



FANTAFESTIVAL

PRESIDENZA DEL CONSIGLIO • DIPARTIMENTO DELLO SPETTACOLO

XIV FANTA FESTIVAL

COMUNE DI ROMA • ASSESSORATO ALLA CULTURA

Il successo planetario di "Jurassic Park" non ha scatenato solo l'interesse per i giganteschi abitanti del nostro pianeta di milioni di anni fa. Il film di Steven Spielberg ha anche ridato fiducia nel genere fantastico da parte dei produttori e distributori, specialmente negli Stati Uniti. Prova ne sia la selezione di film proposta da questa edizione, la quattordicesima, del "Fantafestival": quantomai ricca, varia, espressione inequivocabile di una nuova vitalità. Tale quantità, varietà e qualità di proposte consentirà a tutti gli appassionati, di tracciare un bilancio del genere fantastico in attesa del grande anniversario del prossimo anno, quello del centenario del cinema, che anche il "Fantafestival", come i maggiori festival internazionali, festeggerà adeguatamente. Lasciata alle spalle la "jurassic mania", anticipata con la Retrospectiva della passata edizione, il "Fantafestival" ha scelto quest'anno di occuparsi dei robot, cyber e simili. Nell'epoca della realtà virtuale, ci è sembrato interessante capire quanto la fantascienza (non solo quella cinematografica) abbia potuto anticipare la scienza: fin dagli anni Venti, nell'epoca dei futuristi, gli scrittori, i registi (ma anche gli scienziati) immaginavano il futuro popolato di macchine antropomorfe che avrebbero sostituito gli uomini in tante funzioni. Così, in realtà, non è stato: il progresso scientifico ci ha consegnato macchine efficientissime, in grado di compiere operazioni impensabili ma che non somigliano neanche lontanamente, nell'aspetto, agli esseri umani. Tuttavia, per uno strano fenomeno, il cinema e la letteratura hanno continuato a pensare ai robot come a uomini di latta; il caso più eclatante è quello di "Robocop", giunto al terzo episodio. Il "Robot" dunque, lungi dal diventare una presenza quotidiana nella nostra vita, fa parte di diritto del nostro immaginario, nella galleria ideale dei "mostri", accanto ai vampiri, i Frankenstein, gli uomini lupo eccetera. E il "Fantafestival", come per tutti gli altri mostri, intende testimoniare la sua presenza attraverso l'arco della storia del cinema. A grande richiesta, il "Fantafestival" torna a rendere omaggio a Freddie Francis, il regista e direttore della fotografia di tanti capolavori del cinema fantastico: una preziosa occasione per rivedere i suoi film sul grande schermo. Torna al "Fantafestival" anche una sezione video, per proporre alcune "chicche" mai apparse al cinema e disponibili, appunto, solo su videocassetta. Un altro gradito ritorno è quello del cinema fantastico italiano, rappresentato dai suoi nomi tutelari: Dario Argento (che tra l'altro presenterà, con Ennio Morricone, la colonna sonora de "Il gatto a nove code", edita per la prima volta), Michele Soavi, Lamberto Bava, Lucio Fulci e molti altri registi saranno presenti al Festival per incontrare il pubblico e raccontare i segreti dei loro film. Una sezione del Festival, per l'occasione, sarà dedicata alla riproposta di alcuni horror italiani da tempo assenti dagli schermi. E poi ci saranno gli ospiti, la tradizionale serata finale, il mercatino del "fantastico"; tra i primi vi segnaliamo solo un nome, quello del regista Mariano Bano, nome probabilmente sconosciuto ai più, dietro il quale si cela un talento straordinario che il "Fantafestival" intende presentare al grande pubblico degli appassionati, per poi inserirlo nel novero di tutti coloro che il Festival ha contribuito, in questi quattordici anni, a far conoscere ed amare.

XIV FANTAFESTIVAL

Direttori

Adriano Pintaldi & Alberto Ravaglioli

Consulenza artistica

Loris Curci

con il patrocinio della

PRESIDENZA DEL CONSIGLIO

Dipartimento dello Spettacolo

COMUNE DI ROMA

Assessorato alla Cultura

AGIS

ANICA

Il Fantafestival a Frascati, Milano e Trieste

è stato realizzato con il patrocinio della

PRESIDENZA DEL CONSIGLIO

Dipartimento dello Spettacolo

PRESIDENZA DEL CONSIGLIO,

DIPARTIMENTO DELLO SPETTACOLO

Capo del Dipartimento dello Spettacolo

Carmelo Rocca

COMUNE DI ROMA

Assessorato alla Cultura

Assessore alla Cultura

Gianni Borgna

Direzione

Carlo Melappioni

UFFICIO SPETTACOLO

Dirigente

Elisabetta Sangiorgi

Settore Cinema

Enrico Mastrangeli

(responsabile del progetto)

