



6^a Mostra internazionale del film di fantascienza e del fantastico

FANTAFESTIVAL

La "Mostra Internazionale del Film di Fantascienza e del Fantastico" è giunta alla 6ª edizione conquistando indiscusso prestigio internazionale grazie all'impegno che in questi anni ci siamo proposti, curandone l'aspetto artistico ed organizzativo.

Quali responsabili del Fantafestival riteniamo di aver messo a punto per questa edizione un programma stimolante e ricco di novità interessanti per tutti gli appassionati, caratterizzando una primavera "fantastica" all'insegna del miglior cinema internazionale.

Fidando nel consueto riscontro di un pubblico che ci ha sempre stimolato a migliorare ed a rinnovare il nostro festival, ringraziamo quanti hanno contribuito con lo stesso nostro entusiasmo alla riuscita di una manifestazione che non vuole solo rappresentare un "genere" cinematografico ma, in senso lato, vuole ribadire quel concetto di "cinema al cinema" che è il più alto tributo a questo genere d'arte e di spettacolo.

Adriano Pintaldi
(Direttore Organizzativo)

Alberto Ravaglioli
(Direttore Artistico)

Promosso da

Assessorato alla Cultura
del Comune di Roma
Assessore - Ludovico Gatto
Dir. Superiore - Carlo Melappioni
Primo Dir. - Elisabetta Sangiorgi
Dirigente - Silvio Tucciarone
Ufficio Spettacolo/Settore Cinema:
Elisabetta Bruscolini
Mara Mariotti
Ufficio Mostre/Settore Immagine
Paola Vassalli

Comitato d'Onore

Giulio Andreotti
Franco Bruno
Carmine Cianfarani
Gianpaolo Cresci
Teodoro Cutolo
Paolo Ferrari
Ludovico Gatto
Massimo Gemini
Fulvio Lucisano
Alberto Luna
Giuseppe Marchetti
Leonardo Mondadori
Mario Pesucci
Roberto Rajata
Michel Rongione
Gaetano Scaffidi
Nicola Signorello
Bernard Weinreich

Sotto il Patrocinio:

A.G.I.S.
A.N.I.C.A.
E.P.T. di Roma
I VIAGGI DEL SESTANTE

Direttori

Adriano Pintaldi
Alberto Ravaglioli

Giuria Internazionale

Irene Bignardi (Italia)
Michael Carreras (G. Bretagna)
Mario Dorminski (Portogallo)
Joan Lluís Goas (Spagna)
Alain Schockoff (Francia)

Ufficio Stampa

Annarosa Morri

Ufficio Ospitalità

Georgette Ranucci
Stefanella Ughi

Segretario Giuria

Marco Zatterin

Amministrazione

Fabio Fefè
Daniela Carosi

Segreteria

Vincenza Testa

Direzione Permanente

Fantafestival
Via Boncompagni 61
00187 Roma
Tel. 47.57.058-47.55.672-47.46.993
Telex 623052 C.P.A. I

Rappresentanza Parigi

Jean Rollin
Lionel Wallman

Rappresentanza Londra

John Tiberi
Dennis Davidson Ass.

Rappresentanza New York

I.M.C. Stefano Ripamonti

Rappresentanza Los Angeles

Saul Cooper Consultancy

Catalogo a cura di

Alberto Ravaglioli

Testi

Fabio Giovannini

Marco Zatterin

Progetto grafico "Immagine 86"

C.P.A.

Art Director: Maria Teresa Pizzetti

Grafici

Stefano Leonardi

Paolo Schneider

Foto

Marco De Logu

Traduzioni

Resy Bruletti

Cristina Ripamonti

Stampa e Fotocomposizione

Essetre

Rotolitografia

Arti Grafiche Pedanesi

Sigla Fantafestival

Francesco Abbondati

Armando Valcauda

Spot Fantafestival '86

Francesco Abbondati

Film Studio '83

Tema musicale Fantafestival '86

Composizione e realizzazione
Marcantonio Infascelli

Produzione

Patrizio Benedetti

Registrazione e Mixaggio

Claudio De Palma

Studi M.D.P. (Roma)

Fantafestival News

A cura di Renato Venturelli

Mostre

"Mostra antologica di Karel
Thole"

"VAMPIR-VAMPART"

a cura dell'Associazione

"Alzaia Grifo"

Agostino Milanese

Mauro Paganelli

Federico Errante

presenta le opere oleografiche

"Nostalgia di Futuro".

Il programma della retrospettiva
sul Fantastico Inglese è stato
ordinato da Alberto Ravaglioli
con la collaborazione di:

Franco Foco

David Pirie

John Tiberi

Marco Zatterin

Traduzioni simultanee

Marina Martinetti

Ennia Cucchiarelli

Giustina Pennisi

Servizi fotografici

Carlo Carnevali

Piero Marsili

Nuova Dial

Installazioni elettroniche

Italpubliservizi

Impianti "SELECO"

Riprese cinematografiche e televisive

Francesco Abbondati

Ermanno Berti

Mario Canale

Gaetano Martino

Flash Cinema TV

ETA BETA

Progettazione/Realizzazione luci

Gianluigi Manini

Massimiliano Di Vincenzo

Allestimenti Mostre

Yves Olliver

Coordinamento Tecnico

Tony Vagnarelli

Trasporti Internazionali

Antonio Montagnoli s.a.s.

Il Fantafestival Ringrazia:

A.S. Product
B.F.I.
CEIAD Columbia
Cineteca Nazionale
CIT/I Viaggi del Sestante
D.D.A.
E.B.E. International Inc.
Empire International
Film Polsky
Flash Cinema TV
Gibson Group
Globe Export
Goldcrest L.t.d.
La Salamandra
Manson International
Overseas Film Group
PIC
RAI 1
Republic Pict. Intl.
Swedish Film Inst.
Thorn EMI
Troma Inc.
20Th Century Fox
U.I.P.
Vestrom
Zora Prod.

Denise Ades
Riccardo Aragno
Anne Barson
Silvano Battisti
Madge Bennett
Robert Bessi
Steve Bickel
Resy Brulletti
Emile Buyse
Mario Canale
Annamaria Casanova
Eileen Nad Castaldi
Carla Cattani
Roberto Cialfi
Guido Cincotti
Enrico Cogliati Dezza
Linda Corbett
Francis Croenne
Czyzewska
Alain Degrelle
Gino De Dominicis
Federico Derrico
Luigi De Rossi
Barry Edson
Federico Errante
Luigi Filippi
Franco Foco
Bengt Forslund
Lisa Gaiser
Ciro Giorgini
Daniela Giuffrida
Tery Grochowski
Paolo Leonardi
Milo Manara
Gianni Masotto
Vito Matassino
Jackie McKenzie
Carlos Orengo
George Pilzer
Dorothee Pinfold
Roberta Romei
Carmelo Romero
Jean Pierre Roy
Nicole Ruelle
John Simenon
Roy Skeggs
Skrzeszowski
Luca Staletti
Libby Shearon
Fulvio Toffoli
Rinaldo Traini
Ruggero Tucci
Patrizia Ugolotti
Lisa Wilson
Luciano Zambonelli

CARRERAS, FRANCIS, QUEST, LESTER

profili ed interviste a cura di Marco Zatterin



MICHAEL CARRERAS - Biografia

Nato a Londra il 21 dicembre 1927 comincia a lavorare con il padre James Carreras (poi Sir) nel 1943 come contabile ed addetto ad incarichi vari della Hammer, la compagnia di produzione della famiglia. Finita la guerra, dopo aver prestato servizio nella Grenadier Guards nel 1946, partecipa alla fondazione della "nuova Hammer" nel 1947 diventando da allora produttore di alcuni dei film più importanti di quel periodo contribuendo in modo definitivo al successo dell'horror negli anni Cinquanta e Sessanta. Firma la sua prima regia con il cortometraggio "Cyril Stapleton and the Show Band" (1955) mentre il suo primo lungometraggio è "The steel bayonet" (1957). Il primo film diretto nel genere fantastico è "Maniac" (1963). All'inizio degli anni Sessanta abbandona la Hammer per creare la sua compagnia, la Capricorn, ma rientra all'ovile nel 1971 per diventare, l'anno dopo, presidente della Hammer sostituendo il padre. Lascia la compagnia, dopo trent'anni, nel 1978. Come Henry Younger ha firmato diverse sceneggiature.

Lei ha cominciato a lavorare per la Hammer che era giovanissimo...

Avevo poco più di sedici anni, c'era ancora la guerra. La Exclusive, la compagnia che mio nonno Henry aveva fondato una decina di anni prima, era solo una casa di distribuzione. Fui chiamato, così, per dare una mano a fare i conti e per coordinare l'attaccinaggio dei film che venivano dati alle sale. Non era un lavoro fantastico ma trovai subito diventente essere nel "film-business" anche se proprio ai margini. Quando finì la guerra ed io ebbi concluso il servizio militare che mi aveva tenuto occupato per tutto il 1946 nelle "Grenadier Guards", ritornai alla Exclusive e trovai che tutto stava cambiando verticosamente nella industria cinematografica, si respirava un'aria completamente nuova. Decisi allora con Tony Hinds di convincere i nostri parenti, che guidavano la compagnia, a fare il grande salto verso la produzione di film. Nel 1947 nasceva la Hammer nella quale io avrei dovuto curare la distribuzione e le vendite, mentre Tony Hinds si sarebbe occupato della produzione. Io, però, mi accorsi presto che volevo pure essere coinvolto direttamente nella realizzazione dei film. Era strano. Solo due anni prima non ero affatto interessato nel cinema e pensavo solo alla musica, mentre in quel momento mi trovavo ad essere completamente coinvolto dalla magia del grande schermo.

Quindi si è gettato subito nella produzione, anche prima di "Dark Light"?

Sì, volevo un ruolo attivo e cominciai ad assistere Tony Hinds fino al giorno in cui mi accorsi che non aveva bisogno di nessuno che lo aiutasse, sapeva perfettamente cosa stesse facendo. Mi insie-

diai quindi in quello che si chiamava "Story Department" dove passavo la giornata a leggere libri e ad ascoltare la radio per trovare spunti per nuove produzioni. Feci poi anche un po' di casting e credo che la mia passione ed il mio lavoro di produzione siano partiti di lì. Ai primi degli anni cinquanta io e Tony decidemmo di dividerci la produzione dei lavori della Hammer e cominciammo con sei film all'anno, tre per uno, per passare ad otto, quattro per uno. Quindi, prendemmo a mescolare il nostro operato, mettendo l'uno le mani nel film dell'altro.

La svolta della sua carriera e della storia della Hammer è stata quando avete prodotto "La maschera di Frankenstein". Quale pensa sia stato il segreto di questo successo?

Credo proprio che la Hammer abbia avuto la fortuna di fissare uno standard, un nuovo approccio al modo di fare cinema. O, meglio, credo che abbiamo messo insieme un gruppo di tecnici in grado di imporre i propri standards. Ho l'impressione che tutti insieme abbiamo creato la "qualità Hammer", lo vedi chiaramente se pensi ai registi e ai cameramen che usavamo. Erano dei veri maestri. Prendi Bernard Robinson, che purtroppo è mancato qualche anno fa. Era il direttore artistico ed aveva delle doti fantastiche, conosceva i propri limiti ed era perfettamente conscio del fatto che la qualità non è necessariamente una cosa costosa. Avrebbe costruito un set suggestivo anche con quattro pences e questo è stato importantissimo per noi.

Pensavate che "La maschera di Frankenstein" sarebbe stato un film di successo.

Un po' sì, avevamo fatto i nostri conti. Dopo il primo Quatermass, avevamo capito che esisteva terreno fertile per rilanciare il cinema fantastico. Soprattutto avevo capito che il pubblico poteva provare simpatia per il mostro pur desiderandone la distruzione. Nessuno comunque, avrebbe potuto immaginare che il successo sarebbe stato di quelle proporzioni. Nessuno, nemmeno la Universal che ci aveva dato i diritti "con restrizioni" per usare la storia. Nessuno credeva che avremmo potuto fare un film di cassetta, nemmeno quando il film fu finito e fu mostrato ai distributori americani che in seguito ne avrebbero ricavato una fortuna incredibile.

Fra tutti i registi che hanno lavorato per la Hammer ha l'impressione che Terence Fisher sia quello che abbia caratterizzato di più il vostro stile. È d'accordo con questo?

Perfettamente, il contributo di Terry, la sua integrità personale nonché il suo talento sono cose su cui si potrebbe discutere per giorni senza annoiarsi. Era un uomo perfettamente competente e devoto al Gotico. Ho passato molte serate a discutere con lui sulle origini di questo suo sentimento ma non siamo mai arrivati a nulla. Era un regista romantico e, con tutto il rispetto che porto per Freddie

Francis, devo dire che quest'ultimo non ha mai avuto lo stesso cuore di Terry. È merito suo oltrechè di Tony Hinds e di Bernie Robinson se la Hammer è diventata famosa.

Dopo l'esplosione del gotico, c'è stato un momento in cui lei ha abbandonato la Hammer per metterne su una sua compagnia, la Capricor. Come mai prese questa decisione?

Avevo bisogno di aria fresca. Non volevo lasciare il cinema, mi sentivo di provare a fare delle cose diverse. Diressi quindi un musical intitolato "What a crazy world" nel 1963, e quindi un western "The savage guns" che per la cronaca, fu il primo western ad essere girato in Spagna. Lavorare con la Hammer era una cosa completamente vincolata da schemi di produzione, e così scelsi di starne fuori pur pensando di rientrare un giorno e continuando a collaborare.

C'è una cosa che mi stupisce quando lei parla del grande ordine della Hammer ed è come sia stato possibile che abbiano permesso a Joseph Losey di lavorare con la casa visto che lui era un regista completamente privo di una disciplina.

"Hallucination" (I dannati) è stato un film molto sfortunato, la Columbia rifiutò di distribuirlo per almeno due anni solo perchè era stato diretto da Losey. Ripensandoci adesso, credo che avrebbe potuto essere un film migliore se solo fosse stato usato lo script originale. Ventiquattro ore prima di cominciare le riprese infatti, Losey venne da me che ero produttore esecutivo e mi disse che non avrebbe diretto il film se non gli fosse stato permesso di usare la propria sceneggiatura. In un modo o nell'altro finimmo per cedere ed il lavoro non fu affatto buono.

È stato difficile per la Hammer produrre dei film privi della partecipazione di Peter Cushing e Chris Lee senza che la reazione del pubblico fosse inferiore?

Delle volte è stato un compito estremamente arduo, spesso ho l'impressione che noi abbiamo creato un mostro. Ne "L'uomo che ingannò la morte", mettemmo Anton Diffring e Hazel Court con Lee lievemente in secondo piano e già le cose non andarono bene. Ed era assurdo che, per lo stesso motivo, in film come "One million Years B.C." la gente non abbia gradito la presenza di raquel Welch o Martine Beswick. Tutto era dovuto al grande successo di Lee e Cushing e in certi momenti abbiamo sofferto molto a causa della nostra immagine.

C'è stato un momento in cui la Hammer ha cominciato a sfruttare il successo commerciale dei propri prodotti fino alla esasperazione dei contenuti truculenti e pornografici come, ad esempio, in "Vampiri Amanti". Come arrivaste a questo punto?

"Vampiri Amanti" è il frutto di un accordo con la American International e furono loro a convincerci ad inserire il nudo nel film guidandoci in una specie di "sindrome di Carmilla". La situazione fu poi peggiorata dal fatto che assumemmo gente come Herry Fine e Michael Style (non sono ancora persuaso che questo non sia un altro gioco di pseudonimi per Carreras e Hinds così come succedeva per Henry Younger e John Elder, NdA). Avevamo bisogno di un po' di idee nuove anche se penso che non avremmo dovuto insistere troppo sulle nudità.

Fu più o meno in quel momento che lei decise di rientrare alla base.

L'ultima cosa che avevo fatto era stata un film in Sud Africa che avevo scritto e prodotto. Persi praticamente un anno di vita, tornando a Londra solo per pochi giorni. Quando fui di nuovo a casa mio padre mi chiese, ridendo, se l'avevo finita di andare in giro per il mondo, mi offrì di rientrare come produttore esecutivo. A quei tempi continuavano a lavorare al ritmo di otto film annui ed io non ebbi problemi a rifiutare perchè sarebbe significato ritornare esattamente dove avevo lasciato. Avrei dovuto accollarmi sei o sette produzioni ogni dodici mesi e non mi sentivo di ritrovarmi coinvolto nel mio passato, nello stesso modo di una volta. Gli dissi di no e me ne andai nella mia casa di campagna senza sapere se l'avrei sentito di nuovo. Poco prima del Natale 1970 mi telefonò per invitarmi a cena a Londra. Ci incontrammo e lui mi propose il ruolo di "managing director" che era una cosa molto affascinante. Passai il Natale a pensarci e decisi di accettare tanto che il 3 gennaio 1971 riprendevo a tutti gli effetti il posto nella Hammer.

Nel giro di un anno lei è poi divenuto il capo della compagnia?

Nell'agosto del 1972 c'erano dei movimenti che prevedevano l'acquisto della Hammer ad opera di altre compagnie. Mio padre aveva 65 anni e pensava di aver fatto il suo meglio. Fu allora che decisi di comprare la casa da lui, senza limitarmi nelle mie funzioni lavorando come maggior azionista, presidente, direttore menageriale, produttore esecutivo e così via. Il genere stava perdendo colpi e così provai a diversificare la nostra immagine anche se non credo che i risultati siano stati fantastici.

Che cosa ha portato i film Hammer a perdere la loro quota di pubblico?

C'è stato un momento in cui il vecchio approccio al film non era più adattabile alle nuove esigenze del mercato. E quando dico questo parlo del mercato horror anche se credo che bisognerebbe dare più importanza ai lavori che abbiamo prodotto al di fuori di questo genere. Il problema fu che tutti avevamo cominciato a girare film horror e la domanda andava lentamente saturandosi con prodotti giapponesi, tedeschi, spagnoli e statunitensi senza considera-



re quello che arrivava dall'America Latina e quello che veniva fatto in Inghilterra dalla Amicus e dalla Tyburn. Ad un certo punto gli americani, che erano il mercato maggiore, hanno detto basta e tutto il ciclo ha visto arrivare la parola fine. Voglio sottolineare che non penso siano stati i fans a perdere il proprio interesse nei nostri lavori. Credo che loro non sopportassero solo i punti in cui i film della Hammer cominciavano a deviare dalla vecchia strada, ritengo volessere sempre lo stesso tipo di film, senza contaminazione alcuna. I distributori non erano dello stesso avviso.

Da allora, e quindi circa dal 1975, la storia della Hammer che lei ha diretto fino al 1978, è stata piena di progetti e ha visto solo due serie televisive concepite pure in un momento in cui lei se ne era già andato. Come mai c'è stato questo lungo intervallo di inoperosità?

Abbiamo cercato da una parte di portare lo stile e la qualità Hammer in televisione senza del resto ottenere alcun risultato, almeno non mentre ero ancora nella compagnia ed allo stesso tempo abbiamo abortito un paio di progetti. Nel 1978 avevamo in cantiere un film intitolato "Nessie", sul mostro di Loch Ness naturalmente, ma ci siamo trovati in secca. Dovevamo fare il remake di "The Lady vanishes" ma ci abbiamo rinunciato ed il film non è stato poi prodotto da noi. Stavamo trattando con la BBC per il quarto Quatermass ma neppure di quello si è fatto nulla. Eppure sono convinto che il prodotto Hammer fosse ancora richiesto da tutte le parti eccetto che dall'America. Anzi, spesso c'era persino il problema di competere con noi stessi in quanto ancora nel 1978 una quindicina di nostri film era uscita in vari paesi del mondo. Alla fine, credo che tutti i cicli siano destinati ad avere una conclusione e questo è triste ed allo stesso tempo eccitante in quanto ti stimola a trovare materiale nuovo per divertire della gente che in passato hai già divertito. Ed è per questo che negli ultimi tempi pensavo a prendere la strada della televisione, per avere nuovi stimoli.

Adesso la Hammer di Roy Skeggs sta cercando di tornare al grande schermo, dopo anni di televisione. Cosa ne pensa?

...gli auguro buona fortuna!

N.B.: L'intervista, condotta parzialmente da Marco Zatterin al White Elephant Club, Mayfair, Londra il 12 febbraio 1986, è stata integrata con estratti da altre interviste concesse da Michael Carreras a "The Little Shop of Horrors" e "Halls of Horror".

MICHAEL CARRERAS: FILMOGRAFIA

Tenendo presente il ruolo di Carreras nella Hammer è difficile stabilire l'esatto elenco dei lavori del regista, produttore, sceneggiatore. Si può dire che la sua influenza sia stata determinante per quasi tutti i film della compagnia. Ecco l'elenco di quelli in cui appare nei titoli di testa o coda.

REGISTA

Cyril Stapleton and the Showband (1955)

Inedito

Hammer. Reg.: Michael Carreras. Prod.: Michael Carreras. 29'. Colore.

Con: Cyril Stapleton and his Showband. (Cortometraggio musicale).

The Eric Winstone Band Show (1955)

Inedito

Hammer. Reg.: Michael Carreras. Prod.: Michael Carreras. 30 min. CinemaScope.

Con: Alma Cogan, Eric Winstone e la sua Orchestra. (Cortometraggio musicale).

Just for you (1956)

Inedito

Exclusive/Hammer. Reg.: Michael Carreras. Prod.: Michael Carreras. Eastman CinemaScope.

Con: Cyril Stapleton and the Showband. (Cortometraggio musicale).

Parade of the Bands (1956)

Inedito

Exclusive/Hammer. Reg.: Michael Carreras. Prod.: Michael Carreras. 30 min. Eastman Colour. CinemaScope.

Con: Malcom Mitchell e la sua Orchestra e le altre band dell'epoca. (Cortometraggio musicale).

Eric Winstone's Stagecoach (1956)

Inedito

Hammer. Reg.: Michael Carreras. Fot.: Geoffrey Unsworth. Prod.: Michael Carreras. 30 min. Eastman Colour. HammerScope.

Con: Eric Winstone's Stage coach. (Cortometraggio musicale).

Copenhagen (1956)

Inedito

Hammer. Reg.: Michael Carreras. Prod.: Michael Carreras. 16 min. Eastman Colour. CinemaScope. (Documentario commentato da Tom Conway).

The Edmundo Ros Half Hour (1957)

Inedito

HammerScope. Reg.: Michael Carreras. Fot.: Geoffrey Unsworth. Prod.: Michael Carreras. 30 min. Colore.

Con: The Edmundo Ros Latin American Orchestra. (Cortometraggio musicale).

The Steel Bayonet (1957)

(Destinazione Tunisi)

Hammer. Reg.: Michael Carreras. Sc.: Howard Clewes. Fot.: Jack Asher. Mus.: Leonard Salzedo. Prod.: Michael Carreras. 85 min. Bianco e nero. HammerScope.

Con: Leo Genn, Kieron Moore, Michael Medwin, Michael Ripper.

Visa to Canton (1961)

(Passaporto per Canton)

Hammer/Swallow. Reg.: Michael Carreras. Sc.: Gordon Wellesley. Fot.: Arthur Grant. Prod.: Michael Carreras. 75 min. Colore. Technicolor.

Con: Richard Basehart, Lisa Gastoni, Bernard Cribbins, Athene Seyler.

Maniac (1963)

(Il maniaco)

Hammer. Reg.: Michael Carreras. Sc.: Jimmy Sangster. Fot.: Wilkie Cooper. Prod.: Jimmy Sangster. 86 min. Bianco e nero.

Con: Kerwin Mathews, Donal Houston, Nadia Gray.

What a Crazy World (1963)

Inedito in Italia

Reg.: Michael Carreras. Prod.: Michael Carreras.

The Curse of the Mummy's Tomb (1964)

(Il mistero della mummia)

Hammer/Swallow. Reg.: Michael Carreras. Sc.: Henry Younger (Michael Carreras). Fot.: Otto Heller. Mus.: Carlo Martelli. Prod.: Michael Carreras. 80 min. Colore. CinemaScope.

Con: Terence Morgan, Fred Clark, Ronald Howard, Jeanne Roland.

Slave Girls (1968)

(Le femmine delle caverne)

Hammer. Reg.: Michael Carreras. Sc.: Henry Younger (Michael Carreras). Fot.: Michael Reed. Mus.: Carlo Martelli. Prod.: Michael Carreras. 74 min. Colore. CinemaScope.

Con: Martine Beswick, Edina Ronay, Michael Lattimer, Stephanie Randall.

The Lost Continent (1968)

(La nebbia degli orrori)

Hammer. Reg.: Michael Carreras. Sc.: Michael Nash, da una novella di Dennis Wheatley. Fot.:

Paul Beeson. Mus.: Gerard Schurmann. Prod.: Michael Carreras. 98 min. Colore.
Con: Eric Porter, Hildegard Knef, Suzanna Leigh, Tony Beckley.

Blood of the Mummy's Tomb (1971)

(Exorcismus)

Hammer. Reg.: Seth Holt, Michael Carreras (quest'ultimo subentrato alla morte del primo). Sc.: Christopher Wicking, dalla novella di Bram Stoker "Jewel of the Seven Stars". Fot.: Arthur Grant. Mus.: Tristram Cary. Prod.: Howard Brandy. 94 min. Colore.

Con: Andrew Keir, Valerie Leon, James Villiers.

Shatter (1974)

Hammer/Shaw. Reg.: Michael Carreras. Sc.: Don Houghton. Fot.: Brian Probyn, John Wilcox, Roy Ford. Prod.: Michael Carreras, Vee King Shaw. Colore.

Con: Stuart Whitman, Peter Cushing, Ti Lung, Lily Li, Anton Diffring.

PRODUTTORE

- 1951: **The Dark Light** di Vernon Sewell
 1952: **Never Look Back** di Francis Searle
Mantrap di Terence Fisher
 1953: **The four sided triangle** di Terence Fisher
Spaceways di Terence Fisher (Viaggio nell'interspazio)
 1954: **Face the Music** di Terence Fisher
Blood Orange di Terence Fisher
The strangler came home di Terence Fisher
Men of Sherwood Forest di Val Guest (La spada di Robin Hood)
 1955: **Break in the circle** di Val Guest (Interpol - Agente 23)
Murder by Proxy di Terence Fisher (Omicidio per procura)
Cyril Stapleton and the Showband di Michael Carreras
The Eric Winstone Band Show di Michael Carreras
The right person di Peter Cotes
 1957: **The Edmundo Ross Half Hour** di Michael Carreras
The Steel bayonet di Michael Carreras
 1958: **The Snorkel** di Guy Green
 1959: **Ten Seconds to hell** di Robert Aldrich
The Hugly Duckling di Lance Comfort
The mummy di Terence Fisher (La mummia)
Two Faces of Dr. Jekyll di Terence Fisher
 1961: **Visa to Canton** di Michael Carreras (Passaporto per Canton)
 1963: **What a crazy world** di Michael Carreras
Savage Guns di Michael Carreras
 1964: **The curse of the Mummy's Tomb** di Michael Carreras (Il mistero della mummia)
 1965: **Fanatic** di Silvio Narizzano (Una notte per morire)
She di Robert Day (La dea della città perduta)
 1966: **One Million Years B.C.** di Don Chaffey (Un milione di anni fa)
 1968: **Slave Girls** di Michael Carreras (Le femmine delle caverne)
The Lost Continent di Michael Carreras (La nebbia degli orrori)
 1969: **Moon Zero Two** di Roy Ward Baker (Luna zero due)
 1970: **Crescendo** di Alan Gibson (Crescendo... con terrore)
Creature that the World Forgot di Don Chaffey
 1973: **That's your funeral** di John Robins
Nearest and dearest di John Robins
 1974: **Shatter** di Michael Carreras.

PRODUTTORE ESECUTIVO

- 1954: **Mask of Dust** di Terence Fisher
 1957: **The abominable Snowman** di Val Guest
 1958: **Clean Sweep** di MacLean Rogers
The camp on the Blood Island di Val Guest (L'isola dei disperati)
Man with a dog di Leslie Arliss
The Revenge of Frankenstein di Terence Fisher (La vendetta di Frankenstein)
 1959: **I only arsked** di Montgomery Tully
The Hound of Baskervilles di Terence Fisher (La furia dei Barkerville)
Yesterday's enemy di Val Guest
The man who could cheat death di Terence Fisher (L'uomo che ingannò la morte)
 1960: **The stranglers of Bombay** di Terence Fisher (Gli strangolatori di Bombay)
Hell is a city di Val Guest (L'assassino è alla porta)
The curse of the werewolf di Terence Fisher (L'implacabile condanna)
The brides of Dracula di Terence Fisher (Le spose di Dracula)
Never take a sweet from a stranger di Cyril Frankel
Sword of Sherwood Forest di Terence Fisher (Gli arceri di Sherwood)
 1961: **A weekend with Lulu** di John Paddy Carstairs
Taste of Fear di Seth Holt (La casa della paura)
Watch it sailor di Wolf Rilla
The terror of Tongs di Anthony Bushell
 1962: **The pirates of the blood river** di John Gilling (I pirati del fiume rosso)
 1963: **The damned** di Joseph Losey (Hallucination)
Cash on Demand di Quentin Lawrence
 1972: **Fear in the night** di Jimmy Sangster (Paura nella notte)
 1973: **Straight on till morning** di Peter Collinson
 1974: **The Legend of the Seven Golden Vampires** di Roy Baker (La leggenda dei sette vampiri d'oro).

SCENEGGIATURE (per la Hammer)

- 1954: **The stranger come home** di Terence Fisher
 1964: **Curse of the mummy's tomb** di Michael Carreras
 1966: **One million years B.C.** di Don Chaffey (Un milione di anni fa)
 1968: **Slave Girls** di Michael Carreras (Femmine delle caverne)
 1969: **Moon Zero Two** di Roy Baker (Luna zero due)
 1971: **Creature that the World Forgot** di Don Chaffey

FREDDIE FRANCIS - BIOGRAFIA

Nasce a Londra, nel 1917. Studia ingegneria e quindi comincia a scattare foto di scena sui set cinematografici. Nel 1936 riesce a farsi assumere dalla Gaumont come ragazzo tuttofare e quindi lavora in diversi studi fra i quali Stepperton ed Elstree. Rimane a Pinewood fino all'inizio della guerra come assistente cameramen per poi entrare nell'esercito nel reparto "Servizi Cinematografici". Dopo la guerra ottiene il suo primo lavoro come cameraman in "The Macomber Affair" (1947) e quindi viene chiamato anche per "Mine Own Executioner". Nel 1956 è direttore della fotografia nella seconda unità di Moby Dick, ruolo nel quale aveva già esordito l'anno prima con "A Hill in Korea". Nel 1961 debutta alla regia con "Two and Two make six" e la sua prima edizione horror viene con "Vengeance/The Brain". Nei tredici anni successivi firma la regia di 22 pellicole, quasi tutte del genere fantastico, molte delle quali per la Hammer e la Amicus.

A metà anni Settanta decide di smettere di dirigere e si dedica soltanto alla fotografia. Cambia però idea nel 1985 ritornando alla regia con "Doctor and the Devils".

Ha vinto un Oscar per la migliore fotografia con "Sons and Lovers".

Ho letto spesso, in altre interviste che ha concesso, che a lei non piacciono i film dell'orrore. È vero?

L'ho letto anch'io, ma si tratta di cattive interpretazioni di un mio pensiero. Molto semplicemente, io detesto fare sempre la stessa cosa e visto che non credo ci sia tanta altra gente che abbia diretto un numero così elevato di pellicole horror ho tutti i diritti di essermi stufo. Il fatto che io abbia cominciato a dirigere film fantastici è stato casuale. Dopo la mia prima regia, che non era stata un successo, mi convinsi della necessità di girare moltissimi film in fretta per dimostrare cosa sapessi fare. Visto che ero un buon amico, e lo sono ancora, di Tony Hinds, fu proprio lui ad offrirmi di lavorare per la Hammer. Io accettai e trovai la cosa molto divertente, probabilmente mi sarebbe piaciuto fare un film qualsiasi solo per il gusto di farlo. Diressi un film dopo l'altro, quasi senza pensarci, ritrovandomi imprigionato nell'etichetta di regista horror. Da allora ho sempre cercato di venirne fuori riuscendoci solo nel 1975. E per questo sono tornato alla fotografia e non mi sono occupato di regia fino allo scorso anno per "Doctor and the Devils".

L'esperienza come tuttofare negli studi cinematografici deve essere stata fondamentale per lei.

Quando ero apprendista alla fotografia erano i tempi in cui le macchine erano enormi, dieci pollici per otto, erano difficili da ma-

novrarsi. Scattare la "stills" dei film era una cosa abbastanza noiosa ma credo che sia stata una esperienza fondamentale per me, anche perché mi permetteva di girare per i set, vedere quello che facevano gli altri ed imparare. Fu in quel momento, prima della guerra, che capii cosa fossero un film ed il cinema e credo che fu proprio allora che appresi la cosa più importante della mia carriera, e cioè come raccontare una storia in immagini.

La tecnica è infatti un fattore relativamente poco importante perché se dai una storia ad una dozzina di diversi registi avrai dodici storie diverse in immagini. Il migliore sarà quello capace di introdurre la migliore idea originale. La tecnica a quel punto diventa una cosa della stessa difficoltà di imburrare il pane.

In termini di approccio alla sceneggiatura che esperienza ha maturato in quegli anni?

Se oggi qualcuno venisse da me con un soggetto e dei soldi proponendomi di dirigere un film, immediatamente dopo aver letto il testo io avrei già in mente la fotografia, vedrei già chiare tutte le immagini del lavoro e probabilmente, accettando, cambierei ben poche cose. Potrei farlo bene o male, ma lo farei con facilità. Questo è quello che ho imparato in tutti quegli anni. Intendo dire che ogni giorno che sono stato in questo mondo ho appreso qualche cosa ed ora posso avere perfettamente il controllo di quanto succede sul set. Spesso capita che un produttore cerchi di dissuadere il regista provando a convincerlo che quanto vuole fare non è possibile. Io non ci casco più, ormai nessuno può più mettermi i piedi in testa.

Cosa ricorda della sua prima esperienza di direttore della fotografia?

Poca roba. È stata "A kill in Korea" ma prima di allora ero già stato operatore in un sacco di film anche se non accreditato. E non dimenticare l'esperienza della guerra che è stata incredibile ed utilissima. Non credo comunque che ci sia stato un momento in cui effettivamente ho cominciato a fotografare, perché per molto tempo sono stato nella condizione di fare tutto quello che mi venisse chiesto. Cosicché tutto ha avuto una sua evoluzione naturale. Non ero un contabile, ero un cineasta.

Di quella fine degli anni Cinquanta quale pellicola le è rimasta più cara?

Le rammento tutte con piacere, "Saturday Night, Sunday Morning", "Sons and Lovers", "Room at the Top". È stato un periodo stupendo.

Deve essere stato fantastico vincere un Oscar.

Naturalmente, fu splendido. La mia impresione nei confronti degli Oscar è che la cosa più importante sia la nomination, perché, dopo di questa, tutto diventa una cosa di fortuna ed io stesso non

mi aspettavo di vincere la statuetta. Quell'anno tutte le categorie videro la vittoria di "The apartment" di Billy Wilder che pure era candidato per la fotografia. Sapevo che normalmente la vittoria toccava al film più popolare dell'anno e vedermi scelto su una grandissima sorpresa oltre che un'immensa gioia.

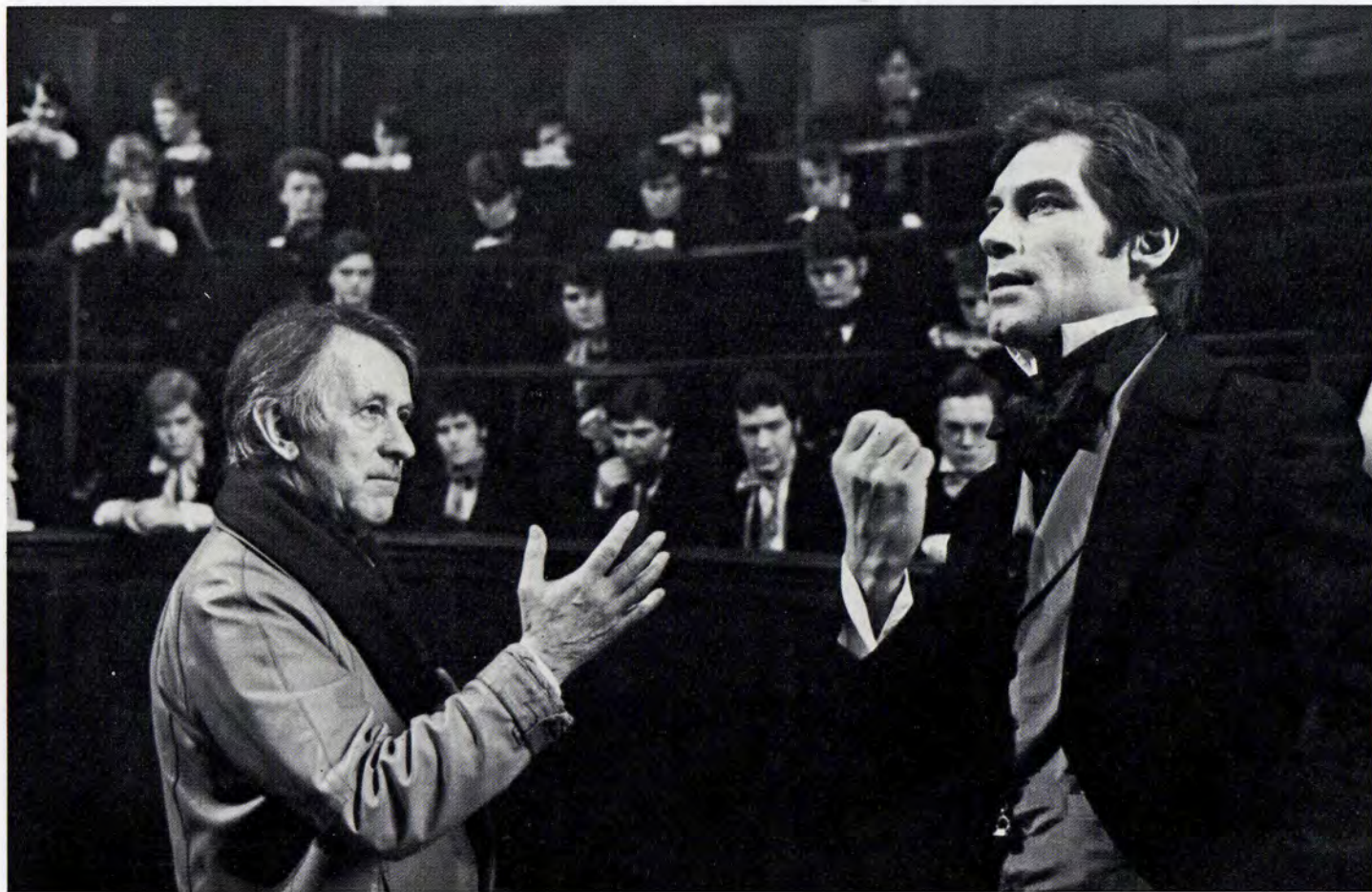
Il suo primo film per la Hammer fu "Corruzione a Jamesstown" nel quale diresse la fotografia. Come entrò in contatto con la compagnia?

Incontrai Tony Hinds ad un party ed andammo subito molto d'ac-

cordo. Lui conosceva tutti i lavori che avevo fatto sino ad allora e mi espresse il desiderio che io facessi un film per loro. Fu una cosa molto semplice, molto diretta.

Come andò invece la prima direzione?

Spero che tu non abbia mai visto quel film e spero che tu non lo veda mai. Dopo aver vinto l'Oscar, molti mi offrirono delle direzioni ed io scelsi quella sbagliata, "Due più due fa sei". Fu un grande errore. Prima di cominciare le riprese speravo che sarei riuscito a cambiare la sceneggiatura riscrivendola, ma non me lo per-



misero. In seguito ho imparato che una volta che la macchina di un film si è messa in moto non è più possibile cambiare nulla perché non c'è tempo. Francamente credo che sia una pellicola veramente disastrosa.

Quando ho cominciato a lavorare per la Hammer, questa era già decollata. Che impressione aveva del loro metodo di fare cinema?

Non sapevo troppo dei film dell'orrore, non ero un fan del genere. Nutro la convinzione che la Hammer fosse un gruppo affiatato di persone, Tony Hinds, Jimmy e Michael Carreras, che trovò una buona formula per ottenere dei buoni incassi. So che i giornalisti si seccano quando dico una cosa di questo tipo, ma la Hammer era esclusivamente il frutto di tre brillanti tipi che avevano avuto una grande idea. Tutti si aspettano che io dica qualcosa di magico su quei tre, ma tutto quello che si può dire è che erano tre "superuomini d'affari" con l'idea giusta, al momento giusto, per fare i soldi.

Crede che sia sbagliato che la gente si aspetti che un regista di film horror sia un appassionato, almeno un po' appassionato, del genere?

Non voglio pronunciarmi su questo argomento. Quello che dico è che credo che tu a questo punto abbia già capito, è che io sono una persona ordinaria che ama fare dei film. Ho lavorato con Billy Wilder, John Houston e tanti altri, ma sembra che la gente non sappia chi siano. Col passare del tempo ho capito che molto del pubblico del cinema fantastico non solo non comprende i film in generale ma nemmeno quelli del fantastico. A volte, capiscono solo l'orrore e questa è una cosa che mi fa abbastanza paura.

Crede che la gente non capisca che un film gotico non è altro che una fiaba per bambini cresciuti?

Probabilmente è così. Spesso i giornalisti mi dicono che il sangue nei miei film non è molto realistico. Certo che non lo è, è la mia risposta, la gente deve sapere che si tratta di una fiaba, che si sta recitando, che l'attore non muore per davvero. Se non si capisce questo, è finito l'intrattenimento.

Nell'affrontare la direzione di film a soggetto "psicopatico" come "Il rifugio dei dannati" o "L'incubo di Janet Lind" si è rifatto in qualche modo ad Hitchcock?

Non cerco di ispirarmi mai a nessuno, in nessuna occasione. Come ho già detto, ogni volta che mi trovo ad affrontare un film ho una immagine della storia che mi si mette a fuoco nella mente e resto sempre fedele a quella, in tutte le fasi di realizzazione del lavoro. La cosa più difficile nel dirigere un film sta nell'attribuirgli un carattere. Poiché quei film erano per la Hammer, io mi trovavo costretto a dover eccitare il pubblico con la suspense, cosa che Hitch-

cock ha sempre fatto da maestro e che nessuno ha mai più fatto come lui. Io, in particolare, non ho mai pensato di ricreare una determinata scena o situazione già vista in un film di Hitchcock, sarebbe stato uno sfruttamento da poveri. Dovevo impostare un'atmosfera di paura e solo questo ho fatto. Se c'è qualche cosa che possa ricordare Hitchcock, questa è dovuta solo al fatto che il nostro lavoro si svolgeva sullo stesso campo, almeno in quel momento.

Lei ha lavorato sia per la Hammer che per la Amicus. Che differenze ha trovato fra le due case?

Credo che fosse una questione di stile. Milton Subotsky, il produttore-proprietario della Amicus che scriveva anche molte delle sceneggiature, era un amante delle situazioni da fumetto e così le sue idee finivano per essere migliori e più fresche di quelle della Hammer. Alla fine credo di aver preferito la Amicus perché c'era la possibilità, ogni volta, di ampliare visualmente la sceneggiatura che di solito era molto corta. Prendi ad esempio "Il Teschio Maledetto". Era un film dal budget molto limitato eppure credo che siamo riusciti a dargli uno stile ed un'atmosfera meravigliose. Non c'erano soldi per gli effetti speciali ed ogni volta che il teschio doveva volare erano grossi guai. È stata una sfida difficile, ma mi ha dato molta soddisfazione.

Lei è uno dei registi che ha avuto la fortuna di dirigere Christopher Lee e Peter Cushing insieme. Che rapporti c'erano fra i due sul set.

Peter è sempre stato un attore sicuro di sé e allo stesso tempo molto rassicurante. Chris lo è adesso, una volta era più insicuro. Credo che cercasse in Peter la sua ispirazione per la parte. Erano grandi amici, andavano molto d'accordo. Chris sapeva di trovarsi di fronte ad un attore dal talento eccezionale che solo raramente si è trovato a recitare parti degne delle sue capacità. Non li ho mai sentiti avere una parola di disaccordo.

Cambiando discorso, vorrei chiederle se, per lei, il simbolismo ha un ruolo determinante nel fare cinema.

Occasionalmente mi è capitato di farci attenzione, ma non è mai stata una mia regola. Spesso cerco di inserire nel film dei dettagli che tengano unito il filo della trama o, più semplicemente, facciano pensare lo spettatore. Nonostante questo, non credo di poter dire di essere un regista che punti al messaggio più che al resto, anche se raccontando una storia più che un'altra si può convincere una parte del pubblico di qualche cosa. Nel mio ultimo "Doctor and the Devils", ho pensato abbastanza al significato del lavoro. La sceneggiatura, scritta da Dylan Thomas, pone infatti la domanda "se il fine giustifica i mezzi". Ho fatto il film su questo messaggio ma non potrei dirigere un prodotto il cui testo fosse basato tutto sulla

affermazione "la guerra è stupida". Se qualcuno va al cinema e non sa che la guerra è stupida è talmente idiota che non dovrebbero farlo entrare. Un film dal contenuto di questo tipo sarebbe un messaggio ad un idiota.

Vorrei tornare indietro nel tempo a chiederle il perché di film come "Mezzo litro di rosso per il Conte Dracula" e "Count Down/Son of Dracula". Che senso hanno?

Se li hai visti devi essere stato uno dei pochi al mondo. Lo credo e forse lo spero. Sono stati due film che non avrei mai dovuto fare, due lavori di cui mi ero completamente dimenticato. Il primo fu prodotto in Germania e fin dall'inizio io ero conscio della difficoltà di fare una parodia dell'horror. Pensavo però di lavorare con della gente normale del mondo del cinema e credevo di poter fare comunque un buon film. Col tempo mi accorsi che il produttore era un incapace e che prendeva l'impresa come se fosse stata un "home movie". Volle fare il casting, volle apparire nel film, volle che la moglie facesse l'attrice. Fu una cosa disastrosa su cui non so dire nulla di serio.

Lo stesso discorso vale per "Son of Dracula" dove fu Ringo Starr, il batterista dei Beatles a convincermi. Mi mandò la sceneggiatura ed io gliela rispedii scrivendogli che era la peggiore cosa che mi fosse mai capitato di vedere. Alla fine lui insistette tanto ed io accettai, ma le cose andarono peggio con il passare del tempo e quando decisero di farne un musical io abbandonai il set. Così non finii il film e non so che fine abbia fatto. Io non l'ho visto.

Che impressione le fecero "The Goul" e "The Legend of the Werewolf", i suoi due ultimi film horror?

Non avrei dovuto fare neanche questi, avrei dovuto fermarmi prima. A quei tempi, però, mio figlio era il proprietario della compagnia di produzione, la Tyburn, e non riuscii a dirgli di no. L'ho fatto solo per lui.

Spostando il discorso sulle sue recenti direzioni di fotografia, vorrei sapere come ha conosciuto David Lynch.

David ed il produttore di "Elephant Men" stavano cercando un direttore della fotografia e qualcuno gli disse che io ero l'uomo adatto. Ci incontrammo e la nostra intesa fu perfetta. Quelli della produzione, tuttavia, non mi vedevano di buon occhio per il fatto che io non avevo fotografato per anni e perché volevano un altro. David era indeciso e tirò la classica monetina per rompere gli indugi. Vinse l'altro, ma presero me.

Lynch l'ha portata anche in "Dune". Come è stato lavorare con così tanti soldi?

Nessuno ha mai lavorato con un budget grosso come quello di

"Dune", anche se durante la realizzazione del film non ho ben capito dove venisse sprecato. Dal punto di vista personale, io, in un film, non penso a quanto posso spendere ma a quello che mi serve, né più né meno. "Dune" è stato diverso da qualsiasi altra cosa che io abbia mai fatto e forse non avrei accettato se non fosse stato per David.

Cosa c'era che non andava in "Dune"?

Era troppo difficile scrivere la sceneggiatura, credo che ne abbiano fate almeno dodici arrivando a perdere quella che era l'idea originale. Alla fine penso che una fetta del pubblico sia andata a vederlo perché aveva letto il libro ed una parte perché si aspettava qualcosa come "Guerre stellari". Ed uno dei problemi è stato proprio questo: David aveva messo un sacco di cervello nel film e la gente si è divertita solo per gli effetti speciali. Non era né carne né pesce. Volevano due tipi di pubblico e non ne hanno preso neanche uno. Avrebbero dovuto fare un cult movie più intimo ed usare David o un grande film molto tecnico con un altro regista da concentrare sugli effetti speciali. E poi il casting era completamente inadeguato, anche se non dovrei dirlo.

Adesso si ripresenta con un nuovo film da regista. Era molto che ci stava pensando?

Da quando ho girato "The Creeping Flesh" nel 1972, molto tempo fa. I detentori dei diritti della sceneggiatura hanno cercato per tutti questi anni di realizzarlo fino a che lo hanno portato a Mel Brooks al quale è piaciuto e quindi ha deciso di farlo. Sapeva che io ero coinvolto nel progetto e questo lo faceva stare tranquillo visto che mi conosceva da "Elephant Man". La storia è molto simile a quella della "Jena" di Boris Karloff, direi anzi che è la stessa. Ne è venuto fuori un film che adoro e che forse molti dei miei fans non gradiranno in quanto non si tratta di un horror in senso classico. Anche questa volta credo che abbiano sbagliato a lanciarlo come horror. La gente rimarrà delusa.

Che progetti ha per il futuro?

Ho acquistato i diritti di un libro francese e sto cercando l'attore protagonista. Non ho intenzione di spendere una lira sulla sceneggiatura prima di averlo trovato.

Ha in mente qualcuno?

L'ho già chiesto a Sean Connery e Burt Lancaster ma non ho ancora ricevuto risposte. Se accetteranno, l'uno o l'altro, mi metterò di nuovo in corsa.

N.B.: L'intervista di Marco Zatterin a Freddie Francis è stata effettuata nell'abitazione del regista a Isleworth, Londra 22 febbraio 1986.

Freddie Francis

REGIE.

Two and two make six (1961)

(Due più due fa sei)

Bryanston/Prometheus. *Reg.*: Freddie Francis. *Sc.*: Monja Danischewsky. *Fot.*: Desmond Dickinson e Ronnie Taylor. *Mus.*: Norrie Paramor. *Prod.*: Monja Danischewsky. 89 min. Bianco e nero.
Con: George Chakiris, Janette Scott, Alfred Lynch.

Vengeance (1962) (altro titolo inglese "The Brain")

(L'uomo che vinse la morte)

CCC. *Reg.*: Freddie Francis. *Sc.*: Robert Stewart e Philip Mackie. *Fot.*: Bob Hulke. *Mus.*: Ken Jones. *Prod.*: Raymond Stress. 83 min. Bianco e nero.
Con: Anne Heywood, Peter Van Eyck, Cecil Parker, Bernard Lee.

