki. **Sceneggiatura:** H. Miyazaki, K. Ito. **Fotografia:** K. Komatsubara. **Musica:** S. Shiba. **Animazioni:** H. Anno, T. Okubo, M. Nakamura. **Produzione:** Y. Tokuma, M. Kondo — Giappone 1984.

CIPA



I VIAGGI DEL SESTANTE