UFFICIO AMMINISTRATIVO

Simonetta Tironi

Mario Ghirelli

Catalogo a cura di

Alberto M. Castagna

Testi di

Alberto M. Castagna

Loris Curci

Alberto Farina

Fabio Giovannini

Gianluca Nardulli

Antonio Tentori

Renato Venturelli

Immagine e Grafica

Immagine & Strategia

Elaborazione al computer

Antonella Pizzetti

Massimo De Sanctis

Impianti stampa

Alta Risoluzione

Stampa

Futura Grafica - Roma

segreteria

Daniela Carosi

Roberta Crecchio

Lo spot e la sigla "Fantafestival"

sono stati realizzati da

Sandro Lodolo

musiche di

Angelo Talocci

rappresentanza a Parigi

Jean Rollin

Lionel Walman

rappresentanza a Londra

Alan Jones

rappresentanza a New York

I.M.C.

addetto stampa

Cristiana Caimmi

servizi tecnici

Toni Biocca

Carlo Favilli

installazione elettronicae

ed apparecchiature per simultanea

Coop. Lumiere

Olivud

traduzioni simultanee

Marina Martinetti

Ennia Cucchiarelli

Valeria Guglielmi

servizi fotografici

Alberto Martinangeli

Nuova Dial

riprese televisive

R V R

progettazione luci e impianti elettrici

Gianni Manini

Massimiliano Di Vincenzo

impianti audio

Showtek

trasporto copie e servizi doganali

Alberto Ferri S.p.A.

Comitato promotore:

Dario Argento
George Romero
Roger Corman
Claudio G. Fava
Lamberto Bava
Carlo Rambaldi
Yoichi Komatzusawa
Vittorio Giacci
Christopher Lee
Alexandro Jodorowsky
Lloyd Kaufmann
Freddy Bozo
Mel Brooks
Gillo Pontecorvo
Manuel De Sica
Richard Lester

La Giuria:

Asia Argento (Italia)
Liliana Betti (Italia)
Sara Conway (G.B.)
Tilde Corsi (Italia)
Deborah Young (USA)

**II FANTAFESTIVAL
ringrazia:**

- GEL PRODUCTION
Lorraine Iglesias
- LIVING SPIRIT PICTURES LTD
Chris Jones
- MANDARIN FILM PTE LTD
Leung Chiu Yi
- PANDORA CINEMA
Sudy Coy
- VICTOR FILM COMPANY LTD
Jane Carolan
- CZECH MINISTRY OF CULTURE
Vera Sudhkova
- AUGUST ENTERTAINMENT
Karen R. Abé
Brian Yuzna
- CONCORDE - NEW HORIZONS CORP
Mike Elliot
Joseph P. Genier
- TRIMARK PICTURES
Rob H. Aft
Andrew Dumas

- NORSTAR ENTERTAINMENT
Andy Emilio
Bernard Ramos
- DARK WATERS PRODUCTION
Mariano Baino
- MOTION PICTURES CORPORATION OF AMERICA
Brad Krevoy
- STARWAY INTERNATIONAL
Shelley Kay
- MDP INTERNATIONAL
Mark A. Horowitz
Mark Damon
- SCE INC ENTERTAINMENT GROUP
Andrea Stucovitz
- NEW ZEALAND FILM COMMISSION
Jack Ingram
Lindsay Shelton
- BEYOND FILMS LIMITED
Philip Brophy
Celia Damsey
Karen O'Brien
Gordon McPhail
- AUSTRIAN FILM COMMISSION
Alessandra Appel-Palma
- CATALAN FILM & TV
Monika Ganzenmuller
Judi Sydes
- GOETHE INSTITUTE
Lucia Tiberi
- RCS
Max Saidel
- PENTA FILM
Luca Vasile
- CDI
Gianni Di Clemente
Monica Girolami
- CHANCE FILM
Massimo Civilotti
- FUTURA FILM
Aldo Lado
- ARTISTI ASSOCIATI
Jacopo Capanna
Rita Nobile
- 20th CENTURY FOX
Osvaldo De Santis
Paolo Leonardi
Nancy Zingale
Resy Brulletti
- METROFILM
Galliano Juso

- NEW PENTAX FILM
Gianluca Curti
- IIF
Fulvio Lucisano
Franco Tagliamonte
- LIFE
Roberto Cimpanelli
- U.I.P.
Vito Matassino
- AFFISSIONI APA

- Cineteca Griffith (Genova)
- Lucio Fulci
- Massimo S. Lavagnini
- Giovanni Mongini
- Ennio Morricone
- Dardano Sacchetti
- Angus Scrimm
- Claudio Simonetti
- Michele Soavi
- Sergio Stivaletti

F

I

L

M

di
Gianluca Nardulli

A N T E P R I M A

E

C O N C O R S O



ATTACK OF THE 50 FT WOMAN

Regia: CHRISTOPHER GUEST

Prodotto da DEBRA HILL

Co-Produttori: CHUCK BINDER, DARYL HANNAH

Produttore esecutivo: JOSEPH DOUGHERTY

Sceneggiatura: JOSEPH DOUGHERTY

Direttore della fotografia: RUSSELL CARPENTER

Musica: NICHOLAS PIKE

Effetti Speciali: GENE WARREN JR.