The Day of the Triffids (1962)

(L'invasione dei mostri verdi - Il giorno dei trifidi)

Reg.: Steve Sekely. Francis, che non appare nei titoli di testa, ha girato la sequenza del faro. *Sc.*: Philip Yordan dalla novella di John Wyndham. *Fot.*: Ted Moore. *Fot.*: Ted Moore. *Mus.*: Ron Goodwin. *Prod.*: George Pitcher per Philip Yordan.
Con: Howard Keel, Nicole Maurey, Jeanette Scott, Alexander Knox.

Paranoic (1963)

(Il rifugio dei dannati)

Hammer. *Reg.*: Freddie Francis. *Sc.*: Jimmy Sangster. *Fot.*: Arthur Grant. *Mus.*: Elizabeth Lutyens. *Prod.*: Anthony Hinds.
Con: Janette Scott, Oliver Reed, Alex Davison, Sheila Burrell.

Nightmare (1963)

(L'incubo di Janet Lind)

Hammer. *Reg.*: Freddie Francis. *Sc.*: Jimmy Sangster. *Fot.*: John Wilcox. *Mus.*: Don Banks. *Prod.*: Jimmy Sangster. 82 min. Bianco e nero. HammerScope.
Con: David Knight, Moira Redmond, Brenda Bruce

Evil of Frankenstein (1964)

(La rivolta di Frankenstein)

Hammer. *Reg.*: Freddie Francis. *Sc.*: John Elder (Anthony Hinds). *Fot.*: John Wilcox. *Mus.*: Don Banks. *Prod.*: Anthony Hinds. 84 min. Colore.

Con: Peter Cushing, Kingston, Peter Woodthorpe, Sandor Eles, Duncan Lamont.

Hysteria (1965)

(Hysteria)

Hammer. *Reg.*: Freddie Francis. *Sc.*: Jimmy Sangster. *Fot.*: John Wilcox. *Mus.*: Don Banks. *Prod.*: Jimmy Sangster. 85 min.
Con: Robert Webber, Lelia Goldoni, Anthony Newlands, Jennifer Jayne, Maurice Denham.

Dr. Terror's House Horrors (1964)

(Le cinque chiavi del terrore)

Amicus. *Reg.*: Freddie Francis. *Sc.*: Milton Subotsky. *Fot.*: Alan Hume. *Mus.*: Elizabeth Lutyens. *Prod.*: Milton Subotsky. 98'. Colore.
Con: Peter Cushing, Christopher Lee, Donald Sutherland, Ursula Howells, Max Adrian, Jeremy Kemp, Alan Freeman.

The Skull (1965)

(Il teschio maledetto)

Amicus. *Reg.*: Freddie Francis. *Sc.*: Milton Subotsky, da una storia di Robert Bloch. *Fot.*: John Wilcox. *Mus.*: Elizabeth Lutyens. *Prod.*: Milton Subotsky. 83 min. Colore.
Con: Peter Cushing, Christopher Lee, Patrick Wymark, Jill Bennett, Nigel Green, Michael Gough.

The Traitor's Gate (1965)

(Grande rapina alla Torre di Londra)

Summit. *Reg.*: Freddie Francis. *Sc.*: John Sansom (pseudonimo di Jimmy Sangster) da una novella di Edgar Wallace. *Fot.*: Denys Coop. *Prod.*: Ted Llyod. 80 min. Bianco e nero.
Con: Albert Lieven, Gary Raimond, Margaret Trooger, Klaus Kinski.

Psychopath (1965)

(La bambola di cera)

Amicus. *Reg.*: Freddie Francis. *Sc.*: Robert Bloch. *Fot.*: John Wilcox. *Mus.*: Philip Martell. *Prod.*: Milton Subotsky. 83'. Colore.
Con: Patrick Wymark, Margaret Johnson, John Standing, Alexander Knox, Judy Huxtable.

The Deadly Bees (1965)

(Il mistero dell'isola dei gabbiani)

Amicus. *Reg.*: Freddie Francis. *Sc.*: Robert Bloch e Anthony Marriot dalla novella "A taste of Honey" di H.F. Heard. *Prod.*: Milton Subotsky. 83'. Colore.
Con: Suzanna Leigh, Frank Finlay, Guy Doleman, Catherine Finn.

They Came from Beyond Space (1966)

(La morte scarlatta viene dallo spazio)

Amicus. *Reg.*: Freddie Francis. *Sc.*: Milton Subotsky. *Mus.*: James Stevens. *Eff. spec.*: Les Bowie Films. *Prod.*: Max J. Rosenberg e Milton Subotsky. 85 min. Colore.
Con: Robert Hutton, Jennifer Yane, Katy Wild, Michael Gough.

Torture Garden (1966)

(Il giardino delle torture)

Amicus. *Reg.*: Freddie Francis. *Sc.*: Robert Bloch. *Mus.*: Don Banks, James Bernard. *Prod.*: Milton Subotsky. 93 min. Colore.
Con: Jack Palance, Beverly Adams, Michael Bryant, John Standing.

Dracula has Risen from the Grave (1968)

(Le amanti di Dracula)

Hammer. *Reg.*: Freddie Francis. *Sc.*: John Elder (Anthony Hinds). *Mus.*: James Bernard. *Fot.*: Arthur Grant. *Prod.*: Aida Young. 92 min. Colore.
Con: Chris Lee, Ruper Davies, Veronica Carlson, Barbara Ewing, Barry Andrews.

Mumsy, Nanny, Sonny and Girly (1969) (noto come Girly)

(inedito in Italia)

Ciro/Brigitte. *Reg.*: Freddie Francis. *Sc.*: Brian Comport da una commedia di Maisie Mosco. *Fot.*: David Muir. *Mus.*: Bernard Ebbinghouse. *Prod.*: Ronald J. Kahn. 102 min. Colore.
Con: Michael Bryant, Ursula Howells, Pat Jeywood, Howard Trever.

Trog (1970)

(inedito in Italia)

Warner. *Reg.*: Freddie Francis. *Sc.*: Aben Kandel. *Fot.*: Desmond Dickinson. *Mus.*: John Scott. *Prod.*: Herman Cohen.
Con: Joan Crawford, Michael Gough, Bernard Kay, David Griffin.

Gebissen wir nur Nachts/

Happening der Vampire (1971)

(Mezzo litro di rosso per il conte Dracula)

(titolo inglese: Vampire Happening)

Aquila. *Reg.*: Freddie Francis. *Sc.*: August Rieger. Colore.
Con: Ferdy Maine, Yvor Murrillo, Pia Dagermark.

The Creeping Flesh (1972)

(Il terrore arriva con la pioggia)

Tigon. *Reg.*: Freddie Francis. *Sc.*: Peter Spenceley e Jonathan Rumbold. *Fot.*: Norman Warwick. *Mus.*: Paul Ferris. *Prod.*: Michael Redbourn. 91 min. Colore.
Con: Peter Cushing, Christopher Lee, Lorna Heil-

bron, George Benson, Duncan Lamont, Michael Ripper.

Tales from the Crypt (1972)

(Racconti dalla tomba)

Amicus. Reg.: Freddie Francis. Sc.: Milton Subotsky dai fumetti di William Gaines. Fot.: Norman Warwick. Mus.: Douglas Gamley. Prod.: Milton Subotsky.

Con: Peter Cushing, Joan Collins, Roy Dotrice, Richard Greene, Ian Hendry, Patrick Magee, Ralph Richardson, Nigel Patrick.

Tales that Witness Wadness (1973)

(Delyrious)

Amicus. Reg.: Freddie Francis. Sc.: Jay Fairbank. Fot.: Norman Warwick. Mus.: Bernard Ebbinhouse. Prod.: Milton Subotsky e Norman Prigen. 90 min. Colore.

Con: Donald Pleasance, Joan Collins, Kim Novak, Jack Hawkins, Georgia Brown, Donald Houston, Suzy Kendall, Peter McNery.

Craze (1973)

(Il buio macchiato di rosso)

Harbour (Emi). Reg.: Freddie Francis. Sc.: Abel Kandel ed Herman Cohen dalla novella "Infernal Idol" di Henry Seymour. Fot.: John Wilcox. Mus.: John Scott. Prod.: Herman Cohen. 95 min. Colore.

Con: Jack Palance, Diana Dors, Julie Ege, Edith Evans, Hugh Griffith, Trevor Hoard, Suzy Kendall.

Son of Dracula/Count Downe (1974)

(inedito in Italia)

Apple. Reg.: Freddie Francis. Mus.: Harry Nilsson. Colore.

Con: Ringo Starr, Dennis Price, Harry Nilsson.

The Ghoul (1975)

(inedito in Italia)

Tyburn. Reg.: Freddie Francis. Sc.: John Elder (Anthony Hinds). Mus.: Harry Robinson. Fot.: John Wilcox. Prod.: Kevin Francis. 87 min. Colore.

Con: Peter Cushing, Alexandra Bastede, John Hurt, Veronica Carlson, Don Henderson.

Legend of the Werewolf (1975)

(inedito in Italia)

Tyburn. Reg.: Freddie Francis. Sc.: John Elder (Anthony Hinds). Prod.: Kevin Francis. Mus.: Harry Robinson. Fot.: John Wilcox. 90 min. Colore.

Con: Peter Cushing, Ron Moody, Roy Castle, David Rintoul, Hugh Griffith.

Doctor and the Devils (1985)

(inedito in Italia)

Brookfilm-Gaumont. Reg.: Freddie Francis. Sc.: Ronald Harwood, da un soggetto originale di Dylan Thomas. Mus.: John Morris. Fot.: Gerry Turpin e Norman Warwick. Prod.: Jonathan Sanger. 93 min. Colore.

Con: Timothy Dalton, Jonathan Pryce, Twiggy, Stephen Rea, Julian Sands.

Nel 1969, Freddie Francis ha inoltre diretto un cortometraggio intitolato "The Intrepid Mr. Twigg". Nel corso degli anni ha poi girato alcuni telefilm per la televisione britannica per la serie "Il santo" (con Roger Moore), "Star Maidens" (coproduzione con la Germania, filmata nel 1977), "Black Beauty" (le avventure di un cavallo nero, nate dalla vittoriana penna di Anna Sewell e realizzato nel 1972 per il piccolo schermo dopo tre apparizioni in cinema rispettivamente nel 1933, 1947 e 1971), "Man in a Suitcase".

DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA.

- "Moby Dick" (1956) di John Huston con Gregory Peck (seconda unità)
- "A Hill in Korea (inedito) (GB, 1956) di Julian Amyes con Stanley Baker.
- "Time without pity (L'alibi dell'ultima ora) (GB, 1957) di Joseph Losey con Michael Redgrave e Peter Cushing.
- "Room at the Top" (La strada dei quartieri alti) (GB, 1958) di Jack Clayton con Simone Signoret, Laurence Harvey.
- "Next to no time" (inedito) (GB, 1958) di Henry Cornelius, con Kenneth More.
- "Never Take a Sweet from a Stranger" (Corruzione a Jamestown) (GB, 1960) di Cyril Frenkel, con Gwen Watford.
- "Saturday Night and Sunday Morning" (Sabato sera, domenica mattina) (GB, 1960) di Karel Reisz.
- "Sons and Lovers" (Figli e Amanti) (GB, 1960) di Jack Cardiff, con Trevor Howard e Donald Pleasence. Oscar a Freddie Francis.
- "Battle of the Sexes" (La battaglia dei sessi) (GB, 1960) di Charles Crichton, con Peter Sellers, Robert Morley e Donald Pleasence.
- "The Innocents" (Suspence) (GB, 1961) di Jack Clayton, con Deborah Kerr.
- "Night Must Fall" (Notturmo tragico) (GB, 1964) di Karel Reisz, con Albert Finney.
- "The Elephant Man" (US, 1980) di David Lynch, con Anthony Hopkins, John Hurt.
- "The French Lieutenant's woman" (GB, 1981) di Karel Reisz, con Meryl Streep.
- "Dune" (USA, 1984) di David Lynch, con Kyle MacLachlan, Sean Young, Sting.

VAL GUEST — BIOGRAFIA

Nato a Londra nel 1911, comincia la propria carriera come attore e giornalista scrivendo per "The Hollywood Reporter", "Zit's" e "Los Angeles Examiner". Negli anni trenta si lega al gruppo di Gainsborough scrivendo la prima sceneggiatura nel 1932, "The Maid of the Mountains". Sempre per la Gainsborough, dirige il suo primo film nel 1943, "Miss London Ltd". A metà degli anni cinquanta inizia il suo lungo sodalizio con la Hammer girando alcuni dei suoi film più famosi come i primi due Quatermass e "Il mostruoso uomo delle nevi". Nel decennio targato '60 la sua attività si fa densa e partecipa a "Casinò Royale". All'inizio di quello successivo dirige alcuni film di tendenza soft-core per poi dedicarsi quasi completamente alla televisione. Oggi, all'età di 75 anni, continua incessantemente a lavorare.

È stata lunga la strada dal "di fronte" al "dietro" la camera da presa, passando per la penna?

Quando facevo l'attore, all'inizio, avevo già molti contatti con i giornali e scrivevo le storie sugli altri attori che incontravo sul set. Stando nel giro cinematografico ero molto avvantaggiato. Poi ebbi il mio incontro fortunato con Marcel Varnel. Tutto cominciò con una critica feroce che io feci ad uno dei suoi film. Scrissi, in un impeto di gioventù, che la sceneggiatura faceva schifo e che ne avrei scritte di migliori senza alcuna difficoltà. Varnel mandò al mio direttore, Billy Wilkinson, una lettera di risposta in cui diceva testualmente: «se il vostro redattore è così bravo fate fare a lui la mia prossima sceneggiatura». Il direttore mi chiamò e mi fece notare che lo avevo messo in una situazione perlomeno scomoda e difficile e che se non avessi salvato la faccia del giornale mi avrebbe licenziato. Andai ad incontrare Varnel ed invece di chiedergli scusa finii per ribadire il concetto. Il caso volle che tutto finì bene, che Varnel si convincesse effettivamente che io fossi in grado di fare il lavoro. Alla fine mi permise di scrivere la sceneggiatura di un suo film "Good Morning Boys". Da allora ne feci altri nove.

Alcune delle prime sceneggiature che lei ha scritto erano tratte da originali di altri, come "Ghost Train" o "Alf Putnam Afloat". Preferisce adattare materiale o creare i propri lavori?

Ho sempre preferito creare qualcosa di mio. È così che ho fatto subito dall'inizio con i film di Varnel e Will Hay. Ricordo che molte idee nascevano da delle riunioni degli sceneggiatori Gainsborough che cominciavano a discutere su cosa fare. Eravamo quattro e qualsiasi cosa uscisse firmato dalla casa era stato scritto da uno di noi. C'era Frank Lauder, Sidney Gilliat e Marriot Edgar, che fungeva da mio stretto socio e collaboratore. Insieme abbiamo fatto tutto,

dai film di George Arliss a "La signora scompare" di Hitchcock.

Come ha cominciato a lavorare per la Hammer?

Conoscevo Sir James Carreras, il boss della compagnia, da moltissimo tempo e credo che proprio lui, nel 1954, mi abbia chiesto di fare un film per la Hammer, "La spada di Robin Hood". Mi trovai benissimo con loro e con gli anni sono tornato spesso a lavorare per i Carreras o per Tony Hinds. Insieme formavamo un team fantastico.

"The Quatermass Xperiment" fu quindi il naturale passo successivo?

Andò così. Tony Hinds, che doveva produrre il film, venne a dirmi che c'era una serie televisiva che lo interessava e della quale voleva comperare i diritti. Mi diede una sceneggiatura che ne avevano tratto proprio il giorno in cui, con mia moglie, stavo andando in vacanza a Tangeri. Non lessi subito lo "script" che invece mia moglie studiò accuratamente traendone la conclusione che sarei stato matto a non farlo. In seguito lo trovai anch'io estremamente interessante e decisi di accettare il lavoro.

Era il suo primo film fantascientifico. Cosa cercò di fare per adattarsi al nuovo genere?

Per prima cosa mi sforzai di mantenere quanto più possibile nei limiti della credibilità ogni riferimento di carattere scientifico. Per spaventare il pubblico è necessario che esso creda totalmente a quello che sta vedendo, come se stesse assistendo ad un reportage del telegiornale. Era quindi necessario essere realisti e mantenere il senso di drammaticità dell'opera.

Nigel Kneale, l'inventore del personaggio "Quatermass" ha detto che non ha mai gradito Brian Donlevy nel film. È d'accordo?

Niente affatto. Credo che sembri un perfetto studioso inglese, non ha per nulla l'aria americana. Lui fu scelto perché parte dei soldi venivano dal distributore americano della Hammer che credeva più facile vendere il film negli States con un attore nazionale dentro. A me è piaciuto. Anzi credo che alla fine abbia funzionato molto meglio di quanto tutti si aspettassero.

Cosa ricorda di "Quatermass II"?

Non è mai stato uno dei miei film preferiti anche se l'ultima volta che mi è capitato di vederlo non mi è dispiaciuto. Credo che si sia andati un po' troppo oltre il necessario, che si sia tirata troppo la corda. Il primo film stava in piedi benissimo aveva una struttura lineare. Il secondo, quando gli extraterrestri cercano di colonizzare la terra, diventa un po' troppo sofisticato e complicato per piacere a tutti. Personalmente, non amo quel film.

È stato avvicinato per dirigere il terzo episodio della serie "Quatermass"?

Sì, ma avevo da fare.

Lei ha fatto molti tipi di film. Sarebbe in grado di definire il suo stile?

Non so dire quale sia il mio stile. Posso dire cosa voglio. Non sono un regista che farebbe un film solo per ragioni commerciali, tengo molto alla validità della storia. E quando ho una buona storia cerco di rimanervi fedele e di renderla in immagini in modo che sia credibile. Se non si rispetta il soggetto, il film è condannato sino dal principio.

Vedo che non è molto contento dei suoi film più famosi. Cosa pensa del "Mostruoso uomo delle nevi"?

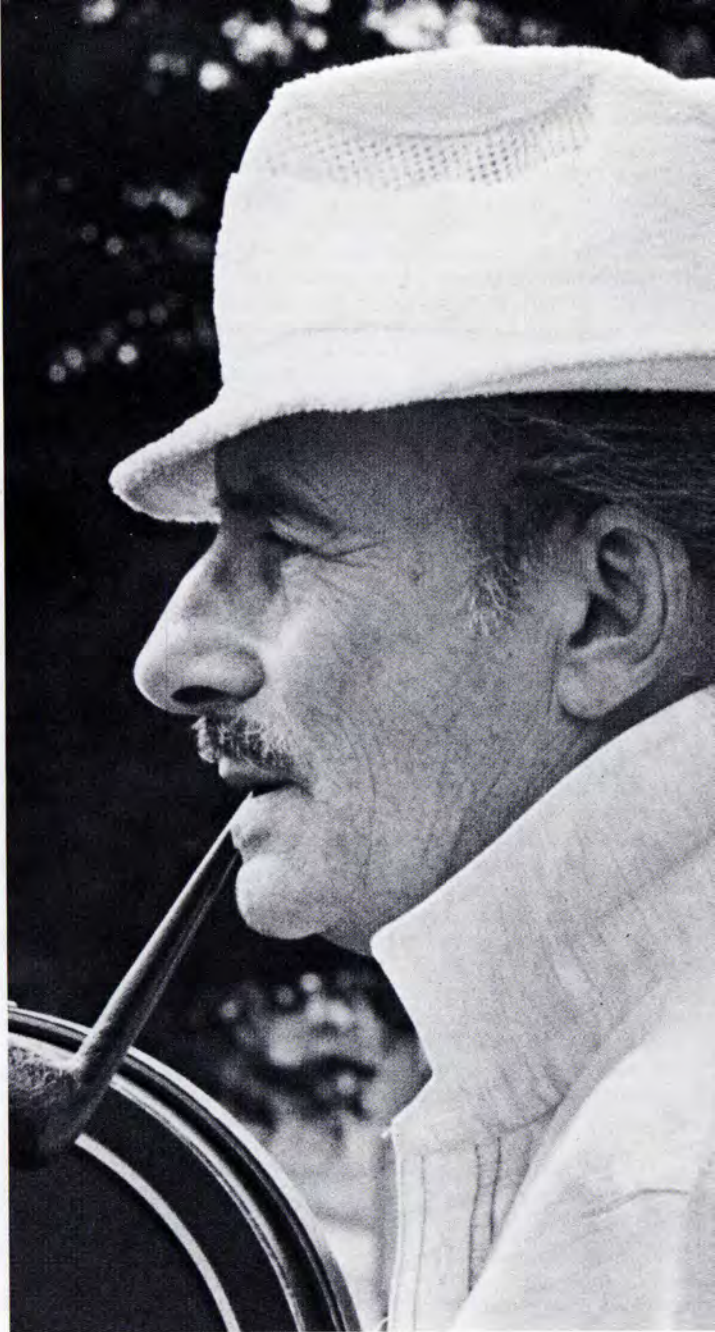
È un altro dei film che non amo anche se credo di averlo fatto assai migliore di quanto i mezzi a mia disposizione me lo permettessero. Mi sarebbe piaciuto fare molte più cose in quella circostanza ma il budget era sempre lì a tagliare qualsiasi iniziativa. Andammo sui Pirenei francesi a girare tutte le scene ambientate sull'Himalaya e lì passammo delle giornate tremende. Eravamo a tremila metri, andavamo in giro in cordata e ci si poteva muovere solo sugli sci. Abbiamo rischiato la vita innumerevoli volte, non è stato piacevole.

Ho letto invece che "... e la Terra prese fuoco" l'ha soddisfatta.

Quello sì. Doveva essere un film della Hammer che mi aveva contattato per una serie di quattro puntate da un'ora l'una da vendersi alla televisione. Il progetto non andò in porto ma l'idea mi piaceva soprattutto perché pensavo di modernizzarla un poco aggiungendo dei caratteri ecologici che avrebbero potuto ricollegare la storia con l'attualità. Così lo feci con un'altra compagnia e credo di essere riuscito a mantenere vivo lo spirito che intendevo attribuire alla pellicola. C'è una storia dietro la sceneggiatura di quel film. L'avevo scritta sette anni prima di girarla e per tutto quel tempo era stata il mio film successivo. Ogni volta che finivo un lavoro ed il produttore mi chiedeva se avessi avuto qualche nuova idea, io gli parlavo di "... e la Terra..." e lui puntualmente mi rispondeva che nessuno voleva saperne della bomba. Alla fine riuscii a trovare i soldi e vinsi pure un British Academy Award e molti premi in America.

Le sarebbe piaciuto fare un film gotico pieno di sangue, qualcosa di Dracula nel perfetto stile Hammer?

Non sarebbe stato da me, penso di avere troppo senso dell'umorismo. Quando fai un film di genere fantastico penso sia assolutamente necessario credere in quello che stai facendo e questo puoi farlo per la fantascienza ma non certo per un gotico puro. È difficile credere nella verità di un film horror gotico. L'unica volta che



SEKSMISJA (Sexmission Pol. 1983)

reg. Juliusz Machulski
sog. scen. J. Machulski, Jolanta Harting, Powel Hainy
fot. Yerzj Lukaszewicz
mus. Henrjk Kuzniak
pr. Film Polski
int. Olgierd Lukaszewicz, Yerzi Stuhr, Bozena Stryjkowna

Alberto e Max si svegliano dall'ibernazione in un futuro molto lontano e scoprono con grande costernazione di trovarsi in un mondo popolato unicamente di donne.

Juliusz Machulski

Nato nel 1955.
Diplomato all'Istituto di Cinema, teatro e televisione di Lodz.
1978 - Zrobotosam (Fallo da te - *televisivo*)
1979 - Bezposrednie polaczenie (Connessione diretta - *televisivo*)
1981 - Vabank (*lungometraggio*)
1983 - Sexmission



TROLL (USA 1985)

reg. John Buechler
sog. scen. Ed Naha
fot. Romano Albani
mus. Richard Band
eff.spec. John Buechler e Mechanical
and Make Up Imageries
int. Noah Hathaway,
Michael Moriarty, Shelley Hack

La famiglia Potter non è la sola nuova affittuaria di un appartamento in Mockingbird Lane. Anche Torok il Troll è andato ad abitare con loro con il proposito di creare un regno fantastico nell'appartamento, di cui diventare re. Per fare ciò Torok dovrà, però, combattere un'antica esorcista e un ragazzino.



THE TOXIC AVENGER (USA 1985)

reg. Michael Herz, Samuel Weil
scen. Joe Ritter
fat. James London, Lloyd Kaufman
eff. spec. Jennifer Aspinall,
Tom Lauten
pr. Lloyd Kaufman, Michael Herz
int. Mitchell Cohen, Andrée Maranda,
Jennifer Bapstist, Robert Prichard

Alcuni teppisti gettano un poveraccio in una discarica di liquami chimici. L'uomo esce da quell'orrore tremendamente sfigurato ma mutato nelle proprie caratteristiche fisiche fino ad essere fortissimo e praticamente indistruttibile.

Inizia allora un'opera di vendetta contro i suoi persecutori (che ritrova mentre stanno rapinando una tavola calda ed elimina nelle maniere più feroci e grottesche) ed i loro capi, i boss della malavita di quella piccola città.

L'amore di una stupenda ragazza, cieca e perciò inconsapevole del suo orrido aspetto, lo riporta a sentimenti umani.





vettore ufficiale FANTAFESTIVAL



I VIAGGI DEL SESTANTE

sono arrivato molto vicino a fare una cosa di questo tipo è stato quando mi offrirono di girare "Il Castello dei Carpazi" tratto dal racconto di Giulio Verne. Verne era un grande ammiratore di Poe ed io mi ero detto che un giorno avrei dovuto scrivere una sceneggiatura da uno dei suoi racconti e così scrissi quello, tratto da un romanzo che in Europa era sempre stato un best-seller. Non era un brutto "script", anzi era molto divertente. Il problema fu che nessuno mise mai i soldi perché il progetto prendesse quota.

Lei ha fatto molta televisione recentemente. Come si è trovato nel passaggio al piccolo schermo?

Abbastanza bene, anche se non posso dire di aver fatto delle cose bellissime. "The Adventurers" con Gene Barry non era un grande serial, "Space 1999" era molto meglio. Mi sono invece divertito molto facendo "Attenti a quei due" con Tony Curtis e Roger Moore. Ho lavorato ai primi sei episodi, erano molto belli ma portavano via un sacco di tempo.

Per la televisione ha anche fatto, nel 1984, tre puntate della serie "The Hammer House of Mystery and Suspence". Che effetto le ha fatto tornare a lavorare per la casa?

È stato un sentimento curioso, ho scoperto che con tutti questi anni e i cambiamenti di proprietà da Michael Carreras a Roy Skeggs, la situazione interna della compagnia è rimasta abbastanza simile a sé stessa. Mi è sembrato di tornare ai buoni vecchi tempi. I budget sono limitati, i tempi di produzione strettissimi e le sceneggiature ottime. Il solo problema è che gli "script" non sono concepiti per essere realizzati in pochi giorni e la trasposizione non è mai troppo semplice. È stata comunque un'esperienza interessante che mi ha fatto molto piacere.

A distanza di molti anni cosa ricorda invece della vecchia Hammer?

Lavorare con la Hammer ha sempre significato lavorare con dei seri professionisti dai quali aspettarsi il meglio. Era gente che conosceva il cinema alla perfezione, che agiva naturalmente. Tutto era molto bello, tutto così amichevole. Per ogni regista che andasse a lavorare per la Hammer era sufficiente lavorare negli orari previsti, senza bisogno di fare straordinari. Tutto era sempre perfetto.

Ha mai pensato di smettere di fare film?

Non certo per motivi di età. Ho intenzione di andare avanti finché ne avrò la possibilità. Ora come ora mi sento ancora lanciaatissimo.

Marco Zatterin

Val Guest - Filmografia

Miss London Ltd (1943)

(inedito in Italia)

GFD/Gainsborough. *Reg.*: Val Guest. *Sc.*: Val Guest e Marriot Edgar. *Prod.*: Edward Black. 99 min. Bianco e nero.

Con: Arthur Askey, Anne Shelton, Evelyn Dall.

Bees in Paradise (1943)

(inedito in Italia)

GFD/Gainsborough. *Reg.*: Val Guest. *Sc.*: Val Guest e Marriot Edgar. 75 min. Bianco e nero.

Con: Arthur Askey, Peter Graves, Anne Shelton, Jean Kent.

Give Us the Moon (1944)

(inedito in Italia)

GDF/Gainsborough. *Reg.*: Val Guest. *Sc.*: Val Guest da una novella di Caryl Brahms, "The elephant is white". *Prod.*: Edward Black. 95 min. Bianco e nero.

Con: Margaret Lockwood, Vic Oliver, Roland Culver, Peter Graves.

I'll be Your Sweetheart (1945)

(Sarai il mio amore)

Gainsborough. *Reg.*: Val Guest, Val Valentino. *Fot.*: Phil Grindrod. *Prod.*: Louis Levy. 104 min. Bianco e nero.

Con: Margaret Lockwood, Michael Rennie.

Just William's Luck (1947)

(inedito in Italia)

Reg.: Val Guest.

Con: William Graham, Leslie Bradley.

William Comes to Town (1948)

(inedito in Italia)

Reg.: Val Guest.

Con: William Graham, Garry Marsh.

Murder at the Windmill (1949)

(inedito in Italia)

Reg.: Val Guest. *Sc.*: Val Guest. *Prod.*: Daniel M. Angel e Nat Cohen. 70 min. Bianco e nero.

Con: Garry Marsh, Jack Livesey, Jon Pertwee.

Miss Pilgrim's Progress (1950)

(inedito in Italia)

Scritto e diretto da Val Guest. *Prod.*: Daniel M. Angel. 82 min. Bianco e nero.

Con: Yolande Donlan, Michael Rennie, Garry Marsh.

The Body Said No (1950)

(inedito in Italia)

Reg.: Val Guest. Bianco e nero.

Con: Michael Rennie, Yolande Donlan.

Mr. Drake's Duck (1951)

(Alto Comando: Operazione Uranio)

Reg.: Val Guest. *Sc.*: Val Guest dal programma radio di Ian Messiter. *Fot.*: Jack Cox. *Prod.*: Daniel M. Angel, Douglas Fairbanks jr. 85 min. Bianco e nero.

Con: Douglas Fairbanks jr., Yolande Donlan, Wilfrid Hyde White.

Penny Princess (1952)

(inedito in Italia)

Rank. Reg.: Val Guest. *Fot.*: Geoffrey Unsworth. *Mus.*: Ronald Hammer. *Prod.*: Frank Godwin. 94 min. Colore.

Con: Dirk Bogarde, Yolande Donlan.

The Runaway Bus (1954)

(inedito in Italia)

Eros. Scritto e diretto da Val Guest. *Fot.*: Stan Pobe. *Mus.*: Ronald Binge. *Prod.*: Val Guest. 78 min. Bianco e nero.

Con: Frankie Howerd, Margaret Rutherford, Petula Clark.

Life With the Lyons (1954)

(inedito in Italia)

Exclusive/Hammer. Reg.: Val Guest. *Sc.*: Val Guest e Robert Dunbar dalla serie radiofonica BBC. *Fot.*: Walter Harvey. *Mus.*: Arthur Wilkinson. *Prod.*: Robert Dunbar. 81 min. Bianco e nero.

Con: Ben, Bebe Daniels, Barbara e Richard Lyon, nella parte di loro stessi.

Men of Sherwood Forest (1954)

(La spada di Robin Hood)

Exclusive/Hammer. Reg.: Val Guest. *Sc.*: Allan Mackinnon. *Mus.*: Doreen Corwithen. *Fot.*: Jimmy Harvey. *Prod.*: Michael Carreras. 77 min. Colore.

Con: Don Taylor, Eileen Moore, Reginald Beckwith.

Dance Little Lady (1954)

(Il grido del sangue)

Renown. Reg.: Val Guest. *Sc.*: Val Guest e Doreen Montgomery. *Prod.*: George Minter. 87 min. Colore.

Con: Terence Morgan, Mai Zetterling.

They Can't Hang Me (1955)

(inedito in Italia)

Reg.: Val Guest.

Con: Terence Morgan, André Morell, Anthony

Oliver.

The Lyons in Paris (1955)

(inedito in Italia)

Exclusive/Hammer. Reg.: Val Guest. *Sc.*: Val Guest, con personaggi della serie radiofonica della BBC. *Fot.*: Jimmy Harvey. *Mus.*: Bruce Campbell. *Prod.*: Robert Dunbar. 81 min.

Con: la famiglia Lyons nella parte di se stessa.

Break in the Circle (1955)

(Interpol - Agente 23)

Hammer. Reg.: Val Guest. *Sc.*: Val Guest, da una novella di Philip Lorraine. *Fot.*: Walter Harvey. *Mus.*: Doreen Corwithen. *Prod.*: Michael Carreras. 91 min. Bianco e nero.

Con: Forrest Tucker, Eva Bartok, Marius Goring.

The Quatermass Xperiment (1955)

(L'astronave atomica del Dott. Quatermass)

Hammer. Reg.: Val Guest. *Sc.*: Val Guest, Richard Landau, dall'serie TV di Nigel Kneale. *Fot.*: Walter Harvey. *Mus.*: James Bernard. *Prod.*: Anthony Hinds. 82 min. Bianco e nero.

Con: Brian Donlevy, Jack Warner, Richard Wordsworth.

It's a Wonderful World (1956)

(inedito in Italia)

Reg.: Val Guest.

Con: Terence Morgan, George Cole, Kathleen Harrison.

The Weapon (1956)

(L'arma del delitto)

Penclean. Reg.: Val Guest. *Sc.*: Fred Freiburger. *Fot.*: Reg Wyer. *Mus.*: James Stevens. 81 min. Bianco e nero.

Con: Elizabeth Scott, Steve Cochran, George Cole, Herbert Marshall.

Carry on, Admiral (1957)

(inedito in Italia)

Reg.: Val Guest.

Con: David Tomlinson, Peggy Cummins, Bryan Reece.

Quatermass II (1957)

(Vampiri dallo spazio)

Hammer. Reg.: Val Guest. *Sc.*: Nigel Kneale e Val Guest, dal serial TV di Kneale. *Fot.*: Gerald Gibbs. *Mus.*: James Bernard. *Prod.*: Anthony Hinds. 85 min. Bianco e nero.

Con: Brian Donlevy, John Longden, Bryan Forbes.

The Camp on the Blood Island (1958)

(L'isola dei disperati)

Hammer. *Reg.*: Val Guest. *Sc.*: Val Guest e Jon Manchip White da un racconto di Jon Manchip White. *Fot.*: Jack Asher. *Mus.*: Gerard Schurmann. *Prod.*: Anthony Hinds. 82 min. Bianco e nero.

Con: André Morell, Carl Mohner, Barbara Shelley, Richard Wordsworth.

Up the Creek (1958)
(inedito in Italia)

Byron. *Scritto e diretto da* Val Guest. *Fot.*: Arthur Grant. *Prod.*: Henry Halsted. 83 min. Bianco e nero.

Con: Peter Sellers, David Tomlinson, Wilfrid Hyde White, Lionel Jeffries.

Life is a Circus (1959)
(inedito in Italia)

Reg.: Val Guest.

Con: Bud Flanagan, Jimmy Nerve.

Yesterday's Enemy (1959)
(Nemici di ieri)

Hammer. *Reg.*: Val Guest. *Sc.*: Peter Newman, dalla sua commedia televisiva. *Fot.*: Arthur Grant. *Prod.*: T.S. Lyndon-Haynes. 95 min. Bianco e nero.

Con: Stanley Baker, Guy Rolfe.

Express Bongo (1959)
(Espresso bongo)

Bl, Britannia, Conquest. *Reg.*: Val Guest. *Sc.*: Wolf Mankowitz da una sua commedia. *Fot.*: John Wilcox. *Mus.*: David Heneker, Monty Norman. *Prod.*: Val Guest. 111 min. Bianco e nero. *Con*: Laurence Harvey, Silvia Syms, Cliff Richard, Yolando Donlan.

Further up the Creek (1959)
(inedito in Italia)

Hammer/Byron. *Reg.*: Val Guest. *Sc.*: Val Guest, John Warren, Len Heath. *Fot.*: Gerry Gibbs. *Mus.*: Stanley Black. *Prod.*: Henry Halsted. 91 min. *Con*: David Tomlinson, Frankie Howard, Lionel Jeffries.

Hell is a City (1960)
(L'assassino è alla porta)

Hammer. *Reg.*: Val Guest. *Sc.*: Val Guest, da una novella di Maurice Proctor. *Fot.*: Arthur Grant. *Mus.*: Stanley Black. *Prod.*: Michael Carreras. 98 min. Bianco e nero.

Con: Stanley Baker, John Crawford, Donald Pleasence, Maxine Audley.

The Full Treatment (1961)

(La morsa)

Hilary - Falcon (Hammer). *Reg.*: Val Guest. *Sc.*: Val Guest, Ronald Scott Thorn, dalla novella omonima di Ronald Scott Thorn. *Fot.*: Gilbert Taylor. *Mus.*: Stanley Black. *Prod.*: Val Guest. 109 min. Bianco e nero.

Con: Claude Dauphin, Diane Cilento, Ronald Lewis.

The Day the Earth Caught Fire (1961)
(E la terra prese fuoco)

British Lion/Pax. *Reg.*: Val Guest e Wolf Mankowitz. *Fot.*: Harry Waxman. *Mus.*: Monty Norman. *Prod.*: Val Guest. 99 min. Bianco e nero con filtri di colore.

Con: Edward Jud, Janet Munro, Arthur Christie (ex direttore del Daily Express).

Jigsaw (1962)

(Scotland Yard: mosaico di un delitto)

British Lion/Britannia/Figaro. *Scritto e diretto da* Val Guest, tratto da una commedia di Hilary Waugh, "Sleep long my love". *Fot.*: Arthur Grant. *Prod.*: Val Guest. 107 min. Bianco e nero. *Con*: Jack Werber, Ronald Lewis, Michael Goodliffe.

80.000 Suspects (1963)

(Incubo sulla città)

Rank. *Reg.*: Val Guest, dalla novella "Pillars of Midnight" di Elleston Trevor. *Fot.*: Arthur Grant. *Mus.*: Stanley Black. *Prod.*: Val Guest. 113 min. Bianco e nero.

Con: Claire Bloom, Richard Johnson, Jolande Donlan, Cyril Cusak.

The Beauty Jungle (1964)

(Giungla di bellezza)

Rank. *Reg.*: Val Guest. *Sc.*: Robert Muller, Val Guest. *Fot.*: Arthur Grant. *Mus.*: Laurie Johnson. *Prod.*: Val Guest. 114 min. Colore. *Con*: Janette Scott, Ian Hendry, Ronald Fraser, Francis Matthews.

Where the Spies Are (1965)

(A caccia di spie)

MGM. *Reg.*: Val Guest. *Sc.*: Wolf Mankowitz, Val Guest dalla novella "Passport to Oblivion". *Fot.*: Arthur Grant. *Mus.*: Mario Nascimbene. *Prod.*: Val Guest. 113 min. colore.

Con: David Niven, Françoise Dorlé, Nigel Davenport, Cyril Cusak.

Casino Royale (1967)

(James Bond 007: Casino Royale)

Columbia. *Reg.*: John Huston, Val Guest, Ken Hughes, Robert Parrish, Joe McGrath, Rick Tal-

madge. *Sc.*: Wolf Mankowitz, John Law, Michael Sayers da Ian Fleming. *Fot.*: Jack Hildyard. *Mus.*: Burt Bacharach. *Prod.*: Charles Feldman, Jerry Bresler. 130 min. Colore.

Con: David Niven, Deborah Kerr, Orson Welles, Ursula Andress, Peter Sellers, Woody Allen, William Holden, Charles Boyer, John Huston, Jacqueline Bisset, George Raft, Peter O'Toole, Jean Paul Belmondo.

Assignment K (1968)

(Superspia K)

Columbia/Mazurka. *Reg.*: Val Guest. *Sc.*: Val Guest, Bill Strutton, Maurice Foster da un racconto di Harley Howard. *Fot.*: Ken Hodges. *Mus.*: Basil Kirchen. *Prod.*: Ben Arbeid, Maurice Foster. 97 min. Colore.

Con: Stephen Boyd, Michael Redgrave.

When Dinosaurs Ruled the World (1970)

(Quando i dinosauri si mordevano la coda)

Nomination all'Oscar 1971 per i migliori effetti visuali.

Hammer. *Reg.*: Val Guest. *Sc.*: Val Guest, da J.G. Ballard. *Fot.*: Dick Bush. *Mus.*: Mario Nascimbene. *Prod.*: Aida Young. 100 min. Colore. *Con*: Victoria Vetri, Robin Hawdon.

Toomorrow (1970)

(Together - Insieme)

Reg.: Val Guest. Colore.

Con: Olivia Newton John, Benny Thomas, Vic Cooper.

Au Pair Girls (1972)

(Le femmine sono nate per fare l'amore)

Reg.: Val Guest. Colore.

Con: Gabrielle Drake, Astrid Frank, Mea Mc Lay, Nancia Wait.

Confession of a Window Cleaner (1974)

(Confessione di un pulitore di finestre)

Reg.: Val Guest. Colore.

Con: Robin Askwith, Anthony Booth, Linda Howden.

The Diamond Mercenaries (1975)

(Per un pugno di diamanti)

AIP. *Reg.*: Val Guest. Colore.

Con: Telly Savalas, Peter Fonda, Chris Lee, Maud Adams.

The Boys in Blue (1982)

(inedito in Italia)

Reg.: Val Guest.

Agli albori della sua attività di regia Val Guest ha collaborato alla stesura di numerose sceneggiature fra cui:

- "The Maid of the Mountains" (1932)
- "Good Morning Boys" (GB, 1937) di Marcel Varnel
- "Okay for Sound" (GB, 1937) di Marcel Varnel
- "Oh, Mr. Porter" (GB, 1937) di Marcel Varnel
- "Convict 99" (1938, GB) di Marcel Varnel
- "Alf's Button Afloat" (GB, 1938) di Marcel Varnel
- "Band Waggon" (GB, 1939) di Marcel Varnel
- "The Frozen Limits" (GB, 1939) di Marcel Varnel
- "Old Bones of the River" (GB, 1939) di Marcel Varnel
- "Ask a Policeman" (GB, 1939) di Marcel Varnel
- "Gasbags" (GB, 1940) di Marcel Varnel
- "Inspector Hornleigh Goes to It" (GB, 1940) di Walter Forde
- "The Ghost Train" (1941) di Walter Forde
- "Back Room Boy" (GB, 1942) di Herbert Mason
- "London Town" (GB, 1946) di Wesley Ruggles
- "Paper Orchid" (GB, 1949) di Roy Ward Baker
- "Man Without Men" (GB, 1956) di Elmo Williams

Numerosi anche i lavori televisivi di Guest:

- Regista e sceneggiatore in alcuni episodi di "Attenti a quei due" con Roger Moore e Tony Curtis.
- Regista in nove episodi di "The Adventurer" con Gene Barry.
- Regista in cinque episodi di "Spazio 1999" (1977).
- Co-sceneggiatore e regista di "The Shillingsbury Blowers" con Trevor Howard (1978)
- Regista di sei episodi di "Sherlock Holmes e Dr Watson" con Geoffrey Whitehead e Donald Pickering (1979).
- Sceneggiatore e regista del film per la TV "Dangerous Davies - The Last Detective".
- Cosceneggiatore e regista di "The Shillingsbury Tales", serie TV inglese da sei episodi di un'ora.
- Regista di tre episodi della serie "The Hammer House of Mystery and Suspence" (The Devil's Mark, In Possession, Child's Play).

Una curiosità per concludere. Quella Yolande Donlan che appare in numerosi lavori di Val Guest non è altri che sua moglie.

RICHARD LESTER - Biografia

Nasce negli Stati Uniti nel 1932 da una famiglia di origine irlandese. A metà degli anni cinquanta viene Europa e dopo aver girato un po' si ferma in Inghilterra. Nel 1955 porta in televisione in "Richard Lester Show". Nel 1956 dirige il primo spettacolo TV jazz, "Downbeat". Contemporaneamente, sponsorizzato da Peter Sellers, conduce uno show comico dai vari titoli, "Fred", "Son of Fred" ed "Idiots Weekly". Nel 1959 realizza il suo primo cortometraggio (muto) che viene premiato ad Edimburgo, a San Francisco ed ottiene una nomination all'Oscar. Si mette così in moto la sua carriera che lo porta ad essere uno dei promotori della Swinging London con i film dei Beatles. Negli anni Settanta dirige una decina di film affrontando i generi più diversi fino ad arrivare ad un nuovo successo commerciale con "Superman II e III".

La maggior parte dei tuoi film è caratterizzata da un ritmo incessante. È una questione solo di montaggio?

Molti critici hanno scritto che io sono ossessionato dai movimenti di camera e dal "fast-editing" e nel dire questo si rifanno ad "A Hard Day's Night". È falso. Ricordo che una volta un gruppo di studenti ha preso quel film e lo ha messo in moviola, lo ha analizzato ed ha scoperto che aveva un numero di riprese e di movimenti di gran lunga inferiore a quello di tutti i film importanti dello stesso anno. Certo, molte parti di quel lavoro sono rapide ma questo è dovuto esclusivamente al fatto che, in ogni singola inquadratura, succedono tantissime cose, C'è un grande movimento degli attori e non dei tecnici. Sul set di "A Hard Day's Night" non avevo nemmeno i binari per la cinepresa.

Non imposti quindi il ritmo delle riprese prima di girare il film?

Ogni soggetto detta il proprio ritmo. È molto pericoloso cercare di dare a priori uno stile al contenuto perché è questo che deve dare origine a tutto. La forma viene poi da sé. Credo che il ritmo, nel cinema come in tutte le cose, venga dalla differenza fra ciò che è lento e ciò che è veloce. Se hai un certo tipo di immagine e non la cambi per tutto il film questo ti sembrerà lento. Ovviamente ci sono momenti e tipi di sequenze che necessitano di una alterazione del ritmo perché la forza di un film non sia solo nella velocità. Credo molto nel concetto di "forza" vista come "tragedia a doppia velocità" ed è questo che mi porta a lavorare in un modo ragionevolmente rapido. Ma ripeto, non è solo un frutto del montaggio né una scelta inevitabile. Qualche volta il ritmo è un obbligo. Torniamo ai Beatles. I quattro erano pressoché incapaci di ricordare più di una battuta alla volta e questo era un problema. Durante le riprese di "Help", poi, Ringo cominciò a soffrire di un forte ed

evidente tic facciale costringendomi a tagliare la scena un attimo prima ed un attimo dopo la smorfia e questo era un altro problema. I critici dissero allora che nel film c'era il battito cardiaco della Swinging London ma non era vero: era solo che non potevo far vedere Ringo con il tic.

Nel corso della tua attività hai cambiato spesso modo di fare cinema. È stato difficile?

Non voglio parlare di stile, non è una cosa a cui io pensi, né mi sento un critico. Personalmente, nei confronti degli altri film mi sento come Rousseau il Doganiere quando guardava i quadri di Cezanne. «Sono belli - diceva - ma credo che potrei finirli tutti». Io adoro essere innocente e primitivo, essere un cineasta serio e non un cinefilo, per questo non vado mai al cinema.

Nel concepire un film la tua attenzione è attratta più dallo sviluppo di un messaggio o dalle possibilità di intrattenere?

Non penso che al soggetto del film è, di questo, l'unica cosa che posso pensare è che sia importante, interessante oppure eccitante. Non reputo si possa valutare a priori le capacità intrattenitive di un soggetto perché il pubblico è sempre diverso, cambia continuamente le proprie abitudini. Quando dirigo non penso allo spettatore ma solo a come voglio lavorare. Darò quindi un qualcosa di personale che sarà la platea a giudicare. Non mi piace il modo di lavorare di David Lean. Quando stava scrivendo la sceneggiatura di "Lawrence d'Arabia" insieme a Robert Bolt, registrava in ogni momento il perché voleva fare una scena. Ogni cosa doveva essere motivata. Tre anni dopo, quando si trovava nel deserto della Giordania risentiva i nastri sul set per essere fedele all'idea originale. È una cosa terribile. Prendiamo come esempio "Cuba". È un'idea che ho avuto perché mi interessava un certo fenomeno. Mi chiedevo che cosa sarebbe successo ad un gruppo di persone ordinarie che si fosse trovato nel bel mezzo di un cambiamento di regime politico, nel passaggio dal fascismo a Castro. Questo fu il mio primo pensiero che poi si è evoluto ed è cambiato sul set con il cambiare della situazione. È la situazione che fa il film: in quel momento c'era Sean Connery che aveva le idee, il tempo faceva schifo, il nostro aereo era caduto e tutto cominciò ad andare per il verso sbagliato. Fu così che il nostro lavoro cominciò ad avere una sua vita autonoma al di fuori di noi.

Parliamo del tuo primo lungometraggio, "It's Trad, Dad". Milton Subotsky mi ha detto che non ti piace ricordarlo.

No, si sbaglia. È una pellicola che mi piace moltissimo, ne conservo addirittura una copia in 16 mm. che mi guardo ogni tanto. Quando l'ho girato ero molto emozionato per aver avuto la possibilità di dirigere e alla fine ero soddisfatto. Dopo il successo di "The



running...”, ero convinto che ormai la mia carriera fosse avviata, ma nessuno mi offrì niente, nessuno all’infuori di Milton. Un giorno mi fece vedere un copione da 25 pagine che io trovai interessante. Gli dissi che quando avrebbe avuto la sceneggiatura pronta io avrei accettato di dirigerlo. Lui mi rispose che la sceneggiatura era quella. Dovetti così aggiungere il resto, in tre settimane. Il film andò benone ma, non portò altro lavoro.

Come ti contattarono per “Mani sulla Luna”?

Fu Walter Shenson a chiamarmi ed io accettai perché era il seguito di un buon film, “Il ruggito del topo” con Peter Sellers, che lo stesso attore aveva suggerito di fare, anche se lui non vi avrebbe preso parte. Fu lui a suggerire il mio nome. Alla fine, però, il film mette in evidenza tutti i problemi che abbiamo dovuto affrontare nel realizzarlo. Non è completamente malvagio ed è stato importante perché mi ha fatto lavorare con i Beatles.

Cosa centra “Mani sulla Luna” con i Beatles?

Verso la fine delle riprese, il compartimento musicale della United Artists per la quale stavo girando, mi disse che si stava pensando di fare un film veloce per sfruttare il successo di una nuova band, i Beatles. Volevano che si facesse in fretta e mi chiesero di programmare l’opera in modo che potesse essere pronta prima dell’estate, prima cioè del momento in cui pensavano che la band si sarebbe disintegrata. Terminato “Mani sulla Luna” mi buttai quindi in questa nuova fatica, e cominciammo all’inizio della primavera. Il montaggio portò via tre settimane e ai primi di luglio tutte le sale del mondo potevano vedere i fantastici quattro sullo schermo.

Come erano i Beatles dei primi tempi?