Montaggio: HARRY KERAMIDAS

Scenografie: JOSEPH T. GARRITY

Con: DARYL HANNAH, DANIEL BALDWIN, WILLIAM WINDOM, FRANCES FISHER,

CHRISTI CONAWAY, PAUL BENEDICT, O'NEAL COMPTON, VICTORIA HAAS,

BERTA WAAGFORD, KYE BENSON,

USA, 1994

Distributore Italiano: ARTISTI ASSOCIATI

Ad Arnold, piccola città nel cuore del deserto californiano, vive *Nancy Archer*, suo padre *Hamilton*, uno degli uomini più ricchi e potenti della città, ed *Harry*, l'ambizioso marito di *Nancy*, che spera di ereditare la fortuna degli Archer. *Nancy* è profondamente infelice. Costretta a subire continue umiliazioni dal padre arrogante ed autoritario ed i tradimenti del marito, comincia a frequentare con una certa regolarità la psicanalista *Theodora Cushing*, nella speranza di cambiare la sua vita. Improvvisamente una notte rientrando a casa in macchina *Nancy* scorge un UFO. Inutile dire che nel raccontare l'accaduto, non viene creduta né dal padre né dal marito... ma la sua vita cambia. Riesce a convincere *Harry* ad accompagnarla nel luogo dove ha visto l'UFO con la promessa che se questo non si presenterà lei si farà ricoverare in manicomio. Ma l'UFO nell'apparire porta via con sé *Nancy*. Inizialmente spaventato *Harry* decide di approfittare della situazione denunciando la definitiva scomparsa della moglie subito smentita dal suo singolare ritorno. Tornati tutti a casa, *Hamilton* discute violentemente con *Harry*. Ancora una volta *Nancy* subisce passivamente senza possibilità di intervento. La rabbia l'assale, qualcosa di stravolgente sta accadendo: *Nancy* è improvvisamente cresciuta fino ad arrivare all'incredibile altezza di 15 metri. I due uomini restano esterrefatti. *Hamilton* preoccupato più per la sua reputazione che per le sorti della figlia decide di nascondere la lontana da occhi indiscreti. Finalmente una nuova vita. *Nancy* si sente a suo agio. È serena, si sente più forte, distrattamente ascolta i consigli del padre, del marito... del dottore, tanto ormai per qualsiasi cosa sarà lei a decidere. Diventa persino più attraente, più femminile riuscendo a sedurre di nuovo il marito che, pur tentato dal suo irresistibile fascino, non cede alle nuove lusinghe e diabolicamente decide di sopprimerla facendola arrabbiare. Ma la morte è solo apparente... *Nancy* ricompare più grande che mai. La sua altezza è ora di 30 metri... la sua vendetta sarà proporzionata al suo aspetto.

BEYOND BEDLAM

Regia: VADIM JEAN

Prodotto da PAUL BROOKS

Produttore esecutivo: ALAN MARTIN

Co-Produttori esecutivi: ALEC GEORGIADIS, TONY GEORGIADIS

Produttore associato: SIMON BROOKS

Sceneggiatura: ROB WALKER, VADIM JEAN

Direttore della fotografia: GAVIN FINNEY

Musica: DAVID HUGHES, JOHN MURPHY

Effetti Speciali Trucco: JACQUETTA, STEVE PAYNTER.

Effetti Speciali: IAN LOWE, GARRY TUNNICLIFFE

Con: CRAIG FAIRBRASS, ELISABETH HURLEY, KEITH ALLEN, ANITA DOBSON,

JESSE BIRDSALL, CRAIG KELLY, FAITH KENT, GEORGINA HALE,

SAMANTHA SPIRO, STEPHEN BRAND, ZOE HEYES

Durata: 90 Minuti

Copyright: GB, 1993 - METRODOME PRODUCTION - VICTOR FILMS



Il luogo dell'azione è una delle Scuole Pubbliche inglesi più antiche. 'Harrow on the Hill' (lett. 'Erpice sulla collina') è un 'gioiellino' del 19° secolo sito in alto, sopra Metroland. *Marc Gilmour*, conosciuto come "The Bone Man" (lett. "L'uomo dell'osso") è un serial killer pericolosissimo: per tanti mesi il criminale ha terrorizzato la città di Londra e la polizia locale lo ha soprannominato in questo modo dopo averlo scovato nel suo nascondiglio ornato di ossa umane. *Gilmour* viene trasferito dalla prigione presso un Istituto di ricerche, una struttura ospedaliera sita proprio sulla collina di 'Harrow'. Qui a *Gilmour* viene somministrata una nuova droga che dovrebbe cancellare definitivamente quegli impulsi folli che spingono uomini come lui a commettere atti così orribili e violenti. Ma la droga scatena effetti collaterali e *Gilmour* si ritrova nella condizione di poter uccidere ancora liberamente, in un modo terribile come non mai. Ci sono solo due persone in grado di fermarlo: *Stephanie Lyell*, la giovane dottoressa psico-terapeuta che gli ha somministrato la droga, e il *Detective Terry Hamilton*, il veterano poliziotto che era riuscito sette anni prima a mettere *Gilmour* dietro le sbarre subendo però una tragedia personale: la perdita della moglie. Il killer ha trovato la via più insolita per continuare a perpetrare i suoi nefandi crimini: lo psicopatico riesce a comandare gli altri, usando gli acquisiti ed inediti poteri telepatici della sua folle mente. In una dimensione ove non si distingue più la realtà dall'illusione, Hamilton e Lyell combattono con le loro ultime forze per fermare *Gilmour*.

IL REGISTA: nato a Bristol ed educato presso la Bristol Grammar School, **Vadim Jean** si laurea in Storia presso la Warwick University con Lode in Storia. Dopo la laurea, **Jean** lavora come 'runner' sul set del film "Stormy Monday" diretto da Mike Figgis; quindi organizza una compagnia di produzione con la quale realizza il suo primo film, che vince numerosi premi internazionali. **Vadim** ha anche scritto la sceneggiatura di "The Line"; recentemente ha diretto il video di Elton John intitolata "True Love".



BODY MELT

Regia: PHILIP BROPHY

Prodotto da ROD BISHOP, DANIEL SCARF

Sceneggiatura: PHILIP BROPHY e ROD BISHOP

Direttore della fotografia: RAY ARGALL A.C.S.

Musica: PHILIP BROPHY

Effetti Speciali Trucco: BOB McCARRON S.M.A.

Scenografie: MARIA KOZIC

Montaggio: BILL MURPHY

Con: GERARD KENNEDY, ANDREW DADDO, IAN SMITH, VINCE GIL,
REGINA GAIGALAS

Durata: 82 Minuti

Copyright: NUOVA ZELANDA, 1993 - BEYOND FILMS LIMITED

Dopo essersi iniettato una droga sperimentale, il ricercatore chimico *Ryan* lascia un centro della salute e si dirige in automobile verso il sobborgo di Homesville. All'improvviso il corpo dell'uomo inizia a deteriorarsi: la sua guida si fa più nervosa e pericolosa tanto che una macchina della polizia inizia ad inseguirlo. Prima di morire nell'incidente che accade dopo, dalle parti delle case di Pebbles Court, *Ryan* fa a tempo a lasciare inciso sul suo magnetofono un messaggio oscuro ed incompleto. Il *Detective Sam Philips* ed il suo giovane assistente *Johnno* avviano le indagini nella zona di Pebbles Court, ai cui residenti, poco dopo, iniziano ad accadere strani fatti, tutti caratterizzati da furiose ed orribili allucinazioni, da raptus violentissimi e da istinti omicidi. Le tracce conducono gli investigatori a contattare il *Dr. Carrera* e la sua assistente *Shann* che dirigono il centro della salute il cui slogan è "trascorrerete una vacanza che non dimenticherete mai".!

IL REGISTA: **Philip Brophy**, regista, compositore e sceneggiatore, è considerato uno dei più promettenti tra i registi emergenti australiani. Prima di dirigere il suo film d'esordio, "*Body Melt*", **Brophy** ha curato la regia di numerosi cortometraggi, tra cui "*No Dance*" (1986) che ha ricevuto una Nomination come Best Experimental Film dall'Australian Film Institute. Il suo successivo "*Salt, Saliva, Sperm and Sweat*" (1988) ha vinto il Premio Best Australian Film al Melbourne Film Festival; "*Salt, Saliva*" è stato presentato in molti festival cinematografici, inclusi quelli di Edimburgo, Back of Beyond (U.C.L.A., Los Angeles), ICA (Londra) ed il Collective for the Living Cinema (New York). Vero esperto di horror movies, ha pubblicato articoli su molte riviste specializzate; egli è anche l'autore della pubblicazione strenna "Horrality" della prestigiosa rivista "Screen" del Regno Unito. Per cinque anni, **Brophy** ha condotto il popolare programma radiofonico "EEEEK" mandato in onda dalla stazione 3RRR-FM di Melbourne (Australia), sui film horror. **Brophy** è anche un apprezzato musicista ed insegnante di "Media" presso il Melbourne Institute of Technology.

BUFFY, THE VAMPIRE SLAYER

Regia: FRAN RUBEL KUZUI

Prodotto da KAZ KUZUI e HOWARD ROSENMAN

Produttori esecutivi: SANDY GALLIN, CAROL BAUM E FRAN RUBEL KUZUI

Co-Prodotto da DENNIS STUART MURPHY

Sceneggiatura: JOSS WHEDON

Direttore della fotografia: JAMES HAYMAN

Musica: CARTER BURWELL

Effetti Speciali Trucco: MARK MAITRE

Effetti Speciali: JOSEPH MERCURIO

Montaggio: CAMILLA TONIOLO e JILL SAVITT

Scenografie: LARRY MILLER

Con: KRISTY SWANSON, LUKE PERRY, DONALD SUTHERLAND, PAUL REUBENS,

RUTGER HAUER, DAVID ARQUETTE, NATASHA GREGSON WAGNER,

PARIS VAUGHAN, CANDY CLARK, LIZ SMITH, AMANDA ANKA

Durata: 95 Minuti

Copyright: USA, 1992 - SANDOLLAR/KUZUI ENTERPRISES PRODUCTION

Distributore Italiano: 20TH CENTURY FOX



La bellissima *Buffy*, 'beniamina' dell'Hemery High School, sembra una ragazza 'normale', ma all'improvviso scopre di essere predestinata a combattere e distruggere i vampiri; viene così addestrata dal misterioso *Merrick*, che le fa accettare di buon grado il suo destino e poi le insegna a combattere, preparandola nelle arti marziali. Frattanto *Buffy* si innamora del giovane ribelle *Pike*. Intorno ai due aleggia il potente *Lothos*, il diabolico Re dei Vampiri da ben 12 secoli, che è assistito dal ghignante e contorto folletto *Amilyn*.