Come nel film, non abbiamo cambiato nulla. Abbiamo solo eliminato le droghe ed i casini con le ragazze che erano cose improponibili per un film di quei tempi. Per me l’unica cosa importante era che lo interpretassero loro stessi in una sorta di documentario fantasioso. Così nel primo film mostrammo cosa facessero per vivere, come lavorassero e come fossero prigionieri del proprio successo, spinti da un’auto ad una stanza ad uno studio ad un teatro e ritorno. Nel secondo invece incontrammo seri problemi perché non avremmo più potuto comportarci nello stesso modo, in quanto non era più possibile attingere dalla loro vita privata senza fare un film vietato ai minori. Fu così che ci trovammo costretti ad inventarci una storia fantastica in cui i Beatles, sempre nella parte di loro stessi, potessero essere vittime alla riscossa.

«Help!» fu il film che consacrò il successo della Swinging London. Eravate consci di iniziare un nuovo corso?

Non so rispondere a questa domanda. Vivere con i Beatles nella metà degli anni Sessanta era come trovarsi al centro dell’universo, in un posto in cui non si capisce più la differenza fra le cause e gli effetti. Non voglio parlare di Fisica. Voglio solo cercare di spiegare l’incredibile fenomeno in cui ci trovavamo catturati. Non si poteva fare una gag senza che, qualche mese dopo, si trovasse qualche imitatore pronta a ripeterla. Ovunque, in Inghilterra come in Argentina. Una volta, io chiesi a George Harrison di suonare il sitar sul set perché pensavo fosse divertente far vedere dei musicisti indiani suonare “A Hard Day’s Night”. George, che non aveva mai visto un sitar accettò e poi rimase catturato dallo strumento. Tre mesi dopo Ravi Shankar suonava alla Royal Festival Hall e noi, in un certo senso, ne eravamo la causa. Ricordo quegli anni come il periodo più eccitante della mia vita, qualcosa che non mi succederà mai più, un momento in cui ero padrone dell’esaltazione del successo. Adesso posso dire con serenità che per me è stato molto dannoso essere stato famoso da giovane.

Molte cose, nei film dei Beatles, appaiono essere improvvisate.

Quanto era programmato e quanto non?

Quasi tutto era programmato. Ogni tanto, però, c'erano delle scene costruite su delle situazioni puramente emozionali. Quando si voleva ritmo, come in "A Hard Day's Night" all'inizio, tutte le scene erano girate con soffitti molto bassi, in auto, in treno, proprio per dare l'impressione della costruzione. Poi veniva la liberazione con il passaggio all'aria aperta e l'idea era quella di far vedere che si divertivano molto perché finalmente erano sfuggiti al sistema. Lo script diceva solo "I ragazzi giocano in un prato". Il resto era fantasia e tutti agivano liberamente pur consci di quello che si stava facendo.

Con "Non tutti ce l'hanno" hai cercato di portare la swinging London negli Stati Uniti?

Non intenzionalmente. "The Knack" è stata una reazione alla perdita dell'innocenza. La Swinging London era infatti un movimento innocente spinto da un grande ottimismo, dal meraviglioso senso che si sarebbe riusciti a cambiare qualche cosa, che si sarebbe presto andati verso un mondo migliore. C'era un feeling di cambiamenti in arrivo in Inghilterra a metà degli anni Sessanta, tutte le possibilità sembravano aperte, c'erano molti motivi per credere che la vita sarebbe stata migliore. Poi, tutto l'ottimismo ha cominciato ad andarsene e quando sono ritornato negli States il buonumore era finito. C'erano i figli dei fiori con le loro disperate noncuranze e poi è venuta la disillusione completa con il Vietnam e la rivolta del maggio '68. È stato questo lo spirito guida di lavori come "The Knack" prima e "The Bedsitting Room" dopo.

Nonostante questo hai trovato gli spunti per una farsa come "Dolci vizi al foro".

È stato uno strano film. Io considero i film storici molto interessanti perché danno la possibilità di fare delle ricerche. Io trovo che tutta la storia, quella sociale in particolare, sia molto stimolante, è una possibilità di essere pagati mentre si impara. Tuttavia quello fu un film molto difficile perché il produttore se lo era scritto su misura perché lo potesse dirigere. All'ultimo momento decise che non era all'altezza della situazione e mi chiamò pensando che, visto che ero un regista molto giovane, non avrei fatto molte storie. Arrivato in Spagna, dove erano in corso i lavori di preparazione, cominciai invece a cambiare tutto, giungendo al punto di litigare con il produttore fino a smettere di parlargli. Lui decise che non avrebbe tirato fuori un penny per cambiare il film e così io ed il mio cameramen, Nicholas Roeg, ci sedemmo ed in tre settimane riscrivemmo parte della sceneggiatura. Credo che sia facilmente distinguibile quello che abbiamo fatto noi da quello che abbiamo lasciato.

Hai un criterio nello scegliere le battute di un film?

Cerco solo di non inserire nel film delle gags prive di rilevanza. Quello che è splendido di una gag è la capacità di condurci ad un'altra gag, come faceva Buster Keaton. Una battuta portava all'altra e così via. Odio le gags irrilevanti messe lì solo perché possono far ridere, come è lo stile cui tendono di più i giovani che pensano che, visto che lo hanno fatto i Monty Python, possano farlo pure loro. Bisogna dare a tutto una cadenza perfetta priva di una soluzione di continuità.

Come ti sei trovato a lavorare con John Lennon in "Come ho vinto la guerra"?

Ho sempre creduto che John fosse la forza trascinante dei Beatles, il dominante del quartetto. Credo pure che fosse quello che meglio sarebbe stato in grado di fare l'attore. Fu però durante le riprese di quel film che lui mi confessò che secondo il suo parere il recitare era una cosa abbastanza cretina e che non avrebbe mai voluto farlo.

E questo fu un problema per il film?

No, il problema era che tutti, di fronte a John, non aspettavamo altro che vederlo suonare la chitarra. Se pure fosse stato un film sulla morte del papa, John avrebbe dovuto suonare la chitarra, e questo era il problema. John se la cavò comunque benissimo nel film, oltretutto aveva una parte minore.

Sei soddisfatto di quel lavoro?

Sì e no, non lo so. Sapevo fin dall'inizio che avremmo raggiunto un tipo di pubblico predeterminato e dovevo scegliere: insinuare di soppiatto le mie idee negli spettatori o attaccare fin dall'inizio. Ero giovane, scelsi la seconda soluzione ed è successo che siamo piaciuti a chi ci avrebbe accettato comunque. Il sistema ci ha rifiutati e si è difeso buttando bombe fumogene nei nostri cinema e cercando di far sospendere le proiezioni.

Credi che sia così difficile cambiare le abitudini della gente?

Guarda "The bedsitting Room". Quello che ho cercato di dire è che, supponendo che il sistema sia un tempio greco e che tu ci metta una bella bomba sotto, dopo l'esplosione tutti i singoli pezzi continueranno ad avere la loro forma ed il loro stile, sia esso corinzio o dorico. È una cosa dura.

I due film sui moschettieri che hai fatto, battono bandiera panamense. Come mai?

Sono pronto a giurare che sono i due migliori film mai realizzati in Panama. Scherzi a parte, credo che sotto ci fossero i classici problemi di tasse e di deresponsabilizzazione nei confronti del fisco.

Con questo trucco però chi ci ha perso sono stato io perché di diritti di autore non ne ho mai visti.

Come hai affrontato Dumas?

Volevo trattarlo da cinico, come un semplice narratore di storie. Dumas aveva delle ottime qualità di politico e di conoscitore della società francese. Se leggi bene Dumas, e non solo la prima parte, capirai che senso avesse essere uomo in quei tempi. «I tre Moschettieri» sono molto di più di una buona storia ed io volevo farne un superfilm. L'idea originale era infatti quella di girare un lavoro unico di tre ore e mezza. Ancora prima si era pensato di farlo con i Beatles, che però si erano già sciolti anche se fu questo il motivo che mi coinvolse nella storia. All'inizio, i produttori ne volevano un film molto sexy ed io, che non ero d'accordo, dovetti accettare anche perché ero stufo di fare «caroselli» (in italiano nell'originale, NdA). Riuscii ancora una volta, comunque, ad imporre la mia volontà e finii per fare un film per ragazzini e fu questo che creò il problema. Come si poteva convincere dei bambini a stare al cinema tre ore e mezza senza fare pipì? Il film divenne quindi due film.

La mia impressione è che siano lavori molto operistici.

In un certo senso hai ragione. Credo che contengano una chiara linea guida che va dalla farsa al melodramma classico. E garantisco che tutto è assolutamente voluto.

Per rimanere nel campo dei film in costume vorrei sapere come ti è venuto in mente di fare un film su Robin Hood.

Mi piaceva l'idea, sapevo che avrebbe funzionato. Pensavo di intitolarlo «La morte di Robin Hood» ma la distribuzione non lo permise. Avevo scelto di non usare il lieto fine perché mi sembrava più giusto, più reale. Credo che il pubblico americano sia rimasto abbastanza deluso soprattutto perché il sottotitolo pubblicitario diceva «L'amore è la più grande delle avventure». In definitiva credo che proprio la campagna pubblicitaria sbagliata tagliò le gambe al film.

Eri molto arrabbiato?

Ero nero. A questo aggiungi che i produttori si erano presi talmente tanti soldi senza darmene. Fu allora che decisi di andare in America a fare un film come ai vecchi tempi, con pochi soldi autogestiti e fu così che nacque «The Ritz». Ero divertito dall'idea di portare quella commedia sul grande schermo. In America però non riuscimmo a lavorare perché tutto costava troppo, e ci toccò fare a Londra quello che doveva essere un film tutto americano. Non me ne pento perché questo fatto mi ha impedito di cadere nei trappole che il teatro porta con sé nelle trasmissioni.

Poi, però, per fare Superman hai di nuovo avuto un sacco di soldi. Come ti hanno coinvolto?

Mi chiesero di andare ad aiutarli a fare il primo, ma il mio contributo fu minimo. Non girai nulla e passai il mio tempo ad alimentare la discussione che stava rendendo impossibile il parto del film. Ero lì per aiutare e piano piano presi a risolvere tutti i problemi del film cosicché, quando accettai di fare il secondo ed il terzo della serie, avevo già tutte le risposte per le domande.

Quale preferisci fra il secondo ed il terzo?

È difficile dirlo, abbiamo avuto dei problemi diversi. Quando cominciammo il terzo avevamo già usato tutti i trucchi possibili. I proprietari dei diritti non volevano poi che si deragiasse dai binari della finzione fumettistica e questo ci dava problemi di movimento. Non è facile mettere in pericolo un eroe immortale che vola e vede attraverso le pareti. Bisognava trovare un momento in cui il suo potere fosse in dubbio. Cercai quindi di mettere un po' di realtà nel film. Cominciai con l'inserire Richard Prior, il più reale fra gli artisti che ho conosciuto, e provai a portare tutto in un contesto di maggiore realtà sociale con il pericolo di annoiare il pubblico che da Superman si attendeva una cosa sola. Mi sembrava di chiedere ad una porno star di recitare l'Amleto. Per questo il terzo mi ha divertito di più. Il secondo era un film diverso.

*Hai comunque incassato una fortuna.
Io meno dei produttori.*

Adesso cosa fai?

Credo di essere morto perché da un po' a questa parte tutti stanno facendo retrospettive su di me. Mi sento come Franco. Hai presente la battuta «È morto Franco». «Cristo e adesso chi glielo va a dire». Per me è lo stesso. Sono sulla via verso la cineteca anche perché non riesco a trovare finanziatori per i miei progetti. Nessuno vuole darmi pochi soldi perché lo trovano disonorevole per un regista che ha lavorato con capitali immensi. Nessuno vuole darmene tanti perché preferisce darli ad un regista più giovane. Chi tirerebbe fuori il danaro continua a propormi di fare Superman IV ed io non ci voglio stare.

Potresti lanciarti nella regia di un duello finale "Superman IV contro Rocky V".

Non lo dire forte, potrebbero prenderti sul serio.

N.B.: L'intervista è stata condotta da Marco Zatterlin negli Studi di Twickenham il 17 febbraio 1986.

The Running, Jumping and Standing Still Film (1959) (inedito in Italia)

Cortometraggio diretto da R. Lester. Premiato al Festival di Edimburgo e candidato all'Oscar.

It's Trad, Dad (1960)

(inedito in Italia)

Columbia Pictures. *Reg.*: Richard Lester. *Sc.*: Milton Subotsky.

Con: Helen Shapiro, Craig Douglas, Chubby Checker, Gary (U.S.) Bonds.

The Mouse on the Moon (1963)

(Mani sulla luna)

United Artists. *Reg.*: Richard Lester. *Sc.*: Michael Pertwee. *Fot.*: Wilkie Cooper. *Mus.*: Ron Grainer. *Prod.*: Walter Shenson. 85 min. Colore.

Con: Margaret Ruthford, Ron Moody, Bernard Cribbins, David Kosoff, Terry Thomas, Michael Crawford.

A Hard Day's Night (1964)

(Tutti per uno)

United Artists. *Reg.*: Richard Lester. *Sc.*: Alun Owen. *Fot.*: Gilbert Taylor. *Mus.*: The Beatles. *Md.*: George Martin. *Prod.*: Walter Shenson. 85 min. Bianco e nero.

Con: The Beatles, Wilfrid Brambell, Norman Rossington, Victor Spinetti. Nomination all'Oscar per la migliore sceneggiatura originale e per la direzione musicale.

The Knack (1965)

(Non tutti ce l'hanno)

United Artists. *Reg.*: R. Lester. *Sc.*: Charles Wood. *Fot.*: David Watkin. *Mus.*: John Barry. *Prod.*: Oscar Lewestein. 84 min. Bianco e nero. *Con*: Michael Crawford, Ray Brooks, Rita Tushingham, Donald Donnelly.

Help! (1965)

(Aiuto!)

United Artists. *Richard Lester*. *Sc.*: Charles Wood e Marc Behm. *Fot.*: David Watkin. *Mus.*: The Beatles. *Prod.*: Walter Shenson. 92 min. Colore. *Con*: The Beatles, Leo McKern, Eleanor Bron, Victor Spinetti.

A Funny Thing Happened on the Way to the Forum (1966)

(Dolci vizi al foro)

United Artists. *Reg.*: Richard Lester. *Sc.*: Melvin Fran, Michael Pertwee. *Mus.*: Stephen Sondheim, Burt Sondheim, Burt Shevelove, Larry Gelbart. *Fot.*: Nicolas Roeg. *Prod.*: Melvin Frank. 99 min. Colore.

Con: Zero Mostel, Phil Silvers, Michael Crawford, Jack Gilford, Michael Hordern. Oscar per la migliore direzione musicale.

How I won the War (1967)

(Come ho vinto la guerra)

United Artists. *Reg.*: Richard Lester. *Sc.*: Charles Wood da una novella di Patrick Ryan. *Fot.*: David Watkin. *Mus.*: Kevin Thorne. *Prod.*: Richard Lester. 110 min. Colore.

Con: Michael Crawford, John Lennon, Roy Kinnear, Lee Montague, Jack McGowan.

Petulia (1968)

(Petulia)

Warner Bros. *Reg.*: Richard Lester. *Sc.*: Lawrence B. Marcus da una novella di John Haase intitolata "Me and the Arch Kook Petulia". *Mus.*: John Barry. *Fot.*: Nicolas Roeg. *Prod.*: Raymond Wagner. 105 min. Colore.

Con: George C. Scott, Julie Christie, Richard Chamberlain, Joseph Cotten, Arthur Hill.

The Bedsitting Room (1969)

(inedito in Italia)

United Artists. *Reg.*: R. Lester. *Sc.*: John Antrobus da una commedia scritta con Spike Milligan. *Mus.*: Ken Thorne. *Fot.*: David Watkin. *Prod.*: Oscar Lewestein e Richard Lester. 91 min. Colore. *Con*: Ralph Richardson, Rita Tushingham, Mike Hordern, Spike Milligan, Marty Feldman.

The Three Musketeers (1973)

(The Queen's Diamonds)

(I tre moschettieri)

Film Trust Panama. *Reg.*: Richard Lester. *Sc.*: George MacDonald Fraser. *Mus.*: Michael Legrand. *Fot.*: David Watkin. *Prod.*: Alex Salkind. 107 min. Colore.

Con: Michael York, Oliver Reed, Richard Chamberlain, Frank Finlay, Raquel Welch, Faye Dunaway, Christopher Lee.

Juggernaut (1974)

(Juggernaut)

United Artists. *Reg.*: Richard Lester. *Sc.*: Richard Alan Simmons. *Mus.*: Ken Thorn. *Fot.*: Gerry Fisher. *Prod.*: David E. Picker. 110 min. Colore. *Con*: Richard Harris, David Hemmings, Omar Sharif, Ian Holm, Roy Kinnear, Anthony Hopkins.

The Four Musketeers (1974)

(The Revenge of Milady)

(Milady - I quattro moschettieri)

TCF Film Trust Este. *Reg.*: Richard Lester. *Sc.*: George MacDonald Fraser. *Mus.*: Lalo Schiffrin.

Fot.: David Watkin. *Prod.*: Alexander e Michael Salkind. 103 min. Colore.

Con: Michael York, Oliver Reed, Frank Finlay, Richard Chamberlain, Faye Dunway, Charlton Heston, Christopher Lee, Geraldine Chaplin, Roy Kinnear.

Royal Flash (1975)

(L'eroico fiftone)

TCF, Two Roads. *Reg.*: Richard Lester. *Sc.*: George MacDonald Fraser. *Mus.*: Ken Thorpe. *Fot.*: Terence Marsh. *Prod.*: David V. Picker, Denis O'Dell. 118 min. Colore.

Con: Malcom MacDowell, Oliver Reed, Alan Bates, Florinda Bolkan, Britt Ekland, Lionel Jeffries, Michael Hordern.

Robin and Marian (1976)

(Robin e Marian)

Columbia. *Reg.*: Richard Lester. *Sc.*: James Goldman. *Fot.*: David Watkin. *Mus.*: John Barry. *Prod.*: Dennis O'Dell. 107 min. Colore.

Con: Sean Connery, Audrey Hepburn, Robert Shaw, Richard Harris, Ian Holm.

The Ritz (1976)

(inedito in Italia)

Warner. *Reg.*: Richard Lester. *Sc.*: Terrance McNally, dalla sua commedia omonima. *Fot.*: Paul Wilson. *Mont.*: Ken Thorpe. *Prod.*: Denis O'Dell. 90 min. Colore.

Con: Jack Weston, Rita Moreno, Jerry Stiller, Kaye Ballard, Bessie Love, Murray Abrahams.

Butch and Sundance: the Early Days (1979)

(Il ritorno di Butch Cassidy and Kid)

TCF. *Reg.*: Richard Lester. *Sc.*: Allan Burns. *Fot.*: Laszlo Kovacs. *Mont.*: Patrick Williams. *Prod.*: Gabriel Katzka, Stephen Bach. 112 min. Colore.

Con: Tom Berenger, William Katt, Jeff Corey, John Schuck.

Cuba (1979)

(Cuba)

United Artists. *Reg.*: Richard Lester. *Sc.*: Charles Wood. *Fot.*: David Watkin. *Mont.*: Patrick Williams. *Prod.*: Alex Winitzky, Arlene Sellers. Colore.

Con: Sean Connery, Brooke Adams, Jack Weston, Hector Elizondo, Denholm Elliot.

Superman II (1980)

(Superman II)

Warner. Reg.: Richard Lester. Sc.: Mario Puzo, Leslie e David Newman. Fot.: Geoffrey Unsworth, Robert Paynter. Mont.: Ken Thorne. Prod.: Alexander Salkin. 127 min. Colore.

Con: Christopher Reeve, Gene Hackman, Ted Beatty, Jackie Cooper, Susanna York, Terence Stamp, E.G. Marshall.

Superman III (1983)

(Superman III)

Warner. Reg.: Richard Lester. Sc.: David e Leslie Newman. Fot.: R. terry e B. Acland Show. Mus.: Ken Thorne. Prod. Alex e Ylia Salkynd.

Con: Christopher Reeve, Richard Prior, Robert Vaughn.

Finders and Keepers (1984)

(inedito in Italia)

Reg.: Richard Lester. Colore.



MARCO ZATTERIN

HAMMER

la casa dai mille volti

introduzione di Michael Carreras



Trovo sempre difficile parlare del passato. I trent'anni spesi nell'industria cinematografica mi hanno insegnato a pianificare, creare e realizzare per il futuro.

Per un produttore, sceneggiatore e regista, un film finito è qualcosa che deve essere giudicato dagli altri, lui lo ha esaminato infinite volte. Ogni film diventa il meglio che il materiale che lo ha prodotto era capace di dare. Quando è finito è solo una cosa del passato e quello che conta è solo il successivo...

La selezione del materiale, lo sviluppo della sceneggiatura, la programmazione ed il budget. Il reperimento delle finanze, la scelta degli attori, dei tecnici, dell'equipaggiamento e quindi, quando tutto è pronto, bisogna superare il frenetico periodo delle riprese quando tutto deve fruttare al meglio ed ogni penny speso influenza il costo finale. È un lavoro creativo, frustrante, esilarante, ma sopra di tutto è un lavoro appagante. Alla fine viene il periodo più tranquillo di assestamento ed organizzazione di quanto fatto fino a quel momento, il mio periodo preferito. Il montaggio del materiale girato, i vari "proviamo a farlo così" per poi arrivare a quello che sembra essere il taglio migliore. Gli effetti sonori, la musica, il doppiaggio e finalmente la copia con il colore giusto. Il film è finito.

Adesso mi si chiede specificatamente di guardare indietro per giudicare la vita della Hammer, dei 121 film che in qualche modo mi hanno visto protagonista, per affermare la loro importanza nella storia del cinema. Una cosa impossibile, almeno per me. Quando ripenso ad un certo film, rivedo immediatamente la gente che lo ha fatto, i posti dove è stato girato, i drammi ed i piaceri delle fasi di lavorazione. Non penso certamente al suo significato o alla sua importanza in termini artistici o sociali. Non credo che nessuno sia mai stato ai vertici della Hammer, abbia mai pensato in questo modo. Ogni film era un buon film o un film non tanto buono (ce ne devono essere stati anche di cattivi!). Eravamo essenzialmente una compagnia commerciale e quindi le nostre domande erano «era sfruttabile, divertente e portatore di profitti?». Se le risposte fossero state "sì", allora era un buon film facendo diventare i problemi del finanziamento e della produzione di un nuovo film molto più facili. In caso contrario, non avrebbe mai avuto un seguito.

Se dovessi scrivere in termini semplici e precisi la storia della Hammer, farei così.

BF, Before Frankenstein, prima di Frankenstein, la Hammer visse dieci anni di solide esperienze di produzione e vendita divise in due diversi cicli di sviluppo.

I primi 19 furono "supporting features", realizzazioni di sostegno, basate tutte su trasmissioni popolari radiofoniche, che incontrarono un notevole successo perché mostravano eroi ed eroine che il pubblico non aveva mai visto.

I secondi 26 nacquero da coproduzioni con gli americani, tutti con attori statunitensi, pubblicate in tutti gli States dalla Fox. Un

forte ingresso sul mercato d'oltreoceano, il sogno di qualsiasi filmmaker inglese.

Così, quando l'anno di grazia 1957 vide l'uscita di "Frankenstein" e "Dracula" ed il Culto per il gotico della Hammer era finalmente nato, sapevamo già come sfruttare i benefici del nuovo ciclo, creando il terzo della casa, senza dubbio il più importante.

Forse la storia dovrebbe finire qui. Tutte le storie hanno una fine e nonostante altri 55 film di vario soggetto fatti in quel periodo non emerse nessun altro nuovo ciclo. Quello che scoppiò sugli schermi di tutto il mondo fu "Violent Sex Horror", la "Fantascienza tutta effetti speciali" e il "Non Stop Kung Fu".

Una nuova generazione, massivamente, cominciò ad amarli, rifiutando lo stile della novella gotica che lasciava tutti i dettagli orrendi alla fantasia.

Nella notte, la "casa degli orrori" Hammer divenne fuori moda e fu relegata alla televisione, nei cicli della seconda serata. Il ciclo era finito. Il Conte ed il Barone erano fuori dai tempi. Naturalmente le cose non furono così semplici (o forse sì?), e la nobiltà del mondo delle tenebre ritornerà quando meno ce lo aspetteremo. Ma fino ad allora potremo spendere il tempo riesaminando o semplicemente rigodendoci i vecchi classici della Hammer.

I film della Hammer hanno significato cose diverse per molta gente diverse ma credo che alla fine debbano essere considerati largamente responsabili per aver fatto accettare, sul mercato americano come su quello internazionale, il cinema inglese. Ed insieme agli studi di Ealing hanno contribuito a dare al talento creativo britannico e al suo bagaglio tecnico, degli standard estremamente rispettati e spesso emulati.

La Hammer tutta ha dato un contributo fondamentale alla storia del cinema inglese. Un grande contributo da una piccola compagnia indipendente di produzione, una di quelle che spesso vengono dimenticate dai critici per l'assenza di grandi nomi, ma che mai è stata abbandonata dagli studiosi del cinema inglese, dagli amanti del gotico o semplicemente dai suoi fans.

Vorrei alla fine ringraziare i direttori della Sesta Mostra Internazionale del Cinema Fantastico, Adriano Pintaldi e Alberto Ravaglioli, per averci permesso di goderci una retrospettiva dedicata alla Hammer, e Marco Zatterin per il suo lavoro di ricerca, profondo e comprensivo sulla nostra storia. Un lavoro, che per la prima volta, vede la luce in Italia.

E poi vorrei ringraziare tutti voi del pubblico...

Michael Carreras
(Hammer Films 1947/1978)

(Prefazione dell'autore)

“Discorso sul metodo”

Vorrei attirare l'attenzione del lettore sugli obiettivi che hanno guidato la stesura di questa sezione del catalogo della Sesta Mostra Internazionale del Cinema Fantastico. Quanto segue non è stato concepito con velleità critiche ma con l'unico scopo di diventare una guida alla visione dei film della Hammer. Un libro non può sostituire la magia di una pellicola. Può però aiutare a capire quelli che siano i suoi contenuti e la sua storia. O più semplicemente può funzionare come mappa, nel labirinto di generi che le produzioni Hammer hanno creato in trent'anni. Il giudizio sul film che di volta in volta è stato attribuito alle pellicole è quindi assolutamente personale anche se frutto di un tentativo di imparzialità. Ognuno potrà esprimere il suo guardando il film, al cinema o in televisione. E nel fare questo, spero che quanto segue possa esservi di aiuto. Buona lettura e, soprattutto, buona visione.

Marco Zatterin, Aprile 1986

Dalla Exclusive alla Hammer

La storia della Hammer comincia nel 1913 quando Enrique Carreras, un imprenditore spagnolo da qualche anno in Gran Bretagna, apre la sua prima sala cinematografica nel quartiere di Hammersmith a Londra. Il suo arrivare al cinema è un fatto casuale, è un altro tentativo di metter su una impresa dopo la bancarotta causata dal fallimento del lancio di una nuova pasta dentifricia. E questa volta gli affari cominciano ad andare bene, tanto che le sale si moltiplicano a formare il circuito “Blue Halls”, le sale blue, una cosa molto distinta visto che sarà il primo a vedere una proiezione con ospiti alcuni membri della famiglia reale accorsi per vedere Ben Hur.

Negli stessi anni, gira per Hammersmith anche Will Hinds, un uomo d'affari interessato in qualsiasi cosa sia in grado di portargli un reddito, comprese le biciclette, le gioiellerie ed un'agenzia teatrale. Hinds è infatti un appassionato del palcoscenico e qualche volta si esibisce a livello non professionale con il nome di Will Hammer. Questo, fino a quando il suo cammino si incontra con quello

di Enrique Carreras ed i due decidono di espandere l'attività delle “Blue Halls” in una più propriamente di distribuzione. Nel 1935 nasce la Exclusive che come, la maggior parte delle case di quel tipo inglesi, si specializza nell'acquisto di pellicole americane di secondo piano per affittarle alle sale. La gestione è accurata e porta profitti, i due dimostrano di possedere delle doti singolari. «Entrambi avevano una cosa in comune — ricorda Michael Carreras, nipote di Enrique e patron Hammer dal 1972 al 1978 — erano timidi e amavano la tranquillità. Mio nonno aveva conservato molto della sua natura spagnola, era un uomo cordiale, molto ammirato ed apprezzato. Allo stesso tempo era anche un astuto business-man capace di gestire gli affari con abilità e classe. Will Hinds era pure introverso ma nutriva un grande desiderio di essere estroverso perché tutta la sua attività, sia quella di impresario che quella di attore, aveva a che fare con il mondo dello spettacolo».

Nel 1935, quindi, Enrique Carreras e Will Hinds presero a fare le cose sul serio ed in grande, tanto che si rese necessario ingaggiare nella compagnia un secondo Carreras, James, figlio di Enrique. Il loro operare si fece frenetico espandendosi anche, per la prima volta, nel campo della produzione, generando l'embrione di quello che sarebbe stato il grande successo della compagnia. Non si hanno notizie molto chiare rispetto a quegli anni e le uniche cose certe sono che la branchia realizzatrice di film si chiamava già Hammer e che il primo film a portare chiaramente il nome nei titoli di testa fu “The Mystery of Marie Celeste” diretto nel 1936 da Denison Clift ed interpretato, attenti al destino, da Bela Lugosi. Incerta è anche la radice del nome Hammer della quale l'unica spiegazione valida fino ad ora data è stata di Nigel Kneale (a) secondo cui “Will Hinds ed Enrique Carreras si sarebbero ispirati ad Hammersmith, il quartiere che aveva visto la loro ascesa, usando per la compagnia la prima parte del suo nome».

Il mistero del Marie Celeste fu uno strano film, il primo ed ultimo della casa in stile fantastico fino al 1952. Narrava, con toni di suspense estremamente tangibili grazie alla presenza di Bela Lugosi, la storia vera di un battello trovato a navigare alla deriva un centinaio di anni fa su quale un marinaio mezzoscemo e con un braccio solo aveva fatto scempio dei propri compagni. L'interpretazione di Lugosi, più lunga e dialogata del solito, fu eccezionale soprattutto nelle numerose scene di sollievo in cui il film lasciava un po' di respiro allo spettatore. Una caratteristica questa che in seguito avrebbe contribuito a dare alla Hammer il suo stile inconfondibile.

La seconda guerra mondiale interruppe l'attività produttiva della Exclusive/Hammer che ritornò all'originario lavoro di distribuzione. James Carreras venne richiamato alle armi lasciando un vuoto che in qualche modo fu colmato dall'ingresso del figlio diciassettenne Michael e da quello di Will Hammer, il ventiduenne Anthony detto Tony. Il secondo cominciò a gestire il settore delle prenotazioni, il primo fece un po' di tutto organizzando l'attacchinaggio

dei manifesti presso le sale e controllando che le pellicole arrivassero a destinazione.

La fine della guerra portò una ventata di aria nuova nella industria cinematografica, una fase di pieno rinascimento. Tony Hinds e Michael Carreras si accorsero di questo vento di cambiamenti e convinsero i genitori a buttarsi nella produzione di film a basso budget, sicuri che questa fosse la strada da compiersi per poter sperare in una definitiva crescita. I due erano già determinati nelle loro scelte e la loro prima scoperta fu quella di portare sullo schermo gli eroi della radio. Era un momento in cui la televisione si trovava ancora in una fase sperimentale e quindi solo il cinema poteva dare, con le immagini, la vita ai personaggi che tutti conoscevano grazie agli apparecchi radiofonici.

Nel 1947, la neonata "nuova" Hammer sfornò "River Patrol", un thriller modesto da 46 minuti che narrava la storia di un giovane finanziere a caccia di un gruppo di contrabbandieri. La seconda proposta fu già più ambiziosa ed iniziò il primo ciclo di sequele prodotto dalla compagnia, ancora una volta mettendo in luce quello che sarebbe stato uno dei suoi caratteri fondamentali. Nel 1948 uscì "Dick Barton, Special Agent" che fu seguito nel 1950 da "Dick Barton strikes back" e "Dick Barton at Bay" in cui il protagonista sventava prima un tentativo di inquinamento premeditato delle riserve d'acqua britanniche, poi combatteva dei criminali internazionali dotati di bomba atomica e quindi salvava uno scienziato inglese prigioniero perché inventore di una sorta di raggio della morte. E la serie sarebbe probabilmente continuata se l'attore interprete di Barton non fosse mancato prematuramente in un incidente d'auto.

Visto il successo delle avventure di Barton la Hammer si lanciò nella trasposizione dei personaggi BBC. Uscirono "The adventures of P.C. 49" (1950) tratto da una serie radiofonica; "The Man in Black" (1950) ancora dalla radio; "Meet Simon Cherry" (1950) dalla serie "Meet the Rev"; "Room to Let" (1950) da una commedia BBC; "The Lady Craved Excitement" (1950) ed altri ancora.

Il 1951 fu l'anno dei grandi cambiamenti in casa Hammer. Michael Carreras produsse il suo primo film, primo anche ad avere una sceneggiatura originale, "The Dark Light". James Carreras, invece, siglò un accordo con Robert Lippert, garantendosi una distribuzione capillare negli Stati Uniti. "Cloudburst" fu il film ad inaugurare la presenza Hammer sul mercato americano ed ancora fu il primo ad essere girato in quello che sarebbe divenuto il feudo della casa, gli studi Bray a Windsor. Interpretato dall'americano David Preston, spacciato per canadese perché fosse più gradito al pubblico inglese, "Cloudburst" narrava la storia di un ufficiale dei servizi segreti a caccia di due criminali responsabili dell'assassinio della moglie incinta.

La Hammer ottenne così un discreto successo oltreoceano, soprattutto grazie alla quasi totale mancanza di film a basso budget prodotti negli States e la sua produzione aumentò. Nel 1952 arrivò,

come conseguenza, la prima coproduzione con gli americani ed il primo lavoro di Terence Fisher che diresse "The last page" realizzandolo con i soldi di Anthony Hinds e Robert Lippert. Il film, che vedeva nel cast un George Brent alla fine della propria carriera ed una giovane Diana Dors, riscosse abbastanza consensi, facendo capire che la strada intrapresa era quella giusta.

Nel 1953 la Hammer siglò, con il nome Exclusive, un contratto con Alexander Paal per coprodurre "Mantrap" e "Four Sided Triangle" garantendosi per i film, diretti da Fisher, la distribuzione americana della United Artists e della Astor. Il secondo di questi merita una particolare attenzione in quanto rappresenta il primo passo della compagnia nel terreno della fantasia e della fantascienza, sebbene l'idea di ricreare una donna fosse già stata usata in un altro lavoro di Fisher, "The stolen Face" (1952). Qui, però si aveva una storia talmente buona che tutto poteva essere puntato sull'effetto delle scenografie e dei laboratori chimici evitando emorragie finanziarie per pagare attori di richiamo. Con "Life with the Lyons" arrivò nel 1954 un altro degli eroi della Hammer, Val Guest al quale nello stesso anno fu affidata la prima esperienza a colori della casa, "La spada di Robin Hood", un nuovo esordio, questa volta nel campo del cinema di avventura. I Lyons erano Bebe, Ben, Richard e Barbara, una famiglia protagonista di una lunga serie radiofonica della BBC ripresa in seguito in "The Lyons in Paris" (1955) sempre sotto la regia di Val Guest.

Fitta fu, come detto, la lista delle produzioni fino alla metà del decennio. Fra queste vale la pena di ricordare "The stranger came home", prima sceneggiatura di Michael Carreras in un film diretto da Fisher ed interpretato da Paulette Goddard e William Sylvester con la storia di un uomo d'affari in stato di amnesia sospettato di omicidio; "The Mask of Dust" di Fisher, con Richard Conte, Mary Aldon e la partecipazione speciale del pilota Stirling Moss; "The Glass Cage" di Montgomery Tully con una giovane Honos Blackman alle prese con un mistero londinese, un lavoro che segnò, la fine della carriera della Lippert come distributrice di film. Da allora, infatti, come affiliato della 20th Century Fox, Robert Lippert produsse solo più film a basso costo ad Hollywood.

La macchina della Hammer si era messa in moto. Era maturata l'esperienza giusta, erano giunti i soldi americani, Michael Carreras e Tony Hinds conoscevano benissimo il proprio lavoro ed i fautori del successo erano quasi tutti arrivati. C'erano Fisher, che aveva già all'attivo ben undici produzioni Hammer, e Val Guest, che di regie ne aveva fatte quattro. C'era poi la formula, quella dei film a basso costo fatti con amore artigiano e tratti da storie che tutti avevano sentito e nessuno aveva mai visto. C'erano gli Studi Bray dove tutto funzionava come un orologio e ci si sentiva come un una grande famiglia. C'era, insomma, il necessario per decollare. Quatermass e la sua astronave atomica erano dietro l'angolo della strada su cui Frankenstein stava per arrivare trionfante.

Il Gotico: Frankenstein, Dracula ed altre leggende.

La prima di "The Curse of Frankenstein" si tenne al Warner Theatre di Leicester Square a Londra il 2 maggio 1957, raccogliendo critiche feroci dai giornalisti e pareri entusiasti dagli spettatori. «Non ho voglia di parlare di un film semplicemente disgustoso» scrisse il Sunday Times seguito dal Daily Telegraph con "Una pellicola SO, Sadists Only", dall'Observer «Fra i diecimila film che ho visto è uno dei dodici peggiori» e dal Tribune, "Depressing, degrading". Un paio di mesi dopo, però, il Kinematograph Weekly pubblicava una notizia che smentiva ogni tentativo di affossare il progetto Frankenstein. "The Curse of..." — era il testo — è quinto in incassi fra tutti i film attualmente negli Stati Uniti. I suoi distributori americani gli stanno attribuendo quello che in gergo viene chiamato «il trattamento completo» che equivale alla proiezione della pellicola non solo nelle sale dei principali circuiti ma anche in quelle che normalmente vengono riservate solo ai grandi successi di Hollywood. Il responso del botteghino e quindi del pubblico era stato più che positivo superando le aspettative di tutto il team della Hammer. Per usare un luogo comune hollywoodiano, era nata una stella, una brillante supernova che da allora avrebbe fatto rabbrivire audience di tutto il mondo per quasi vent'anni.

Era dal 1939, da quando Boris Karloff aveva smesso diodi e ciatrici, che i tentativi del barone Victor Von Frankenstein di ridare vita ad un corpo non venivano presi sul serio dal mondo del cinema. La Hammer decise di farlo anche se non si può affermare che l'idea sia stata tutta sua. Dietro alla sceneggiatura di "The Curse..." c'è infatti la mano di Milton Subotski, il produttore americano che nel 1964 avrebbe fondato la Amicus, casa cinematografica inglese, rivale della Hammer. Subotski, che nel 1956 era ancora solo uno sceneggiatore, rivendica la paternità dello spunto originale. «Dopo il mio primo film che era un musical — racconta — volevo fare un Frankenstein e così scrissi una sceneggiatura molto simile al libro di Mary Shelley perché volevo che venisse fuori veramente autentico. Presentai lo script alla Seven Arts, una compagnia di produzione americana che lo rifiutò e quindi non mi rimase altro che inviarlo ad un amico inglese, James Carreras, capo della Hammer, che gradì l'idea. Mi chiese però di porre qualche modifica al mio testo ed, in proposito, ebbi pure un fitto scambio di lettere con Michael Carreras. Alla fine, decisero di usare l'idea senza la sceneggiatura della quale fu incaricato Jimmy Sangster».

A fare la fortuna del film, dopo l'idea venne il cast. Da un annuncio su un giornale uscì Peter Cushing fresco del premio come miglior attore televisivo inglese del 1956 e subito ci si accorse che sarebbe stato un Victor Frankenstein perfetto. Mancava il suo partner-antagonista, il "mostro", per il quale qualcuno suggerì ai Carreras il nome di Christopher Lee, attore statuario che fino ad



allora aveva avuto problemi di lavoro proprio per la sua altezza, un metro e novantatre. Per la regia si scelse Terence Fisher, che ormai rappresentava una garanzia per la casa, mentre le musiche furono affidate al magnifico James Bernard. Con il make up di Phil Leakey, la fotografia di Jack Asher, che sviluppò un nuovo modo di trattare l'Eastman Colour dando origine ad un universo fantastico di sfumature cromatiche, e la sceneggiatura di Sangster, il gruppo di lavoro Hammer era definitivamente formato e pronto a dare battaglia.

Sangster in particolare, si ingegnò in modo di dare connotati diversi ai protagonisti del film, per evitare problemi legali con la Universal, il cui materiale del 1930 era rigorosamente legato da copyright, e per offrire nuovi stimoli alla platea. Il Barone diventò così un dandy crudele ed aristocratico, glaciale, profondamente antimorale ma dotato di un notevole potere di seduzione. Uno scienziato consapevole di essere al limite, convinto e determinato di fronte all'ottusa paura di chi teme ciò che non capisce. I valori erano quindi ribaltati e ringiovaniti soprattutto dal ruolo del "mostro", che nella versione Hammer era diventato la "creatura" e che non si proponeva più come oggetto della pietà dello spettatore ma come "un criminale assassino e lunatico". Chris Lee, in seguito, troverà molte occasioni per lamentarsi delle costrizioni impostegli dal ruolo. Sta di fatto che, senza quella interpretazione, oggi sarebbe ancora nel mare degli illustri sconosciuti.

Il colore fu poi un altro elemento fondamentale del successo della pellicola, e non solo perché fosse la prima non in bianco e nero. Il già citato Jack Asher, infatti, trovò il sistema per attribuire al film dei colori fiabeschi puntando sul rosso che tendeva al porpora e sul blue tendente al turchese, realizzando atmosfere con mille sfumature dal marcato sapore autunnale, inventando uno stile che ancora regna nel cinema anglosassone. Ed infine, fu la regia di Fisher a dare il tocco magico con la sua pulizia formale e l'attenzione per il dettaglio, con il suo gusto vittoriano e la predilezione per quel tanto di umorismo capace di alleviare la tensione dello spettatore. L'opera fu perfetta ed il botteghino esplose lasciando i critici a sbraitare dietro le proprie macchine da scrivere.

Il successo de "La maschera di Frankenstein" portò altre sei avventure per il Barone e le sue creature, "La vendetta di Frankenstein" (1958), "La rivolta di Frankenstein" (1964), "La maledizione di Frankenstein" (1967), "Distruggete Frankenstein" (1969), "Gli orrori di Frankenstein" (1970) e "La creatura di Frankenstein" (1972), con Peter Cushing nella parte del protagonista in tutti meno che nel penultimo in cui il ruolo fu affidato al giovane Ralph Bates in una parodia del personaggio di Shelley. Terence Fisher apparve invece in un film di meno, non avendo diretto oltre agli "Orrori di Frankenstein" anche "La rivolta di Frankenstein", girato da Freddie Francis.

Fra tutti, il più affascinante è probabilmente il secondo lavoro, "La vendetta di Frankenstein", momento in cui lo scienziato rende più estrema la sua sfida esasperandola fino a farla diventare un conflitto contro tutta l'umanità. L'opera di Fisher è precisa e pulita, perfettamente bilanciata con la misurata interpretazione di Cushing che in tutte le sue apparizioni nel ruolo dello scienziato non ha mai ripetuto due volte lo stesso carattere, pure nella spirale di perfidia che lo ha portato sempre più lontano dall'approvazione del popolo della finzione e sempre più vicino alla simpatia del pubblico del cinema. Con il passare dei film, infatti, il Frankenstein della Hammer è diventato il campo di battaglia per il Bene ed il Male che si affrontano ad armi pari ed anche se, come vuole la ragione comune, è sempre il primo a vincere, per il Barone Victor, vittima e carnefice allo stesso tempo, resta la speranza ed almeno una carta da giocare nell'episodio successivo. «A che serve morire?» chiede Cushing alla sua creatura che lo sta uccidendo in "Distruggete Frankenstein". «La prossima volta andrà meglio» chiude invece "La creatura di Frankenstein", l'ultimo parto di Fisher, il più anarchico ed irriverente.

Merita due parole a parte "Gli orrori di Frankenstein" un lavoro infelice che però propone doti di grandi umorismo e fascino. Doveva essere la parodia di "The Curse of..." ma la mancanza di convinzione fece sì che il progetto non raggiungesse gli scopi che si prefiggeva.

«Forse non avrei dovuto interpretare un ruolo che solo Peter Cushing avrebbe dovuto ricoprire — ricorda Ralph Bates (d) — si trattava però di una parodia e credo che Jimmy Sangster, che scrisse, produsse e diresse il film, abbia avuto in mente qualcosa come "Frankenstein Junior" ma alla fine il nostro lavoro non fu né abbastanza spaventoso né abbastanza divertente. Ho paura che non ci siamo spinti abbastanza in là, avremmo dovuto fare un vero film comico».

«Mi dissero che volevano una parodia del primo Frankenstein mentre ero negli Stati Uniti. — racconta invece Jimmy Sangster (b) — Rifiutati. Mi dissero allora che avrei potuto produrre il film in prima persona. Rifiutai ancora, facendomi però balenare in mente un'idea. Se mi avessero fatto dirigere il film avrei detto di sì. Loro furono d'accordo ed io finalmente accettai. Arrivato sul set però, pensai di farne una satira e credo che proprio questo sia stato il mio errore finale».

L'orrore di Dracula

"Dracula" fu per la Hammer la ovvia conseguenza del successo del primo Frankenstein. La compagnia si trovava ad avere un cast di tutto rispetto e soprattutto un pubblico pronto a divorare qualsiasi prodotto gotico. Il vecchio Conte, che sugli schermi non era mai stato a colori, fu quindi scelto come miglior punto di partenza per tentare il bis. Con i medesimi regista, sceneggiatore, maestro di musica, truccatore ed attori, gli Studi Bray della Hammer sfornarono un Dracula completamente rinnovato rispetto al modello proposto da Bela Lugosi trent'anni prima. Chris Lee, per la prima volta con gli affilati canini, si presentava come personaggio dalla grande energia e dall'ampio dinamismo, virile, un vero simbolo sessuale. Le sue cariche erotiche apparivano in grado di influire sullo spettatore come nessuno aveva mai fatto prima e le vittime dello schermo non potevano fare a meno di concedersi, fra voluttà e malizia, con grida di terrore. Fisher decise di puntare molto sulle ambientazioni e sugli effetti cromatici costruendo inquadrature impressionanti anche senza azione. Asher fece poi il resto col colore, accendendo con toni fiabeschi gli angoli del castello del Conte. E ancora il regista trovò modo di rivoluzionare la tecnica di ripresa che fino ad allora aveva caratterizzato il cinema orrorifico, evitando il pesante incrociarsi di campi e controcampi e facendo apparire in una stessa inquadratura Bene e Male, Van Helsing e Dracula, in una lotta all'ultimo sangue (sembra uno scherzo) davanti allo spettatore, fino al concludersi della satanica sfida quando il Conte viene trasformato da un raggio di sole in un mucchietto di polvere.

"Dracula il vampiro" pubblicato nel maggio del 1958 riscosse ancora un clamoroso insuccesso di critica ma il pubblico riempì le sale dei cinema. Il Daily Sketch scrisse che era ora di finirla con questi film oltre il comune pudore, il Daily Worker sancì il "macabro declino di Dracula" e The Observer lo definì un pezzo di nonsenso singolarmente repellente. Ma anche qui il Kinematograph Weekly venne a smentire i critici. «Il Dracula della Hammer — scrisse infatti il giornale — ha stabilito per il Gaumont di Haymarket un nuovo record d'incassi, i più alti dal 1925. Ogni giorno dall'apertura vi sono state code di oltre un quarto di miglio». La formula Dracula della Hammer stava cominciando a funzionare.

Il successo del primo Dracula portò subito il Clan Hammer a progettare una sequela. Ai primi del 1960 un fitto scambio di lettere fra i Carreras e la Universal, distributrice americana, testimonia questi propositi, ed in capo a pochi mesi tutto il cast del primo film con l'unica eccezione di Chris Lee si rimise a lavorare. La sceneggiatura andò a Sangster, la regia a Fisher, Cushing fu chiamato ancora per interpretare Van Helsing, mentre la parte di Lee venne affidata a David Peel, vampiro giovane, che però non riuscì a fornire una prestazione paragonabile a quella del primo film. Lo stesso Fi-

sher non si dichiarerà mai soddisfatto del suo lavoro che comunque appare tutt'altro che da scartare soprattutto per la meravigliosa fantasia cromatica nella quale sveltano dei blu da sogno e per l'interpretazione delle figure femminili, ben delineate nei caratteri e nelle personalità.

Per avere il "vero" seguito di "Dracula il vampiro" sarà necessario attendere il 1965, quando la 20th Century Fox, spinta soprattutto dalla presenza di Lee, decise di appoggiare la proposta Hammer di girare "Dracula, Principe delle Tenebre", un film abbastanza controverso. Su questo infatti gravano una serie di aneddoti che ne rendono pensante la situazione. Per prima cosa, Chris Lee non dice una parola in tutto il lavoro. «La sceneggiatura era orrenda — è il suo ricordo (e) — c'erano delle battute del tipo "Io sono l'apocalisse". Piuttosto che dire delle cose di questo tipo ho chiesto che mi togliessero tutte le parti parlate. Era anche uno stimolo per offrire una parte molto più visuale».

La seconda è proprio nella sceneggiatura firmata da un certo John Sansom. Di recente abbiamo scoperto che John Sansom altri non era che Jimmy Sangster che del film non ricorda quasi nulla. «Se lo script è siglato Sansom, vuol dire che l'ho fatto io — racconta (b) — ma non ne ho memoria. Se l'ho firmato con un altro nome vuol dire che non ero convinto del lavoro e che mi serviva soltanto di farlo per questioni finanziarie».

Tutto insieme, assenza di Cushing compresa, fece sì che il film non convincesse nemmeno il pubblico innamorato del genere, dando allo stesso tempo i segni di una certa stanchezza artistica del vampiro su pellicola. La Hammer, però, non era affatto intenzionata a dire basta e così nel 1968 con Freddie Francis pubblicava "Le amanti di Dracula" in cui Lee tornava in "vita" con il sangue di un prete maldestro, scongelandosi così dal ghiaccio in cui era precipitato nel film precedente, per poi "morire" impalato da una croce. Il suo sangue ed il suo medaglione venivano però ritrovati nel film successivo, "Una messa per Dracula" (1970), dove un esordiente Ralph Bates forniva ancora a Chris Lee la possibilità di infestare la terra con i suoi canini aguzzi.

"Una messa per Dracula" vedeva quindi una serie di esordi. Quello di Peter Sady, un regista proveniente dalla televisione, quello di Bates, che pure arrivava dai successi di un Caligola del piccolo schermo e quello delle lenti a contatto per Chris Lee. Racconta Sady (f): «Nel film volevo qualcosa di molto specifico per gli occhi che sono lo specchio dell'anima. Dracula doveva avere uno sguardo ipnotico e fermo, e poiché doveva rappresentare qualcosa di orribile. Pensai che delle lenti a contatto rosse avrebbero fatto il gioco. Sarebbe stato come avere negli occhi il diavolo e l'Inferno. Oltre allo sguardo pensai molto anche all'ambientazione e per la prima volta portai il Conte in Inghilterra. Ambientai il film in quello che doveva essere il "nostro giardino". Ero convinto che se avessi fatto capire che Dracula era un pericolo che potesse danneggiare

tutti in un qualsiasi momento, avrei ottenuto un effetto molto più terrorizzante». Il lavoro, molto basato sul gioco degli sguardi che spesso porta a pensare al primo Dracula di Lugosi, risultò alla fine molto piacevole soprattutto nei quadretti di vita quotidiana dell'Inghilterra vittoriana.