LA REGISTA: **Fran Rubel Kuzui** ha esordito nella regia con "*Tokyo Pop*" interpretato da Carrie Hamilton e Yutaka Takadoro. La **Kuzui** ha fondato la "Kuzui Enterprises" nel 1985 assieme a Kaz Kusui e ha sostenuto il lancio in Giappone di giovani filmmakers di talento. Oggi è la Vice-Presidente Esecutiva della compagnia. Prima di iniziare la sua carriera professionale, la **Kuzui** si è laureata con il massimo dei voti presso la New York University. Prima di dirigere "*Buffy, the Vampire Slayer*", è stata Produttrice Associata per la WNET (New York), Production Manager presso la PBS nonché Supervisore a Soggetti e Sceneggiature.



CHICKEN PARK

Regia: JERRY CALÀ

Prodotto da GALLIANO JUSO

Soggetto: GINO CAPONE e GALLIANO JUSO

Sceneggiatura: GINO CAPONE

Direttore della fotografia: BLASCO GIURATO

Musica: UMBERTO SMAILA

Effetti Speciali: ANTONIO & EDOARDO MARGHERITI, FRATELLI CORRIDONI

Con: JERRY CALÀ, DEMETRA HAMPTON, LAWRENCE STEVEN MEYERS,

ROSY DE PALMA, ALESSIA MARCUZZI, MARIA CRISTINA RINALDI,

ROBERTO POSSE, SIMONA CANOSA, ELEONORA ROSSI

Copyright: ITALIA, 1994 - METROFILM S.R.L.

Vladimiro Corsetti è un allevatore di polli e galline di grande successo. Gli affari per lui vanno a gonfie vele nel suo stabilimento ultra-moderno fino al triste giorno in cui un sabotatore inviato dalla concorrenza non sostituisce la musica classica - usata per stimolare la produzione di uova - con l'esplosivo heavy metal. Quasi tutti i polli e le galline muoiono in breve tempo di AIDS, di epatite, di cirrosi, tutti ad eccezione di Jo, un gallo combattente di razza Urshaki. Accusato di bancarotta, *Vladimiro* decide di trasferirsi con il suo gallo da combattimento nella Repubblica Domenicana, la capitale mondiale delle lotte tra i galli, nella speranza di risalire la china. Dopo un tragico viaggio, *Vladimiro* e *Jo* sbarcano a Santo Domingo, ove in breve tempo collezionano un buon numero di vittorie. All'improvviso *Jo* viene rapito e condotto nei misteriosi laboratori di "Chicken Park", nato sulla "Isla de Los Huevos Podridos", un atollo tropicale dove vivono liberi giganteschi polli clonati dall'innesto del Pullus Homohybridus (un gallo gay) e *Chano*, il 'Macho' guerriero, ad opera di una zoologa americana che ha scoperto una sezione di DNA preistorico fossilizzato da 65 milioni di anni. *Vladimiro* riesce a raggiungere l'isola ma qui viene subito imprigionato dal creatore del parco, *Mr. Eggs*.

IL REGISTA: Jerry Calà, nasce a Catania nel 1953. Trasferitosi a Verona, nel corso del I° liceo, Calà si unisce a tre suoi amici della seconda classe (Umberto Smaila, Nini Salerno e Franco Oppini), per dare vita al gruppo cabarettistico-musicale "I Gatti di Vicolo Miracoli, che si esibirà, con crescente successo, per 13 anni sia sui palcoscenici che in televisione. Nel 1980 Calà esordisce sul grande schermo con il film "Arrivano i Gatti" di Carlo Vanzina, a cui seguono "Una Vacanza Bestiale", "I Fichissimi" e "Sapore di Mare", tutti diretti da Vanzina. Da lì una rapida escalation, che lo ha visto protagonista, fino al '92, di altre 17 commedie all'italiana tutte campioni di incasso: "Vado a Vivere da Solo" e "Bomber" (1982), "Vacanze di Natale", "Al Bar dello Sport" (1983), "Un Ragazzo, una Ragazza", "Vacanze in America", "Domani mi Sposo" (1984), "Colpo di Fulmine" (1985), "Yuppies", "Il Ragazzo del Pony Express", "Yuppies 2" (1986), "Sottozero", "Delitti e Profumi", "Sposi" (1988), "Fratelli d'Italia" (1989), "Occhio alla Perestroika" (1990) e "Abbronzatissimi" (1992). Nel '93 ha interpretato "Diario di un Vizio" diretto da Marco Ferreri; presto Calà dirigerà il suo secondo film interamente girato ed ambientato in America: "Miami Pizza Beach".

THE CLUB

Regia: BRENTON SPENCER
Prodotto da ILANA FRANK
Produttore Esecutivo: PETER R. SIMPSON
Direttore di Produzione: DALE HILDEBRAND
Sceneggiatura: ROBERT C. COOPER
Direttore della fotografia: CURTIS PETERSEN
Musica: PAUL ZAZA
Effetti speciali: BROCK JOLLIFFE, FRANCOIS DAGENAIS
Montaggio: MICHAEL McMANN
Scenografie: IAN BROCK
Con: JOEL WYNER, ANDREA ROTH, RINO ROMANO, ZACK WARD, KELLI TAYLOR, MATTHEW FERGUSON
Durata: 95 Minuti.
Copyright: CANADA, 1993 - NORSTAR ENTERTAINMENT



Un gruppo di cinque teenagers si ritrova bloccato e braccato in una trappola, ove prendono corpo e vita le loro peggiori paure, dove avvengono i fatti più strani e sconcertanti. Tutto è orchestrato da uno dei membri del gruppo ed è capace di cambiare il destino delle persone alterandone tragicamente il futuro; qualcuno che possiede un grandissimo potere che è particolarmente sadico e diabolico: si tratta di un emissario del demonio, che farà affrontare ad ognuno dei giovani una serie di 'prove' mortalmente pericolose. Far parte di un 'club' ha sì i suoi privilegi, ma ha anche le sue regole e numerosi 'difetti'.

IL REGISTA: Brenton Spencer è nato nel 1953 a Halifax (Nuova Scozia) ed è cresciuto 'divorando' i film della "Hammer" ed i fumetti; a 17 anni si è trasferito a Vancouver per studiare cinematografia presso l'Università della British Columbia. Dopo essersi laureato, **Spencer** ha fondato assieme alla compagna di corso Sturla Gunnarsson una piccola compagnia di produzione, con la quale i due hanno prodotto una serie di documentari nel corso degli anni '70. **Spencer**, dopo la separazione 'artistica' dalla Gunnarsson - trasferitasi a Toronto - ha deciso di rimanere a Vancouver per iniziare a lavorare come direttore della fotografia. Il primo lavoro è stato la notissima serie televisiva canadese intitolata "*The Beachcombers*", seguita da alcune puntate del "*SCTV*", lo show comico-brillante "*Second City Tv*". In questo periodo **Spencer** viene notato da Peter Simpson, che lo sceglie per dirigere la fotografia del film "*Higher Education*", a cui sono seguite pellicole quali "*Palais Royal*" e "*American Boyfriends*". Tornato a Vancouver sulla fine degli anni '80, **Spencer** si è dedicato a numerose serie televisive tra cui "*Top of the Hill*" e "*21 Jump Street*"; indi ha lavorato per gli episodi 'pilota' di "*The Commish*", "*Palace Guard*", "*Street Justice*" e di "*The Hat Squad*". Nel 1989 **Spencer** ha esordito nella regia dirigendo un episodio della serie "*21 Jump Street*"; da quel momento ha diretto numerose puntate di noti shows, incluse alcune di "*Street Justice*". Il suo debutto cinematografico è stato "*Blown Away*", seguito da "*The Club*".



DARK WATERS

Regia: MARIANO BAINO

Prodotto da VICTOR ZUEV

Produttore Esecutivo: PAVL AZOV

Co-Prodotto da: MARIANO BAINO

Sceneggiatura: MARIANO BAINO e ANDREW BARK

Direttore della fotografia: ALEX HOWE

Musica: SHELDON THOMAS

Effetti speciali trucco: HAYDEN HEWITT, RICHARD FIELD

Con: LOUISE SALTER, ANNA ROSA PHIPPS, VERENA SIMMONS

Durata: 90 Minuti.

Copyright: GB/RUSSIA/ITALIA, 1993 - VICTOR ZUEV, DARK WATERS PRODUCTION

IL REGISTA: Nel 1987 il disegnatore di fumetti e conduttore radiofonico **Mariano Baino** (Napoli, classe 1964), si trasferisce a Londra fuggendo e rifiutando l'atteggiamento denigrante italiano verso la sua passione di sempre: i film horror. **Baino**, laureatosi presso il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma nel 1984, impara a perfezione la lingua inglese; inseritosi nell'ambiente cinematografico "underground" londinese, **Baino** riesce ad assemblare un prestigioso cast artistico e tecnico per il suo primo cortometraggio, il grandguignolesco "*Caruncula*", datato 1990. Ispirato fedelmente alle atmosfere del primo Dario Argento (in particolare a quelle di "*Suspiria*"), "*Caruncula*" narra, nei suoi 21 minuti, della sanguinosa notte trascorsa da una ragazza presso un luogo occulto ove operano indisturbati alcuni pazzi dediti a riti cannibaleschi. "*Caruncula*", raccoglie numerose e lusinghiere critiche da tutti gli esperti del settore e viene presentato in alcuni festival tra cui quelli svoltisi in Bretagna. "*Caruncula*" entra inoltre a far parte della serie "Tales from the Ackermansion" curata da Forrest J. Ackerman. L'anno successivo **Baino** realizza un altro cortometraggio, "*Dream Car*", trasmesso in sordina dalla RAI. Interpretato dal fratello Elio, narra delle disavventure di un improbabile play boy che è letteralmente consumato dal desiderio di possedere la più moderna quattro ruote, lo status symbol dell'italiano medio. Dopo aver conosciuto il produttore sovietico Victor Suev, **Baino** dirige il suo primo lungometraggio, "*Dark Waters*" (scritto assieme al montatore di "*Caruncula*" Andy Bark), girato in Ucraina in tre mesi - tra luglio e settembre del '92. Gli spettacolari mostri di questo film - di matrice lovecraftiana - sono realizzati dallo specialista Hayden Hewitt, già valido collaboratore della "Image Animation" di Bob Keen. Il personaggio principale, *Elisabeth*, è una ragazza disperata alle prese con strani fatti che sconvolgono la sua vita.