Col 1970, però, arrivarono i tempi duri per i vampiri. Dopo "Una messa per Dracula" la Hammer si lanciò infatti nel pieno sfruttamento del filone, contaminandolo con pornografia ed eccessi soprannaturali fino ad arrivare ad ambientare le avventure di Dracula nei tempi moderni. Nel 1970 uscirono "Vampiri amanti" e "Una messa per Dracula" entrambi diretti da Roy Ward Baker che nel giudicarli non è molto gentile con sé stesso. «Sono due film che non avrei mai dovuto fare e, se possibile, il secondo è peggiore del primo. Ho sbagliato a farli, non ero la persona giusta in quel momento e poi credo che la Hammer stesse per finire il carburante. La cosa che mi stimolò fu però il fatto che "Vampire Lovers" avesse a che fare con il lesbismo e quindi mi sfidai per far sì che le lesbiche non diventassero un oggetto di dileggio. Dovevano essere credibili».

"Vampiri amanti" fu infatti il film che introdusse il nudo nella Hammer e questo per un semplicissimo motivo: si voleva strizzare ancora un po' il genere e l'idea di Dracula. Ispirata da un originale lavoro di Sheridan Le Fanu, la pellicola non è brutta come il suo autore la dipinge. La regia è quanto mai attenta, la presenza di Peter Cushing nella parte del saggio e duro padre di famiglia dona poi un certo fascino alla storia, mentre l'interpretazione della diva Ingrid Pitt, pure nelle scene di carattere un po' erotico, è sicuramente di classe.

"Una messa per Dracula" cercò poi di riportare un po' del gusto originale ed evitando abbondanze di richiami evidentemente sessuali tornò ad enfatizzare il tono soprannaturale di Dracula, ancora interpretato da Chris Lee. «Prima di girare questo film — ricorda il regista Baker (c) — rilessi il libro di Stoker scoprendovi alcune cose assolutamente fantastiche. C'è una scena in cui l'eroe guarda fuori dalla finestra del castello e tutto intorno a sé vede il paesaggio transilvanico. Poi, all'improvviso, guarda in basso e vede Dracula che sta uscendo da una finestra per "arrampicarsi" giù per il muro. Questo era un fatto meraviglioso perché permetteva far apparire il vampiro come qualcosa di più di un succhia-sangue. Era possibile dare più spessore al personaggio, l'ho fatto e ne sono contento».

"Il marchio di Dracula" si distingue poi per la tremenda differenza fra il castello del Conte, regno del Male e della confusione, ed il villaggio costruito alle sue pendici, dove vigono il Bene e l'ordine. Due mondi diversi ed opposti che Baker descrive con un certo compiacimento quasi a voler dire che quelle sono le due facce del mondo reale.

Sono sette i film di vampiri della Hammer usciti nelle sale fra il 1971 ed il 1974, un numero incredibilmente alto.



Il primo è "Mircalla, l'amante immortale" diretto da Jimmy Sangster. «Quello sì che è stato un film sfortunato — è il parere del regista (b) — doveva essere diretto da Terence Fisher che però si ruppe una gamba costringendo la produzione a chiamarmi per la regia. Avevo appena fatto "Orrori di Frankenstein" ed accettai con entusiasmo. Chiedemmo a Lee di fare il film con noi ma lui rifiutò. Non così fu per Peter Cushing che però aveva la moglie che stava male e dovette rinunciare. Prendemmo allora Bates che andò benissimo. Ricordo, fra l'altro, che l'attore che interpretava il dottore era un tipo pazzo, uno che non aveva bisogno di make up perché nella vita di tutti i giorni andava vestito come nel film. Alla fine si lavorò un po' senza convinzione e tutto ne ha sofferto molto».

Un discorso simile può esser fatto per i tre successivi "La morte va a braccetto con le vergini" (1971), "Le figlie di Dracula" (1971) e la "Regina dei vampiri" (1972). Sono tutti lavori di sfruttamento che possono divertire gli amanti del genere perché, in fondo ne contengono tutti gli elementi e tutti gli stereotipi, ma che non aggiungono nulla alla poesia del vampiro, nulla all'arte della casa inglese.

Nel 1972 la Hammer decise di portare il Conte nei tempi moderni con "Dracula Ad 1972" prima e con "I satanici riti di Dracula" dopo, entrambi diretti da Alan Gibson. «I miei due film per la Hammer — ricorda il regista (g) — rappresentano uno degli ultimi tentativi della compagnia per rinnovare il mito di Dracula, per fare soldi, ancora, al box office, e per catturare le nuove generazioni. Sono due film che non hanno convinto, anche se nel primo il fatto che Dracula non esca mai dalla chiesa aiuta molto a mantenere l'unità della storia. La cosa incredibile fu come, nonostante il soggetto qua e là dimostrasse numerose lacune, Lee e Cushing fossero estremamente professionali. Entrambi avevano il loro stile e sapevano in ogni momento cosa fare».

Appare comunque difficile, in ultima analisi, fare un confronto fra i due lavori. Il primo è sicuramente più gotico per la situazione della chiesa e, soprattutto, per il flashback iniziale girato in uno stile estremamente fisheriano anche se Gibson nega di essersi ispirato all'antico maestro. Il secondo ha invece una sceneggiatura più vivace ed interessante danneggiata dal fatto che vedere il Conte Dracula a capo di una multinazionale può fare un po' ridere. Mai comunque come il soggetto successivo che portò l'antico Conte in Cina a combattere, alleato di sette guerrieri succhiasangue, contro degli esperti campioni di Kung Fu. «La leggenda dei sette vampiri d'oro» segnò infatti la fine delle avventure di Dracula guidato alla morte da una intesa con gli Shaw Brothers di Hong Kong. La Hammer stava cercando di adattarsi ai tempi finendo poi per capire che i tempi erano passati. «Ho l'impressione che si sia persa una grande occasione — afferma Roy Baker (c), regista di "La leggenda..." — credo che il matrimonio fra Hammer e Shaw non sia mai stato consumato. Le cose non andarono bene fin dall'inizio ed il film è stato un vero disastro. È un peccato perché gli studi di Hong Kong erano



assolutamente i migliori che io abbia mai visto, avevano un dipartimento effetti speciali incredibile. Un bonus tremendo che non fu mai usato. E questo perché la sceneggiatura fu terminata cinque minuti prima di girare. Alla fine, solo Cushing si è salvato, offrendo una prestazione meravigliosa. Pur sapendo di dire delle assurdità riuscì a farlo in un modo così perfetto da farlo passare per cose meravigliose».

Baker ancora esagera, e, seppure non si possa gridare al capolavoro, il film non fu certo la cosa orrenda che lui descrive. La Hammer era alla fine, lo si capiva chiaramente, ma il lavoro finisce per intrattenere piacevolmente soprattutto nella battaglia finale contro Dracula e l'orgia dei morti viventi. Però quando il Conte si polverizza nella luce del sole, per lui è veramente finita e questa volta non ci saranno altri episodi.

Attenzione però. Con la Hammer è morto Dracula, quello vero, quello delle fiabe. Ma proprio la Hammer ci ha insegnato che anche nelle situazioni più terribili il Conte può risorgere e tornare a terrorizzare il mondo e le platee cinematografiche. Con la nuova Hammer pronta a colpire ancora, adesso a dieci anni dall'ultimo lavoro, c'è da aspettarsi di tutto. Anche un nuovo Dracula, per sognare come una volta.

Altre leggende

Il gotico Hammer non è solo Dracula e Frankenstein. È un sentimento che si incarna e prende forma in un'altra dozzina di film che più rappresentano, la fantasia e l'attitudine alla favola della compagnia.

Nel 1959, dopo i successi riscossi con le riedizioni dei due vecchi eroi della Universal, il Barone ed il Conte, la Hammer decise di sfruttare altri miti del passato, riproponendoli secondo la propria formula, rioffrendoli al pubblico a colori, con il suo cast prediletto e con il suo stile. Furono così prodotti "La furia di Baskerville" e "La mummia", rifacimenti di due classici degli anni Trenta.

"La furia di Baskerville" fu un film dalla bellezza incredibile, interpretato magistralmente, con Peter Cushing nella parte di Sherlock Holmes a creare un carattere preciso ed affascinante come nemmeno Basil Rathbone era riuscito a fare in passato. Muovendosi in una atmosfera da sogno, con colori onirici, il detective risolve il caso del mastino della landa togliendo dal pericolo il giovane ereditario Baskerville, interpretato da Christopher Lee. Un Terence Fisher in forma smagliante accoppiata ed uno splendido Jack Asher alla fotografia furono in grado di fare il resto promuovendo il film nella storia del cinema.

Per "La Mummia" il discorso è molto simile. Fedele allo schema originale Universal («solo perché era la Universal a dover distribuire la pellicola negli States» racconta Sangster (b)), il film fu un altro gioiello di interpretazione e fattura, con ancora i colori a dominare la scena artistica. La parte iniziale dell'opera è infatti caratterizzata da tonalità calde come si deve all'Egitto ed anche al buio non si raggiunge mai il cupo. Diventano più profonde e notturne invece, quando la scena si sposta in Inghilterra, per la vendetta finale di Lee contro Cushing, entrambi ancora in un momento di grazia.

I quattro tentativi successivi furono altrettanti gioielli, tutti diretti da Terence Fisher e ripresi in qualche modo due classici del passato. Ne "L'uomo che ingannò la morte", su sceneggiatura di Sangster, Fisher creò un nuovo Oscar Wilde, dando ad Anton Drifting la parte di un dottore di 104 anni in grado di rimanere sempre giovane grazie ad i suoi assassini. Con "Il mostro di Londra", decise invece di capovolgere i valori di Stevenson e del suo "Dr. Jekyll" descrivendo questo come uno scienziato bruttino e senza successo in società, per poi delineare Mr. Hyde come giovane ed affascinante ma perverso. Con questo film e lo zampino di Fisher, il Male arrivò ad assumere un aspetto gradevole con toni, quindi, molto vicini alla vita di tutti i giorni.

Un nuovo remake venne nel 1962 con "Il Fantasma dell'opera" splendido nella interpretazione di Herbert Lom e nella ricostruzione dei labirinti delle fogne parigine. Ancora una regia di Fisher co-



me pure nel gotico successivo "Lo sguardo che uccide" raro caso di storia autonoma concepita dalla Hammer ed in particolare dal regista-scrittore John Gilling. Anche questa volta con Cushing e Lee, il film fu una vera delizia anche se la critica non lo ha mai gradito. Le atmosfere erano eteree e fiabesche, la musica di James Bernard ricca di fascino, forse la più bella fra quelle composte dal musicista per la Hammer. Fisher riuscì ad essere gotico come non mai, mettendo completamente a nudo un gusto per lui innato. Un'opera da riconsiderare apertamente e da non scartare solo perché, in verità, il make up della medusa non è all'altezza della situazione.

Nella seconda metà degli anni Sessanta la Hammer cercò nuove strade per il gotico senza troppi consensi e forse senza credere in qualcosa che non fosse Dracula o Frankenstein che in quegli anni mietevano successi. Così "La lunga notte degli orrori", un antesignano della "Notte dei morti viventi" viene promosso senza entusiasmo e così pure "Rasputin" il film preferito di Chris Lee fra quelli della Hammer. Non troppo convincenti ma comunque interessanti i successivi "The reptile" (1966) di John Gilling e "The witches" di Cyril Frankel da una sceneggiatura di Nigel Kneale. Quest'ultimo se lo ricorda ancora bene (a): «Partii da un libro di Peter Curtis, "The Devil's Own", ma feci un sacco di modifiche perché il film convincesse la Fox, la distributrice americana. Prendemmo così Joan Fontaine e Kay Walsh, una nuova stelletta statunitense mettendo su un cast abbastanza interessante. Il film non è stato male, era abbastanza buono».

Vennero così anche i tempi duri per il gotico "originale" nel quale si possono catalogare solo altri tre film, "Barbara il mostro di Londra" di Roy Baker, "Gli artigli dello squartatore" di Peter Sasdy (entrambi del 1971), e "Una figlia per il diavolo" di Peter Sykes del 1976.

"Barbara il mostro di Londra" è la selvaggia traduzione del titolo inglese "Dr. Jekyll and Sister Hyde" che da solo comunica quella che fosse l'idea principe del lavoro. «Nacque tutto da uno scherzo — rammenta Roy Baker (c) — Brian Clemens un giorno disse che sarebbe stato divertente se il dottor Jekyll dopo aver bevuto la pozione si fosse trasformato in una donna, in Sister Hyde. Non solo si sarebbe ottenuto l'effetto di analisi della schizofrenia del personaggio ma anche dello studio del conflitto fra i sessi, due sessi in un solo corpo. Il film però, quando fu finito non mi soddisfò molto, mi lasciò l'amaro in bocca, sentivo di non essere riuscito a trattare i personaggi come avrei voluto. La storia del film portava necessariamente a far incontrare i due personaggi, ma questo non era possibile perché il corpo era unico. Ho provato a farlo ma evidentemente non ho avuto abbastanza immaginazione».

Nel film, comunque, a sorprendere il pubblico, oltre alla trovata di base, fu la straordinaria somiglianza fra lui e lei, Ralph Bates e Martine Beswick, una cosa per nulla casuale. «Fu Michael Carre-

ras a fare il nome di Martine — racconta Ralph Bates (d) — e devo dire che ebbe un'illuminazione splendida. Adesso che ci ripenso con lucidità, credo però che la cosa migliore sarebbe stata se io avessi interpretato entrambe le parti vestendomi da donna. Non le abbiamo fatto solo perché nessuno ci pensò in quel momento».

Passando rapidamente su "Gli artigli dello squartatore" che Sasdy definisce il suo film Hammer che più lo abbia soddisfatto vale la pena concludere il discorso sul gotico con il punto su "Una figlia per il diavolo". Prodotto insieme ai tedeschi, doveva essere il film del riscatto ma le cose non andarono come nei piani. Tutti oramai avevano l'impressione che si stesse ribollendo la medesima zuppa e poi le possibilità di ricezione del mercato americano non erano più le stesse soprattutto per la grande concorrenza che il genere si trovava ora a dover affrontare. "Una figlia per il diavolo" con Chris Lee e Nastassja Kinski fu così l'ultimo lavoro cinematografico della Hammer, incerta fra le celebrazioni di un mito antico ed il tentativo di provare nuove strade. Ma poiché tutto, bene o male, deve giungere ad una sua fine anche il ciclo della casa inglese stava esalando l'ultimo respiro per ritirarsi nel piccolo schermo televisivo.

La nuova dimensione della Hammer è così durata per dieci anni e adesso, come detto, il nuovo proprietario Roy Skeggs, merita un rientro in grande stile con novelle gotiche. Non è però la prima volta che da Elstree, la base della compagnia, giungono delle voci di questo tipo e la fiducia tende a vacillare anche se questa volta giurano sarà quella buona. Comunque vada, vale la pena di attendere.





La Fantascienza. Da Quatermass a Luna Zero Due.

“L’Astronave Atomica del dott. Quatermass” segnò nel 1955 l’inizio della svolta della Hammer, che negli anni precedenti aveva lentamente maturato la convinzione che il fantastico fosse la strada giusta verso il successo come avevano dimostrato le produzioni passate in questo settore, “The Four sided triangle” o “Spaceways”. Si voleva ripetere l’esperienza e ancora una volta l’idea venne da un qualcosa di già fatto, da una serie televisiva della BBC. Nel luglio del 1953 la televisione aveva infatti trasmesso un serial in sei puntate, scritto interamente da Nigel Kneale, intitolato “The Quatermass Xperiment”, al quale il pubblico aveva reagito con un grande entusiasmo.

«Non credo che fosse un’idea molto originale — ricorda Nigel Kneale (a) — anche se a quell’epoca tutto sembrava fantastico. Non c’erano missili e gli uomini non andavano ancora nello spazio e quindi ogni possibile salto nella fantascienza era solo frutto di congetture. La BBC voleva fare una serie di telefilm ed io proposi la mia idea di raccontare la storia di un razzo che, ritornando dallo spazio, portasse con sé qualcosa di terrorizzante. Non era un’idea profonda ma credo che fu grande il mondo in cui venne realizzata».

«La serie nacque quindi direttamente per la televisione e fu trasmessa dal vivo per sei settimane. La diretta fu un grosso problema perché si potevano usare solo pochi filmati già preregistrati e gli effetti speciali erano praticamente proibiti. Erano tempi duri, le telecamere non avevano neanche lo zoom, ma credo che alla fine il pubblico abbia capito quello che fosse lo spirito delle cose. Bisogna dire, poi, che c’era un canale solo e noi eravamo l’unica alternativa alla radio almeno per quella sera. Credo che questo ci abbia aiutato moltissimo».

Tony Hinds fu fra il pubblico di “The Quatermass Xperiment” e comprese subito la possibilità di farne un film. Acquistati i diritti dalla BBC, chiamò Val Guest per la direzione ed affidò a lui ed a Richard Landau il compito di concentrare la sceneggiatura del serial in un lavoro da novanta minuti. Nigel Kneale, l’inventore del personaggio non fu chiamato. «Semplicemente non c’era niente da fare — ricorda ancora lo scrittore (a) — loro sapevano fare le cose meglio di me e così fecero da soli. Alla fine devo confessare che il film non mi è piaciuto molto perché, sebbene fosse ben recitato e dotato di veloci movimenti, era guidato da una sceneggiatura troppo rigida e cruda. Penso che sia stata una concessione alle pressioni degli americani».

Queste, infatti, erano tutt’altro che trascurabili. Per soddisfare le esigenze di oltreoceano, la Hammer dovette rinunciare ad attribuire il ruolo del protagonista ad André Morell per prendere un vecchio attore statunitense, Brian Donlevy, famoso negli anni Trenta e Quaranta per le sue commoventi interpretazioni. Secondo Kneale

c’era però un problema. «Donlevy era lontano dai suoi momenti migliori e poi era un alcolizzato». La produzione non fu dello stesso avviso e toccò a lui dare il volto al professor Quatermass.

Il 26 agosto del 1955, nel West End Londinese, “L’Astronave Atomica...” affrontò la sua “prima” e subito il pubblico decretò il successo dell’operazione. Il film apriva nuovi orizzonti perché non solo rilanciava il fantascientifico ma aggiungeva un particolare feeling horror che dava a tutto il lavoro una dimensione completamente diversa, soprattutto nel disegnare il personaggio di Victor Carroon, la vittima della forza aliena che lentamente lo muta in un putrido mostro. Si può anzi dire che con questa sua prestazione, Richard Wordsworth, non ebbe difficoltà a rubare gli applausi all’impacciato Donlevy, e, forse, è proprio nella sua caratterizzazione che va ricercata l’origine di tanti consensi. Sono comunque da evidenziare, parallelamente alla sua prestazione, il lavoro di cesello di Guest e del montatore James Needs oltreché il commento musicale di James Bernard, al suo primo lavoro per la Hammer, per la quale avrebbe reinventato la colonna sonora orrorifica.

Gli incassi ed i favori del pubblico portarono Tony Hinds a cercare di sfruttare l’ondata favorevole. I vertici della Hammer si riunirono per consultarsi ma si accorsero subito che non c’erano idee disponibili. «Non avevano nessuna sceneggiatura fantascientifica — ricorda Jimmy Sangster (b) —. Cominciammo a discutere su una possibile trama e alla fine della giornata ottenemmo una storia approssimativa su cui basare il lavoro alla quale io avevo contribuito un po’ di più rispetto agli altri. Michael Carreras mi suggerì di scrivere il soggetto ed io dopo alcune titubanze lo feci, riscuotendo l’approvazione di tutto il team che allora mi commissionò la sceneggiatura che pure andò bene. Fu così che nacque “X - The Unknown”.

Il film, il primo scritto da Jimmy Sangster che fino ad allora era stato assistente alla regia, narra la storia di una melma mostruosa che, liberata dal terreno da uno smottamento tellurico in un’area desolata della Scozia, comincia a divorare gli abitanti di un piccolo paese fino a che uno scienziato, compresa l’origine radioattiva del materiale, non riesce a renderne inefficaci gli effetti. Brillantemente diretto da una vecchia volpe di Ealing, Leslie Norman, la pellicola si avvale della distribuzione americana della Warner Bros garantendosi una audience non indifferente anche oltreoceano, dove, ormai i vertici Hammer lo avevano capito benissimo, c’erano tutte le chances di sfondare.

Si decise così di dare un seguito a “La Astronave Atomica del Dott. Quatermass” che in America era andato benone e così pure in Europa. Si richiamò Val Guest ma questa volta si sentì anche la necessità di assoldare l’inventore di Quatermass, Nigel Kneale, che aggiustò la storia insieme al regista, narrando le investigazioni di Quatermass, ancora Brian Donlevy, su una pianta coltivata sulla terra dagli alieni come elemento di partenza per invadere il globo. Il film però, per quanto ben realizzato e confrontato continua-

mente con "The invasion of the bodysnatchers" (1956) di Don Siegel, ebbe a soffrire di una strana malattia interna che lo fece uscire senza troppa convinzione in uno stato di sudditanza a "La maschera di Frankenstein" che, quasi contemporaneamente, stava mietendo successi incredibili nei cinema di tutto il mondo. E furono proprio Frankenstein e la nascita del gotico a far sì che le produzioni fantastiche fossero ridotte drasticamente a partire dal 1957.

Proprio in quell'anno, comunque, la Hammer realizzò una pellicola che per i propri contenuti può essere considerata quasi di fantascienza, "Il Mostruoso Uomo delle Nevi". Ancora partendo da un originale televisivo BBC scritto da Nigel Kneale ed intitolato "The Creature", Tony Hinds e Mike Carreras affidarono allo scrittore la sceneggiatura, chiamando di nuovo Val Guest alla regia e assoldando un cast d'eccezione, Peter Cushing e Forrest Tucker. Questo non bastò a far sì che il prodotto finito avesse una grossa presa sul pubblico nonostante la figura dello Yeti fosse trattata con un profondo buongusto e dipinta come qualcosa di superiore e nienteaffatto mostruoso. A questo proposito è curioso notare come il truccatore Phil Leakey si sia ispirato a Cushing per disegnare il volto dell'uomo delle nevi in modo da creare fra scienziato e creatura una relazione quasi ancestrale. Tuttavia, il botteghino disse no e per avere il successivo tentativo nella Fiction scientifica si sarebbe dovuto attendere fino a "The Damned" di Losey, nel 1963.

L'attesa avrebbe comunque potuto essere minore se il regista inglese avesse moderato i toni della questione nel far portare sullo schermo da Even Jones la novella "The children of the light" di H.L. Lawrence. La Columbia, che avrebbe dovuto distribuire il lavoro, lo tenne nel cassetto per due anni prima di mandarlo nelle sale mortalmente tagliuzzato, rendendo ancora più difficile la già complicata trama che ruotava intorno ad una serie di esperimenti radioattivi nei quali vengono ad inciampare un teddy boy, sua sorella ed un turista americano. Il film, senza dubbio molto brutale per i tempi grazie ad una magistrale interpretazione di Oliver Reed, è sicuramente ancora oggi un classico della Hammer e di Losey.

Nel 1967 la casa inglese decise di ritornare sul tema di "Quatermass ed i motivi" furono molteplici. Erano infatti passati dieci anni dall'ultima puntata della serie e c'era stato un ricambio di audience che ora voleva rivedere i vecchi personaggi a colori. Anthony Nelson Keys, produttore del film, stabilì di affidare nuovamente la sceneggiatura a Nigel Kneale che rielaborò l'idea originale filtrandola con elementi fantastici fino a mescolare il mondo del soprannaturale con quello della fantascienza. "Quatermass and the Pitt" inizia infatti con il ritrovamento, nel corso dei lavori per il prolungamento della metropolitana, di un'astronave aliena al principio scambiata per una bomba. Quatermass, questa volta interpretato magistralmente da Andrew Keir, indaga sulla zona del ritrovamento per scoprire gli allacciamenti dell'area con il demonio. Per salvare l'umanità il vecchio professore si trova ad affrontare il Diavolo in per-

sona, presentato come una creatura dalle grosse corna.

«Quando la Hammer mi chiamò per il terzo Quatermass — racconta Kneale (a) — mi proposi di evitare assolutamente di compiere gli errori fatti con i primi due. Se il film si doveva girare, volevo un attore inglese o comunque britannico come sarebbe stato lo scozzese Andrew Keir. La produzione trovò poi dei tecnici molto in gamba come il regista Roy Baker e il fotografo Arthur Grant e riuscì a convincere la MGM a farsi dare alcuni dei suoi studi. Il colore, poi, ha fatto la differenza ed è venuto fuori un ottimo film».

«Ho accettato di dirigere il film — ricorda Roy Ward Baker (c) — semplicemente perché aveva una sceneggiatura fantastica. Non cambiammo una virgola durante la lavorazione e questa è una cosa molto rara. Quatermass è stato uno dei film più felici che abbia mai fatto, la prova che non è necessario fare una grande fatica perché tutto funzioni a perfezione. E in quel periodo tutto è andato come un orologio».

Toccò in seguito, nel 1969, proprio a Roy Baker dirigere il successivo ed ultimo film fantascientifico della Hammer "Luna Zero Due" prodotto e scritto da Michael Carreras per essere il primo "western fantascientifico". Un'idea abbastanza originale ma priva di risultanze commerciali.

«È stato un film senza speranza fin dall'inizio — è il parere di Roy Baker (c) — era un tentativo di fare della fantascienza con pochi soldi, una cosa impossibile, soprattutto nell'anno di "2001 Odissea nello Spazio" quando la gente era pronta a vedere sequenze incredibili costate milioni. Non credo ci sia modo economico per fare un film nello spazio ed è per questo che il film non è venuto bene».

Nonostante i pochi soldi la Hammer chiamò Les Bowie per gli effetti speciali e con lui un gruppo di dodici tecnici spese sei settimane per costruire una luna che, fatta di fibra di vetro, aveva un diametro di sei piedi, poco meno di due metri. Con migliaia di crateri scavati nella fibra ed una mano di vernice speciale la luna era pronta a pendere su uno sfondo nero dal soffitto, con fattezze tanto straordinarie da sembrare vera. Il pubblico, però, sembrò non gradire il paradosso "luna-western" e tutto l'operato si concluse nella sciagura tanto da convincere la Hammer ad accantonare ogni progetto di questo tipo per buttarsi a sfruttare fino ad ogni eccesso il mito gotico.

Paura nella Hammer.

Alla fine degli anni Cinquanta la Hammer si rese conto che era giunta l'ora di cambiare o perlomeno di diversificare la propria attività. Frankenstein e Dracula erano stati due successi clamorosi e per non rischiare di ancorarvisi, bisognava provare a fare qualcosa di nuovo. Fisher, Carreras e Sangster, protagonisti del passato più prossimo, si stavano accorgendo del pericolo di non riuscire più ad allontanarsi dal proprio mito.

Fisher decise così di diversificare la propria attività di regista incrementando le collaborazioni con altre case di produzione, Carreras abbandonò la compagnia per fondarne una sua, la Capricorn, e Sangster, pur restando, si impose di non scrivere nulla che avesse a che fare con l'horror.

La Hammer aveva comunque maturato una solida esperienza nel cinema non orrorifico, soprattutto nei suoi primi dieci anni di vita, continuando poi anche nell'era gotica, a produrre lavori in stile diverso, fra cui "The Snorkel" di Guy Green e "Hell is a City" di Val Guest. Non si trattava però di nulla che fosse nuovo, nulla che potesse avere una presa salda sul pubblico.

A togliere la casa dalla proverbiale secca fu proprio Jimmy Sangster che da qualche tempo teneva nel cassetto una sceneggiatura per quello che lui definiva un "insanity murder thriller", "Taste of Fear".

«Lo avevo scritto per un'altra compagnia — racconta lo sceneggiatore (b) — ma il capo di questa fu colto da un attacco cardiaco e la cosa non andò in porto. Era una sceneggiatura che mi piaceva e che avrei voluto vedere realizzata a tutti i costi. La portai così alla Hammer dicendo che, se avessero voluto, sarei stato disposto a comprare i diritti del lavoro per produrlo per loro. Accettarono, buttandosi senza accorgersene nel genere che Psycho di Hitchcock aveva appena lanciato».

La storia di "Taste of Fear" è un classico nel suo genere. Penny Appleby (Susan Strasberg), una giovane costretta alla sedia a rotelle, indaga sulla misteriosa scomparsa del padre, ma diventa vittima di una serie di "incubi" costruiti per farla passare per matta. Con l'aiuto del Dr. Gerard (Chris Lee), riuscirà nei suoi intenti guidando il film verso un finale a sorpresa.

La pellicola ottenne un discreto successo, grazie all'asciutta regia di Seth Holt e alla campagna pubblicitaria che fu tutta impostata su un'unica foto di Susan Strasberg nell'atto di gridare. Una volta tanto persino la critica gradì il lavoro, e il Daily Express scrisse «Se state cercando un tocco di orrore nel buio, "Taste of Fear" è il film per voi».

Il secondo tentativo nel genere ottenne un clamoroso insuccesso di pubblico e di critica. "Maniac", diretto da Michael Carreras, si dimostrò subito come un lavoro mediocre e bisogna dare ragione

ad un critico che scrisse «non guardatelo di notte, non riuscirete più a restare svegli». Dettata da scopi strettamente legati allo sfruttamento commerciale del filone, la pellicola racconta di un uomo (Donald Huston) che evade da un manicomio penale per uccidere l'amante della moglie (Kevin Mathews). Troppo artificiale per poter essere convincente, il film non riesce ad avere alcuna influenza sullo spettatore risultando il peggiore del ciclo psicologico. Valga per tutte una recensione del British Film Institute: «"Maniac" è definitivamente affondato e decisamente nella mediocrità dalla direzione di Michael Carreras con la sua marcata assenza di senso».

I due tentativi successivi in questo settore portarono fortunatamente frutti migliori. "Paranoic" e "Nightmare", diretti da Freddie Francis nel 1963, su sceneggiature di Jimmy Sangster, furono infatti due discreti successi al box-office.

Il primo raccontava la storia di un giovane che torna a casa dopo essere stato creduto morto per un certo tempo, cosa che stupisce molto la famiglia Ashby ma non Simon Ashby che era stato il suo assassino. Girato agli Studi Bray, il film si avvale di un'ottima interpretazione di Oliver Reed, bullo e fiero nel suo comportamento rude, ma vide il suo potenziale diminuito del resto del cast, composto da attori americani di secondo piano.

"Nightmare" riprese, in qualche modo il tema di "Taste of Fear" con una matrina che cerca di far impazzire la figliastra per riuscire ad ottenere la sua parte di una eredità. Lo stesso tema ma non lo stesso feeling e, qua e là, numerose citazioni Hitchcockiane, anche se il regista nega. «Nel girare quei film non mi sono ispirato a Hitchcock, in nessun modo — ricorda Freddie Francis (c) —. Quello che dovevo fare, essendo un film 'psico' prodotto dalla Hammer, era sostenere la suspense ed eccitare il pubblico, cosa che Hitchcock aveva sempre fatto e che nessuno ha più fatto come lui. Questo era il principio e questo il motivo per cui i nostri lavori possono essere paragonati».

Il 1965 portò una ventata di aria nuova per gli 'psycoscreamers', con un nuovo dramma interessante per essere il primo girato a colori e per non avere la sceneggiatura di Sangster. La Hammer incaricò infatti Richard Matheson, sceneggiatore e scrittore di "Fantasy", di adattare per il cinema una novella di Anne Blaisdale, "Nightmare". Il risultato fu "Fanatic", in cui una ragazza visita la madre del fidanzato morto scoprendo che ella non è altro che una ossessionata dalla religione che vuole far unire in "matrimonio" la giovane con il figlio scomparso.

L'ottimo cast, Talullah Bankhead nella parte della madre, Stephanie Powers in quella della giovane e Donald Sutherland nel ruolo di un lavoratore tuttofare, fu in grado di attribuire a questo film uno strano sentimento di suspense gotica. Un lavoro differente dai precedenti proprio perché privo del colpo di scena finale. Un adattamento diretto e moderno di una storia romantica e misteriosa.

"Fanatic" riportò in lizza il cast dei suoi due predecessori e Fred-



die Francis e Jimmy Sangster sfornarono l'ultimo episodio della loro trilogia di collaborazione, "Hysteria". Questa volta lo scrittore cercò di riprendersi dalla mancanza di inventiva che lo aveva coinvolto nei lavori precedenti, cadendo però nel difetto opposto, quello dei troppi contenuti. La trama era infatti così complicata e piena di finte conclusioni che alla fine lo spettatore non poteva capire esattamente cosa stesse avvenendo. Un peccato perché la regia risulta buona soprattutto nella prima mezz'ora, capace di creare una atmosfera di terrore intensa che però si perde con l'evolversi della trama nei meandri della sceneggiatura.

Il parziale successo commerciale del 1965 non impensieri la Hammer esaltata da un evento per lei storico, la firma di un contratto da parte di Bette Davis, grandissima star di Hollywood reduce dal successo di "Che fine ha fatto Baby Jane". La Hammer la prese per "The Nanny", un lavoro destinato a diventare un classico per la grande interpretazione dell'attrice e per l'oculata regia di Seth Holt. Tratto ancora da una sceneggiatura di Jimmy Sangster, l'intreccio del film ruotava sulle gesta di una governante con qualche rotella di meno, dotata di una peculiare abilità di convincere la gente a suicidarsi, che viene smascherata da un ragazzino, unico ad accorgersi che la Davis non è la baby-sitter ideale.

Bette Davis ritornò a lavorare con la Hammer nel 1968 con "The Anniversary" diretto da Roy Baker, che aveva appena concluso il terzo episodio della serie "Quatermass". «Il film era andato bene — ricorda Baker (c) — e così mi chiamarono per fare "The Anniversary", anche perché conoscevo bene Bette Davis. Eravamo vecchi amici e lo siamo ancora. Accettai in fretta e dopo soli quattro giorni di preparazione cominciai la direzione che avrebbe dovuto essere di un altro regista, che però non piaceva alla Davis».

Scritto e prodotto da Jimmy Sangster ancora, il film finì per caratterizzarsi come un Gran Guignol comico in cui la Davis interpretava la parte di una vedova pronta a sfruttare i propri figli per macabri fini. L'impressione è comunque che Baker non sia stato in grado di concepire a fondo lo spirito del film dando alla Davis la solita parte della vecchia malvagia e demente.

Ancora con Jimmy Sangster, ma con un nuovo regista, la Hammer tornò agli "psycho screamers" nel 1970 facendo uscire "Crescendo", praticamente un remake di "Taste of Fear" fatto con avanzi di sceneggiatura dei primi anni Sessanta. Alla domanda sul caso, Sangster non ha però problemi ad ammettere (c) che "lui, con il passare degli anni, ha sempre e solo riscritto "Taste of Fear". Questa volta, comunque, la storia appare influenzata dalla libertà di costume propria dei primi anni Settanta, diventando un veicolo per l'esposizione di nudità e droghe. L'unica cosa notevole resta la partecipazione di Stephanie Powers che in seguito diventerà famosa per il serial "Cuore e Batticuore".

Nel 1972, da un'idea di Michael Carreras, arrivarono i due ultimi lavori nel genere "Psyco" della Hammer. «Avevo pensato di

fare di due film un unico spettacolo per il cinema, un "double-bill" — ricorda il produttore (i) — ma l'insuccesso di altre operalizzazioni simili di quei tempi mi indusse a cambiare idea».

Anche divisa in due scaglioni diversi l'operazione non ebbe però il successo desiderato. Il primo lavoro, "Straight on Till Morning", soffrì moltissimo della mancanza di contenuti della sceneggiatura, risultando una pessima imitazione di quello che un film di questo tipo avrebbe dovuto essere. Si pensava di offrire un cocktail di pathos e terrore che il regista, Peter Collinson, pensò di dirigere facendo sì che «la camera non fosse lì per riprendere la scena ma ad osservarla». Il plot della trama risultò tuttavia troppo lontano dalla vita reale per essere in grado di terrorizzare qualcuno.

Molto meglio andarono le cose con "Fear in the Night", scritto, prodotto e diretto da Jimmy Sangster, all'ultima sua collaborazione con la Hammer prima di prendere il volo per gli Stati Uniti. Attori di tutto rilievo come Ralph Bates, Peter Cushing, Joan Collins, Judy Gresson, furono in grado di dare il tocco finale ad un lavoro nato sotto i migliori auspicci, per narrare la storia di una donna impazzita per colpa del marito e della sua amante. Bates ed il vecchio maestro Peter Cushing calzarono al ruolo perfettamente, mentre la Collins lasciò un po' a desiderare nella migliore regia di Sangster. Un segnale, forse, di come le sorti della Hammer, in piena decadenza avrebbero potuto migliorare. Ma, ormai, si era fatto troppo tardi.



Avventura ai confini del mondo.

Come già successo per i thrillers, alla fine degli anni Cinquanta la Hammer tentò la carta dell'avventura e dell'azione per non rimanere vincolata al successo del solo genere gotico. Si pensò di applicare la propria formula tecnico-economica ad un diverso tipo di favola, quella degli uomini coraggiosi. Si provarono nuovi miti e nuovi personaggi. Con alterna fortuna.

I primi tentativi furono a soggetto militare. Nel 1957 Michael Carreras diresse "The Steel Bayonet", la storia di un gruppo di soldati arroccati in una postazione sotto l'attacco nemico in Tunisia, nel 1943. Prodotto dallo stesso Carreras, il film si avvale di scene di guerra estremamente ben girate, valorizzate poi da un nuovo procedimento di proiezione sperimentato dalla compagnia per il film, l'Hammerscope.

L'anno successivo portò un altro film di guerra, "The Camp on the Blood Island", che fu capace di attirare una notevole attenzione da parte di pubblico e critica. Benché accusato di sensazionalismo, il film fu apprezzato come risposta alla media delle produzioni inglesi del genere, normalmente indirizzate alle famiglie e quindi basate sull'azione e non su situazioni più statiche capaci di sollevare vecchi rancori. Diretta da Val Guest ed interpretata da André Morell e Barbara Shelley, la pellicola narrava infatti la storia di un prigioniero britannico vittima dell'arroganza e della brutalità dei suoi carcerieri giapponesi. La risposta del pubblico fece sì che il lavoro avesse una sequela, ancora interpretata da Barbara Shelley, "The Secret of the Blood Island", che però non fu in grado di ripetere i fasti del precedente.

Nel 1959 furono tre i lavori ispirati all'argomento bellico. "Ten Seconds to Hell" di Robert Aldrich con Jack Palance e Jeff Chandler, rispettivamente nella parte del buono e del cattivo in una storia costruita sul ritrovamento di una bomba inesplosa dopo la fine del conflitto. "Yesterday's Enemy" di Val Guest con Stanley Baker che metteva invece in dubbio l'onorabilità in guerra dei soldati inglesi riscuotendo ampie critiche e facendo scoppiare infernali polemiche, che ammansirono la casa per il lavoro successivo, "Don't Panic Chaps", infatti, rese la questione più leggera raccontando le vicende di un gruppo di soldati inglesi e tedeschi che, mandati sulla stessa isola dell'Adriatico, si mettono d'accordo per riposarsi invece che fare la guerra. Una commedia nata da un'idea divertente che però non fu realizzata come avrebbe potuto essere.

"Don't Panic Chaps", se si esclude la sequela di "Camp on the Blood Island", fu l'ultimo film di guerra della Hammer, che da allora prese a studiare nuovi tipi di produzione, provando nel 1960 due soluzioni abbastanza originali, entrambe affidate alla regia di Terence Fisher.

"The Strangers of Bombay" fu la prima, assolutamente anomala

nella carriera del regista normalmente più moderato nella trattazione di fatti truculenti ed invece qui particolarmente feroce. La storia narrava di un gruppo di seguaci della Dea Kali contro il dominio inglese in India dando spunto per una serie di malvage scene di crudeltà, con teste mozzate e sventramenti. Un film che molti hanno definito repellente ma che invece presenta aspetti estremamente affascinanti arricchiti da un sapiente uso del bianco e nero.

Molto diverso è invece il discorso su "The Sword of the Sherwood Forest" in cui Terence Fisher, tornando al colore, si cimentò nel raccontare un quadro della vita di Robin Hood nella sua lotta contro l'odio sceriffo di Nottingham, un fantastico Peter Cushing. Costruito interamente nei boschi inglesi, il lavoro finì per essere estremamente bucolico con i suoi colori primaverili ed una impressione di freschezza, in tremendo contrasto con la violenza di "The stranglers of Bombay". Richard Greene si caratterizzò come un buon Robin Hood, un po' rozzo e villico, ma amabile nell'interpretazione. Nel 1967 la Hammer sarebbe poi tornata al tema della banda di Sherwood con "A Challenge for Robin Hood", ma il risultato sarebbe stato solo quello di offrire un buon divertimento alle famiglie per il Natale, senza dare alcuno spunto alla critica, né positivo né negativo.

Nel 1961 la Hammer scoprì l'Oriente con due lavori di media levatura, "Visa to Canton" di Michael Carreras e "The Terror of the Tongs" di Anthony Bushell che attribui a Chris Lee un ruolo di malvagio completamente diverso dai precedenti, quello di un malefico terrorista cinese, che gli avrebbe aperto la strada alla interpretazione di Fu Manchu.

Novità anche per Peter Cushing in "Captain Clegg" (1962), una storia di pirati in chiave quasi horror, in cui l'attore incarnò il cattivo celato sotto le spoglie di un quieto vicario di provincia. Abbastanza scontato ma comunque divertente, "Captain Clegg" riuscì a lanciare un mini ciclo di pirati "made in Hammer". Vide infatti la luce, nel 1962, "Pirates of the blood river", di Gilling che nell'anno successivo diresse anche "The scarlet blade" seguito a ruota da "The Devil Ship Pirates" di Don Sharp e da "The brigand of Kandahar" ancora di Gilling. Tutti i lavori in costume indirizzati prevalentemente ad un pubblico di giovanissimi che dimostrò di gradire maggiormente il secondo ed il terzo, comunque lontani dal successo sperato dalla produzione che ormai aveva scelto, con l'affluenza di nuovi capitali, il fantastico preistorico come rivale del gotico di Dracula e Frankenstein.



I continenti perduti

Abbandonate le avventure dei pirati, la Hammer spostò il riferimento storico delle proprie produzioni, sviluppando il rapporto passato-presente con tre film sul tema della mummia e nove in qualche modo ispirati a vicende preistoriche o comunque legati ad un passato abbastanza remoto.

"The Mummy", il primo film che con le sequenze iniziali aveva condotto la Hammer lontano nel suo viaggio nel tempo, fu anche il primo del genere ad avere un seguito, "The Curse of the Mummy's Tomb", diretto, scritto e prodotto da Michael Carreras. Privo di Christopher Lee, il cui posto fu preso da Dickie Owen ancora affidato alle mani di Roy Ashton per il make-up, il lavoro dimostrò chiaramente come il personaggio mummia avesse ancora una notevole presa sul pubblico. Carreras scrisse la storia del Faraone Ra-Antef la cui tomba viene violata e che per vendetta uccide tutti i profanatori per finire, dopo innumerevoli omicidi, bruciato vivo. La regia fu questa volta migliore rispetto a "Maniac" ed il film ottenne dei buoni incassi tanto che, nel 1967, si decise di farne un altro, "The Mummy's Shroud", nel quale Carreras non fu direttamente coinvolto e la direzione fu affidata a John Gilling.

La "leggenda" vuole che l'idea del film sia nata durante una visita di Anthony Hinds al British Museum di Londra. Accortosi che tutti i visitatori guardavano con una sorta di interesse sgomento ad una particolare mummia del reparto egizio, Hinds decise di riprenderne le fattezze per farne la protagonista di un film. Scrisse quindi il soggetto (con il suo pseudonimo di John Elder) iniziando col narrare le vicende dell'assassinio di un faraone e di un suo fedele nel duemila avanti Cristo, per spostarsi nel 1920 quando una spedizione condotta da André Morell profana la tomba di due egiziani, uno dei quali, portato in Inghilterra, torna in vita per vendicarsi commettendo atti orribili fino a che la lettura di un'antica profezia lo fa ripiombare negli Inferi. Curioso notare che l'inizio del film, nella sua versione originale, si avvale del commento di Peter Cushing che però non vi appare come attore.

La saga della mummia si concluse nel 1971 con "Blood from the Mummy's Tomb", diretto inizialmente da Seth Holt e completato da Michael Carreras, dopo il decesso del primo. Una pellicola strana in quanto priva di una vera e propria mummia come del resto prevedeva la novella da cui il film traeva la sua ispirazione, "The Jewels of the Seven Stars" di Bram Stoker. La storia infatti narrava le vicende di un archeologo che scopre la tomba di una faraonessa malvagia il cui potere deriva da un anello diabolico. Regalato quest'ultimo alla propria fidanzata, il professore si trova costretto ad affrontarla per sconfiggere il potere maligno ereditato dalla defunta regina.

Michael Carreras afferma (i) di aver elaborato moltissimo il la-

voro di Seth Holt ed è infatti difficile capire quali siano state le parti dirette dall'uno e quali dall'altro. Sta di fatto che il film ottenne numerosi consensi di pubblico, meno di critica, tanto da essere rifatto nel 1980 da Charlton Heston e Susannah York (*The Awakening*).

Gli altri nove film di carattere preistorico possono essere considerati come un corpo unico, avendo i medesimi caratteri o comunque sviluppando nel tempo il medesimo pensiero. Primo della serie fu "She", brillantemente interpretato da Peter Cushing, un archeologo alla ricerca di una città perduta dove regna Ursula Andress consigliata da un perfido Christopher Lee. Un film affascinante come il successivo, "One Million Years B.C.", caratterizzato dall'intervento di Ray Harryhausen alla manipolazione degli effetti speciali. Rifacimento dell'omonimo lavoro del 1940, "One Million..." fu il centesimo film della Hammer con l'onore di lanciare definitivamente Raquel Welch che già aveva ben debuttato in "Fantastic Voyage".

Dal 1968, e cioè da "The Vengeance of She", la Hammer prese con il genere preistorico la medesima strada intrapresa con il gotico, quella del nudo esplicito. Nulla, ovviamente, in confronto a quanto sia possibile vedere oggi, ma comunque un segno del degradare dei tempi. Sino ad allora erano bastate le idee, adesso servivano anche le donne senza veli.

"The Vengeance of She", "Slave Girls" (1968), "The Lost Continent" (1968), "When the Dinosaurs Ruled Earth" (1970) e "Creature that the World Forgot" (1971), rappresentarono quindi una escalation di contenuti a sfondo pornografico parallela al crollo delle argomentazioni artistiche. Fra tutti si può tuttavia salvare "The Lost Continent" di Michael Carreras che confrontato con "Slave Girls" diventa un vero classico. Ispirato da una novella del demoniaco Dennis Wheatley, il film narrava la storia di un gruppo di naufraghi, approdati in una terra abbandonata, alle prese con eventi misteriosi. L'influenza nella regia di un certo gusto per le strisce di fumetti diede un carattere di estrema godibilità e così pure gli effetti speciali di Cliff Richardson.

Va ricordato anche "When the dinosaurs ruled the Earth" se non altro per aver avuto una nomination all'Oscar nel 1970 per i suoi effetti speciali e per essere stato diretto con particolare abilità da Val Guest. Tutto il resto è forse meglio lasciarlo all'oblio degli anni, perché siamo convinti che la Hammer sia stata un'altra cosa da questo tipo di prodotto. Persino il tentativo di lanciare un nuovo mito, "Captain Kronos", nel 1973, finì nel nulla dopo aver avuto una presenza minima nei circuiti cinematografici ed un pessimo successo commerciale, non riuscendo a dare alla Hammer nemmeno l'opportunità di un dignitoso canto del cigno.



Guardando al futuro

Arrivati a questo punto si è già capito il perché della fine dell'avventura della Hammer. Volendo riassumere, comunque, è possibile incolpare la grande concorrenza che la casa si è trovata a dover affrontare in un momento in cui il mercato stava diventando saturo e la quasi completa distruzione del cinema a basso budget provocata dai lavori stellari di Spielberg, Lucas e Co. Alla fine degli anni Settanta non era infatti più realistico girare un lavoro fantasy senza i miliardi da investire negli effetti speciali. A questo si aggiunge il cambiamento di gusto del pubblico che, diseducato dalla televisione, pretende di andare al cinema per vedere tutti i dettagli, anche i più cruenti, come in un reportage giornalistico. Riprendendo il pensiero iniziale di Michael Carreras si può affermare che lo spettatore medio abbia perso il piacere di lasciare i dettagli macabri alla immaginazione. E questo non è un bene per il cinema.

Ad Elstree, nel quartier generale Hammer, come abbiamo già detto, si programma il grande rientro e Roy Skeggs ha già acquistato i diritti per la realizzazione di sei nuovi film. Eccone qualche dettaglio:

— "Dracula... The beginning", un omaggio alla leggenda del Conte che la Hammer vuole offrire raccontando la vera storia di Vlad l'Impalatore, il personaggio a cui Bram Stoker si è ispirato per inventare il suo Dracula.

— "Black Sabbath", tratto dalla novella "Charlie" di R.P. Blount, riprende il tema dell'Anticristo per fornire la base ad un

film rapido e terrificante.

— "All Hallow's Eve", ispirato ad uno scritto di Charles Williams, narra del tentativo di due donne defunte di rimanere in contatto con il mondo dei viventi.

— "Hideous Whispers" da una novella di André Launay sulle vicende di un ragazzo in grado di comunicare con i morti, fino al punto di richiamarli in vita.

— "The Haunting of Tony Jugg" che ritorna al magico mondo di Dennis Wheatley con le sventure di un pilota inglese durante la seconda guerra mondiale.

— "The White Witch of Rose Hall", originata da "Jamaica White" di Harold Underhill che si occupa delle vicende una donna inglese in Giamaica vittima di un culto voodoo.

Si tratta solo di progetti ma sicuramente sono dei passi avanti verso il ritorno al cinema della casa, che non trascurerà nemmeno il piccolo schermo. Roy Skeggs assicura che per la prossima stagione sarà pronta una "Hammer House of Mystery and Suspence II" che si avvarrà di sceneggiature di Nigel Kneale e Jimmy Sangster. In più sono state preparate cinque puntate sulla vita di Toulouse Lautrec e alcune altre su "The Herries Chronicles of Sir Hugh Walpole".

È facile aspettarsi qualcosa di molto diverso da quanto prodotto dalla vecchia Hammer. Si spera che abbiano almeno il buon gusto di provare a ripetere gli antichi fasti. Un tentativo che, da solo, meriterebbe un applauso di incoraggiamento. L'emozione di rivedere al cinema il nome della casa potrebbe essere grandissima.



FILMOGRAFIA

The Public Life of Henry the Ninth (1935)

Reg.: Bernard Mainwaring. 60 min.
Con: Leonard Henry, Betty Frankiss, George Mozart, Wally Patch.

The Mystery of the Marie Celeste (1936)

Reg.: Denison Clift. *Sc.*: Da un racconto di Denison Clift. *Fot.*: Geoffrey Faithfull, Eric Cross. G.F.D. (Britain), Guaranteed (USA). 80 min.
Con: Bela Lugosi, Shirley Grey, Arthur Margaretson, Edmund Willard, George Mozart, Ben Welden.