FREAKED

Regia: ALEX WINTER, TOM STERN

Prodotto da HARRY J. UFLAND, MARK JANE UFLAND

Co-Prodotto da TOM STERN e ALEX WINTER

Sceneggiatura: TIM BURNS, TOM STERN, ALEX WINTER

Direttore della fotografia: JAMIE THOMPSON

Musica: KEVIN KINER

Effetti Speciali Trucco: STEVE JOHNSON, TONY GARDNER, SCREAMING MAD GEORGE

Montaggio: MALCOLM CAMPBELL

Scenografie: CATHERINE HARDWICKE

Con: ALEX WINTER, RANDY QUAID, WILLIAM SADLER, MEGAN WARD, MICHAEL STOYANOV, MR. T, BROOKE SHIELDS, MORGAN FAIRCHILD, KEANU REEVES
USA, 1993

Distributore Italiano: COLUMBIA TRISTAR FILM ITALIA

Ricky Coogan è un egocentrico divo dello spettacolo all'apice della sua sfolgorante carriera che accetta, per soldi, di realizzare la pubblicità del "Noxon", un nuovo potente fertilizzante biogenetico prodotto dalla società "E.E.S.", sul quale egli stesso nutre alcuni sospetti. Un giorno *Ricky* cade assieme agli amici *Julie* e *Harry* nelle mani del bieco *Elijah*, un uomo subdolo che intende utilizzare il "Noxon" per scopi chiaramente malvagi; dotato di straordinari poteri, egli trasforma *Julie* ed *Harry* in esseri orripilanti a due teste e *Ricky* in un mostro peloso. I tre vengono poi rinchiusi in una specie di prigione colma di altri strani personaggi, dall'aspetto mostruoso, ai quali è toccata la stessa sorte e con i quali *Elijah* organizza degli spettacoli. Dopo numerose vicende - sospese tra il paradossale ed il satirico - *Ricky* cerca di organizzare una fuga 'collettiva'. Intanto *Julie* si innamora di *Ricky*. Un bel giorno sul posto giunge anche il misterioso fornitore della "E.E.S." a causa del quale si scatena una furibonda lotta tra *Ricky* ed *Harry*.

I REGISTI: *Alex Winter* inizia la sua carriera di attore giovanissimo: a 10 anni recita in "Oliver" ed a 11 ne "Il Re ed io" a Broadway. Nel 1983 si iscrive all'Università di New York per seguire i corsi di cinema, e qui conosce **Tom Stern**, con il quale ha fondato la "Stern Winter Production". *Winter* ha interpretato assieme alla nota star Keanu Reeves l'inedito per l'Italia "Bill and Ted's Excellent Adventure" ed il sequel "Un mitico viaggio". *Stern* si è affermato grazie a "The Idiot Box", una commedia mandata in onda dal canale "MTV." Assieme a Winter ha realizzato e diretto spot pubblicitari sia per la CBS che per alcune emittenti radiofoniche; il duo ha inoltre girato alcuni video-clip musicali.





THE FUNNY MAN

Regia: SIMON SPRACKLING

Prodotto da NIGEL ODELL

Produttori associati: TIM JAMES, DAVID REDMAN

Sceneggiatura: SIMON SPRACKLING

Direttore della fotografia: TOM INGLE JR.

Musica: PARSONS/HAINES

Effetti Speciali Trucco: NEILL GORTON, JIM FRANCIS

Montaggio: RYAN DRISCOLL

Scenografie: DAVID ENDLEY

Con: CHRISTOPHER LEE, TIM JAMES, PAULINE BLACK, BENNY YOUNG,
INGRID LACEY, MATTHEW DEVITT, CHRIS WALKER, RHONA CAMERON,
GEORGE MORTON, BOB SESSIONS

Durata: 95 Minuti.

Copyright: GB, 1993 - NOMAD PRODUCTION - VICTOR FILMS

Il *Signor Callum*, un misterioso gentiluomo inglese, perde la sua bellissima casa ad un partita di poker con *Max Taylor*, un arrogante produttore discografico. Determinato a vendicarsi, *Callum* risveglia e chiama dalla quarta diabolica dimensione il '*Funny Man*'. *Max* e la sua famiglia - composta da *Tina*, *Jamie*, *Harry* e *Johnny* - giungono, assieme ad alcuni auto-stoppesti raccolti per strada da suo fratello *Johnny*, presso l'antica casa dei *Callum*; qui si trovano a dover affrontare il '*Funny Man*' che ha le chiare fattezze del Jolly del mazzo di carte da poker. Dotato di uno humour tutto particolare e con una esperienza di circa 700 anni, il famigerato 'Buffone' ha la capacità di travestirsi e di cambiare maschera in base alle variazioni dei giochi mortali in cui decide di coinvolgere ognuno degli ospiti indesiderati.