The Song of Freedom (1936)

Reg.: J. Elder Wills. 80 min.
Con: Paul Robeson, Elisabeth Welch, Robert Adams, Cornelia Smith, Sydney Benson, Will Hammer.

Sporting Love (1937)

Reg.: J. Elder Wills. *Sc.*: Fenn Sherie, Ingram D'Abbern. Da un lavoro di Stanley Lupino. *Fot.*: Eric Cross. 68 min.
Con: Stanley Lupino, Laddie Cliff, Henry Carlisle, Eda Peel, Bobby Comber.

River Patrol (1948)

Knightsbridge - Hammer Production
Reg.: Ben R. Hart. *Fot.*: Brooks-Carrington. *Prod.*: Hal Wilson. 46 min.
Con: John Blythe, Wally Patch, Lorna Dean, Stan Paskin.

Who Killed Van London? (1948)

Exclusive Production
48 min.
Con: Raymond Lovell, Kay Bannerman, Robert Wyndham.

Dick Barton, Special Agent (1948)

Hammer - Marylebone Studios Production
Reg.: Alfred Goulding. *Sc.*: Alan Stranks, Alfred Goulding, dalla serie radiofonica BBC. *Fot.*: Stanley Clinton. 70 min.
Con: Don Stannard, George Ford, Jack Shaw, Gillian Maude.

Dr. Morelle - The Case of the Missing Heiress (1949)

Reg.: Godfrey Grayson. *Sc.*: Roy Plomley, Ambrose Grayson, dal lavoro di Wilfred Burr. *Fot.*: Cedric Williams. *Art. dir.*: James Marchant. *Mont.*: Ray Pitt. *Mus.*: Frank Spencer, Rupert Grayson. *Prod.*: Anthony Hinds. 73 min.
Con: Valentine Dyall, Julia Lang.

Dick Barton Strikes Back (1949)

Exclusive Production
Reg.: Godfrey Grayson. *Sc.*: Ambrose Grayson, dalla serie radiofonica BBC. *Fot.*: Cedric Williams. 73 min.
Con: Don Stannard, Sebastian Cabot, Jean Lodge, James Raglan, Bruce Walker.

Celia (1949)

Reg.: Francis Searle. *Sc.*: A.R. Rawlinson, E.J. Mason, Francis Searle, da un lavoro radiofonico BBC di Cedric Williams. *Mus.*: Frank Spencer, Rupert Grayson. *Prod.*: Anthony Hinds. 67 min.
Con: Hy Hazell, Bruce Lester, John Bailey, Elsie Wagstaff

The Adventures of P.C.49 (1950)

Reg.: Godfrey Grayson. *Sc.*: Alan Stranks, Vernon Harris, dalla serie radiofonica BBC. *Fot.*: Cedric Williams. *Art. dir.*: James Marchant. *Mont.*: Cliff Turner. *Mus.*: Frank Spencer. *Prod.*: Anthony Hinds. 67 min.
Con: Hugh Latimer, Patricia Cutts, John Penrose, Pat Nye.

The Man in Black (1950)

Reg.: Francis Searle. *Sc.*: John Gilling, da un racconto di Francis Searle, tratto da una serie radiofonica BBC. *Fot.*: Cedric Williams. *Art. dir.*: Denis Wreford. *Mont.*: Ray Pitt. *Mus.*: Frank Spencer. *Prod.*: Anthony Hinds. 75 min.
Con: Betty Ann Davies, Sheila Burrell, Sidney James, Anthony Forwood, Hazel Penwarden, Valentine Dyall.

Meet Simon Cherry (1950)

Reg.: Godfrey Grayson. *Sc.*: A.R. Rawlinson, Godfrey Grayson, con dialoghi aggiunti di Gale Pedrick, da un racconto di Godfrey Grayson basato sulla serie radiofonica BBC "Meet the Rev". *Fot.*: Cedric Williams. *Art. dir.*: Denis Wreford. *Mont.*: Ray Pitt. *Mus.*: Frank Spencer. *Prod.*: Anthony Hinds. 67 min.
Con: Hugh Moxey, Zena Marshall, Anthony Forwood, John Bailey, Jeanette Tregarthen.

Room to Let (1950)

Reg.: Godfrey Grayson. *Sc.*: John Gilling, God-

frey Grayson, dal programma della BBC di Margery Allingham. *Fot.*: Cedric Williams. *Mont.*: James Needs. *Mus.*: Frank Spencer. *Prod.*: Anthony Hinds. 68 min.
Con: Jimmy Hanley, Valentine Dyall, Christine Silver, Merle Tottenham, Constance Smith, Charles Hawtrey, Aubrey Dexter.

Someone at the Door (1950)

Reg.: Francis Searle. *Sc.*: A.R. Rawlinson, da una commedia di Major Campbell Christie e Miss Dorothy Campbell Christie. *Fot.*: Walter Harvey. *Art. dir.*: Denis Wreford. *Mont.*: John Ferris. *Mus.*: Frank Spencer. *Prod.*: Anthony Hinds. 65 min.
Con: Yvonne Owen, Michael Medwin, Hugh Latimer, Danny Green, Gary Marsh.

What the Butler Saw (1950)

Reg.: Godfrey Grayson. *Sc.*: A.R. Rawlinson, E.J. Mason, da una storia di Roger e Donald Good. *Prod.*: Anthony Hinds. 61 min.
Con: Edward Rigby, Mercy Haystead, Henry Mollison, Michael Ward, Peter Burton, Anne Valery.

Dick Barton at Bay (1950)

Reg.: Godfrey Grayson. *Sc.*: Ambrose Grayson, dalla serie radiofonica BBC. *Fot.*: Stanley Clinton. *Art. dir.*: James Marchant. *Mont.*: Max Brenner. *Mus.*: Frank Spencer, Rupert Grayson. *Prod.*: Henry Halstead. 68 min.
Con: Don Stannard, Tamara Desni, George Ford, Meinhardt Maur, Joyce Linden

The Lady Craved Excitement (1950)

Reg.: Francis Searle. *Sc.*: John Gilling, Edward J. Mason, Francis Searle, da un serial BBC di Edward J. Mason. *Fot.*: Walter Harvey. *Mont.*: John Ferris. *Mus.*: Frank Spencer. *Canzoni*: James Dyrenforth, George Melachrino. *Prod.*: Anthony Hinds. 69 min.
Con: Hy Hazell, Michael Medwin, Sidney James, John Longden, Andrew Keir, Danny Green, Thelma Grigg.

The Rossiter Case (1951)

Reg.: Francis Searle. *Sc.*: Kenneth Hyde, John Hunter, Francis Searle, dalla commedia "The Rossiters" di Kenneth Hyde. *Fot.*: Jimmy Harvey. *Mont.*: John Ferris. *Mus.*: Frank Spencer. *Prod.*: Anthony Hinds. 75 min.
Con: Helen Shingler, Clement McCallin, Sheila Burrell, Frederick Leicester, Ann Codrington, Henry Edwards.

To Have and to Hold (1951)

Reg.: Godfrey Grayson. *Sc.*: Reginald Long, dalla

commedia di Lionel Brown. *Fot.*: James Harvey. *Mont.*: Jimmy Needs. *Mus.*: Frank Spencer. *Prod.*: Anthony Hinds. 63 min.
Con: Avis Scott, Patrick Barr, Robert Ayres, Harry Fine, Ellen Pollock.

The Dark Light (1951)

Exclusive Production

Reg.: Vernon Sewell. *Sc.*: Vernon Sewell. *Exec prod.*: Anthony Hinds. *Prod.*: Michael Carreras. 66 min.

Con: Albert Lieven, David Greene, Norman MacOwan, Martin Benson, Jack Stewart.

Cloudburst (1951)

Reg.: Francis Searle. *Sc.*: Francis Searle, Leo Marks, da un racconto di Leo Marks. *Fot.*: Walter Harvey. *Mont.*: John Ferris. *Mus.*: Frank Spencer. *Prod.*: Anthony Hinds. 92 min.

Con: Robert Preston, Elizabeth Sellars, Colin Tapley, Sheila Burrell, Harold Lang.

The Black Widow (1951)

Reg.: Vernon Sewell. *Sc.*: Alan MacKinnon, da "Return to Darkness", di Lester Powell. *Fot.*: Walter Harvey. *Mont.*: James Needs. *Prod.*: Anthony Hinds. 62 min.

Con: Christine Norden, Robert Ayres, Anthony Forwood, John Longden, Jennifer Jayne, John Harvey.

A Case for P.C. 49 (1951)

Exclusive Production

Reg.: Francis Searle. *Sc.*: Alan Stranks, Vernon Harris, dalla serie radiofonica BBC. *Fot.*: Walter Harvey. *Mus.*: Frank Spencer. *Prod.*: Anthony Hinds.

Con: Brian Reece, Joy Shelton, Christine Norden, Leslie Bradley, Gordon McLeod, Campbell Singer.

Death of an Angel (1952)

Exclusive Production

Reg.: Charles Saunders. *Sc.*: Reginald Long, dal racconto "This Is Mary's Chair" di Frank King. *Fot.*: Walter Harvey. *Mont.*: John Ferris. *Mus.*: Frank Spencer. *Prod.*: Anthony Hinds. 64 min.
Con: Patrick Barr, Jane Baxter, Julie Somers, Raymond Young, Jean Lodge, Russell Waters.

Whispering Smith Hits London (1952)

Reg.: Francis Searle. *Sc.*: John Gilling, da un racconto di Frank H. Spearman. *Fot.*: Walter Harvey. *Mont.*: Jimmy Needs. *Mus.*: Frank Spencer. *Prod.*: Anthony Hinds. 82 min.
Con: Richard Carlson, Greta Gynt, Herbert Lom, Rona Anderson, Alan Wheatley.

Esca per uomini (1952)

(The Last Page)

Exclusive - Lippert Production

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: Frederick Knott, da un romanzo di James Hadley Chase. *Fot.*: Walter Harvey. *Mont.*: Maurice Rootes. *Mus.*: Frank Spencer. *Prod.*: Anthony Hinds. 78 min.

Con: George Brent, Marguerite Chapman, Raymond Huntley, Peter Reynolds, Diana Dors, Eleanor Summerfield.

Never Look Back (1952)

Exclusive Production

Reg.: Francis Searle. *Sc.*: John Hunter, Guy Morgan, Francis Searle. *Fot.*: Reginald Wyer. *Art dir.*: Alec Gray. *Mont.*: John Ferris. *Mus.*: Temple Abady. *Prod.*: Michael Carreras. 73 min.

Con: Rosamund John, Hugh Sinclair, Guy Middleton, Henry Edwards, Terence Longdon.

Wings of Danger (1952)

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: John Gilling, da un racconto di Elleston Trevor e Packham Webb. *Fot.*: Walter Harvey. *Mont.*: Jim Needs. *Mus.*: Malcolm Arnold. *Prod.*: Anthony Hinds. 73 min.
Con: Zachary Scott, Robert Beatty, Kay Kendall, Naomi Chance, Arthur Lane, Diane Cilento.

Il volto rubato (1952)

(Stolen Face)

Exclusive Production

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: Richard H. Landau, Martin Berkeley. *Fot.*: Walter Harvey. *Mont.*: Maurice Rootes. *Mus.*: Malcolm Arnold. *Prod.*: Anthony Hinds. 72 min.

Con: Paul Henreid, Lizbeth Scott, Mary MacKenzie, Andre Morell, John Wood.

Lady in the fog (1952)

Reg.: Sam Newfield. *Sc.*: Orville H. Hampton, dal programma BBC di Lester Powell. *Fot.*: Jimmy Harvey. *Art dir.*: Wilfred Arnold. *Mont.*: Jimmy Needs. *Prod.*: Anthony Hinds. 82 min. (Britain), 73 min.

Con: Cesar Romero, Lois Maxwell, Bernadette O'Farrell, Geoffrey Keen, Campbell Singer.

Mantrap (1952)

Exclusive Production

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: Paul Tabori, Terence Fischer, dal romanzo "Queen in Danger" di Elleston Trevor. *Fot.*: Reginald Wyer. *Art dir.*: Elder Wills. *Mont.*: Jim Needs. *Mus.*: Dorcen Carwithen. *Prod.*: Michael Carreras, Alexander Paal. 79 min.

Con: Paul Henreid, Lois Maxwell, Kieron Moore, Hugh Sinclair, Lloyd Lamble.

Morte di un Gangster (1953)

(The Gambler and the Lady)

Exclusive Production

Reg.: Pat Jenkins/Terence Fisher. *Fot.*: Walter Harvey. *Art dir.*: J. Elder Wills. *Mont.*: Maurice Rootes. *Mus.*: Ivor Slaney. *Prod.*: Anthony Hinds. 74 min.

Con: Dana Clark, Kathleen Byron, Naomi Chance, Meredith Edwards, Anthony Forwood, Eric Pohlmann.

Four Sided Triangle (1953)

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: Paul Tabori, Terence Fisher, da un romanzo di William F. Temple. *Fot.*: Reginald Wyer. *Art dir.*: J. Elder Wills. *Mont.*: Maurice Rootes. *Mus.*: Malcolm Arnold. *Prod.*: Michael Carreras, Alexander Paal. 81 min.
Con: Barbara Payton, James Hayter, Stephen Murray, John Van Eyssen, Percy Marmont.

Viaggio nell'Interspazio (1953)

(Spaceways)

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: Paul Tabori, Richard Landau, da un lavoro radiofonico di Charles Eric Maine. *Fot.*: Reginald Wyer. *Art dir.*: J. Elder Wills. *Mont.*: Maurice Rootes. *Mus.*: Ivor Slaney. *Prod.*: Michael Carreras. 76 min.

Con: Howard Duff, Eva Bartok, Andrew Osborn, Anthony Ireland, Alan Wheatley.

The Flanagan Boy (1953)

Exclusive Production

Reg.: Reginald Le Borg. *Sc.*: Guy Elmes, Richard Landau, dalla novella di Max Catto. *Fot.*: Walter Harvey. *Art dir.*: Wilfred Arnold. *Mont.*: James Needs. *Mus.*: Ivor Slaney. *Prod.*: Anthony Hinds. 81 min.

Con: Barbara Payton, Tony Wright, Fredrick Valk, John Slater, Sidney James, Marie Burke.

The Saint's Return (1953)

Reg.: Seymour Friedman. *Sc.*: Allan MacKinnon, dai personaggi creati da Leslie Charteris. *Fot.*: Walter Harvey. *Art dir.*: J. Elder Wills. *Mont.*: James Needs. *Mus.*: Ivor Slaney. *Prod.*: Anthony Hinds, Julian Lesser. 73 min.

Con: Louis Hayward, Sydney Tafler, Naomi Chance, Charles Victor, Diana Dors, Harold Lang.

Face the Music (1954)

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: Ernest Borneman, dalla sua novella. *Fot.*: Jimmy Harvey. *Art dir.*: J. Elder Wills. *Mont.*: Maurice Rootes. *Mus.*: Ivor Slaney, Kenny Baker. *Prod.*: Michael Carreras. 84 min.

Con: Alex Nicol, Eleanor Summerfield, John Sa-

lew, Paul Carpenter, Geoffrey Keen, Ann Hanslip.

Blood Orange (1954)

Reg.: Terence Fisher. Sc.: Jan Read. Fot.: Jimmy Harvey. Art dir.: J. Elder Wills. Mont.: Maurice Rooters. Mus.: Ivor Slaney. Prod.: Michael Carreras. 76 min.

Con: Tom Conway, Mila Parely, Naomi Chance, Eric Pohlmann, Andrew Osborn

Life with Lyons (1954)

Exclusive Production

Reg.: Val Guest. Sc.: Val Guest, Robert Dunbar, dalla serie radiofonica BBC. Fot.: Walter Harvey. Art dir.: Wilfred Arnold. Mont.: Doug Myers. Mus.: Arthur Wilkinson. Prod.: Robert Dunbar. 81 min.

Con: Ben Lyon, Bebe Daniels, Barbara Lyon, Richard Lyon, Hugh Morton, Horace Percival.

The House across to the Lake (1956)

Reg.: Ken Hughes. Sc.: Ken Hughes, dalla sua novella *High Wray*. Fot.: James Harvey. Art dir.: J. Elder Wills. Mont.: James Needs. Mus.: Ivor Slaney. Prod.: Anthony Hinds. 68 min.

Con: Alex Nicol, Hillary Brooke, Susan Stephen, Sidney James, Alan Wheatley.

The Stranger Came Home (1954)

Reg.: Terence Fisher. Sc.: Michael Carreras, dalla novella *Stranger at Home* di George Sanders. Fot.: James Harvey. Art dir.: Jim Elder Wills. Mont.: Bill Lenney. Mus.: Ivor Slaney. Prod.: Michael Carreras. 80 min.

Con: Paulette Goddard, William Sylvester, Patrick Holt, Paul Carpenter, Alvys Mahen, Russell Napier

Pagato per uccidere (1954) (Five Days)

Reg.: Montgomery Tully. Sc.: Paul Tabori. Fot.: Jimmy Harvey. Art dir.: J. Elder Wills. Mont.: James Needs. Mus.: Ivor Slaney. Prod.: Anthony Hinds. 72 min.

Con: Dane Clark, Paul Carpenter, Thea Gregory, Cecile Chevreau, Anthony Forwood.

36 ore di mistero (1954) (36 Hours)

Reg.: Montgomery Tully. Sc.: Steve Fisher. Fot.: Jimmy Harvey. Art dir.: J. Elder Wills. Prod.: Tony Hinds. 80 min.

Con: Dan Duryea, Elsy Albiin, John Chandos, Ann Gudrun, Eric Pohlmann.

La spada di Robin Hood (1954) (Men of Sherwood Forest)

Reg.: Val Guest. Sc.: Allan Mackinnon. Fot.: Jimmy Needs. Mus.: Doreen Corwithen. Prod.: Michael Carreras. 77 min. Eastman Colour.

Con: Don Taylor, Reginald Beckwith, Eileen Moore, David King Wood, Douglas Wilmer, Harold Lang.

Mask of Dust (1954)

Reg.: Terence Fisher. Sc.: Richard Landau, dalla novella di Jon Manchip White. Mont.: Bill Lenney. Mus.: Leonard Salzedo. Exec. prod.: Michael Carreras. Prod.: Mickey Delamar. 79 min.

Con: Richard Conte, Mari Aldon, George Coulouris, Peter Illing.

The Lyons in Paris (1955)

Reg.: Val Guest. Sc.: Val Guest, dai personaggi della serie radiofonica della BBC. Fot.: Jimmy Harvey. Art dir.: Wilfred Arnold. Mont.: Doug Myers. Mus.: Bruce Campbell. Prod.: Robert Dunbar. 81 min.

Con: Ben Lyon, Bebe Daniels Lyon, Barbara Lyon, Richard Lyon, Horace Percival, Molly Weir.

Interpol agente 23 (1955) (Break in the Circle)

Reg.: Val Guest. Sc.: Val Guest, da un racconto di Philip Lorraine. Fot.: Walter Harvey. Art dir.: J. Elder Wills. Mont.: Bill Lenney. Mus.: Doreen Corwithen. Assoc. prod.: Mickey Delamar. Prod.: Michael Carreras. 91 min.

Con: Forrest Tucker, Eva Bartok, Marius Goring, Eric Pohlmann, Guy Middleton, Arnold Marle.

Third Party Risk (1955)

Reg.: Daniel Birt. Sc.: Daniel Birt, Robert Dunbar, da un racconto di Nicolas Bentley. Fot.: Jimmy Harvey. Art dir.: Jim Elder Wills. Mont.: James Needs. Mus.: Michael Krein. Prod.: Robert Dunbar. 70 min.

Con: Lloyd Bridges, Finlay Currie, Maureen Swanson, Simon Silva, Ferdy Mayne.

Omicidio per procura (1955) (Murder by Proxy)

Exclusive Production

Reg.: Terence Fisher. Sc.: Richard Landau, dal racconto di Helen Nielsen. Fot.: Jimmy Harvey. Art dir.: J. Elder Wills. Mont.: Maurice Rooters. Mus.: Ivor Slaney. Prod.: Michael Carreras. 87 min.

Con: Dane Clark, Belinda Lee, Eleanor Summerfield, Andrew Osborn, Betty Ann Davies.

Cyril Stapleton and the Show Band (1955)

Reg.: Michael Carreras. Prod.: Michael Carreras. 29 min. Eastman Colour. CinemaScope.

Con: Cyril Stapleton and the Show Band, Lita Roza, Ray Burns. (Musical featurette).

The Glass Cage (1955)

Reg.: Montgomery Tully. Sc.: Richard Landau, da un racconto di A.E. Martin. Fot.: Walter Harvey. Art dir.: J. Elder Wills. Mont.: James Needs. Mus.: Leonard Salzedo. Prod.: Anthony Hinds. 59 min.

Con: John Ireland, Honor Blackman, Geoffrey Keen, Eric Pohlmann, Sidney James, Liam Redman.

The Eric Winstone Band Show (1955)

Reg.: Michael Carreras. Prod.: Michael Carreras. 30 min. CinemaScope.

Con: Alma Cogan, Eric Winstone e la sua Orchestra, Kenny Baker, The George Mitchell Singers. (Musical featurette).

L'astronave atomica del Dott. Quatermass (1955) (The Quatermass Experiment)

Reg.: Val Guest. Sc.: Richard Landau, Val Guest, dal telefilm della BBC. "The Quatermass Experiment" di Nigel Kneale. Fot.: Walter Harvey. Art dir.: J. Elder Wills. Mont.: James Needs. Eff. spec.: Leslie Bowie. Mus.: James Bernard. Prod.: Anthony Hinds. 82 min.

Con: Brian Donlevy, Jack Warner, Margia Dean, Richard Wordsworth, David King Wood, Thora Hird.

The Right Person (1955)

Reg.: Peter Coters. Sc.: da un racconto di Philip Mackie. Fot.: Walter Harvey. Mont.: Spencer Reeve. Mus.: Eric Winstone. Assoc. prod.: Mickey Delemar. Prod.: Michael Carreras. 30 min. Eastman Colour. CinemaScope.

Con: Margo Lorenz, Douglas Wilmer, David Markham.

Just for you (1956)

Reg.: Michael Carreras. Prod.: Michael Carreras. Eastman CinemaScope.

Con: Cyril Stapleton and the Slow Band, The Show Band Singers, Joan Regan, Ronnie Harris. (Musical featurette)

L'uomo sulla spiaggia (1956) (A Man on the Beach)

Reg.: Joseph Losey. Sc.: Jimmy Sangster, dal racconto "Chance at the Wheel" di Victor Canning. Fot.: Wilkie Cooper. Art dir.: Edward Richard-

son. *Mus.* John Hotckis. *Prod.*: Anthony Hinds. 29 min. Eastman Colour. Cinepanoramic. *Con:* Donald Wolfitt, Michael Medwin, Michael Ripper, Alex de Gallier, Edward Forsyth.

Parade of the Bands (1956)

Reg.: Michael Carreras. *Prod.*: Michael Carreras. 30 min. Eastman Colour. CinemaScope. *Con:* Malcolm Mitchell e la sua Orchestra, Eric Jupp and his Players, Freddy Randall e la sua Band, Frank Weir e la sua Orchestra con Liza Ashwood e Rusty Hurren. (Musical featurette).

Eric Winstone's Stagecoach (1956)

Reg.: Michael Carreras. *Fot.*: Geoffrey Unsworth. *Art dir.*: Edward Marshall. *Mont.*: James Needs. *Prod.*: Michael Carreras. 30 min. Eastman Colour. HammerScope. *Con:* Eric Winstone and his Orchestra, Alma Cogan, Marion Ryan, Ray Ellington Quartet. (Music featurette).

Women Without Men (1956)

Reg.: Elmo Williams. *Sc.*: Val Guest, Richard Landau. *Fot.*: Walter Harvey. *Art dir.*: John Elphick. *Mont.*: James Needs. *Mus.*: Leonard Salzedo. *Prod.*: Anthony Hinds. 73 min. *Con:* Beverly Michaels, Joan Rice, Thora Hird, Paul Carpenter, Avril Angers.

Copenhagen (1956)

Reg.: Michael Carreras. *Fot.*: Len Harris. *Mus.*: Eric Winstone. *Prod.*: Michael Carreras. 16 min. Eastman Colour. CinemaScope. *Commentator:* Tom Conway. (Travelogue)

X, contro il Centro Atomico (1956) **(X the Unknown)**

Reg.: Leslie Norman. *Sc.*: Jimmy Sangster. *Fot.*: Gerald Gibbs. *Mont.*: James Needs. *Eff. spec.*: Jack Curtis, Bowie Margutti Ltd. *Mus.*: James Bernard. *Prod.*: Anthony Hinds. 78 min. *Con:* Dean Jagger, Edward Chapman, Leo McKern, William Lucas, John Harvey, Peter Hammond.

Dick Turpin - Highwayman (1956)

Reg.: David Paltenghi. *Sc.*: Joel Murcott. *Fot.*: Stephen Dade. *Art dir.*: Ted Marshall. *Mont.*: James Needs. *Prod.*: Michael Carreras. 22 min. Eastman Colour. HammerScope. *Con:* Philip Friend, Diane Hart, Allan Cuthbertson, Gabrielle May.

The Edmundo Ros Half Hour (1957)

Reg.: Michael Carreras. *Fot.*: Geoffrey Unsworth. *Art dir.*: Edward Marshall. *Mont.*: James Needs.

Assoc. prod.: Mickey Delamar. *Prod.*: Michael Carreras. 30 min. Eastman Colour. HammerScope.

Con: The Edmundo Ros Latin American Orchestra, Ines Del Carmen, Morton Frazer's Harmonica Gang, The Buddy Bradley Dancers, Elizabeth Shelley. (Musical featurette).

La maledizione di Frankenstein (1957)

(The Curse of Frankenstein)

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: Jimmy Sangster, dal racconto di Mary B. Shelley. *Fot.*: Jack Asher. *Art dir.*: Ted Marshall. *Mont.*: James Needs. *Mus.*: James Bernard. *Exec. prod.*: Michael Carreras. *Assoc. prod.*: Anthony Nelson-Keys. *Prod.*: Anthony Hinds. 82 min. Eastman Colour. *Con:* Peter Cushing, Christopher Lee, Hazel Court, Robert Urquhart, Valerie Gaunt.

Destinazione Tunisi (1957)

(The Steel Bayonet)

Reg.: Michael Carreras. *Sc.*: Howard Clewes. *Fot.*: Jack Asher. *Art dir.*: Ted Marshall. *Mont.*: Bill Lenny. *Mus.*: Leonard Salzedo. *Assoc. prod.*: Anthony Nelson-Keys. *Prod.*: Michael Carreras. 85 min. HammerScope. *Con:* Leo Genn, Kieron Moore, Michael Medwin, Robert Brown, Michael Ripper.

Vampiri dallo spazio (1957)

(Quatermass II)

Reg.: Val Guest. *Sc.*: Val Guest, dal telefilm della BBC di Nigel Kneale. *Fot.*: Gerald Gibbs. *Art dir.*: Bernard Robinson. *Mont.*: Jim Needs. *Mus.*: James Bernard. *Exec. Prod.*: Michael Carreras. *Prod.*: Anthony Hinds. 85 min. *Con:* Brian Donlevy, John Longden, Sidney James, Bryan Forbes, William Franklyn, Vera Day.

Day of Grace (1957)

Reg.: Francis Searle. *Sc.*: Jon Manchip White, Francis Searle. *Fot.*: Denny Densham. *Art dir.*: Bernard Robinson. *Mont.*: Bill Lenny, Stanley Smith. *Prod.*: Francis Searle. 26 min. Eastman Colour. HammerScope. *Con:* Vincent Winter, John Lawrie, Grace Arnold, George Woodbridge, Nora Gordon.

Il mostruoso uomo delle nevi (1957)

(The Abominable Snowman)

Reg.: Val Guest. *Sc.*: Nigel Kneale, dal suo lavoro per la TV. *Fot.*: Arthur Grant. *Prod. des.*: Bernard Robinson. *Art dir.*: Ted Marshall. *Mont.*: Bill Lenny. *Mus.*: John Hollingsworth. *Exec. prod.*: Michael Carreras. *Prod.*: Aubrey Baring. 91 min.

Con: Forrest Tucker, Peter Cushing, Maureen Connell, Richard Wattis, Robert Brown.

Danger List (1957)

Exclusive Production

Reg.: Leslie Arliss. *Sc.*: J.D. Scott. *Fot.*: Arthur Grant. *Art dir.*: Ted Marshall. *Mont.*: James Needs, A.E. Cox. *Prod.*: Anthony Hinds. 22 min. *Con:* Philip Friend, Honor Blackman, Marvyn Johns, Constance Fraser.

Clean Sweep (1958).

Reg.: Maclean Rogers. *Fot.*: Arthur Grant. *Art dir.*: Ted Marshall. *Mont.*: James Needs, A.E. Cox. *Assoc. prod.*: Anthony Nelson-Keys. *Exec. prod.*: Michael Carreras. *Prod.*: Anthony Hinds. 29 min. *Con:* Eric Barker, Thora Hird, Vera Day, Ian Whittaker.

L'isola dei disperati (1958)

(The Camp on Blood Island)

Reg.: Val Guest. *Sc.*: Jon Manchip White, Val Guest, da un racconto di Jon Manchip White. *Fot.*: Jack Asher. *Art dir.*: John Stoll. *Mont.*: James Needs, Bill Lenny. *Mus.*: Gerard Schurmann. *Exec. prod.*: Michael Carreras. *Prod.*: Anthony Hinds. 82 min. Megascop. *Con:* Andre Morell, Carl Mohner, Edward Underdown, Walter Fitzgerald, Phil Brown, Barbara Shelley.

Dracula il vampiro (1958)

(Dracula)

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: Jimmy Sangster, dal romanzo di Bram Stoker. *Fot.*: Jack Asher. *Art dir.*: Bernard Robinson. *Mont.*: James Needs, Bill Lenny. *Mus.*: James Bernard. *Prod.*: Anthony Hinds. 82 min. Eastman Colour. *Con:* Peter Cushing, Christopher Lee, Michael Gough, Melissa Stribling, Carol Marsh, John Van Eyssen.

Delitto in tuta nera (1958)

(The Snorkel)

Reg.: Guy Green. *Sc.*: Peter Myers, Jimmy Sangster, da un racconto di Anthony Dawson. *Fot.*: Jack Asher. *Art dir.*: John Stoll. *Mont.*: James Needs, Bill Lenny. *Prod.*: Michael Carreras. 90 min. *Con:* Peter Van Eyck, Betta St. John, Mandy Miller, Gregoire Aslan.

Further Up the Creek (1958)

Byron - Hammer Production

Reg.: Val Guest. *Sc.*: Val Guest, John Warren, Len Heath. *Fot.*: Gerry Gibbs. *Art dir.*: George

Provis. *Mont.*: Bill Lenny. *Mus.*: Stanley Black. *Prod.*: Henry Halsted. 91 min. MegaScope.
Con: David Tomlinson, Frankie Howerd, Shirley Eaton, Thora Hird, Eric Pohlmann, Lionel Jeffries.

Man with a Dog (1958)

Reg.: Leslie Arliss. *Fot.*: Arthur Grant. *Art dir.*: Ted Marshall. *Mont.*: James Needs, A.E. Cox. *Assoc. prod.*: Anthony Nelson-Keys. *Exec. prod.*: Michael Carreras. *Prod.*: Anthony Hinds. 20 min.
Con: Maurice Denham, Sarah Lawson, Clifford Evans, John Van Eyssen, Marianne Stone.

La vendetta di Frankenstein (1958)

(The Revenge of Frankenstein)

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: Jimmy Sangster con dialoghi aggiunti di H. Hurford Janes. *Fot.*: Jack Asher. *Mont.*: James Needs, Alfred Cox. *Mus.*: Leonard Salzedo. *Assoc. prod.*: Anthony Nelson-Keys. *Exec. prod.*: Michael Carreras. *Prod.*: Anthony Hinds. 89 min. Technicolor.
Con: Peter Cushing, Francis Matthews, Eunice Gayson, Michael Gwynn, John Welsh, Lionel Jeffries.

A Salonne bombe e donne (1959)

(I Only Arsked)

Hammer - Granada Production

Reg.: Montgomery Tully. *Sc.*: Sid Colin, Vack Davies, dalla serie televisiva Granada, "The Army Game". *Fot.*: Lionel Banes. *Art dir.*: John Stoll. *Mont.*: James Needs, Alfred Cox. *Mus.*: Benjamin Frankel. *Assoc. prod.*: Anthony Nelson-Keys. *Exec. prod.*: Michael Carreras. *Prod.*: Anthony Hinds. 82 min.

Con: Bernard Bresslaw, Michael Medwin, Alfie Bass, Geoffrey Summer, Charles Hawtrey, Norman Rossington, David Lodge.

La furia dei Baskerville (1959)

(The Hound of the Baskervilles)

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: Peter Bryan, dal romanzo di Sir Arthur Conan Doyle. *Fot.*: Jack Asher. *Art dir.*: Bernard Robinson. *Mont.*: James Needs. *Mus.*: James Bernard. *Exec. prod.*: Michael Carreras. *Assoc. prod.*: Anthony Nelson-Keys. *Prod.*: Anthony Hinds. 87 min. Technicolor.

Con: Peter Cushing, Andre Morell, Christopher Lee, Maria Landi, Ewen Solon, Francis De Wolff, Miles Malleon.

Ten Seconds To Hell (1959).

Hammer - Seven Arts Production

Reg.: Robert Aldrich. *Sc.*: Robert Aldrich, Teddi Sherman, dal romanzo *The Phoenix* di Lawrence P. Bachmann. *Fot.*: Ernest Laszlo. *Art dir.*:

Ken Adam. *Mont.*: James Needs, Henry Richardson. *Mus.*: Kenneth V. Jones. *Prod.*: Michel Carreras. 94 min.

Con: Jack Palance, Jeff Chandler, Martine Carol, Robert Cornthwaite, Dave Willock, Wes Addy.

The Ugly Duckling (1959)

Reg.: Lance Comfort. *Sc.*: Sid Colin, Jack Davies, da un racconto di Sid Colin. *Fot.*: Michael Reed. *Art dir.*: Bernard Robinson. *Mont.*: James Needs, John Dunsford. *Mus.*: Douglas Gamley. *Assoc. prod.*: Tommy Lyndon-Haynes. *Exec. prod.*: Michael Carreras. 84 min.

Con: Bernard Bresslaw, Reginald Beckwith, Jon Pertwee, Maudie Edwards.

Operation Universe (1959).

Reg.: Peter Bryan. *Sc.*: Peter Bryan. *Fot.*: Len Harris. *Mont.*: Bill Lenny. *Prod.*: Peter Bryan. 28 min. Technicolor. HammerScope.
Con: Robert Beatty, (Documentario).

Nemici di ieri (1959)

(Yesterday's Enemy)

Reg.: Val Guest. *Sc.*: Peter R. Newman, dal suo lavoro per la TV. *Fot.*: Arthur Grant. *Art dir.*: Bernard Robinson, Don Mingave. *Mont.*: James Needs, Alfred Cox. *Exec. prod.*: Michael Carreras. 95 min. MegaScope.
Con: Stanley Baker, Guy Rolfe, Leo McKern, Gordon Jackson, David Oxley, Richard Pasco, Bryan Forbes.

La mummia (1959)

(The Mummy)

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: Jimmy Sangster, dalla sceneggiatura di "The Mummy" (1932) di John L. Balderstone tratto da un racconto di Nina Wilcox Putnam e Richard Schayer. *Fot.*: Jack Asher. *Art dir.*: Bernard Robinson. *Mont.*: James Needs, Alfred Cox. *Mus.*: Frank Rejzenstein. *Assoc. prod.*: Anthony Nelson-Keys. *Prod.*: Michael Carreras. 88 min. Technicolor.
Con: Peter Cushing, Christopher Lee, Yvonne Furneaux, Felix Aylmer, Eddie Byrne, Raymond Huntley, George Pastell.

L'uomo che ingannò la morte (1959)

(The Man who could Cheat Death)

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: Jimmy Sangster, dalla commedia "The Man in Half Moon Street", di Barre Lyndon. *Fot.*: Jack Asher. *Art dir.*: Bernard Robinson. *Mont.*: James Needs. *Mus.*: John Hollingsworth. *Exec. prod.*: Michael Carreras. *Assoc. prod.*: Anthony Nelson-Keys. 83 min. Technicolor.

Con: Anton Diffring, Hazel Court, Christopher Lee, Arnold Marle, Delphi Lawrence, Francis De Wolff.

Don't Panic Chaps! (1959)

Hammer - A.C.T. Production

Reg.: George Pollock. *Sc.*: Jack Davies, da un racconto di Michael Corston e Ronald Holroyd. *Fot.*: Arthur Graham. *Art dir.*: Scott MacGregor. *Mont.*: Harry Aldous. *Mus.*: Philips Green. *Exec. prod.*: Ralph Bond. *Prod.*: Teddy Baird. 85 min.
Con: Dennis Price, George Cole, Thorley Walters, Harry Fowler, Nadja Regin, Percy Herbert.

Gli strangolatori di Bombay (1960)

(The Stranglers of Bombay)

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: David Z. Goodman. *Fot.*: Arthur Grant. *Art dir.*: Bernard Robinson, Don Mingave. *Mont.*: James Needs, Alfred Cox. *Mus.*: James Bernard. *Assoc. prod.*: Anthony Nelson-Keys. *Exec. prod.*: Michael Carreras. *Prod.*: Anthony Hinds. 80 min. MegaScope.
Con: Guy Rolfe, Allan Cuthbertson, Andrew Cruickshank, Marne Maitland, George Pastell.

L'assassino è alla porta (1960)

(Hell is a City)

Reg.: Val Guest. *Sc.*: Val Guest, da un romanzo di Maurice Proctor. *Fot.*: Arthur Grant. *Art dir.*: Robert Jones. *Mont.*: James Needs. *Mus.*: Stanley Black. *Prod.*: Michael Carreras. 98 min. HammerScope.

Con: Stanley Baker, John Crawford, Donald Pleasence, Maxine Audley, Billie Whitelaw.

L'implacabile condanna (1960)

(The Curse of the Werewolf)

Hammer - Houtspur Production

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: John Elder, dal romanzo "The Werewolf of Paris" di Guy Endore. *Fot.*: Arthur Grant. *Art dir.*: Bernard Robinson, Thomas Goswell. *Mont.*: James Needs, Alfred Cox. *Mus.*: Benjamin Frankel. *Assoc. prod.*: Anthony Nelson-Keys. *Exec. prod.*: Michael Carreras. *Prod.*: Anthony Hinds. 88 min. Technicolor.
Con: Oliver Reed, Clifford Evans, Hira Talfrey, Catherine Feller, Yvonne Romain, Anthony Dawson.

Le Spose di Dracula (1960)

(The Brides of Dracula)

Hammer - Houtspur Production

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: Jimmy Sangster, Peter Bryan, Edward Percy. *Fot.*: Jack Asher. *Art dir.*: Bernard Robinson, Thomas Goswell. *Mont.*: Jim Needs, Alfred Cox. *Mus.*: Malcolm Williamson. *Assoc. prod.*: Anthony Nelson-Keys. *Exec. prod.*:

Michael Carreras. *Prod.*: Anthony Hinds. 85 min. Technicolor.
Con: Peter Cushing, Yvonne Monlaure, Freda Jackson, David Peel, Andrée Melly.

Corruzione a James Town (1960)
(Never Take Sweets from a Stranger).

Reg.: Cyril Finkel. *Sc.*: John Hunter, dalla commedia "The Pony Cart" di Roger Garis. *Fot.*: Freddie Francis. *Art dir.*: Bernard Robinson, Don Mingaye. *Mont.*: Jim Needs, Alfred Cox. *Mus.*: Elisabeth Lutyens. *Assoc. prod.*: Anthony Nelson-Keys. *Exec. prod.*: Michael Carreras. *Prod.*: Anthony Hinds. 81 min. MegaScope.
Con: Gwen Watford, Patrick Allen, Felix Aylmer, Niall MacGinnis, Alison Leggett, Bill Nagy.

Il mostro di Londra (1960)
(The two faces of Dr. Jekyll)

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: Wolf Mankowitz, dal romanzo "The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde" di Robert Louis Stevenson. *Fot.*: Jack Asher. *Art dir.*: Bernard Robinson. *Mont.*: Jim Needs, Eric Boyd-Perkins. *Mus.*: Monty Norman, David Heneker. *Assoc. prod.*: Anthony Nelson-Keys. *Prod.*: Michael Carreras. 88 min. Technicolor. MegaScope.
Con: Paul Massie, Dawn Addams, Christopher Lee, David Kossoff, Francis De Wolff.

Gli arcieri di Sherwood (1960)
(Sword of Sherwood Forest)

Hammer - Yeoman Production
Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: Alan Hackney. *Fot.*: Ken Hodges. *Art dir.*: John Stoll. *Mont.*: James Needs, Lee Doig. *Mus.*: Alun Hoddinott. *Exec. prod.*: Michael Carreras. *Prod.*: Richard Greene, Sidney Cole. 80 min. Technicolor. MegaScope.
Con: Richard Green, Peter Cushing, Richard Pasco, Niall MacGinnis, Jack Gwillim, Oliver Reed.

Passaporto per Canton (1960)
(Visa to Canton)

Hammer - Swallow Production
Reg.: Michael Carreras. *Sc.*: Gordon Wellesley. *Fot.*: Arthur Grant. *Art dir.*: Bernard Robinson, Thomas Goswell. *Mont.*: James Needs, Alfred Cox. *Mus.*: Edwin Astley. *Assoc. prod.*: Anthony Nelson-Keys. *Prod.*: Michael Carreras. 75 min. Technicolor.
Con: Richard Basehart, Lisa Gastoni, Athene Seyler, Eric Pohlmann, Alan Gifford.

La morsa (1961)
(The Full Treatment)

Hilary - Falcon* Production
Reg.: Val Guest. *Sc.*: Val Guest, Ronald Scott

Thorn, dal romanzo di Ronald Scott Thorn. *Fot.*: Gilbert Taylor. *Art dir.*: Tony Masters. *Mont.*: Bill Lenny. *Mus.*: Stanley Black. *Assoc. prod.*: Victor Lyndon. *Prod.*: Val Guest. 109 min. MegaScope.

Con: Claude Dauphin, Diane Cilento, Ronald Lewis, Francoise Rosay, Bernard Badern, Katya Douglas.

* Falcon era una consociata della Hammer

A Weekend with Lulu (1961)

Reg.: John Paddy Carstairs. *Sc.*: Ted Lloyd, da un racconto di Ted Lloyd e Val Valentine. *Fot.*: Ken Hodges. *Art dir.*: John Howell. *Mont.*: James Needs, Tom Simpson. *Mus.*: Trevor H. Stanford. *Exec. prod.*: Michael Carreras. *Prod.*: Ted Lloyd. 89 min.

Con: Bob Monkhouse, Leslie Phillips, Alfred Marks, Shirley Eaton, Irene Handl.

La casa del terrore (1961)

(Taste of Fear)

Reg.: Seth Holt. *Sc.*: Jimmy Sangster. *Fot.*: Douglas Slocombe. *Prod. des.*: Bernard Robinson. *Art dir.*: Tom Goswell. *Mont.*: James Needs, Eric Boyd Perkins. *Mus.*: Clifton Parker. *Exec. prod.*: Jimmy Sangster. 82 min.

Con: Susan Strasberg, Ronald Lewis, Ann Todd, Christopher Lee, Leonard Sachs, Anne Blake.

Watch in Sailor! (1961)

Reg.: Wolf Rilla. *Sc.*: Falkland Cary, Philip King, dal loro lavoro teatrale. *Fot.*: Arthur Grant. *Art dir.*: Bernard Robinson, Don Mingaye. *Mont.*: James Needs, Alfred Cox. *Mus.*: Douglas Gamley. *Assoc. prod.*: Anthony Nelson-Keys. *Exec. prod.*: Michael Carreras. *Prod.*: Maurice Cowan. 81 min. *Con*: Dennis Price, Liz Fraser, Irene Handl, Graham Stark, Vera Day.

Il terrore dei Tongs (1961)

(The Terror of the Tongs)

Hammer - Merlin Production

Reg.: Anthony Bushell. *Sc.*: Jimmy Sangster. *Fot.*: Arthur Grant. *Art dir.*: Bernard Robinson, Thomas Goswell. *Mont.*: Jim Needs, Eric Boyd Perkins. *Mus.*: James Bernard. *Assoc. prod.*: Michael Carreras, Anthony Needs-Keys. *Prod.*: Kenneth Hyman. 79 min. Technicolor.

Con: Geoffrey Toone, Christopher Lee, Yvonne Monlaure, Brian Worth, Richard Leech.

Il fantasma dell'Opera

(The Phantom of the Opera, 1962)

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: John Elder (Anthony Hinds), dal racconto di Gaston Leroux. *Fot.*: Arthur Grant. *Art dir.*: Bernard Robinson, Don Min-

gay. *Mont.*: James Needs, Alfred Cox. *Mus.*: Edwin Astley. *Assoc. prod.*: Basil Keys. *Prod.*: Anthony Hinds. 84 min. Technicolor.
Con: Herbert Lom, Edward De Souza, Heather Sears, Michael Gough, Thorley Walters, Ian Wilson.

Le avventure di Captain Clegg (1962)

(Captain Clegg)

Hammer - Major Production

Reg.: Peter Graham Scott. *Sc.*: John Elder (Anthony Hinds), con dialoghi aggiunti di Barbara S. Harper. *Fot.*: Arthur Grant. *Art dir.*: Bernard Robinson, Don Mingaye. *Mont.*: James Needs, Eric Boyd-Perkins. *Mus.*: Don Banks. *Prod.*: John Temple-Smith. 82 min. Technicolor.

Con: Peter Cushing, Patrick Allen, Oliver Reed, Michael Ripper, Derek Francis.

I pirati del fiume rosso (1962)

(The Pirates of Blood River)

Reg.: John Gilling. *Sc.*: John Hunter, John Gilling, da un racconto di Jimmy Sangster. *Fot.*: Arthur Grant. *Art dir.*: Bernard Robinson, Don Mingaye. *Mont.*: James Needs, Eric Boyd-Perkins. *Exec. prod.*: Michael Carreras. *Prod.*: Anthony Nelson-Keys. 84 min. Colour. HammerScope.

Con: Kerwin Mathews, Glenn Corbett, Christopher Lee, Maria Landi, Oliver Reed, Andrew Keir, Peter Arne.

Il maniaco (1963)

(Maniac)

Reg.: Michael Carreras. *Sc.*: Jimmy Sangster. *Fot.*: Wilkie Cooper. *Art dir.*: Edward Carrick. *Mont.*: James Needs, Tom Simpson. *Prod.*: Jimmy Sangster. 86 min.

Con: Kerwin Mathews, Nadia Gray, Donald Houston, Liliane Brousse.

Hallucination (1963)

(The Damned)

Hammer - Swallow Production

Reg.: Joseph Losey. *Sc.*: Evan Jones, dal romanzo "The Children of Light" di H.L. Lawrence. *Fot.*: Arthur Grant. *Prod. des.*: Bernard Robinson. *Art dir.*: Don Mingaye. *Mont.*: James Needs, Reginald Mills. *Mus.*: James Bernard. *Assoc. prod.*: Anthony Nelson-Keys. *Exec. prod.*: Michael Carreras. *Prod.*: Anthony Hinds. 87 min. HammerScope.

Con: MacDonald Carey, Shirley Ann Field, Viveca Lindfors, Alexander Knox, Oliver Reed.

La lama scarlatta (1963)

(The Scarlet Blade)

Reg.: John Gilling. *Sc.*: John Gilling. *Fot.*: Jack

Asher. *Prod. des.*: Bernard Robinson. *Art dir.*: Don Mingaye. *Mont.*: John Dunsford. *Mus.*: Gary Hughes. *Prod.*: Anthony Nelson-Keys. 82 min. Technicolor. HammerScope.
Con: Lionel Jeffries, Oliver Reed, Jack Hedley, June Thorburn, Duncan Lamont, Suzan Farmer.

Cash on Demand (1963)

Woodpecker - Hammer Production
Reg.: Quentin Lawrence. *Sc.*: David T. Chantler, Lewis Greifer, dal lavoro televisivo "The Gold Inside" di Jacques Gillies. *Fot.*: Arthur Grant. *Art dir.*: Don Mingaye. *Mont.*: James Needs. *Mus.*: Wilfred Josephs. *Prod.*: Michael Carreras. 66 min.
Con: Peter Cushing, Andre Morell, Richard Vernon, Barry Lowe, Norman Bird.

Il rifugio dei dannati (1963)

(Paranoic)

Reg.: Freddie Francis. *Sc.*: Jimmy Sangster. *Fot.*: Arthur Grant. *Art dir.*: Bernard Robinson, Don Mingaye. *Mont.*: James Needs. *Mus.*: Elisabeth Luyens. *Assoc. prod.*: Basil Keys. *Prod.*: Anthony Hinds. 80 min.
Con: Janette Scott, Oliver Reed, Alexander Davion, Sheila Burrell, Liliane Brousse, Maurice Denham.

Il mistero del castello (1964)

(Kiss of the Vampire)

Reg.: Don Sharp. *Sc.*: John Elder (Anthony Hinds). *Fot.*: Alan Hume. *Prod. des.*: Bernard Robinson. *Art dir.*: Don Mingaye. *Mont.*: James Needs. *Mus.*: James Bernard. *Prod.*: Anthony Hinds. 87 min. Eastman Colour.
Con: Clifford Evans, Noel Willman, Edward de Souza, Jennifer Daniel.

La rivolta di Frankenstein (1964)

(The Evil of Frankenstein)

Reg.: Freddie Francis. *Sc.*: John Elder (Anthony Hinds). *Fot.*: John Wilcox. *Art dir.*: Don Mingaye. *Mont.*: James Needs. *Mus.*: Don Banks. *Prod.*: Anthony Hinds. 84 min. Eastman Colour.
Con: Peter Cushing, Peter Woodrope, Sandor Eles, Kiwi Kingston, Duncan Lamont.

L'incubo di Janet Lind (1964)

(Nightmare, 1964)

Reg.: Freddie Francis. *Sc.*: Jimmy Sangster. *Fot.*: John Wilcox. *Art dir.*: Bernard Robinson, Don Mingaye. *Mont.*: James Needs. *Mus.*: Gary Hughes. *Prod.*: Anthony Nelson-Keys. 86 min. Technicolor. HammerScope.
Con: David Knight, Moira Redmond, Jennie Lindau, Brenda Bruce

La nave del diavolo (1964)

(The Devil-Ship Pirates)

Reg.: Don Sharp. *Sc.*: Jimmy Sangster. *Fot.*: Michael Reed. *Art dir.*: Bernard Robinson, Don Mingaye. *Mont.*: James Needs. *Mus.*: Gary Hughes. *Prod.*: Anthony Nelson-Keys. 86 min. Technicolor. HammerScope.
Con: Christopher Lee, John Cairney, Barry Warren, Ernest Clark.

Lo sguardo che uccide (1964)

(The Gorgon)

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: John Gilling, da un racconto di J. Llewellyn Devine. *Fot.*: Michael Reed. *Art dir.*: Bernard Robinson, Don Mingaye. *Mont.*: James Needs, Eric Boyd Perkins. *Mus.*: James Bernard. *Prod.*: Anthony Nelson-Keys. 83 min. Technicolor.
Con: Peter Cushing, Richard Pasco, Barbara Shelley, Christopher Lee, Michael Goodliffe, Patrick Troughton, Jack Watson.

Il mistero della mummia (1964)

(The Curse of the Mummy's Tomb)

Hammer - Swallow Production
Reg.: Michael Carreras. *Sc.*: Henry Younger (Michael Carreras). *Fot.*: Otto Heller. *Art dir.*: Bernard Robinson. *Mont.*: James Needs, Eric Boyd Perkins. *Mus.*: Carlo Martelli. *Assoc. prod.*: Bill Hill. *Prod.*: Michael Carreras. 80 min. CinemaScope.
Con: Terence Morgan, Fred Clark, Ronald Howard, Jeanne Roland, George Pastell, Jack Gwillim.

Una notte per morire (1965)

(Fanatic)

Hammer - Seven Arts Production
Reg.: Silvio Narizzano. *Sc.*: Richard Matheson, dal romanzo "Nightmare" di Anne Blaisdell. *Fot.*: Arthur Ibbertson. *Prod. des.*: Peter Proud. *Mont.*: James Needs, John Dunsford. *Mus.*: Wilfred Josephs. *Exec. prod.*: Michael Carreras. *Prod.*: Anthony Hinds. 96 min. Technicolor.
Con: Tallulah Bankhead, Stefanie Powers, Peter Vaughan, Maurice Kaufman, Yootha Joyce, Donald Sutherland.

La dea della città perduta (1965)

(She)

Reg.: Robert Day. *Sc.*: David T. Chantler, dal romanzo di H. Rider Haggard. *Fot.*: Harry Waxman. *Art dir.*: Robert Jones. Don Mingaye. *Mont.*: James Needs, Eric Boyd-Perkins. *Mus.*: James Benard. *Assoc. prod.*: Aida Young. *Prod.*: Michael Carreras. 105 min. Technicolor. HammerScope.

Con: John Richardson, Ursula Andress, Peter Cushing, Bernard Cribbins, Rosenda Monteros, Christopher Lee, Andre Morell.

The Secret of Blood Island (1965)

Reg.: Quentin Lawrence. *Sc.*: John Gilling. *Fot.*: Jack Asher. *Prod. des.*: Bernard Robinson. *Mont.*: James Needs, Tom Simpson. *Mus.*: James Bernard. *Prod.*: Anthony Nelson-Keys. 84 min. Eastman Colour.
Con: Barbara Shelley, Jack Hedley, Charles Tingwell, Bill Owen;

Hysteria (1965)

(Hysteria)

Reg.: Freddie Francis. *Sc.*: Jimmy Sangster. *Fot.*: John Wilcox. *Prod. des.*: Edward Carrick. *Mont.*: James Needs. *Mus.*: Don Banks. *Prod.*: Jimmy Sangster. 85 min.
Con: Robert Webber, Lelia Goldoni, Anthony Newlands, Jennifer Jayne, Maurice Denham.

Il bandito di Kandahar (1965)

(The Brigand of Kandahar)

Reg.: John Gilling. *Sc.*: John Gilling. *Fot.*: Reg Wyer. *Prod. des.*: Bernard Robinson. *Art dir.*: Don Mingaye. *Mont.*: James Needs, Tom Simpson. *Mus.*: Don Banks. *Prod.*: Anthony Nelson-Keys. 81 min. Technicolor. Scope.
Con: Ronald Lewis, Oliver Reed, Duncan Lamont, Yvonne Romain.

Nanny, la governante (1965)

(The Nanny)

Hammer - Seven Arts Production
Reg.: Seth Holt. *Sc.*: Jimmy Sangster, dal romanzo di Evelyn Piper. *Fot.*: Harry Waxman. *Prod. des.*: Edward Carrick. *Mont.*: James Needs, Tom Simpson. *Mus.*: Richard Rodney Bennett. *Exec. prod.*: Anthony Hinds. *Prod.*: Jimmy Sangster. 93 min.
Con: Bette Davis, Wendy Craig, Jill Bennett, James Villiers, William Dix, Pamela Franklin, Jack Watling.

Dracula, principe delle tenebre (1966)

(Dracula - Prince of Darkness)

Hammer - Seven Arts Production
Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: John Samson, da una idea di John Elder (Anthony Hinds), basata sui personaggi creati da Bram Stoker. *Fot.*: Michael Reed. *Prod. des.*: Bernard Robinson. *Art dir.*: Don Mingaye. *Mont.*: James Needs, Chris Barnes. *Mus.*: James Bernard. *Prod.*: Anthony Nelson-Keys. 90 min.
Con: Christopher Lee, Barbara Shelley, Andrew Keir, Francis Matthews, Suzan Farmer.

La notte degli orrori (1966)

(The Plague of Zombies)

Reg.: John Gilling. Sc.: Peter Bryan. Fot.: Arthur Grant. Prod. des.: Bernard Robinson. Art dir.: Don Mingaye. Mont. Freddie Francis. Sc.: Jimmy Sangster. Fot.: John Wilcox. Art dir.: Bernard Robinson, Don Mingaye. Mont.: James Needs. Mus.: Gary Hughes. Prod.: Anthony Nelson-Keys. 86 min. Technicolor. HammerScope.
Con: Andre Morell, Diane Clare, Brook Williams, Jacqueline Pearce, John Carson.

Rasputin il monaco folle (1966)

(Rasputin - The Mad Monk)

Reg.: Don Sharp. Sc.: Jon Elder (Anthony Hinds). Fot.: Michael Reed. Prod. des.: Bernard Robinson. Art dir.: Don Mingaye. Mont.: James Needs, Roy Hyde. Mus.: Don Blanks. Prod.: Prod.: Anthony Nelson-Keys. 91 min. Technicolor. CinemaScope.
Con: Christopher Lee, Barbara Shelley, Richard Pasco, Francis Matthews.

La morte arriva strisciando (1966)

(The Reptile)

Reg.: John Gilling. Sc.: John Elder (Anthony Hinds). Fot.: Arthur Grant. Prod. des.: Bernard Robinson. Art dir.: Don Mingaye. Mont.: James Needs, Roy Hyde. Mus.: Don Banks. Prod.: Anthony Nelson-Keys. 91 min. Technicolor.
Con: Noel Willman, Jennifer Daniel, Ray Barrett, Jacqueline Pearce, Michael Ripper.

Il castello maledetto (1966)

(The Old Dark House)

Hammer - William Castle Production
Reg.: William Castle Sc.: Robert Dillon, dal romanzo "Benighted" di J.B. Priestley. Fot.: Arthur Grant. Prod. des.: Bernard Robinson. Mont.: James Needs. Mus.: Benjamin Frankel. Assoc. prod.: Dona Holloway. Prod.: William Castle, Anthony Hinds. 77 min. Colour.
Con: Tom Poston, Robert Morley, Janette Scott, Joyce Grenfell, Mervyn Johns, Fenella Fielding.

Creatura del diavolo (1966)

(The Witches)

Hammer - Seven Arts Production
Reg.: Cyril Frankel. Sc.: Nigel Kneale, dal romanzo "The Devil's Own" di Peter Curtis. Fot.: Arthur Grant. Prod. des.: Bernard Robinson. Art dir.: Don Mingaye. Mont.: James Needs, Chris Barnes. Mus.: Richard Rodney Bennett. Prod.: Anthony Nelson-Keys. 91 min. Technicolor.
Con: Joan Fontaine, Kay Walsh, Alec McCowen, Ingrid Brett, Martin Stephens, Gwen Ffrangcon Davies.

Un milione di anni fa (1966)

(One Million Years B.C.)

Hammer - Seven Arts Production
Reg.: Don Chaffey. Sc.: Michael Carreras, dalla sceneggiatura di "One Million B.C." (1940) di Mickell Novak, George Baker e Joseph Frickert. Fot.: Wilkie Cooper. Eff. vis.: Ray Harryhausen. Art dir.: Robert Jones. Mont.: James Needs, Tom Simpson. Mus.: Mario Nascimbene. Assoc. prod.: Aida Young. Prod.: Michael Carreras. 100 min. Con: John Richardson, Raquel Welch, Percy Herbert, Robert Brown, Martine Beswick.

La regina dei Vichinghi (1967)

(The Viking Queen)

Reg.: Don Chaffey. Sc.: Clarke Reynolds, da una storia di John Temple-Smith. Fot.: Stephen Dade. Prod. des.: George Provis. Mont.: James Needs, Peter Boita. Mus.: Gary Hughes. Prod.: John Temple-Smith. 91 mins. Technicolor.
Con: Don Murray, Carita, Donald Houston, Andrew Keir, Patrick Troughton, Adrienne Corri.

La maledizione di Frankenstein (1967)

(Frankenstein Created Women)

Hammer - Seven Arts Production
Reg.: Terence Fisher. Sc.: John Elder (Anthony Hinds). Fot.: Arthur Grant. Prod. des.: Bernard Robinson. Art dir.: Don Mingaye. Mont.: James Needs, Spencer Reeve. Mus.: James Bernard. Prod.: Anthony Nelson-Keys. 86 min. Technicolor.
Con: Peter Cushing, Susan Denberg, Thorley Walters, Robert Morris, Duncan Lamont.

Il sudario della mummia (1967)

(The Mummy's Shroud)

Reg.: John Gilling, da un racconto di John Elder (Anthony Hinds). Fot.: Arthur Grant. Prod. des.: Bernard Robinson. Art dir.: Don Mingaye. Mont.: James Needs, Chris Barnes. Mus.: Don Banks. Prod.: Anthony Nelson-Keys. 84 min. Technicolor.
Con: John Philips, Andre Morell, David Buck, Elizabeth Sellars, Maggie Kimberley.

L'astronave degli esseri perduti (1967)

(Quatermass and the Pit)

Hammer - Seven Arts Production
Reg.: Roy Ward Baker. Sc.: Nigel Kneale, dal suo telefilm. Fot.: Arthur Grant. Prod. des.: Bernard Robinson. Art dir.: Ken Ryan. Mont.: James Needs, Spencer Reeve. Mus.: Tristram Cary. Prod.: Anthony Nelson-Keys. 9) min. Technicolor.
Con: James Donald, Andrew Keir, Barbara Shelley, Julian Glover, Duncan Lamont.

Mille frecce per il re (1967)

(A Challenge for Robin Hood)

Reg.: C.M. Pennington-Richards. Sc.: Peter Bryan. Fot.: Arthur Grant. Art dir.: Maurice Carter. Mont.: James Needs, Chris Barnes. Mus.: Gary Hughes. Prod.: Clifford Parkers. 96 min. Technicolor.
Con: Barrie Ingham, James Hayter, Leon Greene, Gay Hamilton, Peter Blythe, Jenny Till, John Arnatt, Eric Flynn.

L'anniversario (1968)

(The Anniversary)

Reg.: Roy Ward Baker. Sc.: Jimmy Sangster, dalla commedia di Bill MacHwraith. Fot.: Harry Waxman. Art dir.: Reece Pemberton. Mont.: James Needs, Peter Weatherley. Prod.: Jimmy Sangster. 95 min. Technicolor.
Con: Bette Davis, Sheila Hancock, Jack Hedley, James Cossins, Elaine Taylor, Christian Roberts.

La donna venuta dal passato (1968)

(The Vengeance of She)

Reg.: Cliff Owen. Sc.: Peter O'Donnell, dai personaggi creati da H. Rider Haggard nel suo romanzo "She". For.: Wolfgang Sushitzky. Prod. des.: Lionel Couch. Mont.: Raymond Poulton. Mus.: Mario Nascimbene. Prod.: Aida Young. 101 min. Technicolor.
Con: John Richardson, Olinka Berova, Edward Judd, Colin Blakeley, Derek Godfrey.

The Devil Rides Out (1968)

Reg.: Terence Fisher. Sc.: Richard Matheson, dal romanzo "The Devil Rides Out" di Dennis Wheatley. Fot.: Arthur Grant. Art dir.: Bernard Robinson. Mont.: James Needs, Spencer Reeve. Mus.: James Bernard. Prod.: Anthony Nelson-Keys. 95 min. Technicolor.
Con: Christopher Lee, Charles Gray, Nike Arrighi, Leon Greene, Patrick Mower.

Femmine delle caverne (1968)

(Slave Girls)

Reg.: Michael Carreras. Sc.: Henry Younger. Fot.: Michael Reed. Art dir.: Robert Jones. Mont.: Jim Needs, Roy Hyde. Mus.: Carlo Mantelli. Assoc. prod.: Aida Young. Exec. prod.: Anthony Hinds. Prod.: Michael Carreras. 95 min. Technicolor. CinemaScope.
Con: Martine Beswick, Edina Ronay, Michael Lattimer, Stephanie Randall, Carol White, Alexandra Stevenson.

Le amanti di Dracula (1968)

(Dracula has Risen from the Grave)

Reg.: Freddie Francis. Sc.: John Elder, dai per-

sonaggi creati da Bram Stoker. *Fot.*: Arthur Grant. *Art dir.*: Bernard Robinson. *Mont.*: James Needs, Spencer Reeve. *Mus.*: James Bernard. *Prod.*: Aida Young. 92 min. Technicolor. *Con*: Christopher Lee, Rupert Davies, Veronica Carlson, Barbara Ewing, Barry Andrews.

La nebbia degli orrori (1968)
(The Lost Continent)

Reg.: Michael Carreras. *Sc.*: Michael Nash, dal romanzo "Uncharted Seas" di Dennis Wheatley. *Fot.*: Paul Beeson. *Art dir.*: Arthur Lawson. *Eff. spec.*: Cliff Richardson. *Mont.*: James Needs, Chris Barnes. *Mus.*: Gerard Schurmann. *Exec. prod.*: Anthony Hinds. *Assoc. prod.*: Peter Manley. *Prod.*: Michael Carreras. 98 min. Technicolor. *Con*: Eric Porter, Hildegard Knef, Suzanna Leigh, Tony Beckley, Nigel Stock.

Distruggete Frankenstein! (1969)
(Frankenstein Must be Destroyed)

Reg.: Terence Fisher. *Sc.*: Bert Batt, da un racconto di Anthony Needs-Keys e Bert Batt. *Fot.*: Arthur Grant. *Art dir.*: Bernard Robinson. *Mont.*: Gordon Hales. *Mus.*: James Bernard. *Prod.*: Anthony Nelson-Keys. 97 min. Technicolor. *Con*: Peter Cushing, Veronica Carlson, Simon Ward, Freddie Jones, Thorley Walters.

Luna Zero Due (1969)
(Moon Zero Two)

Hammer/Warner Bros. - Seven Arts Production
Reg.: Roy Ward Baker. *Sc.*: Michael Carreras, da un racconto di Gavin Lyall, Frank Hardman e Martin Davidson. *Fot.*: Paul Beeson. *Art dir.*: Scott MacGregor. *Mont.*: Spencer Reeve. *Mus.*: Don Ellis. *Prod.*: Michael Carreras. 100 min. Technicolor. *Con*: James Olson, Catherina von Schell, Warren Mitchell, Adrienne Corri, Ori Levy, Dudley Foster, Bernard Bresslaw.

Una messa per Dracula (1970)
(Taste the Blood of Dracula)

Reg.: Peter Sasdy. *Sc.*: John Elder, tratto dal personaggio creato da Bram Stoker. *Fot.*: Arthur Grant. *Art dir.*: Scott MacGregor. *Mont.*: Chris Barnes. *Mus.*: James Bernard. *Prod.*: Aida Young. 95 min. Technicolor. *Con*: Christopher Lee, Geoffrey Keen, Gwen Watford, Linda Hayden, Peter Sallis.

Crescendo... con terrore (1970)
(Crescendo)

Hammer/Warner Bros. - Seven Arts Production
Reg.: Alan Gibson. *Sc.*: Jimmy Sangster, Alfred Shaughnessy, da una sceneggiatura di Alfred

Shaughnessy. *Fot.*: Paul Beeson. *Art dir.*: Scott MacGregor. *Mont.*: Chris Barnes. *Mus.*: Malcolm Williamson. *Prod.*: Michael Carreras. 95 min. Technicolor. *Con*: Stefanie Powers, James Olson, Margaretta Scott, Jane Lapotaire, Joss Ackland.

Gli orrori di Frankenstein (1970)
(Horror of Frankenstein)

Reg.: Jimmy Sangster. *Sc.*: Jeremy Burnham, Jimmy Sangster, dai personaggi creati da Mary Shelley. *Fot.*: Moray Grant. *Art dir.*: Scott MacGregor. *Mont.*: Chris Barnes. *Mus.*: Malcolm Williamson. *Prod.*: Jimmy Sangster. 95 min. Technicolor. *Con*: Ralph Bates, Kate O'Mara, Graham James, Veronica Carlson, Bernard Archard.

Il marchio di Dracula (1970)
(Scars of Dracula)

Reg.: Roy Ward Baker. *Sc.*: John Elder (Anthony Hinds) dal personaggio creato da Bram Stoker. *Fot.*: Moray Grant. *Art dir.*: Scott MacGregor. *Mont.*: James Needs. *Mus.*: James Bernard. *Prod.*: Aida Young. 96 min. Technicolor. *Con*: Christopher Lee, Dennis Waterman, Jenny Hanley, Christopher Matthews.

Quando i dinosauri si mordevano la coda (1970)
(When Dinosaurs Ruled the Earth, 1970)

Reg.: Val Guest, da un adattamento di J.G. Ballard. *Fot.*: Dick Bush. *Art dir.*: John Blezard. *Mont.*: Peter Curran. *Mus.*: Mario Nascimbene. *Prod.*: Aida Young. 96 min. Technicolor. *Con*: Victoria Vetri, Robin Hawdon, Patrick Allen, Drewe Henley, Sean Caffrey.

Vampiri amanti (1970)
(The Vampire Lovers)
Hammer - AIP

Reg.: Roy Ward Baker. *Sc.*: Tudor Gates, da un adattamento di Harry Fine, Tudor Gates e Michael Style del racconto "Carmilla" di J. Sheridan Le Fanu. *Fot.*: Moray Grant. *Art dir.*: Scott MacGregor. *Mont.*: James Needs. *Mus.*: Harry Robinson. *Prod.*: Harry Fine, Michael Style, 91 min. Technicolor. *Con*: Ingrid Pitt, Pippa Steele, Madeleine Smith, Peter Cushing, George Cole.

Mircalla, l'amante immortale (1971)
(Lust for a Vampire)

Reg.: Jimmy Sangster. *Sc.*: Tudor Gates, dai personaggi creati da J. Sheridan Le Fanu. *Fot.*: David Muir. *Art dir.*: Don Mingaye. *Mont.*: Spencer Reeve. *Mus.*: Harry Robinson. *Prod.*: Harry Fine, Michael Style. 95 min. Technicolor.

Con: Ralph Bates, Barbara Jefford, Suzanna Leigh, Michael Johnson, Yutte Stengaard.

La morte va a braccetto con le vergini (1971)
(Countess Dracula)

Reg.: Peter Sasdy. *Sc.*: Jeremy Paul, da un racconto di Alexander Paal e Peter Sasdy tratto da un'idea di Gabriel Ronay. *Fot.*: Ken Talbot. *Art dir.*: Philip Harrison. *Mont.*: Henry Richardson. *Mus.*: Harry Robinson. *Prod.*: Alexander Paal. 93 min. Eastman Colour. *Con*: Ingrid Pitt, Nigel Green, Sandor Eles, Maurice Denham, Patience Collier.

La lotta del sesso sei milioni di anni fa (1971)
(Creatures the World Forgot)

Reg.: Don Chaffey. *Sc.*: Michael Carreras. *Fot.*: Vincent Cox. *Prod. des.*: John Stoll. *Mont.*: Chris Barnes. *Mus.*: Mario Nascimbene. *Prod.*: Michael Carreras. 95 min. Technicolor. *Con*: Julie Ege, Brian O'Shaughnessy, Tony Bonner, Robert John.

On the Buses (1971)

Reg.: Harry Booth. *Sc.*: Ronald Wolfe, Ronald Chesney, dalla serie televisiva. *Fot.*: Mark McDonald. *Prod. des.*: Scott MacGregor. *Mont.*: Archie Ludski. *Mus.*: Max Harris. *Prod.*: Ronald Wolfe, Ronald Chesney. 88 min. Technicolor. *Con*: Reg Varney, Doris Hare, Michael Robbins, Anna Karen, Stephen Lewis.

Artigli dello squartatore (1971)
(Hands of the Ripper)

Reg.: Peter Sasdy. *Sc.*: L.W. Davidson, da un racconto di E.S. Shew. *Mont.*: Kenneth Talbot. *Mus.*: Christopher Gunning. *Prod.*: Aida Young. 85 min. Technicolor. *Con*: Eric Porter, Angharad Rees, Jane Mellow, Keith Bell, Derek Godfrey.

Le figlie di Dracula (1971)
(Twins of Evil)

Reg.: John Hough. *Sc.*: Tudor Gates, dai personaggi creati da J. Sheridan Le Fanu. *Fot.*: Dick Bush. *Art dir.*: Roy Stannard. *Mont.*: Spencer Reeve. *Mus.*: Harry Robinson. *Prod.*: Harry Fine, Michael Style. 87 min. Eastman Colour. *Con*: Madeleine Collison, Mary Collison, Peter Cushing, Kathleen Byron, Dennis Price, Harvey Hall, Isobel Black.

Barbara il mostro di Londra (1971)
(Dr. Jekyll & Sister Hyde)

Reg.: Roy Ward Baker. *Sc.*: Brian Clemens. *Fot.*: Norman Warwick. *Prod. des.*: Robert Jones. *Mont.*: James Needs. *Mus.*: David Whitaker.

Prod.: Albert Fennell, Brian Clemens. 97 min. Technicolor.
Con: Ralph Bates, Martine Beswich, Gerard Sim, Lewis Flander, Dorothy Alison, Ivor Dean, Tony Calvin.

Exorcismus - Cleo la dea dell'amore (1971)
(Blood from the Mummy's Tomb)

Reg.: Seth Holt, Michael Carreras. **Sc.**: Christopher Wicking, dal romanzo "Jewel of the Seven Stars" di Bram Stoker. **Fot.**: Arthur Grant. **Art dir.**: Scott MacGregor. **Mont.**: Peter Weatherley. **Mus.**: Tristram Cary. **Prod.**: Howard Brandy. 94 min. Technicolor.
Con: Andrew Keir, Valerie Leon, Janes Villiers, Hugh Burden, George Coulouris, Mark Edwards.

La regina dei vampiri (1972)
(Vampire circus)

Reg.: Robert Young. **Sc.**: Judson Kinberg, da un racconto di George Baxt e Wilbur Stark. **Fot.**: Moray Grant. **Art dir.**: Scott MacGregor. **Mont.**: Peter Musgrave. **Mus.**: David Whittaker. **Prod.**: Wilbur Stark. 87 min. Colour.
Con: Adrienne Corri, Laurence Payne, Thorley Walters, John Moulder Brown, Lynne Frederick, Elizabeth Seal.

Paura nella notte (1972)
(Fear in the Night)

Reg.: Jimmy Sangster. **Sc.**: Jimmy Sangster, Michael Syson. **Fot.**: Arthur Grant. **Art dir.**: Don Picton. **Mont.**: Peter Weatherley. **Mus.**: John McCabe. **Exec. prod.**: Michael Carreras. **Prod.**: Jimmy Sangster. 86 min. Technicolor.
Con: Judy Greeson, Joan Collins, Ralph Bates, Peter Cushing, Gillian Lind, James Cossins.

Quattro farfalle per un assassino (1972)
(Straight On Till Morning)

Reg.: Peter Collinson. **Sc.**: Michael Precock. **Fot.**: Brian Probyn. **Art dir.**: Scott MacGregor. **Mont.**: Alan Pattillo. **Mus.**: Roland Shaw. **Exec. prod.**: Michael Carreras. 96 min. Technicolor.
Con: Rita Tushingham, Shane Briant, Tom Bell, Annie Ross, Katya Wyeth, James Bolam, Clare Kelly.

Mutiny on the Buses (1972)

Reg.: Harry Booth. **Sc.**: Ronald Wolfe, Ronald Chesney, dalle loro serie televisive. **Fot.**: Mark McDonald. **Art dir.**: Scott MacGregor. **Mont.**: Archie Ludski. **Mus.**: Ron Grainer. **Prod.**: Ronald Wolfe, Ronald Chesney. 89 min. Technicolor.
Con: Reg Varney, Doris Hare, Anna Karen, Michael Robbins, Bob Grant, Stephen Lewis, Pat Ashton.

Rose rosse per il demonio (1972)
(Demons of the Mind)

Hammer - Frank Godwin Production
Reg.: Peter Sykes. **Sc.**: Christopher Wicking, da un racconto di C. Wicking e Frank Godwin. **Fot.**: Arthur Grant. **Art dir.**: Michael Stringer. **Mont.**: Chris Barnes. **Mus.**: Harry Robinson. **Prod.**: Frank Godwin. 89 min. Technicolor.
Con: Paul Jones, Gillian Hills, Robert Hardy, Michael Holdern, Patrick Magee, Shane Briant, Yvonne Mitchell.

1972: Dracula colpisce ancora (1972)
(Dracula A.D. 1972)

Reg.: Alan Gibson. **Sc.**: Don Houghton. **Fot.**: Dick Bush. **Prod. des.**: Don Mingay. **Mont.**: James Needs. **Mus.**: Michael Vickers. **Prod.**: Josephine Douglas. 97 min. Eastman Colour.
Con: Christopher Lee, Peter Cushing, Stephanie Beachman, Michael Coles, Christopher Neame, Caroline Munro.

I satanici riti di Dracula (1973)
(The Satanic Rites of Dracula)

Reg.: Alan Gibson. **Sc.**: Don Houghton. **Fot.**: Brian Probyn. **Art dir.**: Lionel Couch. **Mont.**: Christopher Barnes. **Prod.**: Roy Skeggs. Colour.
Con: Christopher Lee, Peter Cushing, William Franklyn, Michael Coles, Joanna Lumley.

That's Your Funeral (1973)

Reg.: John Robins. **Sc.**: Peter Lewis. **Fot.**: David Holmes. **Art dir.**: Scott MacGregor. **Mont.**: Archie Ludski. **Prod.**: Michael Carreras. 82 min. Colour.
Con: Bill Fraser, Raymond Huntley, David Battley, John Ronane, Dennis Price, Sue Lloyd.

La creatura di Frankenstein (1973)
(Frankenstein and the Monster from Hell)

Reg.: Terence Fisher. **Sc.**: John Elder (Anthony Hinds). **Fot.**: Brian Probyn. **Art dir.**: Scott MacGregor. **Mont.**: James Needs. **Prod.**: Roy Skeggs. Colour.
Con: Peter Cushing, Shane Briant, Madeline Smith, John Stratton, Bernard Lee, Clifford Mollison.

Kronos (1973)

Reg.: Brian Clemens. **Sc.**: Brian Clemens. **Fot.**: Ian Wilson. **Prod. des.**: Robert Jones. **Mont.**: James Needs. **Prod.**: Albert Fennell, Brian Clemens. Colour.
Con: Horst Jonson, John Carson, John Cater, Shane Briant, Caroline Munro.

Love Thy Neighbour (1973)

Reg.: John Robins. **Sc.**: Vince Powell, Harry Driver, dalla loro serie TV. **Fot.**: Moray Grant. **Art dir.**: Lionel Couch. **Mont.**: James Needs. **Prod.**: Roy Skeggs. Colour.
Con: Jack Smethurst, Rudolph Walker, Nina Baden-Semper, Kate Williams.

Nearest and Dearest (1973)

Hammer - Granada Production
Reg.: John Robins. **Sc.**: Tom Brennand, Roy Bottomley, dalla serie TV. **Fot.**: David Holmes. **Art dir.**: Scott MacGregor. **Prod.**: Michael Carreras. Colour.
Con: Hylda Baker, Jimmy Jewel, Joe Gladwin, Eddie Malin.

Man at the Top (1973)

Hammer - Dufton Production
Reg.: Mike Vardy. **Sc.**: Hugh Whitmore, dalla serie televisiva tratta dai personaggi del libro "Room at the Top" di John Braine. **Fot.**: Bryan Probyn. **Art dir.**: Don Picton. **Mont.**: Christopher Barnes. **Exec. prod.**: Roy Skeggs. **Prod.**: Peter Charlesworth, Jock Jacobsen. Colour. Widescreen.
Con: Kenneth Haigh, Nanette Newman, Harry Andrews, William Lucas, Clive Swift, Paul Williamson, John Collin, John Quentin.

La vendetta nel sole (1974)
(Man About the House)

Reg.: John Robins. **Sc.**: Johnnie Mortimer, Brian Cooke. **Fot.**: Jimmy Allen. **Prod.**: Roy Skeggs. Colour.
Con: Richard O'Sullivan, Paula Wilcox, Sally Thomsett, Brian Murphy, Yootha Joyce, Doug Fisher, Peter Cellier.

La leggenda dei sette vampiri d'oro (1974)
(The Legend of the 7 Golden Vampires)

Hammer - Shaw Brothers Production
Reg.: Roy Ward Baker. **Sc.**: Don Houghton. **Fot.**: John Wilcox, Roy Ford. **Art dir.**: Johnson Tsao. **Eff. spec.**: Les Bowie. **Prod.**: Don Houghton, Vee King Shaw. **Exec. prod.**: Michael Carreras, Run Run Shaw. Colour.
Con: Peter Cushing, David Chiang, Julie Ege, Robin Steuart, John Forbes-Robertson.

Shatter (1974)

Hammer - Shaw Brothers Production
Reg.: Michael Carreras. **Sc.**: Don Houghton. **Fot.**: Brian Probyn, John Wilcox, Roy Ford. **Eff. spec.**: Les Bowie. **Prod.**: Michael Carreras, Vee King Shaw.
Con: Stuart Whitman, Peter Cushing, Ti Lung, Lily Li, Anton Diffring.

Una figlia per il diavolo (1976)

(To the Devil a Daughter)

Hammer - Terra Filmkunst Production

Reg.: Peter Sykes. Sc.: Chris Wicking, da una novella di Dannis Wheatly. Fot.: David Watkin. Art dir.: Don Picton. Eff. spec.: Les Bowie. Prod.: Roy Skeggs.

Con: Richard Widmark, Christopher Lee, Nastassja Kinski, Honor Blackman, Michael Goodliffe, Denholm Elliott.

LA HAMMER IN TELEVISIONE

Dal 1968 al 1984 la Hammer ha realizzato tre serie televisive ed una quarta è attualmente in preparazione. Ecco il dettaglio delle realizzazioni.

Journey into the Unknown (1968) — 17 episodi per la 20th Century Fox. Prodotta da Anthony Hinds. Montata da James Needs. Musiche di Philip Martell.

- "Eve" di Robert Stevens.
- "The New People" di Peter Sasdy.
- "Jane Brown's Body" di Alan Gibson con Stephanie Powers.
- "The Indian Spirit Guide" di Roy Ward Baker.
- "Miss Belle" di Robert Stevens.
- "Do Me a Favour" di Gerry O'Hara con Joseph Cotten.
- "Paper Dolls" di James Hill.
- "Girl of My Dreams" di Peter Sasdy.
- "Matakitas is Coming" di M. Lindsay-Hogg.
- "Somewhere in a crowd" di Alan Gibson.
- "Poor Butterfly" di Alan Gibson.
- "Reckoning Fair One" di Don Chaffey.
- "The Killing Bottle" di Alan Gibson, con Roddy MacDowell.
- "The Madison Equation" di Rex Firkin.
- "One on a Island" di Noel Howard.

Hammer House of Horror (1980) — 13 episodi. Prodotti da Roy Skeggs per la Chips de la Cinema Arts International.

- "Witching Time" di Don Leaver.
- "The 13th Reunion" di Peter Sasdy.
- "Rude Awakening" di Peter Sasdy.
- "Growing Pains" di Francis Megahy.
- "The House that Bled to Death" di Tom Clegg.
- "Charlie Boy" di Robert Young.
- "The Silent Screamer" di Alan Gibson.
- "Children of the Full Moon" di Tom Clegg.
- "The Guardian of the Abyss" di Don Sharp.
- "The Carpathian Eagle" di Francis Megahy.

- "A visitor from the grave" di Peter Sasdy. Scritto da Tony Hinds.
- "Two faces of evil" di Alan Gibson.
- "The mark of Satan" di Don Leaver.

Hammer House of Mystery and Suspence (1984)

— 13 episodi prodotti per la ITV/20th. Century Fox TV. Produttore: Roy Skeggs.

- "Czech Mate" di John Hough.
- "Sweet Scent of Death" di Peter Sasdy.
- "A distant Scream" di John Hough.
- "The Late Nancy Irving" di Peter Sasdy.
- "In Possession" di Val Guest.
- "The black Carrion" di John Hough.
- "Last Video and Testament" di Peter Sasdy.
- "Mark of the Devil" di Val Guest.
- "The Corvini Inheritance" di Gabrielle Beaumont.
- "Paint me a murder"
- "Child's Play" di Val Guest.
- "And the Walls Came Tumbling Down" di Paul Annette.
- "Tennis Court" di Cyril Frankel.

BIBLIOGRAFIA

Due i lavori pubblicati sulla storia della Hammer. "The House of Horror - The complete Story of Hammer Films" di Allen Eyles, Robert Adkinson e Nicholas Fry, edito dalla Lorrimer Publishing (47 Dean Street, London W1) nel 1973 e ripubblicato con aggiornamenti nel 1981 e 1984 (prezzo inizio '86 sterline 3.95). "Horrors of Hammer" di Robert Marrero edito dalla RGM Publications (H-28 Miriam Street, Key West Florida 33040) nel 1984 (prezzo inizio '86 dollari 9.95 o sterline 7.50).

Per inquadrare la Hammer nel cinema orrorifico il miglior testo è quello di David Pirie, "A Heritage of Horror - The English Cinema 1946-1972", (Gordon Fraser, London 1973) che però è introvabile da qualche anno. Si trova invece "A Pictorial History of Horror Movies" di Denis Gifford (Hamlyn, prima edizione 1973 ma continuamente ristampato), lavoro certamente meno completo ma comunque capace di rappresentare un inizio.

L'unica cosa reperibile in lingua italiana è ancora "La storia del cinema dell'orrore" di Teo Mora (Fanucci, 1978) molto analitico ma con qualche imprecisione qua e là.

DISCOGRAFIA

- "One Million Years B.C." di Marion Nascimbene. Collana Intermzzo.
- "Dracula" - Narrato da Chris Lee - Musica di Philip Martell e James Bernard, EMI 1974.
- "The legend of the seven golden vampires" narrato da Peter Cushing con musiche di James Bernard. Wca 1974.

NOTE FINALI

Le dichiarazioni indicate fra virgolette e segnalate con una lettera minuscola fra parentesi sono tratte da interviste effettuate dall'autore.

- (a) Nigel Kneale, Barmes Commun, London, 25 febbraio 1986.
- (b) Jimmy Sangster, Kensington, London, 12/13/25 febbraio 1986.
- (c) Roy Ward Baker, Kensington, London, 14 febbraio 1986.
- (d) Ralph Bates, Holland Park, London, 19 febbraio 1986.
- (e) Christopher Lee, Hotel De La Ville, Roma, 8 dicembre 1982.
- (f) Peter Sasdy, Thames Television, Teddington, London, 17 febbraio 1986.
- (g) Alan Gibson, Britannia Pub, Kensington, London, 21 febbraio 1986.
- (h) Milton Subotski, Horne Hill, London, 12 febbraio 1986.
- (i) Michael Carreras, Myfair, London, 12 febbraio 1986.
- (l) Freddie Francis, Isleworth, London, 18 febbraio 1986.

Si ringraziano gli intervistati per la loro cortesia e pazienza nel ricordare cose accadute almeno dieci anni fa.

Per la ricerca del materiale un ringraziamento va a Daniela Giuffrida, Fulvio Toffoli e Sandro Zatterin.

Per le ricerche a Londra e per la collaborazione si ringraziano Barry Edson del British Film Institute, David Pirie, Roy Skeggs della Hammer, Camillo Corsetti Antonini e Riccardo Aragno.

Molto più di un grazie va a Loredana Fenoglio per il sostegno a Londra come in Italia. Infine una nota di riconoscenza ai direttori della Sesta Mostra del Cinema Fantastico, Adriano Pintaldi e Alberto Ravaglioli, senza i quali tutto questo non sarebbe stato scritto.

FABIO GIOVANNINI

NOVANT'ANNI DI FANTASTICO INGLESE



Fantagotico all'inglese - Una breve ricostruzione storica di Fabio Giovannini

David Pirie, il principale studioso del fantastico inglese, ha dedicato al gotico britannico un libretto indimenticabile (*A Heritage of Horror*, Gordon Fraser, London 1973) irtagge avvolto in una copertina di un nero perlaceo e riempito di dotti riferimenti culturali, di acute indagini analitiche, di informazioni dettagliate. Tutto il cinema "nero" dell'Inghilterra, dal 1946 al 1972, è analizzato in riferimento alle sue origini letterarie. Con questa operazione Pirie ha nobilitato un "genere" disprezzato e vilipeso, e ha reso giustizia a registi e attori che del fantastico inglese hanno costituito l'ossatura.

Pirie muoveva la sua analisi a partire da un celebre studio sulla letteratura romantica e decadente, *The Romantic Agony*, scritto prima del 1930 dal grande anglista italiano Mario Praz. Il titolo con cui il volume di Praz venne presentato in Italia, però, spiega meglio la parentela stretta tra fonti letterarie e cinematografia fantastica in Inghilterra: *La carne, la morte e il Diavolo nella letteratura romantica*.

Più dell'agonia del romanticismo, il cinema gotico e fantastico inglese si nutre della triade indicata nel titolo dello studio di Mario Praz: la carne (vista come presenza immancabile dell'erotismo e dei rimandi sessuali), la morte (un cinema del terrore che "gioca" continuamente con la morte), il Diavolo (la presenza di diverse figure dell'immaginario tutte in qualche misura di origine diabolica).

I due grandi protagonisti dell'horror britannico, Dracula e Frankenstein, non a caso provengono direttamente dalla letteratura "gotica" ottocentesca, il romanzo dell'irlandese Bram Stoker e quello dell'inglese Mary Shelley. Se gli americani avevano già in precedenza saccheggiato la letteratura britannica vi si erano però avvicinati con un approccio molto nazionale, stravolgendo spesso le priorità strutturali delle trame (facendo ad esempio del mostro di Frankenstein la figura centrale a scapito dello scienziato, o togliendo molti tratti demoniaci e bestiali al vampiro Dracula, trasformato in gentiluomo vestito da sera).

L'horror inglese rimaneggia i romanzi ma con una coincidenza "intellettuale" nei confronti della tradizione letteraria.

Di questa tradizione letteraria non si limita a conservare i personaggi, ma va oltre, recuperando inconsapevolmente anche lo stile. Come ha scritto David Punter in *The literature of Terror. A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day* (trad. it. *Storia della letteratura del terrore*, Editori Riuniti, Roma 1985), il cinema horror, e in particolare quello inglese, ha mutuato dalle sue matrici letterarie anche la raffinatezza psicologica e la grande cura e abilità tecnica: «Almeno per un verso, il film dell'orrore è molto simile alla narrativa gotica settecentesca, per il fatto che, pur essendo una forma popolare, esso, ad un esame più approfondito, dimostra sia un grado di cultura sorprendentemente alto, reale nel caso dei creatori e altresì attribuito al suo pubblico, sia un altissimo livello di virtuosismo tecnico».

Della letteratura gotica il cinema inglese ha assunto anche il gusto per la reiterazione delle vicende e dei protagonisti. Le interminabili serie di film su Dracula e i vampiri ricordano la prolissità delle puntate di un romanzo popolare come il vecchio *Varney the Vampire*: il mostro deve risorgere, e il pubblico deve sapere che ritroverà le situazioni e i brividi dei film precedenti. Solo in questo modo, inoltre, si può creare un culto, una schiera di fans fedelissimi. Ripetere secondo regole collaudate, sperimentando infinite variazioni sul tema, è un metodo antico ma efficace a maggior ragione in un periodo di crescente pervasione del modello televisivo anche sul piano narrativo.

Ma al di sopra dei personaggi-tipo (il vampiro, il mostro, la bestia, lo spettro, l'alieno), è ancora la triade di Praz ad attraversare il cinema gotico e fantastico inglese, fatto sempre e comunque di carne, di morte e di Diavolo.

La carne

Sotto questo termine va catalogata la produzione cinematografica inglese più "torbida", nutrita di amori impossibili e bestiali, di sessualità morbide, di sottintesi erotici. Soprattutto la critica francese ha saputo scoprire quanto di "freudiano" sia nascosto nelle pellicole fantastiche britanniche. Ma Praz ha indicato un'altra caratteristica della tradizione inglese che oggi possiamo ritrovare nella storia del cinema fantastico britannico: il sadismo. Riprendendo una definizione ottocentesca, Mario Praz parla di "vice anglais" per descrivere le tendenze sadiche presenti nella cultura inglese: l'attrazione per gli spettacoli cruenti attribuita agli inglesi da molta letteratura europea del XIX secolo non escludeva il piacere per la flagellazione, il desiderio di assistere alle esecuzioni capitali, le brutalità verso bambini e adolescenti...

Tutta questa galleria di orgasmi sadici è presente anche nel cinema. La sessualità come sofferenza desiderabile è immancabile nei film a tema vampiresco (il morso sostitutivo del rapporto sessuale) ed è al centro di *L'occhio che uccide*, vera apoteosi della crudeltà e dell'eros più micidiale. E la lunga teoria di erotismi al sangue arriva sino ai nostri anni Ottanta, in un film che rivernicia in lustri post-moderni tutto il bagaglio di cinema e letteratura di genere, *Miriam si sveglia a mezzanotte* di Tony Scott. Con *Miriam* il sadismo inglese si coniuga con le più soffici storie d'amore e morte. La coppia vampirica Catherine Deneuve-David Bowie uccide i propri partner sessuali per suggerire il sangue, ma sono essi stessi protagonisti di una storia d'amore trasgressivo, che attraversa i secoli e supera le barriere della vita e della morte.

È interessante notare che l'autore di *The Hunger*, il romanzo da cui è tratto il film di Scott, è un americano, ma un americano perfettamente forgiato dalla cultura multimediale del gotico tradizionale e del neo-gotico novecentesco. Whitley Strieber ha scritto *The Hunger* con ingredienti che risentono delle lugubri visioni dei decadenti e delle colorate macellerie di scuola Hammer. Solo un inglese come Tony Scott poteva appassionarsi al romanzo di Strieber ed estrarne un film insolito, che ha deluso molte aspettative (soprattutto degli ammiratori di Bowie che attendevano grandi cose dall'incontro con la Deneuve e con i controculture garantiti da un regista proveniente dalla pubblicità televisiva) ma che resta l'ultimo vero prodotto del gotico cinematografico inglese, l'unica possibilità di aggiornamento dei miti e delle suggestioni defunte negli anni Settanta insieme alla consunzione della Hammer. La "carne" tormentata non si può più accontentare dei baci sensuali e perforanti di Christopher Lee, ma deve rinnovarsi con bagni nel rock e nelle sottoculture dark.

La morte

La morte è la vera protagonista del gotico inglese. I pericoli per la vita dell'umanità delle pellicole fantascientifiche (da *L'invasione dei mostri verdi* alla serie *Quatermass*) si coniugano con le moltitudini di non-morti che vagano per lande e brughiere (gli zombi, i vampiri, le mummie, i fantasmi). Il morto che ritorna sembra affascinare gli inglesi, contaminati dalla vicina Irlanda e dalle sue folcloriche storie di fantasmi. La paura per i morti può portare morte, come insegna *Il giro di vite* di Henry James e i film ispirati alla stessa trama. Una governante può temere talmente gli spettri da massacrare gli esseri reali che la circondano.

Le resurrezioni sono all'ordine del giorno nel fantastico cinematografico inglese, e sono resurrezioni che provocano sempre altre morti. È in fondo l'eterna credenza nei fantasmi, molto inglese: «Per quanto il termine preciso "fantasma" (ghost) suggerisca uno scivolamento verso il soprannaturale e il meraviglioso, lontano da più materiali e ambigue 'irrealità del fantastico', l'effetto dei racconti di fantasmi è inquietante nello stesso modo, perché implica il ritorno del morto come non morto. Questi racconti spezzano la cruciale linea di demarcazione che separa la vita 'reale' dall' 'irrealità' della morte, sovvertendo quelle discrete unità di cui è costituita la 'realtà'» (Rosemary Jackson, *Fantasy. The Literature of Subversion*, Methuen, London 1981, pp. 68-69).

Gli elementi della ghost story non mancano mai nel cinema inglese, popolato come un vecchio castello di spiriti, fantasmi, presenze soprannaturali e morti che ritornano. Anche i registi di altri paesi quando passano per l'Inghilterra devono fare i conti con i fantasmi: così Jacques Tourneur ha diretto in Gran Bretagna *La notte del demonio*, che David Pirie definisce «un esercizio in un particolare tipo di orrore, la ghost story vittoriana» (*A Heritage of Horror*, p. 44), e il regista americano Robert Wise, in trasferta londinese, ha girato *Gli invasati*, un film che ruota intorno a una casa infestata, dove paiono aggirarsi le anime di quanti vennero assassinati dal crudele proprietario.

E dalla morte vogliono sfuggire i grandi personaggi che lottano contro i limiti naturali, lo scienziato Frankenstein che rianima i cadaveri come il vampiro Dracula che vive in eterno succhiando il sangue. Fisher ci regala persino un *Uomo che ingannò la morte*, mentre Boris Karloff fece una tappa in Inghilterra nel 1957 per studiare quella forma di morte momentanea che è l'anestesia (in *Corridors of Blood* di Robert Day).



Il Diavolo

Il fantastico inglese è pieno di personaggi luciferini, di dandy profumati di zolfo. Il Frankenstein-Cushing di *La vendetta di Frankenstein* quanto il demonio orientale impersonato da Christopher Lee nella serie su Fu Manchu richiamano il Diavolo non più orripilante del *Paradiso perduto* di Milton. Scrive Praz: «Con Milton il Maligno assume definitivamente un aspetto di decaduta bellezza, di splendore offuscato da mestizia e da morte; egli è 'majestic though in ruin'. L'Avversario diventa stranamente bello, non al modo delle maghe sorelle d'Alcina e di Lamia, in cui l'apparenza leggiadra è opera di sortilegio, vana illusione che si risolve in cenere come i pomi di Sodoma. La bellezza maledetta è attributo permanente di Satana; il tuono e il fetore di Mongibello, vestigia della tetra figura del demonio medievale, sono scomparsi». (Mario Praz, op.cit., p. 44).

I personaggi 'negativi' dell'horror inglese mantengono sempre una bellezza e un fascino degno del Satana miltoniano, e sempre conservano una malinconia che è la tristezza del Male. Dracula e i vampiri, in questo, sono esemplari. Ingrid Pitt quando interpreta la Carmilla di Le Fanu non perde i languori nostalgici, e Dracula-Lee ha in fondo il fare sofferto di un decadente.

Diavoli tristi quelli inglesi, come triste e infelice è il voyeur di *L'occhio che uccide*, e tristi anche le diavolette, come la Barbara Shelley che lamenta la sua maledizione in *Lo sguardo che uccide* (per citare due film che il distributore italiano ha fornito di titoli quasi identici).

Un po' indemoniato il fantastico inglese lo è sempre stato, anche quando esce dall'horror per entrare nella metafora fantapolitica: Peter Brook ha diretto *Il signore delle mosche*, sulle vicende di una comunità post-atomica popolata solo da bambini, e non bisogna essere degli esperti demonologi per ricordarsi che il signore delle mosche è Belzebù. E poi il Diavolo si è disseminato in tutto il genere, nell'horror e nella science fiction, con la sua capacità tentatrice. Ecco la virtù del fantagotico inglese, la maestria nel tentarci. Con la cura e la cultura che gli inglesi hanno messo nel fantastico anche il non appassionato cede spesso e volentieri alla tentazione. Se gli americani per decenni hanno fatto film di orrore e fantascienza dedicati quasi esclusivamente agli aficionados, i sobri inglesi hanno tentato anche pubblici più larghi. Anche i critici più austeri avranno visto almeno una volta *Dracula il vampiro*, e Ridley Scott, di recente, è riuscito a fare aprire il Festival di Venezia dal suo *Legend*. E in *Legend*, non a caso, appare il più bel diavolone degli ultimi anni, il rosso e cornuto Darkness, interpretato da Tim Curry.

I - Il muto: primi passi nella fantasia

Anche in Inghilterra i primi passi del cinema sono subito contrassegnati dai primi passi del cinema fantastico. E di un fantastico particolare, legato alla narrativa gotica e ai fantasmi. Già nel 1899, infatti, nel film *The Miser's Doom* il regista Walter R. Booth fa morire un personaggio di spavento di fronte al ritorno di una morta dalla tomba. Girato negli studi di New Southgate per Robert Paul, il film risentiva dello stile di Georges Méliès, il primo vero regista del fantastico, con una miriade di piccole invenzioni, oggi ingenuie ma di ottimo effetto per un cinema neonato: dalla doppia esposizione, alla cinepresa montata su binari, a panoramiche grandangolari.

In breve Booth si costruì la fama di artista dell'insolito e del curioso, sfornando pellicole a base di giganti (*The Magic Sword* del 1901) o di avventure fantastiche, come *The Voyage of the Arctic* del 1903 dove Captain Kettle, un personaggio della letteratura popolare, scopre il Polo Nord. E accanto ai giganti non mancarono i lillipuziani: in *The Cheese Mites* (1901) dei minuscoli marinai si mettono a ballare sul formaggio in un ristorante di Londra. Anche due temi classici del fantastico inglese a venire si presentano agli esordi del secolo, la mummia e il negozio di antichità pieno di oggetti misteriosi e maledetti. In *The Haunted Curiosity Shop* (1901) un antiquario tiene nel suo negozio una mummia vivente, sotto le cui bende si nasconde solo uno scheletro.

Sempre a Walter Booth si deve il primo film di fantascienza della storia del cinema inglese, *The Airship Destroyer* del 1909. Secondo la linea che troveremo confermata da tutta la produzione cinematografica successiva, il riferimento è alla letteratura, e in questo caso ai romanzi del contemporaneo Herbert George Wells. Lo scrittore britannico aveva appena pubblicato una storia di battaglie aeree futuribili ed ecco che Booth porta sullo schermo una invasione di aeroplani con battaglie cruenti nei cieli di Londra. E la capitale bruciava in una sequenza resa più impressionante dalla tinta rossa della pellicola. Nello stesso anno Booth regala un altro viaggio celeste, con *The Aerocub and Vacuum Provider*, dove due ragazzini volano felici sulla città grazie a un inventore geniale. Il tema dell'inventore geniale, già presente in *The Airship Destroyer*, è poi alla base di tutta una serie di cortometraggi dal titolo *Professor Puddenhead's Patents*, mentre dal 1910 si inaugura un ciclo di pirateria aerea, con i banditi che manovrano un sottomarino capace di volare, in *The Aerial Submarine*, i rivoluzionari che bombardano fortificazioni, ponti e cattedrali in *The Aerial Anarchists*, i pirati del cielo che affondano navi e rapiscono fanciulle in *The Pirates of 1920* (uno dei primi titoli con date del futuro, girato nel 1911).

Ma Booth si permise anche di anticipare Walt Disney, percorrendo la macchina volante di *The Absent-Minded Professor* (Un

professore fra le nuvole, 1961) con l'automobile stellare di *The Motorist* del 1906: un'auto scoppiettante si proietta nello spazio e corre sugli anelli di Saturno come su una strada asfaltata del pianeta Terra. Sullo stesso tema automobilistico Booth girò *The Automatic Motorist*, con un autista-robot, e *Tanks*, una anticipazione talmente realistica dei carri armati allora in costruzione (il film è del 1916) che le autorità ne vietarono la distribuzione finché non cambiò titolo in *Tanks Cartoons*, per suggerire che si trattasse di cartoni animati e non di troppo probabili macchine da guerra.

Le creazioni del Meliès britannico lasciavano ben sperare per le evoluzioni del cinema fantastico in Inghilterra, ma il caso di Booth restò invece una eccezione. Rapidamente la produzione inglese incominciò ad adattarsi ai successi americani e a imitare le pellicole d'oltreoceano. La primogenitura di tutti i grandi miti del fantastico cinematografico spetta così all'America, che porta sugli schermi i primi Frankenstein, le prime donne vampiro, i primi Jekyll e Mister Hyde, tutte creature della letteratura inglese, ma che in patria dovranno aspettare qualche anno prima di apparire nei cinema.

In Gran Bretagna si preferiva riproporre i miti solo quando altrove avevano ottenuto già un successo interessante. E così l'inglese *Dottor Jekyll* di Robert Louis Stevenson viene adattato per il cinema prima in America, nel 1908, e solo due anni dopo in Inghilterra. E anche le grandi figure dell'immaginario francese sono utilizzate dal cinema inglese solo in seconda battuta. La Butcher's Films usa la storia del gobbo di Notre-Dame, partorita da Victor Hugo, nel 1910 con *The Love of a Hunchback*, dopo che già nel 1906 la franco-americana Alice Guy aveva girato una versione del romanzo di Hugo. E lo stesso destino ha la vicenda della Bella e la Bestia, apparsa al cinema in Francia nel 1899 e riproposta nel 1905 dalla Clarendon di Londra, con il titolo *Beauty and the Beast*.

Queste difficoltà "creative" vanno in qualche misura addebitate ai rigori della censura, che inducevano le compagnie a non rischiare. Un ignoto film dal titolo *Dr. Zanikoff's Experiences in Grafting* (presumibilmente imperniato su uno scienziato pazzo) venne messo al bando dalla censura nel 1914 e costituiti con tutta probabilità un avvertimento ben recepito dai produttori. Il cinema gotico sparisce dai programmi delle produzioni inglesi fino al secondo dopoguerra, lasciando un periodo di quasi completo deserto.

I censori non si accontentarono di condizionare i produttori nazionali ma si convinsero che era necessario arginare l'importazione di film del terrore statunitensi, in particolare quando si profilò il grande successo della serie di "mostri" della Universal (ancora una volta ispirati quasi esclusivamente alla narrativa inglese). Nel 1937, il primo gennaio, viene istituito in Gran Bretagna il cosiddetto "certificato H", per indicare i film horror, proibendone la visione ai minori di 16 anni. A fianco del certificato H si crea il "certificato A", che limita l'accesso agli adulti e ai minori di 16 anni solo se accompagnati. Questa regolamentazione severa durò fino al primo

gennaio 1951 (quando si conio il certificato X per tutti i film vietati ai minorenni) e vide passare sotto le sue forche caudine 37 pellicole timbrate H e 18 targate A. Inoltre alcuni film vennero completamente proibiti, e tra questi spicca l'innocuo *Bedlam* con Boris Karloff, vietato forse per l'ambientazione londinese nel manicomio di Saint Mary of Bethlehem.

Nonostante le restrizioni censorie anche la Gran Bretagna riuscì a realizzare una piccola lista di horror, o comunque di pellicole con temi violenti ed episodi soprannaturali. Un vecchio cavallo di battaglia del teatro popolare e persino degli spettacoli di burattini venne più volte riproposto con una frequenza che anticipa i futuri pseudo-serial di Dracula e Frankenstein. Si trattava della vicenda, realmente accaduta, di William Carder, che uccise Maria Marten nel 1827 e ne seppellì il cadavere. Ma la madre di Maria vide in sogno il luogo dove il cadavere della figlia era nascosto e l'assassino venne impiccato. Nel 1902 la pionieristica casa di produzione George Harrison and Company di Londra realizza *Maria Marten; or, The Murder in the Red Barn*, brevissimo adattamento della celebre storia di delitto e premonizione. Cinque anni dopo un'altra versione ebbe il titolo *The Red Barn Crime; or, Maria Marten* e nel 1913 l'ennesima riproposizione del truce omicidio venne addirittura girata sui veri luoghi della vicenda, con il titolo *Maria Marten; or, The Murder in the Red Barn*. Quando il cinema muto stava per chiudere la sua gloriosa stagione ancora una *Maria Marten* (1928) compare nelle sale inglesi.

Gli anni Dieci e Venti avevano però fornito tutta una serie di altri suggerimenti delle potenzialità del gotico e del fantastico, proponendo anche qualche idea originale non direttamente imitata dalle fortune di oltreoceano. Si delineano le figure tipo del cinema fantastico: lo spettro vendicatore (un assassino fa morire di paura il suo assassino in *Dr. Trimball's Verdict* del 1913), la donna che si tramuta in animale (diventa un serpente velenoso in *The Vampire* del 1913 e in *Heba the Snake Woman* di due anni successivo, esemplari palei di anticipazione della *Morte arriva strisciando* di cinquanta anni dopo), la licantropia (ma con la preferenza per le trasformazioni dell'uomo in gorilla piuttosto che in lupo, vedi *The Fakir's Spell* del 1914 e *A Cry in the Night* del 1915), il pazzo assassino (nel 1913 e nel 1920 appaiono due film dallo stesso titolo, *The Grip of Iron*, impernati sui delitti dello "strangolatore di Parigi").

Nel 1920 appare anche il primo film inglese riferibile al mito di Frankenstein. Un cadavere viene resuscitato con la corrente elettrica in *The Face at the Window*, film riproposto con lo stesso titolo in un remake del 1932. Nei due film, inoltre, appare un assassino che rimanda al doppio volto del dottor Jekyll: si tratta qui del banchiere Lucio Degradoff che di notte uccide sotto il nome di Le Loup.

Anche l'amore impossibile che supera i limiti del tempo (tema classico delle pellicole sulla mummia) fa la sua prima apparizione in *The Man Without Desire*, diretto nel 1923 da Adrian Brunel, che

aveva interpretato come attore il cadavere vivente di *The Face at the Window* prima versione. Il conte Vittorio Dondolo vive per 300 anni in animazione sospesa, nel desiderio di ritrovare una discendente dell'amata moglie morta avvelenata. Racconta Denis Gifford, scrupoloso indagatore del fantastico cinematografico delle origini: «Alla prima del film vi fu grande sensazione quando una donna si mise a urlare e svenne di fronte alla scena in cui l'attore Ivor Novello, che interpretava il Conte Dondolo, usciva dalla sua bara». (in *A Pictorial History of Horror Movies*, Hamlyn, London 1973, p. 195).

Le tradizioni colonialiste inglesi si riflettono bene nei primi film fantastici del muto, così come avevano influito sulla cultura vittoriana. Numerosi film a carattere fantastico scelgono infatti ambientazioni esotiche, soprattutto l'India, ma anche il Borneo, l'America Latina, l'Egitto. Questi luoghi densi di mistero ospitano così spettri del passato, fachiri dotati di favolosi poteri, fanciulle fatali e bellissime. Uno studio approfondito del cinema muto inglese permetterebbe quindi di scoprire un vero catalogo dei "luoghi comuni" in cui si dipanerà il futuro film gotico e fantastico britannico, sottoponendoci fin dai primi anni carne, morte e diavolo.



II. La censura contro il gotico

Tra le maglie della censura solo poche case produttrici minori ebbero l'avventatezza di riproporre l'horror nei primi anni del sonoro. Le trame scelte non erano comunque ritrose nel presentare avvenimenti da orrore "duro". In *Castle Sinister* (1932) uno scienziato pazzo vorrebbe trapiantare il cervello di una ragazza nella testa di un gorilla, e in tutta una serie di pellicole si utilizzano temi e personaggi del teatro del Grand-guignol. È il periodo del passaggio al cinema dell'attore di teatro Tod Slaughter, il primo grande villain britannico, un volto viscido e perverso messo al servizio di ogni pellicola che richiedesse un cattivo, un assassino, un ladro di cadaveri.

Dal 1935 fino alla morte avvenuta nel 1956 Slaughter salta da un film all'altro, diventando la stella di tutta una serie di film "neri", non necessariamente a carattere fantastico. Ma Slaughter diventa l'unica faccia del terrore veramente nazionale per il cinema britannico. La mancanza di idee e di protagonisti costrinse quindi i produttori a importare le due massime star dell'horror statunitense, Bela Lugosi e Boris Karloff (quest'ultimo, va ricordato, nato in Inghilterra).

Il primo ad approdare sulle coste inglesi è Boris Karloff, chiamato agli studi della Twickenham Film dal regista T. Hayes Hunter per girare *The Ghoul*. Karloff interpreta lo "spettro" del titolo, un egittologo che torna dalla tomba per vendicarsi di chi gli ha rubato un prezioso anello. La storia sfruttava un'idea molto simile a *The Mummy*, interpretato da Karloff l'anno precedente per l'americana Universal.

Boris Karloff torna ancora a Londra per *The Man Who Changed His Mind*, diretto da Robert Stevenson (che in seguito girerà un film molto diverso, *Mary Poppins...*), in cui si narrano le avventure del Dr. Laurience, dedito a trapiantare le anime da un corpo all'altro. Il collega Bela Lugosi, intanto, si imbarcava su un vascello fantasma nel film *The Mystery of the Marie Celeste* (1935), basato su una leggenda marinara molto nota. Un'occhiata al manifesto originale di questo film fa scoprire che a produrlo era una casa di cui si sentirà spesso parlare, la Hammer, ancora in fasce e priva della futura specializzazione nel fantastico.

Lugosi colpisce ancora quattro anni dopo con *The Dark Eyes of London*, tratto da un racconto di Edgar Wallace. L'attore ungherese interpretava la parte del Dottor Orloff (un nome che tornerà in alcune produzioni europee di serie B negli anni Sessanta), ed era accompagnato da un grottesco servo, munito di denti sporgenti. Dopo alcuni delitti, compiuti in un Istituto per ciechi, il depravato Dottor Orloff dovrà vedersela proprio con il suo servo mostruoso.

I quattro film del duo Karloff-Lugosi non ebbero altro effetto che quello di incrudelire la censura, e in particolare *The Ghoul* eb-

be in patria una vita difficilissima. Più tranquillamente, nell'ambito del fantastico, potevano proliferare le commedie (come quel *Fantasma galante* diretto da René Clair nel 1935), o alcuni film di fantascienza o di fantasy che faranno epoca.

Things to Come (Nel 2000 guerra o pace, 1935) è un film che conferma il legame tra letteratura e cinema fantastico in Inghilterra, con una particolarità in più, il diretto coinvolgimento dell'autore del romanzo cui il film è ispirato. Herbert George Wells, infatti, accolse la proposta di Alexander Korda e mise mano al suo libro *The Shape of Things to Come* per trarne una breve sceneggiatura. La preoccupazione principale di Wells era di salvaguardare il contenuto ideologico del proprio libro, un grande inno alle possibilità della scienza e alle responsabilità degli scienziati.

Il film che ne derivò aveva non poche ingenuità. Il regista William Cameron Menzies riuscì solo in parte a rendere credibili i numerosi effetti speciali necessari per le futuribili scenografie del film. Inoltre Menzies non aveva mai diretto un film a grosso budget, e trovò alcune difficoltà nel realizzare un film in cui i dialoghi e non solo le scenografie (Menzies era uno dei più apprezzati scenografi americani) avevano un peso rilevante. Del resto, anche il genere fantascientifico non si adattava al carattere di Menzies, che tornerà alla science-fiction solo molti anni dopo, negli USA, con il debole *Invaders from Mars*. Ma la cura per la dimensione estetica del mondo futuro rappresentato in *Things to Come* era senza precedenti, e contribuì a fare di questo film un classico.

L'esperimento di una sceneggiatura dovuta allo stesso autore del romanzo di riferimento non diede quindi risultati del tutto felici. Lo stesso Wells parlò delle difficoltà incontrate, presentando la pubblicazione in volume dello script per *Things to Come*: «Si trattava della prima trasposizione cinematografica scritta dall'Autore stesso per la produzione del film», raccontava Wells usando la terza persona, «e l'Autore incontrò molte più difficoltà di tutti i suoi successori... Ciò che presentiamo qui al lettore è l'ultima di numerose stesure. Una prima versione venne scritta, discussa, elaborata per un po' e poi scartata. Era un lavoro di apprendistato e l'Autore deve molto all'amichevole generosità di Alexander Korda, Lajos Biro e Cameron Menzies, che misero tutta la loro esperienza a sua disposizione durante la riscrittura. Erano molto entusiasti del risultato complessivo, ma trovarono quella stesura del tutto impraticabile per la produzione. Allora venne scritta una seconda versione. Con varie modifiche si arrivò a una sceneggiatura di tipo tradizionale. Anche questa sceneggiatura venne messa da parte per una ulteriore versione, e anche questa venne rivista e trasformata nella stesura definitiva». (in H.G. Wells, *Two Films Stories: Things to Come and the Man Who Could Work Miracles*, The Cresset Press, London 1940).

Fino al 1935 nessun film britannico aveva avuto i costi e le ambi-

zioni di *Things to Come*. Nonostante la laboriosa fase di sceneggiatura il film dimostrò che l'industria cinematografica britannica poteva competere con Hollywood utilizzando talenti e idee nazionali. E *Things to Come* è perfettamente inglese, ben inserito in una tradizione vittoriana. L'ottimismo scientifico di Wells delega a un gruppo di tecnocrati il compito di ricostruire la Terra dopo le devastazioni della Guerra Mondiale. Ambientato nel 2036, *Things to Come* mostra la città sotterranea di Everytown, costruita sotto le rovine di Londra. Al contrario della tetra società immaginata in *Metropolis*, questo mondo futuro è luminoso e felice, contestato solo da alcuni oppositori della scienza. Anzi, la nuova società sotterranea tecnocratica costruisce un cannone spaziale per esplorare la Luna e le stelle. David Annan ha visto nel modello di civiltà proposto da *Things to Come* l'eco delle tematiche morali e psicologiche di Frankenstein e della cultura vittoriana inglese: «L'impulso di Frankenstein a superare i limiti della conoscenza anche a prezzo della distruzione deve essere soddisfatto, altrimenti la razza umana regredirà nell'immobilismo e nella bestialità. Negli ultimi anni dell'Impero Britannico, la fiducia vittoriana nel progresso non era ancora morta. Anche i pianeti dovevano essere colonizzati». (David Annan, *Cinefantastic. Beyond the Dream Machine*, Lorrimer, London 1974, p. 88).

Il successo di pubblico e le buone accoglienze di critica per *Things to Come* incoraggiarono i produttori a proseguire sulla strada del colossale all'inglese. Lo stesso team di *Things to Come* diventa responsabile pochi anni dopo di uno dei migliori film fantastici di tutti i tempi, *The Thief of Bagdad* (*Il ladro di Bagdad*, 1940). A William Cameron Menzies, Alexander Korda, Lajos Biro, si affianca Michael Powell, un regista che ha lasciato una indimenticabile eredità al cinema fantastico inglese. Il film era una grande scommessa, un gioco con l'impossibile. Privò di tutte le rigorose caratteristiche produttive hollywoodiane, *Il ladro di Bagdad* non aveva una vera e propria sceneggiatura, ma lasciava spazio all'improvvisazione e alle trovate geniali. Non aveva nemmeno un vero regista, perché a fianco di Michael Powell si trovavano almeno altri cinque directors. E in più il film venne interrotto dall'inizio della Seconda Guerra Mondiale, costringendo la troupe a spostarsi in America per concludere le riprese.

Su queste premesse inconsuete per una grossa produzione, dominava incontrastato, a tenere le fila di un progetto tanto avventuroso, il produttore Alexander Korda. È a Korda che si deve l'ostinazione nel portare a termine il progetto di un film di favola e di magia, covato dal produttore per molti anni, e portato a compimento con la fondazione della Alexander Korda Productions (Korda era anche azionista della United Artists e direttore della London Films e degli Studi di Denham). Il ruolo preponderante dei produttori resterà una caratteristica britannica anche negli anni successi-

vi, basti citare gli esempi della Hammer e della Amicus, secondo un approccio "di squadra" alla costruzione dei film.

Il gigantesco spettacolo offerto da *Il ladro di Bagdad* (106 minuti di fotografia a colori, effetti speciali, musiche sontuose) è stato anche l'occasione per mettere alla prova tutta una schiera di professionisti britannici che costituiranno un modello di riferimento per il revival fantagotico del dopoguerra. Tra i principali collaboratori di *Thief of Bagdad*, tra l'altro, troviamo Miles Malleon, nella parte del Sultano di Bassorah e responsabile degli adattamenti dei dialoghi di tutto il film. Malleon, attore drammatico e sceneggiatore, tenne in seguito a battesimo la nuova scuola gotica Hammer, aparendo in *Dracula il vampiro* (è il becchino Marx) e in altri classici di Terence Fisher.

Il ladro di Bagdad introduce una nuova nota nel fantastico britannico, la favola. La cultura inglese ha tratti di meraviglioso e di fiabesco che riemergono nel cinema. Da Oscar Wilde e Lewis Carroll, l'elemento del racconto infantile è stato una costante dell'Ottocento inglese. Nelle tempeste prebelliche questo gusto per la favola ritorna grazie all'ungherese Alexander Korda: «La credenza nel fiabesco e nello straordinario sono un dono solitamente riservato all'universo privilegiato dell'infanzia. Nel *Ladro di Bagdad*, un mago apre per noi una porta favolosa su questo 'altro lato' inaccessibile alla maggior parte degli uomini: Alexander Korda, *enfant terrible* del cinema e magnate di una industria colossale, si è divertito a ritrovare, con gli artifici della sua arte, i ricordi incantati della sua giovinezza». (Danièle Grivel, *Le voleur de Bagdad*, in "L'Espresso Fantastique" n. 18, 1981).

III. Dead of Night: lo spartiacque

La vera nascita del fantastico inglese, il vero momento di definizione di uno stile e di uno standard inconfondibili, data il 1945. Il produttore Michael Balcon, che già si era distinto producendo i primi film di Hitchcock, mette in cantiere agli studi Ealing il mitico *Dead of Night*, film capostipite di una grande stagione per il fantastico e pioniere della tipica pellicola a episodi che caratterizzerà una parte consistente del gotico britannico degli anni Sessanta e Settanta. Quattro registi si misero all'opera per dirigere cinque storie soprannaturali e insolite, collegate da una vicenda di tramite.

Il padrino di *Dead of Night* è Basil Dearden, che dirige l'episodio di collegamento e la prima, breve storia del film. Un architetto è vittima di strani sogni, che presto si tramutano in incubi. Ospite in una casa di cui ha già conosciuto in sogno gli abitanti, l'architetto spinge tutti gli altri ospiti a raccontare un fatto inspiegabile capitato loro. Come nelle *Mille e una notte* o nei *Racconti di Canterbury* inizia a snodarsi la successione di episodi.

Nei pochi minuti del primo episodio un malato riceve la premostrazione di non prendere un certo autobus, la mattina successiva, per lasciare l'ospedale. Inizia un'allucinazione a metà strada tra delirio e incubo: orologi che smettono di ticchettare, improvvisi spostamenti dalla notte al giorno, strade candide e vuote. La macchina da presa si muove velocemente verso un conducente di carro funebre, che alza il viso verso il ricoverato e gli sussurra: «C'è posto per una persona, signore». Dopo questa sequenza onirica (ma alcuni particolari indicano che quei fatti sono "realmente" accaduti) la notte lascia di nuovo posto al giorno, e il malato si avvicina all'autobus: ovviamente alla guida c'è l'uomo del sogno, che ripete la stessa frase ambigua. Il malato si rifiuta di salire e poco dopo assiste alla caduta dell'autobus giù dal ponte, in un fiume.

Il secondo episodio era diretto da Alberto Cavalcanti, un regista brasiliano formatosi nell'avanguardia francese e poi nella documentaristica dove conobbe il giovane Dearden (che volle al suo fianco in questo film), e introduceva in *Dead of Night* una storia di fantasmi. L'infanzia, come in tanti film degli anni a venire, è un luogo ideale per le ghost stories, e qui una ragazzina scopre, durante una festa di bambini, una stanza misteriosa in cui le appare lo spettro di Francis Kent. Il bambino era stato ucciso dalla sorella Constance in un fatto di cronaca che turbò gli inglesi.

Ivan Butler non trova soddisfacente questo episodio, pur apprezzando invece l'altro "sketch" girato da Cavalcanti: «È stato probabilmente un errore fare uso di un caso di omicidio vero e famoso, e certamente un errore lasciare la rivelazione culminante dell'episodio solamente a una veloce spiegazione verbale da parte di un'attrice che non si era mai vista in precedenza. Almeno avremmo avuto bisogno di vedere direttamente la stanza, e non semplicemente

sentirci raccontare che tutto era successo molto tempo prima». (in *Horror in the Cinema*, Zwemmer, London 1970, p. 94).

Nel terzo episodio compare un tipico "oggetto" del terrore, lo specchio. Mai comprare con leggerezza vecchi reperti d'antiquariato, suggerisce spesso il cinema inglese (un altro specchio maledetto si trova in *La bottega che vendeva la morte*, del 1973). Un giovanotto riceve in dono dalla fidanzata un grande specchio, e appena lo fissa vede riflessa un'altra antica stanza di stile vittoriano. Una stanza da letto, illuminata da un camino, dove un uomo aveva strangolato la moglie. Con il gusto del colpo di scena, il regista Robert Hammer, che aveva lavorato con Alfred Hitchcock imparando bene la lezione, fa comparire improvvisamente la fidanzata dietro lo specchio. Il giovane si sentirà spinto a strangolarla.

Dopo un intermezzo comico diretto da Charles Crichton, il film proseguiva con l'ultimo episodio, di nuovo sotto la regia di Cavalcanti. È uno psichiatra che racconta, proponendo un altro tema classico del soprannaturale e del brivido: il pupazzo del ventriloquo. Un artista viene completamente posseduto dal suo pupazzo, che parla autonomamente e porta il suo "padrone" alla rovina. L'uomo finirà in un letto d'ospedale, dominato dal pupazzo al punto di riuscire a parlare solo con la voce disumana della bambola.

Ma il film non si conclude semplicemente con l'esaurirsi degli episodi. Il racconto di collegamento continua, si sviluppa, fornisce altre spiegazioni degli episodi già narrati, con un andamento circolare che ha fatto apparentare *Dead of Night* a *Finnegans Wake* di James Joyce. Il confine tra sogno e realtà, tra quotidiano e immaginario si sfalda sempre più mano a mano che ci si avvicina agli ultimi fotogrammi. Il montaggio e gli espedienti della fotografia accentuano questa immersione nella nebbia dell'indistinto, sottraendo ogni percezione sicura del reale e dell'irreale.

IV. Anni Sessanta: il miracolo

L'Inghilterra rappresenta una eccezione nel panorama della produzione cinematografica del dopoguerra. Tutta l'Europa aveva abbandonato fin dagli anni Trenta il regno del cinema fantastico nelle mani degli Stati Uniti. Le serie di mostri Universal e le altre fantasie sugli extra terrestri sembravano dominio incontrastato degli americani. Solo la Francia, forse, tentava qualche virtuosismo, con *Le Corbeau* o *Les Yeux sans Visage*, oppure con il thriller antelitteram (*Les Diaboliques* di Henri Clouzot nel 1955). Ma si trattava in fondo di produzioni a solo uso del mercato interno, e che comunque non fecero "scuola", non proliferarono.

In Gran Bretagna si era abituati a fruire delle pellicole fantastiche americane, senza tentare nessuna concorrenza. Al massimo, se si escludono alcune eccezioni, ci si limitava come si è visto ad ospitare in produzioni locali alcuni grandi miti dell'horror statunitense. Dopo l'impennata positiva degli anni Quaranta, un altro decennio di passività e di crisi. Poi, alla fine degli anni Cinquanta, il miracolo. Sull'onda dei primi successi televisivi la piccola casa produttrice Hammer iniziò la sua avventura, facendo rinascere il gotico proprio nella sua patria di nascita. Il successo della Hammer era sicuramente dovuto al crollo di credibilità del fantastico americano, sempre più relegato nella serie B, e indubbiamente si avvantaggiò del colore e di una nuova leva di attori e registi (dal duo Peter Cushing e Christopher Lee al caposcuola Terence Fisher). Ma un ruolo importante ha avuto la struttura imprenditoriale della casa Hammer.

Una piccola sede in cui girare tanto film ambientati in Transilvania come vicende della lontana India, un'equipe affiatata, una serie di tematiche e personaggi ricorrenti, una "specializzazione" nel genere fantastico che attrae i fans e contemporaneamente permette di acquisire una professionalità settoriale.

Con questi semplici ingredienti la Hammer inaugurò uno stile di lavoro nel campo del cinema dell'orrore e del fantastico che diventerà un dato stabile della produzione inglese. Accanto alla Hammer sorgeranno in breve la Amicus, e poi la Tyburn, la Tigon, la Charlemagne. Piccole o piccolissime case di produzione, che si scambiano attori e talenti, si rubano vicendevolmente storie e collaboratori, ma tutte indiscutibilmente legate al cinema di genere. Lo stile Hammer diventa un prototipo, capace anche di varcare l'oceano, fino a insegnare a Roger Corman come confezionare in una settimana un film del terrore decoroso e vendibile.

La Amicus, o comunque le pellicole prodotte su iniziativa della coppia Milton Subotsky-Max Rosenberg, è stata l'unica casa di produzione a rivaleggiare con la Hammer, fin dal lontano 1959, quando riutilizzarono il volto tremendo di Christopher Lee, appena reduce dai *Frankenstein* e dai *Dracula* di Terence Fisher, per una sto-

ria espressionista diretta da John Moxey, *City of the Dead* (La città dei morti). La concorrenza non avverrà sullo stesso piano, perché se la Hammer sceglie di riesumare i grandi miti del fantastico (i vampiri, i licantropi, gli scienziati pazzi, gli zombi, le mummie...), la Amicus preferisce il soprannaturale e la violenza pura. La formula diventa quella del film a episodi, e la costante non sono i mostri, ma le amputazioni, le decapitazioni, le morti orribili. Inoltre l'umorismo inglese di Fisher viene dilatato sino all'auto-ironia. Se la Hammer rischiò più d'una volta di incorrere nella comicità involontaria, la Amicus ha saputo giocare d'anticipo e provocare deliberatamente il sorriso dello spettatore.

Di Terence Fisher, della Hammer e della Amicus si parla diffusamente in altre parti di questo catalogo. Qui si vuole solo fornire uno spunto per lo studio ulteriore del fenomeno fantagotico inglese degli anni Sessanta e Settanta. Quali caratteristiche hanno fatto la fortuna della Hammer e della Amicus, come di tutte le altre piccole produzioni dello stesso periodo?

Il caso della Hammer è senza dubbio il più interessante, perché più di ogni altra questa compagnia dagli anni Cinquanta agli anni Settanta ha saputo riempire le sale cinematografiche riproponendo, in Eastmancolor, i grandi miti del fantastico: Dracula, l'uomo lupo, gli zombi, la gorgone, ecc. Un fantastico spesso intrecciato al thriller e all'avventura, ma senza mai uscire dai canoni caratteristici del fantagotico.

La storia della Hammer nasce con la famiglia Carreras, classica dinastia inglese, nota inizialmente per la proprietà di una fabbrica di sigarette a cavallo tra il XIX e il XX secolo. Nel 1913 la fabbrica viene venduta da Enrique Carreras, nipote dell'imprenditore capostipite: con il ricavato Carreras forma una catena di sale cinematografiche. Nel 1935 entra in gioco un'altra famiglia britannica, la famiglia Hinds, che in società con Enrique Carreras dà vita alla Exclusive Films, una piccola casa di distribuzione che produce anche cortometraggi e documentari. Quattro anni dopo Will Hinds (che si faceva chiamare Will Hammer) e Enrique Carreras lasciarono la guida della Exclusive ai rispettivi figli Anthony Hinds e James Carreras. Nel 1948, infine, la Exclusive Films si trasforma definitivamente in casa di produzione con il nome Hammer Films: il direttore è James Carreras, il produttore è Anthony Hinds, coadiuvati dal figlio di James, Michael Carreras, come assistente alla produzione.

Come è chiaro, una confluenza di famiglie capitalistiche solidamente radicate nell'imprenditoria cinematografica, ma non solo in quella. Su queste premesse si fonda il dinamismo della piccola casa produttrice, che mette in pratica la sua stessa vicenda costitutiva e la trasferisce nei collaboratori "artistici". Si sceglie la strada del team, del gruppo coeso che segue fedelmente tutte le pellicole: Jack Asher e Arthur Grant per la fotografia, James Bernard per le musiche, Bernard Robinson per le scenografie, Jimmy Sangster e John

Elder (nome d'arte di Anthony Hinds-Hammer) per le sceneggiature, Phil Leakey e Roy Ashton per il make up, Terence Fisher (e poi John Gilling, Roy Ward Baker, Peter Sasdy, Alan Gibson, Fred Francis) per la regia. E anche gli attori tendevano ad essere costanti. Dal 1955 al 1976 Peter Cushing ha interpretato 22 film Hammer e Christopher Lee 20.

La Hammer è nata con un legame diretto con altri media. Inizialmente, negli anni Cinquanta, la politica dello spin-off (lo sfruttamento cinematografico di successi radiofonici o televisivi) portò discreta fortuna alla casa produttrice. Il vero prototipo della "serie" gotico-fantastica che la Hammer produrrà per vent'anni è senza dubbio *The Quatermass Xperiment* (L'astronave atomica del dottor Quatermass), del 1955. Con *The Quatermass Xperiment* la Hammer passa dagli adattamenti cinematografici di serial radiofonici a un serial TV, prodotto dalla BBC su sceneggiatura di Nigel Kneale nel luglio-agosto del 1953. La Hammer affidò il film all'abile professionista inglese Val Guest e allo sceneggiatore americano Richard Landau. Con questo film la Hammer usciva dalla crisi finanziaria in cui stava scivolando.

La casa Hammer dimostrò di utilizzare una tecnica seriale sin da questo tipico "prototipo". Lavorando abilmente sul primo pezzo la Hammer è riuscita a rivendere per vent'anni cento pezzi dello stesso prodotto. Un prodotto aperto, modificabile: almeno i primi film Hammer, secondo notizie che la casa produttrice non ha mai voluto smentire, erano girati in diverse versioni. Il prodotto poteva quindi essere "aggiustato" nei diversi paesi, con una programmazione preventiva degli effetti censori, ribaltati a fini commerciali.

La Hammer si appropria dello stile televisivo e dei suoi uomini. In particolare Nigel Kneale è tenuto talmente d'occhio che si utilizzarono suoi soggetti non solo per il capostipite *Quatermass Xperiment*, ma anche per il successivo *Quatermass* del 1956 (*I vampiri dello spazio*) e per *Il mostruoso uomo delle nevi*.

Anche la prima stella del fantagotico Hammer veniva dalla televisione: Peter Cushing tra il 1951 ed il 1956 aveva interpretato circa 23 sceneggiati televisivi, tra cui un adattamento del 1984 di Orwell, che gli valse un premio, il *Best Television Actor of the Year Award*. E anche in seguito Cushing apparirà in televisione, come ospite in ruoli "cameo" e nella serie BBC su Sherlock Holmes (al cinema Cushing interpreterà l'investigatore proprio per la Hammer, in *La furia di Baskerville*).

La Hammer ha mutuato dalle prime esperienze televisive americane e inglesi lo stile seriale, e ne ha poi anticipato con i suoi film gli ulteriori sviluppi. Persino nell'approccio finanziario la casa si comportò come le moderne industrie televisive: i costi vennero standardizzati in rapporto a prodotti molto simili, e ciò portò a una omogeneità di fondo tra film e film, a una produzione compatta e coerente (e ben funzionante quindi anche in concorrenza con altre case produttrici impegnate nel settore).

Persino la "filosofia" degli artefici della casa Hammer è analoga a quella dell'imprenditoria televisiva dedita ai telefilm. Fin dal 1959, in una dichiarazione alla rivista "Films and Filming", James Carreras dichiarava di detestare i film "a messaggio" e di pensare solo a film di intrattenimento (entertainment). E il figlio di Carreras nel 1974 dichiarava che il film migliore è quello che fa i soldi (un po' la teoria degli odierni ideologi del massimo indice di ascolto...), aggiungendo al termine "entertainment" anche quello di "exploitation", per indicare un prodotto "commercializzabile".

Ma seriale non necessariamente deve significare prodotto mediocre o privo di agganci culturali o letterari. Anzi, la quantità di prodotti tipica del seriale può affermarsi nella nutrita concorrenza solo se si distingue per qualità. Ed è singolare che questa serialità sia stata possibile a partire da un riferimento alla cultura e alla letteratura nazionale inglese, dalla Gothic Novel della seconda metà del XVIII secolo, al byronismo, al soprannaturale misterioso dell'epoca vittoriana.

La Hammer Film è risorta dalla tomba. Con questo slogan la



stampa specializzata nel cinema fantastico e horror ha salutato recentemente il ritorno sulla scena produttiva britannica e internazionale della celebre casa di produzione. Dopo quasi un decennio di inattività, la piccola industria cinematografica Hammer è tornata a colpire con una riconversione salutare e fortunata. Il 13 settembre 1980 è stato presentato alla televisione inglese il primo telefilm della serie *Hammer House of Horror*. Una tipica serie di 13 episodi, della durata di un'ora ciascuno.

Nessuno avrebbe scommesso un penny sulle sorti della Hammer, l'unica casa produttrice del mondo che aveva retto le sue fortune creando film di un solo "genere". Invece grazie alla messa a frutto delle implicite potenzialità televisive di tutta la sua storia la Hammer dalla serialità ha fatto risorgere la serialità.

La rinascita della Hammer è stata non a caso affidata, sotto l'aspetto produttivo e manageriale, a Brian Lawrence e Roy Skeggs, che nella Hammer degli anni d'oro si sono formati e che hanno vissuto tutte le stagioni rigogliose del gotico inglese creato dalla firma di Bray. Brian Lawrence ha lavorato all'ufficio acquisti della Hammer sin dai primi passi della casa produttrice, quando James Carreras lasciò la compagnia al duo Anthony Hinds-Michael Carreras. Roy Skeggs, a sua volta, si occupò della contabilità della Hammer a partire dal 1963, per diventare in seguito supervisore alla produzione (per la serie di film vampireschi dei primi anni Settanta, da *Una messa per Dracula a Vampiri amanti*) e poi produttore degli ultimi tentativi "horror" della compagnia (in particolare ha prodotto l'ultimo film del "maestro" Terence Fisher, *Frankenstein and the Monster from Hell*).

I telefilm Hammer occhieggiano al nuovo cinema fantastico di Brian de Palma e di Ridley Scott, e anche ai successi più commerciali come *L'esorcista* o *Il presagio*. Ma il vero modello dei telefilm Hammer è costituito dalla stessa Hammer. I telefilm hanno funzionato, e la casa ne ha messo in cantiere altre serie, confermando questa parentela del fantagotico hammeriano con la televisione, la sua serialità, i suoi modelli.

V. Attualità: la rivincita delle grandi produzioni

La stagione Hammer-Amicus è durata a lungo e ha quasi completamente coinvolto tutto il fantastico inglese. Spaziando dall'orrore al terrore, dalla fantascienza al thrilling, dal fantasy all'humour nero, lo stile hammeriano e quello del produttore Subotsky si diffuse e contaminò anche oltre i suoi confini. Fu, insomma, una scuola.

Preconizzatore dello stile televisivo, il modello Hammer-Amicus si scioglie proprio nella televisione. Tutti i grandi leader della Hammer oggi lavorano prevalentemente per la TV, da Jimmy Sangster

a Brian Clemens, da Alan Gibson sino a Christopher Lee.

Dopo la crisi del modello Hammer e del suo alter ego Amicus la produzione del fantastico inglese stenta a ritrovare uno stile ben identificabile. L'insegnamento degli anni Sessanta e dei primissimi anni Settanta è acquisito, ha formato decine di professionisti del settore e ha dimostrato che il fantastico e l'orrore "all'inglese" possono anche avere notevoli risultati commerciali. Non va dimenticato che anche la televisione britannica si è impegnata ripetutamente nel fantagotico, con alcune serie di grande successo che hanno mutuato dallo stile Hammer-Amicus idee, personaggi, attori, registi.

La serie più importante è stata senza dubbio *The Avengers* (in Italia conosciuta come *Agente speciale*), imperniata sulle avventure di due agenti segreti in lotta contro mostri, scienziati pazzi, esseri meccanici. Dal 1961 fino agli inizi degli anni Settanta l'attore Patrick Macnee ha fronteggiato volta a volta Christopher Lee, Peter Cushing, Barbara Shelley, ecc., con le regie di Roy Ward Baker, Brian Clemens e altri professionisti del fantastico. Con *The Prisoner* la televisione si è poi spostata nella fantascienza, già sondata negli anni Cinquanta con il 1984 interpretato da Peter Cushing. Ma anche il telefilm fantagotico ha seguito la linea discendente dei suoi parenti cinematografici.

È la serie di James Bond, probabilmente, a costituire il vero stile inglese degli anni Ottanta. Esso ha insegnato molto all'Indiana Jones di Spielberg e nello stesso tempo ne ha in seguito assorbito il gusto per il paradosso e per l'avventura rocambolesca e insensata.

Sopravvissuto a tutte le intemperie, il ciclo Bond ha permesso di accreditare l'Inghilterra e i suoi giganteschi studi cinematografici per ospitare coproduzioni come l'ulteriore serie di Superman, un personaggio prettamente americano che però aveva bisogno della professionalità cinematografica del fantastico britannico. La serie Bond diventa anche il punto di incontro tra nuovo cinema fantastico americano e cinema inglese. Irvin Kershner, infatti, approda a 007 dopo essere stato artefice di *L'impero colpisce ancora* e di *Occhi di Laura Mars* (su soggetto di John Carpenter, non va dimenticato), e rianima il corpo immortale di Bond-Connery in *Mai dire mai*.

La serie Bond è il modello delle mega produzioni, a base di effetti speciali e invenzioni fantascientifiche. Da Bond si dipartono le produzioni a grosso budget che sostituiscono ormai le produzioni gotiche (se si escludono i tentativi semi-artigianali di un Pete Walker). Il fantagotico degli anni Ottanta in Gran Bretagna è ormai orientato in molti rivoli differenti, non c'è più quel tratto magico subito riconoscibile che caratterizzava i vecchi film Hammer e Amicus. Allora bastava un'ambientazione vittoriana, una nebbia colorata o la faccia di uno dei divi horror ben noti per far riconoscere un film inglese. Oggi tra fantastico americano e fantastico inglese il confine è più labile. Bellissimi film nascono in Inghilterra, ma perdono ogni caratteristica eminentemente nazionale.

Ma il fenomeno Bond resta troppo unico e troppo anomalo per essere unico rappresentante del fantastico inglese, di cui pure porta molti segni (soprattutto nelle più recenti fatiche di Roger Moore). Oltre alla serie 007 altri filoni hanno trovato uno spazio nell'immaginario apparentemente monopolizzato da Hammer e Company e poi da Bond e ragazze. La fantascienza, ad esempio, mantiene già negli anni Sessanta e Settanta una sua dignità autonoma in Inghilterra. Si caratterizza, tra l'altro, per un costante pessimismo.

I tempi di *Things to Come* erano definitivamente superati e dal futuro e dalle stelle gli inglesi vedono solo arrivare pericoli. Nel futuro si distruggono i libri (in *Fahrenheit 451*, film inglese di François Truffaut), si creano razze disumane (i bambini di *Hallucination* e poi *Il villaggio dannati* e *La stirpe dei dannati*) oppure si proibisce con la violenza la procreazione (in *Zero Population Growth*, del 1971). E dallo spazio non viene mai consolazione (mentre i film americani non rinunciavano all'ottimismo nonostante la perenne caccia al marziano), ma solo pericoli, virus e mostri. Dal dolente astronauta che si trasforma in gelatina di *Quatermass Xperiment*, all'alieno in cerca di donne terrestri di *Madra il terrore di Londra*, la conquista dello spazio è un calvario, come dimostra la serie televisiva *Spazio 1999* e un buon numero di pellicole cinematografiche. Ma un calvario che può anche portare sublimazione e conoscenza, solo che si esca dalle produzioni minori e si torni, ancora una volta, alle majors, alle mega-industrie cinematografiche. 2001: *Odissea nello spazio* è infatti l'ennesima eccezione del panorama inglese, che ricorda i colossali degli anni Quaranta. Effetti speciali raffinati, colonne sonore ricercate, un regista di classe, con in più, una trama tratta dal romanzo, per non negare le origini letterarie del cinema fantastico inglese.

Bisognava attendere i giorni più critici della fine degli anni Settanta perché anche le grosse produzioni si facessero contagiare dal pessimismo fantascientifico. Con *Alien*, infatti, la conquista dello spazio torna ad essere un inferno, dove grosse bestiacce spaziali si inoculano nei corpi degli astronauti.

Questa tendenza pessimistica e malinconica permane nel fantastico degli anni Ottanta. Il passato di *I banditi del tempo* come il futuro di *Brazil* o di *1984* propongono universi violenti e sanguinari, dove i mostri fantasiosi degli anni Sessanta si mutano nel realismo della tortura e dell'ammazzamento. Già il povero extraterrestre David Bowie se ne era accorto, piombando sul nostro pianeta in *L'uomo che cadde sulla Terra*: questo mondo è difficile da vivere. I viaggi nel tempo del dottor Who (un altro classico personaggio del telefilm inglese) confermano che non c'è periodo buono, ogni epoca ha pericoli e rischi micidiali.

Da questi orribili e cupi scenari l'immaginario inglese ha tentato di uscire con l'umorismo demenziale e graffiante dei Monty Python. E però gli stessi ragazzi terribili del gruppo hanno subito pensato di togliere ogni illusione con *Brazil*, che trasforma in incubo una

visione del mondo che in *Il senso della vita* riusciva ancora a far ridere. Ora che anche Roger Moore sembra voler andare in pensione, facendo sparire l'ultima faccia rassicurante di James Bond, chi resterà a proteggere e consolare gli spettatori britannici?



Volti Fantagotici

attori e attrici del fantastico inglese

(a cura di F.G.)

Ralph Bates (1940) — Dopo aver studiato all'Università di Dublino e a Yale, Bates ha lavorato in numerosi telefilm, spesso in parti "nere" o di "cattivo". Notato da Jimmy Sangster è passato alla Hammer nel 1969, con una breve parte in *Una messa per Dracula*. L'anno successivo è arrivato ai ruoli da protagonista, interpretando un'ennesima versione di Frankenstein (nella parte dello scienziato) e del Dottor Jekyll (in *Barbara il mostro di Londra*). È apparso in quasi tutti gli ultimi horror della Hammer, senza disdegnare parti dello stesso tipo per altre case inglesi. Recentemente ha abbandonato il genere fantastico e del terrore per il timore di rimanere prigioniero di ruoli stereotipati.

Martine Beswick (1941) — Nata in Giamaica, è giunta in Gran Bretagna nel 1953. Dopo un periodo di attività come modella è passata al cinema nel 1963. Il suo debutto nel fantastico data invece il 1966, con due parti di cavernicola in *Un milione d'anni fa* e *Femmine delle caverne*. La sua migliore interpretazione resta comunque quella dell'alter ego di Ralph Bates in *Barbara il mostro di Londra* (Dr. Jeekyll and Sister Hyde). La Beswick ha lavorato anche in Italia, in alcuni film comici, e ha partecipato a due film della serie James Bond.

Veronica Carlson (1945) — Nata nello Yorkshire, ha iniziato come comparsa nel cinema inglese della seconda metà degli anni Sessanta. Dopo aver cambiato agente si è inserita negli organici della Hammer, dove ha messo i suoi capelli biondi e la sua bellezza al servizio di Dracula (in *Le amanti di Dracula*) e di Frankenstein (in *Distruggete Frankenstein!* e *Gli orrori di Frankenstein*). Il suo ultimo film risale al 1977, una commedia girata in Germania. Da allora si è ritirata nella sua casa in Inghilterra, con il marito e la figlia.

Hazel Court (1926) — Nata a Sutton-Coldfield nel Warwickshire, inizia la sua carriera come modella per poi approdare agli studi Gainsborough. Dal 1944 compare in numerose commedie sotto la direzione di Alberto Cavalcanti, Stanley Haynes e altri. Dopo una breve permanenza a Hollywood a partire dal 1949, torna in Inghilterra per diventare una delle vedettes del cinema horror britannico. È la fidanzata di Frankenstein in *La maschera di Frankenstein* ed è la bella rapita di *L'uomo che ingannò la morte*. Dopo Terence Fisher sarà Roger Corman a scegliere il viso di Hazel Court per i suoi film. Indimenticabile per i suoi seni palpitanti, la Court ha impersonato fino alla metà degli anni Sessanta l'eroina in pericolo che non nasconde però il suo fascino femminile.

Peter Cushing (1913) — Nato a Kenley nel Surrey, Cushing debutta in teatro nel 1935. Quattro anni dopo è in America dove appare anche in un film di James Whale (il regista di *Frankenstein*), *The Man in the Iron Mask*. Rientrato in patria nel 1942 si dedica quasi esclusivamente al teatro. Agli inizi degli anni Cinquanta ottiene un grosso successo in televisione e approda rapidamente alla Hammer che lo consacra nel ruolo di Frankenstein e di Van Helsing. Stella indiscussa del cinema fantastico inglese, interpreta anche numerose serie televisive. Negli ultimi anni è apparso in molti film come "guest star" (ad esempio in *Guerre stellari*, 1977) ed ha appena pubblicato la sua autobiografia. Insieme a Christopher Lee ha formato la coppia horror più celebre di tutta la storia del cinema, giocando abilmente sull'ambiguità dei ruoli che gli sono stati offerti (alfiere del Bene, ma crudele; diabolico scienziato, ma simpatico).

Michael Gough (1917) — Nato in Malesia, Gough passa dal teatro al cinema, alla televisione. Protagonista di commedie nel dopoguerra, è con *Dracula il vampiro* che diventa un volto immancabile nel cinema fantastico inglese. Senza mai assurgere al ruolo di primo protagonista (se si escludono tre film di serie B, *Gli orrori del museo nero*, *Konga e Sinfonia di morte*) riesce comunque a diventare un ospite conteso per i film di Fisher o di Francis. Il suo sguardo sardonico gli varrà delle indimenticabili apparizioni anche in *Una sera, un treno* di André Delvaux e in *Di pari passo con l'amore e la morte* di John Huston. La sua attività principale resta comunque il teatro, dedicando al cinema solo episodiche apparizioni.

David Hemmings (1941) — Nato in Inghilterra, ottiene la sua prima parte nel cinema nel 1957. Solo nove anni dopo, però, raggiunge la notorietà con *Blow-up* di Michelangelo Antonioni. Da allora si specializzerà sempre più in parti tormentate e in vicende misteriose. È il protagonista principale di *Profondo rosso* e di *Thirst*. Ha prodotto e diretto il pluri-premiato *The Survivor* ed ha recitato nel thriller *Harlequin*. Per la televisione è apparso nel duplice ruolo del dottor Jeekyll e Mister Hyde.

John Hurt (1940) — Nato nel Derbyshire, dopo aver seguito studi di architettura è entrato nel cinema nel 1962. Ha recitato in molti sceneggiati televisivi e ha raggiunto il successo grazie alla sua interpretazione, a teatro, di un testo di Harold Pinter. Dopo molti ruoli di secondo piano nel cinema inglese (tra l'altro in *The Ghoul* di Freddie Francis, a fianco di Peter Cushing), si è sempre più affermato come volto per pellicole fantastiche o per interpretazioni di villa in "moderno", molto malinconico. È apparso in *Alien*, era il folle assassino di *Oesterman Weekend*, è stato Caligola nel serial *Io, Claudio*. Il suo capolavoro resta la parte del mostro in *The Elephant Man*, accanto alla parte di Winston Smith in 1984.

Boris Karloff (1887-1969) — Per quanto abbia raggiunto la celebrità in America, Karloff è nato ed è morto in Gran Bretagna. Dopo un debutto teatrale in patria si reca a Hollywood e diventa famoso con la sua interpretazione del mostro in *Frankenstein* (1931). Da allora si specializzerà nella parte di villain, spesso in coppia con Bela Lugosi. Dopo la guerra lavora spesso in Europa, e torna più volte in Inghilterra (dove era già apparso in *The Ghoul* del 1933, e *The Man Who Changed His Mind* del 1936) recitando per Robert Day e Vernon Sewell. Anche se malato continua a lavorare per la televisione e per il cinema. Il suo ultimo film, *Black Horror*, lo vede a fianco di Barbara Steele e Christopher Lee. Il suo vero nome era William Henry Pratt.

Christopher Lee (1922) — Nato a Londra, si avvicina al cinema dopo la guerra, inizialmente lavorando come comparsa e in ruoli secondari. Solo nel 1957 arriva al successo grazie a Terence Fisher, che lo sceglie per la parte del mostro in *La maschera di Frankenstein* e poi per interpretare il personaggio che condiziona tutta la carriera di Lee, Dracula. Per tutti gli anni Sessanta Lee è conteso dalle varie produzioni europee per partecipare a film del terrore, rendendolo in breve il più popolare di tutti gli attori del genere. Dalla metà degli anni Settanta si è trasferito in America, dove lavora soprattutto in televisione, rifiutando di indossare ancora il mantello di Dracula, ma senza disdegnare periodiche apparizioni in pellicole horror.

Herbert Lom (1917) — Nato a Praga (il suo vero nome è Herbert Schluderpacher), inizia la carriera di attore cinematografico in Cecoslovacchia per poi trasferirsi in Gran Bretagna nel 1939. La sua caratterizzazione nel fantastico inizia nel 1961 con l'interpretazione del Capitano Nemo in *L'isola misteriosa*. Dopo il ruolo da protagonista in *Il fantasma dell'opera* di Fisher, appare in numerosi film del terrore, recitando tra l'altro per Jesus Franco e Roy Ward Baker. Parallelamente è interprete fisso nella serie di film della Panthera rosa, a fianco di Peter Sellers. La sua recitazione sobria e il suo fisico "normale" gli hanno consentito solo presenze di contorno, ma spesso incisive, in innumerevoli pellicole fantastiche.

David Peel (1920) — Nato a Londra, è attore e regista di teatro. Debutta nel cinema nel 1942, ma solo in ruoli secondari. L'unico film fantastico che interpreta è *Le spose di Dracula* (1960), dove ottiene la parte principale: il vampiro Meinster. Solo gli appassionati ricordano quindi il nome di Peel, al quale va riconosciuto di essere stato l'anti-Lee, il vampiro biondo, complessato e quasi omosessuale. Dopo *Le spose di Dracula*, Peel è tornato al teatro.

Donald Pleasance (1919) — Il volto di Pleasance è diventato negli ultimi anni sempre più presente nel fantastico inglese, ma la sua car-

riera di villain o di stravagante interprete di vicende del terrore risale al 1959, con le sue apparizioni in *Le iene di Edimburgo* e *Il circo degli orrori*. Ha affiancato Christopher Lee e Peter Cushing in molti film, ma ha condotto una carriera anche esterna alla piccola produzione britannica. È stato infatti lo sfregiato Blofeld in *007 Si vive solo due volte*, il nevrotico intellettuale di *Cul de sac*, e di recente l'entomologo di *Phenomena*.

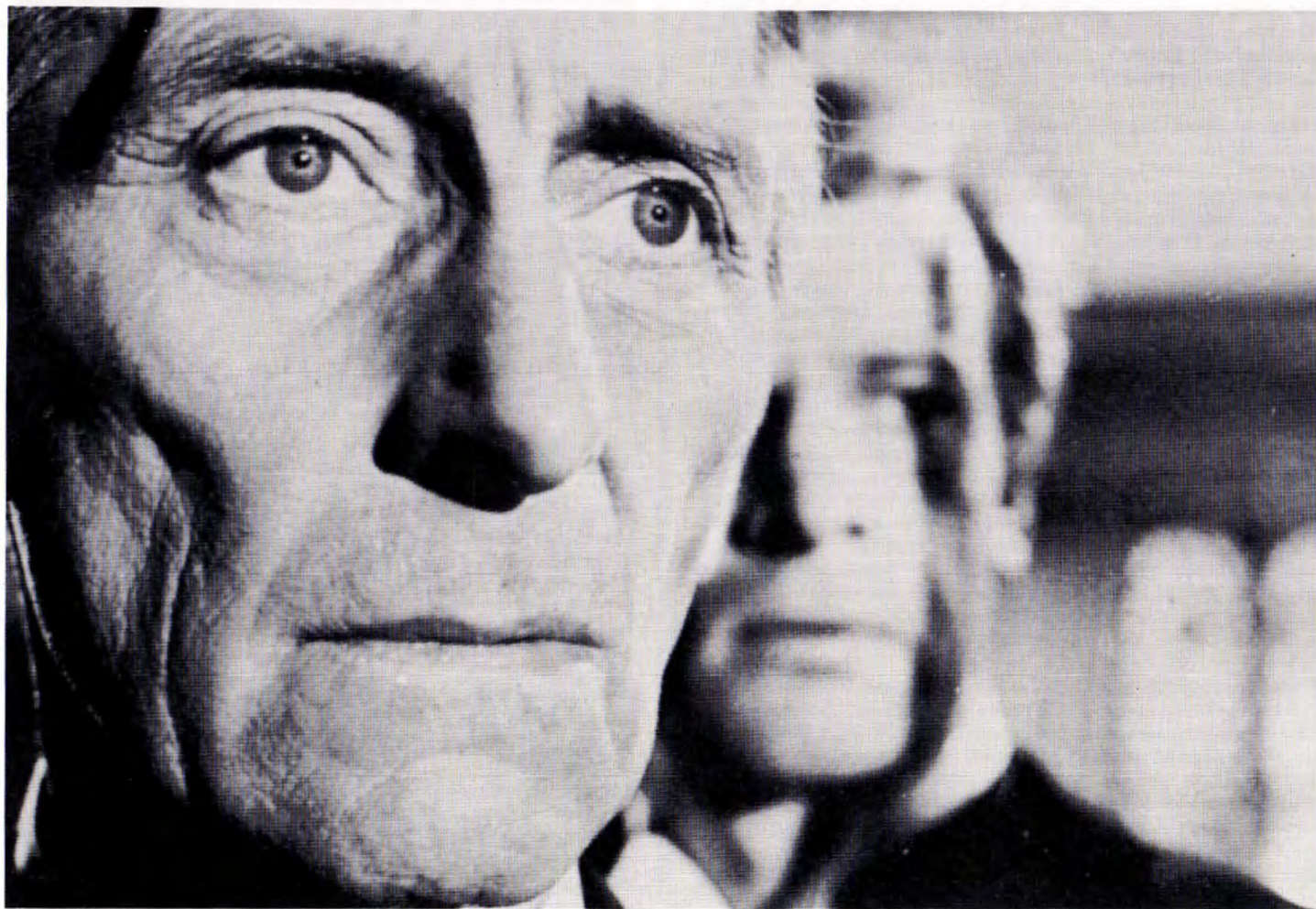
Dave Prowse (1941) — Nato a Bristol, a sedici anni inizia a praticare il sollevamento pesi, e a ventun'anni diventa campione nel suo paese e mantiene il titolo per due anni. La sua prima apparizione come attore avviene a teatro, dove interpreta la Morte (doveva sollevare gli attori e portarli fuori dal palcoscenico). Passato al cinema e alla televisione, compare brevemente anche in *Casino Royale*. Nel 1971 e nel 1972 è alla Hammer, dove interpreta per due volte il mostro di Frankenstein, indossando make-up molto differenti. Appare anche in *La regina dei vampiri* e interpreta il ruolo di guardia del corpo in *Arancia Meccanica* di Stanley Kubrick.

Oliver Reed (1938) — Nato a Wimbledon, dopo alcuni anni di teatro e di cinema deve la sua prima interpretazione di successo alla Hammer che gli assegnò la parte del licanthropo in *L'implacabile condanna* (1961). Da allora sia la Hammer che altre produzioni hanno utilizzato Reed per parti di villain o di maniaco, fino al successo internazionale con *I diavoli* di Ken Russell, dove interpretava il diabolico vescovo di Loudun, bruciato sul rogo per i suoi presunti rapporti con il Diavolo. È nipote del celebre regista Carol Reed.

Michael Ripper (1913) — Nato in Inghilterra, entra a sedici anni in una scuola di teatro. Dopo un periodo di attività come attore teatrale giunge al cinema nel 1934 (dove lavora come attore e come assistente regista), per tornare poi al palcoscenico. Solo alla metà degli anni Cinquanta ritorna al cinema diventando un viso immanicabile nei film Hammer. È Ripper il tipico oste, il popolano, l'ubriacone che attraversano, in ruoli secondari, innumerevoli film di mostri e vampiri. Con la chiusura della Hammer l'attore si è dedicato soprattutto alla televisione.

Barbara Shelley (1923) — Nata a Londra, comincia a lavorare nel cinema con alcune parti minori in Italia, dopo una prima fase di attività come modella. Nel 1957 rientra in Gran Bretagna ed è subito protagonista di un film del terrore, *Cat Girl* di Alfred Shaughnessy. Con *Il sangue del vampiro* diventa la vittima per eccellenza, ma presto si rivela dotata di un fascino ambiguo, che le permetterà di interpretare ruoli di donne-mostro (*Lo sguardo che uccide*, 1964) o donne vampiro (*Dracula principe delle tenebre*, 1965). La sua peculiarità è stata di incarnare i due volti della femminilità nel gotico (l'eroina perseguitata e la *femme fatale*).

Tod Slaughter (1885-1956) — Nato a New Castle, debutta a teatro nel 1905, prima come comparsa e poi in ruoli di primo piano nel teatro popolare. Dal 1935 approda al cinema, dove diventa “il Karloff del cinema britannico”, specializzandosi in parti da criminale, assassino e villain. Almeno sei film di Slaughter sono al confine del fantastico (da *Sexton Blake and the Hooded Terror* a *Crimes at the Dark House*). Il suo merito è stato di portare sullo schermo il teatro del Grand-guignol, al quale Slaughter è tornato dopo il 1948.



Amicus: una firma per il terrore di Marco Zatterin

Parlando di cinema fantastico inglese, capita spesso che si tenda a dimenticare l'importanza del ruolo che in questo campo ha svolto la Amicus con le sue produzioni. Le si svaluta e sottovaluta per il contenuto prevalentemente episodico e le si etichetta miseramente come sorelle minori di quelle della più celebre Hammer. Le si riduce ingenuamente, soprattutto quando una attenta analisi di prospettiva delle due case sarebbe in grado di rivalutare chiaramente la prima senza togliere nulla alla seconda.

Amicus ed Hammer sono state due cose estremamente differenti e sebbene abbiano avuto da critici e pubblico gli stessi attributi di 'gotico' ed 'horror', hanno sempre realizzato pellicole dai caratteri per molti versi opposti. Milton Subotsky, 65 anni, americano naturalizzato inglese, creatore e signore della Amicus, spiega con semplicità il suo perché di questa diversità. «Rubando un pensiero di Richard Matheson — racconta — posso definire l'orrore come quanto si comunica mostrando qualche cosa in modo esplicito ed il terrore come quanto si riesce ad insinuare nello spettatore facendo lavorare la sua fantasia su un'immagine che non abbia nulla di orrendo o truci. In pratica la vista di un qualche specifico contro una tensione ed una suggestione che sacaturiscono dall'atmosfera di un film. Ciò che si vede contro ciò che si deduce. In questo è la differenza fra la Hammer e la Amicus. Loro facevano film dell'orrore, noi del terrore».

Subotsky esagera un po' per amore di parte, ma la sua affermazione è tutt'altro che lontana dalla realtà. Certo la Hammer ha spesso trovato i propri miti nel cinema del passato, lanciandosi in formidabili operazioni di remake girate il più delle volte in modo assolutamente fantastico, ma pur sempre guidate più dal portafoglio che dal cuore. I vari Carreras ed Hinds, bisogna ricordarlo, erano prima di tutto degli imprenditori, attenti alla qualità artistica delle pellicole ma anche, e soprattutto, alle possibilità di rientro finanziario del proprio investimento. Il mito del gotico, è triste ammetterlo,

è stato di conseguenza inventato e sfruttato dalla Hammer per ragioni quasi esclusivamente commerciali. Era l'unica possibilità, alla fine degli anni Cinquanta, di fare soldi nel mondo del cinema puntando su pochi capitali. Che poi i lavori siano stati fatti bene, è un altro discorso. Quel che conta è lo spirito di partenza, che per la Amicus è stato diametralmente diverso.

Milton Subotsky infatti, prima di essere un produttore e quindi un uomo d'affari, è stato un appassionato ed uno scrittore di fantasy, una persona, quindi, estremamente attenta all'importanza della storia portante di un suo film. Il suo sforzo è stato quello di trovare ogni volta un soggetto originale, inventando poi lo schema ad episodi per offrire un intrattenimento ancora maggiore allo spettatore. Deciso a salvaguardare il contenuto morale dei lavori firmati Amicus, Subotsky è riuscito a conservarsi coerente ai propri principi senza scivolare nelle trappole che la decadenza del cinema gotico poneva sul suo cammino. Niente sesso, niente sangue facile. Solo idee e film godibili frutto di quella identità fra management ed intelletto che è sempre stata l'arma prediletta della casa nei suoi anni di attività, un quarto di secolo che Milton Subotsky ricorda anche nei più minuziosi dettagli.

«Tutto è cominciato con "La città dei morti" del quale avevo scritto il soggetto da cui era stata tratta la sceneggiatura di George Baxt. Era il 1957 e Max Rosenberg, mio socio per i successivi diciotto anni, mi chiese di venire in Inghilterra per seguire il film per il quale tutto era pronto. Quando arrivai, però scoprii che la produzione era molto indietro. Lo script era lungo solo 16 minuti e mi toccò di riscriverlo per portarlo ad una durata ragionevole. Alla fine, comunque, le cose andarono bene ed il discreto successo ottenuto mi convinse a non tornare a New York. Ero nel mondo del cinema da parecchi anni ma solo allora cominciavo a sentirmi nel mio ambiente naturale. Negli States mi ero sempre sentito uno straniero. A Londra trovai finalmente la mia casa».

Quando hai cominciato a pensare alla possibilità di realizzare film a soggetto fantastico?

«È successo ancora prima de "La città dei Morti". Dopo il mio primo film, un musical intitolato "Rock, Rock, Rock" del 1956, ebbi l'idea di fare un Frankenstein a colori. Presi così il libro di Mary Shelley e ne tirai una sceneggiatura molto fedele, qualcosa che assomigliava ad una combinazione del "Frankenstein" e de "La sposa di Frankenstein" degli anni Trenta. Messi insieme davano il libro originale ed io volevo fare un Frankenstein autentico. Portai il copione alla Seven Arts, una compagnia americana, che per tutta risposta mi chiese cosa ne sapessi io di film horror visto che il mio unico lavoro era stato un musical. Era incredibile, avevo fatto solo un film e tutti credevano che sapessi fare solo musicals. Mandai allora lo script ad un mio vecchio amico inglese, James Carreras, capo della Hammer, che trovò l'idea meravigliosa. Mi rispose che avrebbe fatto il film ma che avrei dovuto modificare la sceneggiatura ed in proposito ebbi anche un fitto scambio di lettere con Michael Carreras. Alla fine decisero che non avrebbero usato la mia sceneggiatura ed affidarono il lavoro a Jimmy Sangster. Non seppi nulla del film fino a che fu finito e proiettato nelle sale. Non mi piacque molto anche se fu un grandissimo successo che consacrò la Hammer che non mancò di ringraziarmi inviandomi una somma come percentuale dei profitti per la mia idea.

Pensavi di fare concorrenza alla Hammer quando hai fondato la Amicus?

No assolutamente. Fin dall'inizio ci siamo proposti di andare in una direzione diversa. Non c'è mai stata competizione anche se siamo stati noi ad accendere la loro miccia. Prima di Frankenstein avevano fatto solo piccoli film di detective e riadattamenti di successi televisivi...

Vuoi dire che non c'era rivalità pur avendo le stesse stelle, gli stessi tecnici e lo stesso pubblico?

Non c'erano altri attori famosi in quel momento per fare film dell'orrore. Cushing e Lee erano gli unici disponibili visto che non era possibile avere Price e Carradine che erano sotto contratto con la AIP, l'American International Pictures. Lo stesso discorso vale per Freddie Francis e Roy Baker, e, nonostante questo, non c'era concorrenza, non almeno a livello strettamente personale fra di noi. Se poi l'ha creata la stampa, la cosa non mi riguarda.

Da dove hai preso l'idea di fare film ad episodi?

È stata sempre una mia passione, fin da quando ho visto "Dead of Night", un grande film, l'ideale per una omnibus story. Era un po' divertente, un po' serio, c'era immaginazione ed erano diverse storie. La conclusione è splendida anche se il montatore mi ha con-

fessato di averla composta nella "cutting-room". Era insomma, una formula che mi affascinava e con una storia rimasta fuori da "La città dei Morti" cominciai a costruire quello che molti anni dopo sarebbe divenuto "Le cinque chiavi del Terrore".

È stato difficile cominciare il lavoro Amicus con un film ad episodi come "Le cinque chiavi..."?

Abbastanza. Finii di scriverne la sceneggiatura subito dopo aver prodotto "It's Trad, Dad" di Dick Lester. Volevo fare un altro film con la Columbia e pensavo che quella fosse l'idea giusta. La Columbia accettò ma pose come condizione che il film fosse in bianco e nero e non superasse le novantamila sterline di budget. Preparai il nostro prospetto dei costi e la Columbia lo fece controllare ad un contabile della Hammer che rifecce i calcoli a suo modo ed arrivò a quota 94 mila sterline. Per quattromila pounds ci lasciarono a piedi. Due anni dopo sono comunque riuscito a farlo con 105 mila sterline a colori e cinemascope».

Finito questo sei tornato a lavorare su una pellicola dalla storia unica, "Il teschio maledetto".

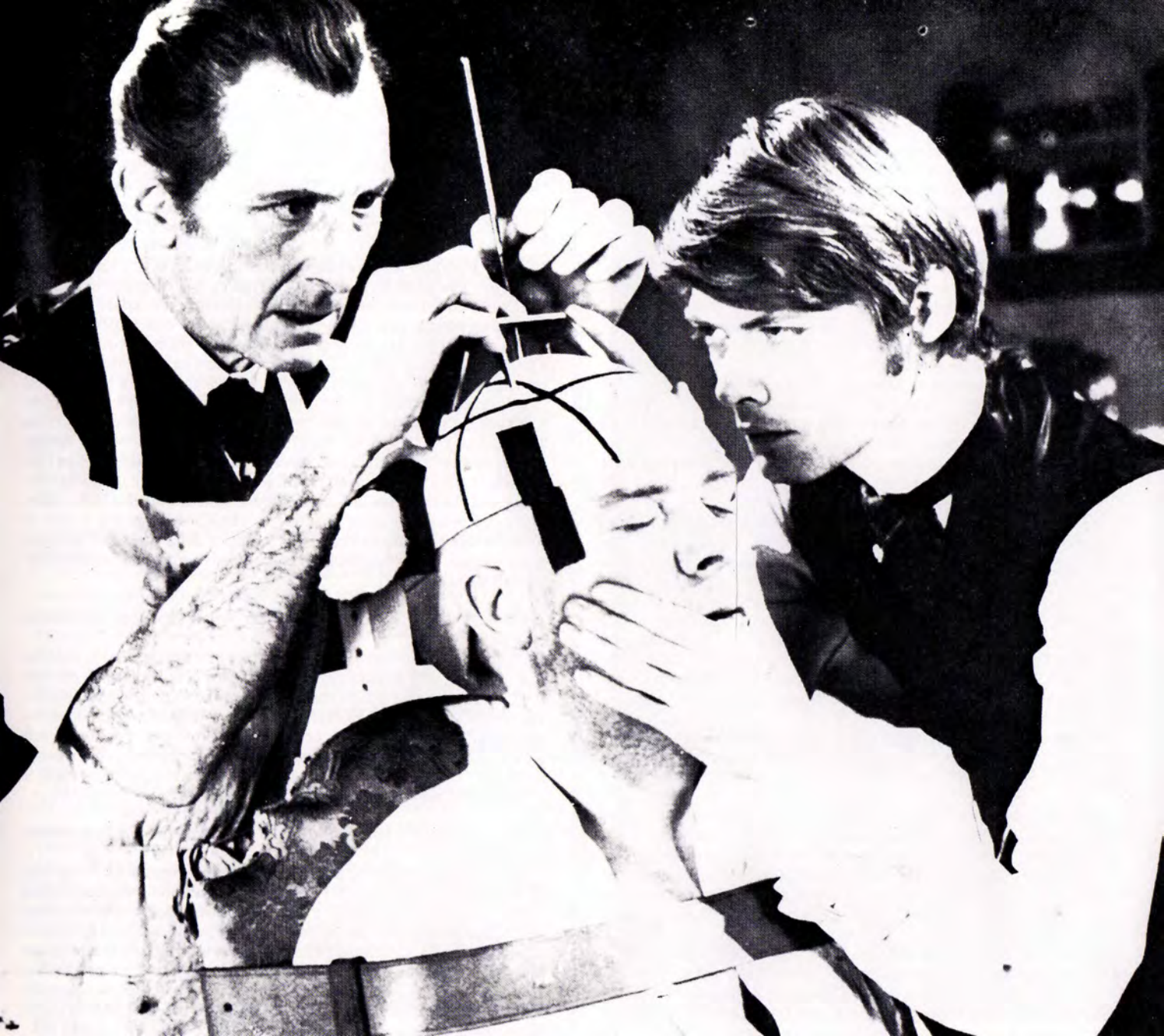
Era un soggetto di Robert Bloch che mi aveva colpito moltissimo perché dava la possibilità di essere sviluppato in numerosi modi visivi diversi. Quel racconto, lungo otto pagine, mi fece però capire chiaramente quanto fosse difficile portare uno scritto sullo schermo. Infatti quando cominciammo a montare il materiale girato, ci rendemmo conto che il film non avrebbe funzionato bene come la storia originale e così fummo costretti a cambiare il finale ricomponendolo con scene riprese per altri scopi. Credo che abbia funzionato bene lo stesso perché fu un enorme successo e perché ancora adesso continuo a ricevere i diritti d'autore.

Avete dovuto cambiare il finale anche per "La bambola di cera", vero?

Sì e credo che, molto poco per combinazione, entrambi i film fossero diretti da Freddie Francis, un uomo dal grande senso della cinepresa in termini visuali ma privo di un senso per la storia altrettanto buona. In quel caso specifico, io e Max ci accorgemmo che chiunque sarebbe stato in grado di identificare l'assassino a metà film. Decidemmo allora di rimontare completamente la conclusione del film, cambiandone la storia e trovando un assassino a sorpresa molto credibile.

Verso la metà degli anni sessanta hai abbandonato il genere terrorifico per i due film sui Daleks. Come mai?

Il cofinanziatore de "Le Cinque Chiavi...", Joe Vegoda, era il proprietario dei diritti cinematografici per questo che originariamente era un programma della BBC di grande successo. Propose a me



ed a Max di farne un film e noi accettammo con in mente l'idea di realizzare una cosa per bambini che fosse plausibile anche per un pubblico di adulti. Personalmente trovavo i Daleks, piccole creature robotiche di metallo, estremamente affascinati, del resto tutti gli inglesi impazzivano letteralmente per loro. Devo dire che fu un film divertente da girare e credo che la prestazione di Peter Cushing sia stata straordinaria. Ho comunque l'impressione che il secondo della serie, "Il futuro fra un milione di anni", sia stato migliore del primo anche se alla sua uscita l'interesse per i Daleks stava scemando. A distanza di anni restano due film piacevoli a vedersi ogni volta che passano in televisione.

Il ritorno al film ad episodi fu con "Il giardino delle Torture", il famoso film dell'accendino.

Avevo una sceneggiatura basata su quattro storie di Bloch ed almeno un paio di queste erano assolutamente superbe. In particolare ricordo quella in cui Barbara Ewing è uccisa dal pianoforte del suo fidanzato, una storia difficile da girare e ancora più da montare. Credo che solo per la sequenza in cui la ragazza è intrappolata nella stanza dal pianoforte omicida ci siano voluti sei giorni di Per quanto invece riguarda l'accendino devo dire che non è stata una mia idea ma di Francis e che ho sempre cercato di tagliarlo fuori dalla pellicola. L'idea originale del lavoro era che il Dr. Diablo, Meredith Burgess, predicesse quanto stava per accadere nel futuro. Nella scena in cui si vede Jack Palance con l'accendino in mano alla fine della sua "visione", non si capisce se abbia assistito a qualcosa avvenuto nel passato o a qualcosa da accadere nel futuro. Per questo ho provato ad eliminare questo particolare ma non c'è stato modo di farlo senza effettuare tagli fondamentali ed allora è rimasto lì. Ho chiesto una volta a Francis perché avesse voluto mettere l'accendino nel film e lui mi ha risposto che semplicemente gli sembrava un buon trucco.

(Recentemente ho chiesto a Francis dell'accendino e lui mi ha risposto che era un'idea per costringere lo spettatore a scegliere fra il passato ed il futuro. N.d.A.).

Nel 1969 hai prodotto per la AIP "Terrore e Terrore", il primo film in cui Lee, Price e Cushing abbiano lavorato insieme. Nonostante il cast, a vederlo si ha l'impressione di un film travagliato.

Lo è stato. Abbiamo avuto guai fin dall'inizio per colpa della sceneggiatura. Io avevo trovato la novella originale da cui avevo tratto il primo copione. La AIP impose, però, un altro sceneggiatore (Chris Wicking) che fece un lavoro così brutto da convincermi a togliere il mio nome dai credits. Se questo non fosse bastato, ci furono anche grossi problemi di produzione, in quanto il responsabile AIP decise di voler montare personalmente il film. Quando ebbe finito imposi la mia volontà e lo rimontai una seconda volta. Gordon Hessler, il regista, distrusse tutto con un terzo montaggio. Al-

la fine il film venne fuori "così così" e non è certamente uno dei miei preferiti anche se c'erano Lee, Price e Cushing. Il solo motivo per cui siamo stati in grado di averli tutti sta nel fatto che io sono riuscito a condensare la parte di Price in due settimane di lavoro legandolo al film con un contratto diverso da quello AIP, cosa che mi ha permesso di dargli meno soldi. Con il denaro risparmiato ho preso Cushing e Lee, rispettivamente per uno e tre giorni.

Tutto è andato meglio quando hai ripreso lo stile a episodi con "La casa che grondava sangue". Aveva un ottimo ritmo.

È stato un grosso successo. Avevo quattro splendide storie di Bloch, un ottimo cast ed un brillante regista, Peter Duffel, che da allora non ha più lavorato in film di questo genere. Ripensandoci l'unica cosa di cui mi rammarico è il fatto che avrei dovuto dare un finale diverso alla quarta storia. Se ben ricordo, il racconto si conclude con la testa di Cushing servita al proprietario del museo alla ragazza su di un vassoio con la frase: «Non è splendida, mia bella Salomé?». Il giorno in cui stavo mostrando il film ai finanziatori mi resi conto che tutto sarebbe stato più affascinante se fosse stata la testa del proprietario ad essere servita sul vassoio da Cushing alla donna, con la frase: «Non è splendida, mia bella Salomé?». In pratica si sarebbe scoperto che Cushing aveva ucciso il proprietario per impadronirsi del museo e della ragazza. Sarebbe stato meglio, ma ai finanziatori piacque così com'era e non mi permisero di cambiare.

Ho letto che "La vera storia del Dr. Jekyll" avrebbe dovuto essere in 3D.

Sì, ma in un nuovo tipo di 3D che avevo inventato io. Il problema fu, però, che nessun regista affermato era disposto a correre il rischio di dirigere il film con questo nuovo sistema e così mi trovai costretto ad offrire la regia a Stephen Weeks, che allora aveva soltanto 22 anni. In pratica non fu una scelta felice perché rovinò il film. Toccò a me e al montatore, Peter Tanner, salvare il nostro lavoro in "cutting room" anche se, nel fare questo, fummo costretti a rinunciare all'effetto 3D.

Con "Asylum", hai cominciato il tuo sodalizio con Roy Baker. Come andò?

Molto semplicemente, non c'era più molta voglia da parte mia di lavorare con Francis e di Francis di lavorare con me. Altri registi dotati non erano disponibili e Roy era l'unico capace di garantirmi un ottimo prodotto e che volesse lavorare per la Amicus. Prima di allora avevo già ammirato i film di Baker e quindi fu molto facile sceglierlo, riuscendo così a mettere su per "Asylum" un cast fantastico, ancora con quattro storie di Bloch. Le finanze erano completamente nostre e questo ci permise di gestire il film a nostro completo piacimento. Fu un successo di pubblico e critica proprio per-

ché lo avevamo fatto in condizioni in cui mi piacerebbe poter sempre lavorare.

Hai abbandonato la Amicus nel 1975, ma i tuoi problemi con Rosenberg devono essere cominciati prima. Come sono andate esattamente le cose?

Tutto ha avuto inizio nel 1973, quando Max portò un nuovo manager di produzione nella compagnia, John Dark, perché supervisionasse alla realizzazione pratica dei film. Non era un grosso lavoro ed io accettai pensando che, in tal modo, avrei avuto più tempo per occuparmi delle sceneggiature, anche se trovai Dark antipatico fin dall'inizio.

Tuttavia fu proprio in quel momento, per la prima volta in quindici anni, che iniziammo ad andare fuori budget nelle produzioni. Per questo motivo nacquero dei dissapori con Rosenberg e di lì si arrivò alla rottura. Dark voleva fare il produttore e cominciò a mettere il naso da tutte le parti arrivando perfino a riscrivere le sceneggiature, con il permesso di Max, senza che io ne venissi informato. Nel 1975 decisi che era troppo e me ne andai fondando la "Sword and Sorcery" per la quale ho prodotto "The Uncanny", "Dominique" e "The Monsters' Club".

Parliamo di quest'ultimo. Hai cercato di rinnovare la formula Amicus, vero?

Più che altro ho provato a fare un horror per un pubblico di giovanissimi, cosa che avevo già tentato con "La casa che grondava sangue" ma che non mi era riuscita perché il distributore aveva imposto che il film fosse vietato ai minori. Sono ad ogni modo soddisfatto del lavoro, anche se ha avuto grossi intoppi nella distribuzione poiché la compagnia incaricata stava fallendo così che il film, negli States, non uscì mai nei cinema ma solo nei circuiti del TV via cavo. In Inghilterra, invece, ricevette buone recensioni.

Adesso hai ricomprato il nome Amicus per la tua compagnia. Cosa intendi fare?

Ho già numerose idee e, in particolare, sono al lavoro su una quindicina di soggetti di cui, in qualche modo, possiedo o posso facilmente ottenere i diritti. Il primo che penso di produrre sarà, probabilmente, "Screamshow", un film del terrore ad episodi che voglio far interpretare da un cast di attori famosi. Ho in mente anche la realizzazione di un cartone animato molto visuale con pochi dialoghi. Potrebbe essere una coproduzione con l'Unione Sovietica, dove hanno visto il mio progetto e lo hanno trovato molto interessante. Si tratta di una sorta di opera a fumetti, da ambientarsi nel mondo della fantasia, con uno stile grafico che nessuno ha mai utilizzato.

L'intervista è stata raccolta da Marco Zatterin il 12 febbraio 1986, in casa di Subotsky a Herne Hill, Londra





FILMOGRAFIA AMICUS

Il seguente elenco di film si allontana leggermente dalla sfera delle produzioni propriamente attribuibili alla Amicus. Comprende infatti anche una serie di pellicole realizzate da Subotsky e Rosenberg utilizzando diversi marchi di fabbrica. Reputiamo, comunque, che si tratti di lavori che contribuiscono a rendere più chiara la linea che ha guidato l'evoluzione dello stile Amicus per oltre un ventennio. Ringraziano Milton Subotsky per la gentile collaborazione nella riedizione dell'elenco.

La città dei morti (1959) (City of the dead)

Britannia Films/British Lion

Reg.: John Moxey. Sc.: George Baxt, da una storia di Milton Subotsky). *Prod.*: Donald Taylor. 78' min.

Con: Christopher Lee, Dennis Lotis, Betta St. John, Patricia Jessel, Valentine Dyall.

It's Trad, Dad! (1960)

Amicus - Columbia Pictures

Reg.: Dick Lester. Sc.: Milton Subotsky. *Prod.*: Milton Subotsky.

Con: Helena Shapiro, Craig Douglas, Chubby Checker, Gary (U.S.) Bonds, Del Shannon, John Leyton.

Just for Fun (1961)

Columbia Pictures

Reg.: Gordon Flemyng. Sc.: Milton Subotsky. Con: Mark Wynter, Bobby Vee, The Crickets, Johnny Tillotson, Freddy Cannon, Joe Brown.

Le cinque chiavi del terrore (giugno 1964)

(Dr. Terror's House Horrors)

Amicus - Paramount Pictures/British Lion

Reg.: Freddie Francis. Sc.: Milton Subotsky. *Prod.*: Milton Subotsky, Max Rosenberg. 98'.

Con: Peter Cushing, Christopher Lee, Donald Sutherland, Roy Castle, Jeremy Kemp.

Il teschio maledetto (gennaio 1965) (The Skull)

Amicus - Paramount Pictures

Reg.: Freddie Francis. Sc.: Milton Subotsky, da "The Skull of Marquis de Sade" di Robert Bloch. *Prod.*: Milton Subotsky, Max Rosenberg. 83'.

Con: Peter Cushing, Patrick Wymark, Christopher Lee, Jill Bennett, Patrick Magee, Michael Gough.

Il giardino delle torture (novembre 1966)

(Torture Garden)

Amicus - Columbia

Reg.: Freddie Francis. Sc: Robert Bloch, da 4 storie brevi di Robert Bloch. *Prod.*: Milton Subotsky. 93'.

Con: Jack Palance, Burgess Meredith, Peter Cushing, Beverly Adams, Michael Bryant, John Standing, Robert Hutton.

Danger Route (marzo 1967)

Amicus - United Artists

Reg.: Seth Holt. Sc.: Meade Roberts, dal romanzo "The Eliminator" di Andrew York). *Prod.*: Milton Subotsky, Max Rosenberg. 93'.

Con: Richard Johnson, Carol Lynley, Barbara Bouchet, Sylvia Syms, Diana Dors, Harry Andrews, Sam Wanamaker.

Festa per il compleanno del caro amico Harold (gennaio 1968)

(The Birthday Party)

Palomar Pictures - International

Reg.: William Friedkin. Sc.: Harold Pinter, dalla sua commedia omonima. *Prod.*: Milton Subotsky, Max Rosenberg. 126'

Con: Robert Shaw, Patrick Magee, Sidney Tafler, Dandy Nichols, Moultrie Kelsall, Helen Fraser.

A touch of Love (giugno 1968)

Amicus - Columbia Pictures/British Lion

Reg.: Waris Hussein. Sc.: Margaret Drabble, dal suo romanzo "The Millstone". 107'.

Con: Sandy Dennis, Ian McKellen, Michael Cates, John Standing, Eleanor Bron.

Il cervello di Mister Soames (febbraio 1969)

(The Mind of Mr. Soames)

Amicus - Columbia Pictures

Reg.: Alan Cooke. Sc.: John Hale & Edward Simpson, dal romanzo di Eric Charles Maine. 98'.

Con: Terence Stamp, Robert Vaughn, Nigel Davenport.

Terrore e Terrore (giugno 1969)

(Scream and Scream Again)

Amicus - American International Pictures

Reg.: Gordon Hessler. Sc.: Christopher Wicking, dal romanzo "The disorientated Man" di Peter Saxon. *Prod.*: Milton Subotsky. 94'.

Con: Vincent Price, Christopher Lee, Peter Cushing.

Il mistero dell'isola dei gabbiani (febbraio 1965)

(The Deadly Bees)

Paramount Pictures

Reg.: Freddie Francis. Sc.: Robert Bloch, dal romanzo "A taste for Honey" di H.F. Heard. *Prod.*: Milton Subotsky, Max Rosenberg. 83'.

Con: Suzanna Leigh, Frank Finlay, Guy Doleman, Catherine Finn, John Harvey.

Dr. Who and The Daleks (marzo 1965)

British Lion

Reg.: Gordon Flemyng. Sc.: Milton Subotsky, dal serial TV della B.B.C. di Terry Nation. *Prod.*: Milton Subotsky, Max Rosenberg. 83'.

Con: Peter Cushing, Jennie Linden, Roy Castle.

La bambola di cera (luglio 1965)

(The Psychopath)

Amicus - Paramount Pictures

Reg.: Freddie Francis. Sc.: Robert Bloch. *Prod.*: Milton Subotsky, Max Rosenberg. 83'.

Con: Patrick Wymark, Margaret Johnson, John Standing, Alexander Knox, Judy Huxtable.

Daleks: Il futuro tra un milione di anni (gennaio 1966) (Daleks' Invasion Earth, 2150 A.D.)

British Lion

Reg.: Gordon Flemyng. Sc.: Milton Subotsky, dal serial TV per la B.B.C. di Terry Nation. *Prod.*: Milton Subotsky, Max Rosenberg.

Con: Peter Cushing, Bernard Cribbins, Ray Brooks, Jill Curzon, Andrew Keir.

I Terronnauti (giugno 1966)

(The Terronnauts)

AVCO Embassy

Reg.: Montgomery Tully. Sc.: John Brunner, dal romanzo "The Wailing Asteroid" di Murray Leinster. *Prod.*: Milton Subotsky, Max Rosenberg.

Con: Simon Oates, Stanley Meadows, Zena Marshall, Charles Hawtrey, Patricia Hayes.

La morte scarlatta viene dallo spazio (settembre 1966) (They Came from Beyond Space)

AVCO Embassy

Reg.: Freddie Francis. Sc.: Milton Subotsky, dal romanzo "The Gods Hate Kansas" di Joseph Millars. *Prod.*: Milton Subotsky.

Con: Robert Hutton, Jennifer Jayne, Zia Mayhew, John Harvey, Geoffrey Wallace, Bernard Kay.

EL CABALLERO DEL DRAGON (Spagna 1985)

reg. Fernando Colomo
scen. Andreau Martin,
Miguel Angel Nieto, F. Colomo
fat. José Louis Alcaine
mus. José Nieto
eff. spec. Reyes Abades
pr. F. Colomo per Salamandra
p.c.
dur. 91'
int. Miguel Bosé, Klaus Kinski,
Fernando Rey, Harvey Keitel,
Maria Lamor.



L'eterno mito del drago/Minotauro, recepito dal cristianesimo in quello di S. Giorgio.

In un imprecisato Medio Evo, in una imprecisata località dell'Europa sorge un castello circondato di foreste. In esso vivono un vecchio conte con la pupilla, la principessa Alba, il vescovo Fray Lupo, Clever, il capo della guardia, e Boecius l'alchimista.

È quest'ultimo che durante gli esperimenti per la ricerca della pietra filosofale pronuncia la formula magica che fa apparire il dragone. Una creatura fiammeggiante che inizia a terrorizzare le campagne ed a rapire animali. Un giorno fra le sue vittime c'è anche Alba, la giovane principessa. Clever si impegna a uccidere il drago per liberarla. Ma dopo pochi giorni Alba ritorna e, in un colloquio segreto, rivela a Boecius dove si nasconde il drago, e con lui IX, il cavaliere del drago di cui si è innamorata.

L'alchimista si reca al vulcano dove la "bestia" si nasconde ed entra in essa. E il cavaliere va ad incontrarlo. Anch'egli è innamorato di Alba che ha rapito, come ha già fatto con gli animali, solo per poter studiare come sono fatti gli esseri umani. Il cavaliere promette a Boecius la pietra filosofale, la magica essenza capace di trasformare il piombo in oro e di fare miracoli. La condizione è però quella di poter rivedere Alba. Durante i loro incontri vengono sorpresi da Clever e debbono chiudersi nel drago per salvare la vita. Finalmente Clever, con la sua lucente armatura può lottare contro il drago.

Al castello torna Alba accompagnata da un cavaliere dalla strana armatura, mentre non si saprà più nulla di Clever, del vescovo e del drago. Le profondità della terra o... quelle dello spazio li hanno inghiottiti.



THE DOCTORS AND THE DEVILS (USA 1985)

reg. Freddie Francis
sog. da una novella di Dylan Thomas
scen. Ronald Harwood
mus. Jerry Turpin, Norman Warwick
fot. John Morris
eff. spec. Alan Bryce
pr. Jonathan Sanger per Brooks Films
dur. 93'
int. Timothy Dalton, Jonathan Price, Twiggy, Stephen Rea

Nell'Inghilterra vittoriana un medico acquista cadaveri per i suoi esperimenti scientifici. I suoi fornitori, però, non si limitano a rubare i corpi dalle tombe ma uccidono per avere materiale più "fresco" e con minore fatica.

Finiranno nelle mani della giustizia, mettendo nei guai anche il dottore. Remake di film famosi quali "La jena" di Robert Wise e "Le jene di Edimburgo" di John Gilling.



DREAM ONE (G.B./Fr. 1984)

reg. Arnaud Selignac
scen. A. Selignac, J.P. Esquenazi,
Telsche Boorman
fot. Philippe Rousselot
mus. Gabriel Yared
pr. John Boorman, C. Nedjard
dur. 105'
int. Jason Connery, Mathilda May,
Nipsey Russell, Harvey Keitel,
Carole Bouquet

Il film si svolge nel mondo dei sogni. Racconta le avventure di un bambino che si addormenta in un grattacielo di Manhattan e si risveglia su una spiaggia in un'altra dimensione, alla fine del mondo, in un posto di cui non esistono mappe e dove solo coloro che sono realmente persi possono trovare la propria via.

È sempre l'alba. La neve è blu e la sabbia brucia. La gente che incontra viene dal mondo della realtà e da quello della fantasia dei libri che ha letto: Mr. Ripx, un mago; Cunegonda; uno strano ragazzo che assomiglia al ragazzo dell'ascensore del suo grattacielo; Rals-akrai, una creatura dello spazio; il capitano Nemo, il cui Nautilus si è incagliato sulla spiaggia; ed il leggendario vendicatore mascherato che galoppa nel deserto. Tutto può succedere in questo sogno, e il ragazzino, miracolosamente diventato adolescente, si innamora di una splendida principessa. Dopo mille avventure i due innamorati si ritrovano giusto in tempo per fuggire da questo mondo irreale che sta per distruggersi.



FUEGO ETERNO (Spagna 1985)

reg. José Angel Rebollendo
scen. José Angel Rebollendo
fot. Xabier Aguirresarobe
mus. Alberto Iglesias
pr. Imanol Uribe
dur. 95'
int. Angela Molina, Imanol Arias,
Francois Eric Gandron

Un giovane inquisitore viene mandato ad investigare su un fatto accaduto vent'anni prima nella Spagna della metà del 17° secolo. Nel corso delle indagini scopre la storia di Gabrielle, una donna che perduto il marito in strane circostanze nel giorno del proprio matrimonio era rimasta a vegliarne il cadavere per sette anni.

In un intreccio di stregoneria e mistero il giovane inquisitore si troverà personalmente coinvolto nell'evolversi degli eventi, nel presente come nel passato.



HOWLING II (USA 1985)

reg. Philippe Mora
sog. dalla novella di Gary Brandner
scen. G. Brandner, Robert Sarno
fot. Geoffrey Stephenson
mus. Steve Pardons
eff. spec. Cosmekinetics. Inc., Ellis Burman, Bob Williams
pr. Steven Lane
int. Cristopher Lee, Annie McEnroe, Reb Brown, Sybil Danning

La morte in diretta di Karen, una giovane giornalista televisiva di Los Angeles, non convince il fratello, che si reca in California insieme alla migliore amica della morta per investigare.

Già durante la cerimonia funebre egli si convince che qualche cosa non va. Fa la conoscenza di Stefan (Ch.L.) che lo aiuta a combattere una battaglia notturna nel cimitero contro un'orda di lupi mannari che vorrebbero impadronirsi del corpo di Karen. La giornalista, infatti, vistasi preda di una setta di adoratori del lupo, ha deciso di uccidersi in trasmissione con una pallottola d'argento piuttosto che cedere.

Per sconfiggere la congrega il gruppetto capeggiato da Stefan si trasferisce nella contrada del male per eccellenza, la Transilvania, dove in un tetro castello si svolge la lotta finale contro l'orrendo potere di Stirba, la regina strega.



HRAFNINN FLYGUR/KORPEN FLYGER (When the Raven Flies - Isl.Sve. 1984)

reg. Hrafn Gunnlaugsson

scen. H. Gunnlaugsson

fot. Tony Forsberg, Stefan Hencz

mus. Hans-Erik Phillp

pr. Bo Jonsson per F.I.L.M.
(Reykjavik) Viking Film, Swedish
Film Inst.

dur. 109'

int. Jakob Thor Einarsson,
Edda Björgvinsdóttir, Helgi Skulason,
Egill Olafson, Flosi Olafsson

Gest, un giovane irlandese, giunge in Islanda in cerca di vendetta. Quando era ancora un bambino ha visto uccidere i suoi genitori, bruciare la sua casa e rapire sua sorella da Thor e Erik, due fratelli vikinghi.

Adesso Thor ha sposato la sorella ed ha un figlio da lei.

Gest l'irlandese ottiene la sua terribile e sanguinosa vendetta, ma sua sorella non è sicura di voler andare con lui, dopo 20 anni di lontananza, ed il fanciullo figlio suo e di Thor cosa pensa, dopo aver visto uccidere il padre?

Gest però ritiene che il suo gesto di vendetta sia giustificato, e di aver posto le premesse per un periodo di pace e di fratellanza. E così sotterra le sue armi.

Ma il ragazzo le dissotterra. È il suo turno, adesso, di cercare vendetta.



KARNABAL (Spagna 1985)

reg. Carles Mira
scen. "Comediants", Joan
Mallarack
mus. "Comediants"
fot. Tomas Pladevall
make up "Academy", Joan Alonso,
Gregorio Ross, Susan Garcia
pr. Richard Figueras per Aura
Film, Figaro Film, Imatco
dur. 87'
int. i "Comediants"

Mentre percorre una strada di campagna il protagonista, Jaumet, viene con uno stratagemma, rapito da una mongolfiera e portato in uno strano paese di Carnevale. Qui viene incoronato re e incitato dal popolo ad ordinare follie. Preso dalla frenesia partecipa attivamente al carnevale e si innamora della bella dama mascherata che però gli sfugge. Alla fine del Carnevale deve morire anche il re ma nella camera mortuaria gli fa visita la dama mascherata trasformata in una simpatica vecchia che lo conduce nel labirinto dell'uomo, attraverso le spirali della storia, fino ai tempi attuali. Ritorna così nella piazza del paese e si getta sfrenatamente nel suo funerale.



THE MAN WITH TWO BRAINS (USA 1981)

reg. Carl Reiner
scen. Carl Reiner, Steve Martin, George Gipe
mus. Joel Goldsmith
fot. Michael Chapman
pr. David V. Picker, William E. McEuen
int. Steve Martin, Kathleen Turner, David Warner, Paul Benedict

Un film satirico sul classico tema degli scienziati pazzi. Hfuhruhurr, un neurochirurgo di fama mondiale salva la vita ad una bellissima vittima di un incidente stradale, e la sposa. Ma la vita è un letto di spine a causa del pessimo carattere della sposina.

Durante un viaggio in Europa si innamora di un affascinante cervello che fa parte della collezione di un altro folle scienziato viennese.

Trapiantato questo cervello sul corpo stupendo di Kathleen Turner, la pace ritorna in famiglia.

Un film dalla comicità demenziale ed esilarante, opera dei realizzatori de "Il mistero del cadavere scomparso".



MORONS FROM OUTER SPACE (G.B. 1984)

reg. Mike Hodges
scen. Griff Rhys Jones, Mel Smith
fat. Phil Meheux
mus. Peter Brewis
eff. spec. Dennis McTaggart
pr. Barry Hanson per Thorn/EMI
int. Mel Smith, Griff Rhys Jones, Jimmy Nail, Paul Bown, Joanne Pearce

È la storia di quattro comunissimi alieni la cui astronave cade sulla Terra, e delle loro esilaranti disavventure: una parodia di tutti i film di fantascienza più famosi, da 2001 ad Incontri ravvicinati, a L'uomo che cadde sulla Terra.

Bernard, Julian, Desmond e sua moglie Sandra sono i quattro alieni in gita di piacere nell'universo a bordo di una scassatissima astronave che assomiglia molto ad una roulotte di seconda mano. Per un errore tecnico l'astronave precipita abbandonando Bernard a fluttuare nello spazio, ed atterra, fra il panico generale, alla periferia di Londra.

Essi vengono presi in carico da un colonnello americano e da un'equipe di scienziati inglesi che, dopo una serie di prove, giungono alla conclusione di avere a che fare non con una forma di intelligen-

za superiore ma con tre semideficenti piccolo borghesi.

Un reporter della televisione li aiuta a fuggire e li trasforma, sfruttando l'interesse generale che li circonda, in pop stars.

Intanto Bernard è atterrato in USA, dove incontra grandi difficoltà a far capire di essere un extraterrestre. Dopo essere fuggito da un manicomio arriva a New York proprio quando vi giungono i suoi tre amici per tenervi un concerto al leggendario Shea Stadium.

Ma prima del concerto un'astronave atterra nello stadio ed il pilota accusati i tre alieni di aver trattenuto oltre il pattuito la loro astronave a noleggio, li porta via con sé, abbandonando ancora una volta il povero Bernie.



NIGHT OF THE COMET (La notte della cometa - USA 1984)

reg. Thom Eberhardt
scen. Thom Eberhardt
fot. Arthur Albert
eff. spec. David B. Miller,
Court Wizard
int. Catherine M. Stewart,
Kelli Maroney, Robert Beltran

Si annuncia per la Terra un avvenimento eccezionale: il passaggio di una cometa di grandezza e brillantezza mai viste. Tutti si apprestano ad osservare il fenomeno e lo festeggiano con una grande kermesse. Quello che gli spettatori non sanno è che l'ultimo passaggio di quella cometa ha provocato l'estinzione dei dinosauri, e questa volta passerà molto più vicina...

Infatti coloro che rimangono esposti direttamente alle radiazioni vengono disintegrati, mentre quelli che ne sono stati solo sfiorati subiscono strane ed orrende mutazioni.

Due sorelle che, per vari motivi, erano protette da una spessa parete d'acciaio, sono forse, insieme ad un ragazzo, i soli superstiti sani e debbono resistere agli attacchi dei mutanti fra i quali uno scienziato pazzo che vuole effettuarsi una trasfusione del loro sangue convinto che sia il solo sistema per guarire.

Ne escono vincitori e si apprestano a rifondare una nuova civiltà. Un remake de "Il giorno dei Trifidi", in chiave ironica.



THE QUIET HEART (New Zeland 1985)

reg. Geoffrey Murphy
sog. dalla novella di Craig Harrison
scen. Bill Baer, Bruno Lawrence, Sam Pillsbury
fot. James Bartle
mus. John Charles
pr. Sam Pillsbury e Don Reynolds
dur. 90'
int. Bruno Lawrence,
Alison Routledge, Peter Smith

In seguito ad un esperimento fallito, uno scienziato rimane solo in un mondo in cui ogni creatura vivente è sparita. Inizia una ricerca frenetica di altri sopravvissuti e prova i piaceri della ricchezza in un momento in cui la ricchezza non è più importante. Si imbatte quindi in altri due sopravvissuti, uno dei quali è una donna. In un complicato intreccio di relazioni personali i tre cercano di correggere le conseguenze dell'esperimento concludendo il proprio sforzo in un finale "esplosivo".



PEAU D'ANGE (Fr. 1985)

reg. Jean-Louis Daniel
sog. J.L. Daniel.
scen. J.L. Daniel, Philippe Setbon
fat. Richard Andry
mus. Philippe Servain
pr. Danièle Molko per Zora Prod.
dur. 80'
int. A. Stewart, R. Renucci

L'amore e il tradimento si confondono nella vita sentimentale di una coppia. Lei, Helena, sarà vittima di un forte complesso di colpa. Lui, Milo, assunto come segretario particolare, acquisterà poco a poco, l'aspetto di una "maschera di morte". Un film in cui realtà ed irrealtà formano parte dello stesso discorso, un discorso di raro stile ed eleganza.

Jean-Louis Daniel è nato a Bordeaux nel 1955. Nel 1976 è presente al Festival di Venezia con un film in bianco e nero per la televisione, "La vie tres breve de Joseph Bisouart". Nel 1977 realizza il suo primo lungometraggio "Trottoir del Allonges", presentato al festival di Pesaro. Nel 1978 riceve il Prix de Rome per il cinema. Nel 1979 firma il secondo lungometraggio "Même les momes ont du vague à l'âme". Nel 1984 "Les Fauves". Nel 1985 "Peau d'Ange".



RE-ANIMATOR (USA 1985)

reg. Stuart Gordon
scen. Dennis Paoli, William J. Norris, S. Gordon
fot. Mac Ahlberg
mus. Richard Band
pr. Empire Pict./Brian Juzna
int. Bruce Abbott, Jeffrey Combs, Barbara Crampton, David Gale.

Un giovane studente di una università del New England possiede un liquido in grado di rendere la vita ai morti.

I resuscitati, però, mostrano istinti malvagi. Un professore cerca di impossessarsi della sua scoperta pagandone duramente le conseguenze. Orgia finale di zombi.