HALLOWEEN 5 - THE REVENGE OF MICHAEL MYERS

Regia: DOMINIQUE OTHENIN-GIRARD

Prodotto da RAMSEY THOMAS

Produttore esecutivo: MOUSTAPHA AKKAD

Sceneggiatura: MICHAEL JACOBS, DOMINIQUE OTHENIN-GIRARD,
SHEM BITTERMAN

Direttore della fotografia: ROBERT DRAPER

Musica: ALAN HOWARTH ("Halloween Theme" di JOHN CARPENTER)

Effetti Speciali Trucco: K.N.B. EFX GROUP: ROBERT KURTZMAN, GREG NICOTERO,
HOWARD BERGER

Con: DONALD PLEASANCE, DANIELLE HARRIS, ELLIE CORNELL, BEAU STAR,
JEFFREY LANDMAN, TAMARA GLYNN, THERON READ, WENDY KAPLAN,
TROY EVANS, FRANK COMO, DAVID URSIN, MATTHEW WALKER

Durata: 90 Minuti

Copyright: USA, 1993 - MOUSTAPHA AKKAD

Distributore Italiano: NEW PENTAX FILM

Michael Myers, dopo l'ennesimo eccidio da lui perpetrato, viene rincorso e braccato in una palude boschiva. Qui la polizia locale, guidata dallo sceriffo *Meeker*, scatena contro di lui una vera e propria guerra di fuoco: colpito da decine di pallottole, il corpo di *Myers* precipita all'interno di un profondo pozzo: l'inarrestabile omicida non è comunque morto... Dopo un breve periodo di asilo presso la baracca di uno sprovveduto barbone, Michael si rialza e torna nuovamente sulle tracce della piccola *Jamie*, sua nipote. La bambina, ricoverata sotto shock in un centro neuro-psichiatrico, 'avverte' che il pluri-omicida è ancora lì in agguato, assetato di sangue come non mai e pronto ad uccidere. Nonostante gli sforzi per allertare conoscenti e vicini della presenza del demone dalla maschera bianca, l'assassino colpisce uno dopo l'altro le sue vittime. Usando la bimba come esca, il *Dottor Loomis*, ex-medico curante di Myers e suo acerrimo 'nemico' ed eterno inseguitore, riesce dopo innumerevoli peripezie a narcotizzare ed immobilizzare il mostro. Ma mentre si trova imprigionato nella cella di Haddonfield, Myers viene soccorso e liberato da un oscuro e violento figuro, il *Dr. Death*, un credente delle forze del male che fa piazza pulita dei difensori dell'ordine e della legge.

IL REGISTA: *Dominique Othenin-Girard*, prima di dirigere il quinto sequel di "*Halloween*", ha diretto un solo film (un altro horror movie) intitolato "*After Darkness*".



HELLBOUND

Regia: AARON NORRIS

Prodotto da ANTHONY RIDIE, DEAN FERRANDINI

Produttori Esecutivi: YORAM GLOBUS e CHRISTOPHER PEARCE

Produttore esecutivo associato: JERE C. HENSHAW

Soggetto: IAN RABIN, ANTHONY RIDIO, BRENT FRIEDMAN

Sceneggiatura: BRENT FRIEDMAN, DONALD G. THOMPSON

Direttore della fotografia: JOAO FERNANDES

Musica: GEORGE S. CLINTON

Montaggio: MICHAEL J. DUTHIE

Scenografie: KULY SANDER

Con: CHUCK NORRIS, CALVIN LEVELS, SHEREE J. WILSON, CHRISTOPHER NEAME

Durata: 90 minuti.

Copyright: USA, 1993 - CANNON PICTURES

Distributore Italiano: I.I.F.

Anno 1186: il nobile *Riccardo Cuor di Leone* riesce, dopo un furioso combattimento, a seppellire in una tomba il diabolico *Prosatanos*, un inviato di Satana sulla terra, ed a distruggere il suo scettro di comando spaccandolo in nove pezzi. Nel 1951, due profanatori di tombe aprono l'antico antro e qui vengono barbaramente uccisi. Nel 1994, un poliziotto di Chicago, il risoluto *Frank Shutter*, esperto nelle arti marziali, viene incaricato di indagare sull'assassinio di un rabbino, eliminato da mani misteriose in modo feroce. Le indagini portano *Frank* a seguire una particolare pista che lo conduce a Gerusalemme, dove apprende dalla polizia locale che l'omicidio del rabbino è correlato con quello di altri otto alti prelati cattolici, avvenuti in diverse parti del mondo; per di più le morti sono ricollegabili al furto di una reliquia. A Gerusalemme, *Frank*, conosce la bella *Leslie Hawkins*, segretaria di un famoso archeologo, *Malcolm Lockley*. *Shutter* rimane impressionato e colpito dalla personalità dello studioso e decide di indagare su di lui. In breve scopre che la morte dei nove religiosi coincide con gli spostamenti nelle città dell'archeologo.

IL REGISTA: Aaron Norris, specialista in 'action-movies', è il fratello sia della notissima star del cinema d'azione Chuck "Carlos Ray" Norris che del giovane attore Mike. Aaron ha alle spalle una lunghissima carriera da stuntman, ed ha affiancato Chuck sul set di tutti i suoi film. Lo ha diretto nella pellicola "*Braddock: Missing in Action 3*", il capitolo conclusivo della trilogia aperta da "*Rombo di Tuono*" di Joseph Zito e proseguita con "*Missing in Action*" di Lance Hool; quindi ha curato la regia di un 'vietnam-movie', "*Platoon Leader*" con Michael Dudikoff (dal libro di James R. McDonough) e poi quella di "*Delta Force II: America's Red Army*" - sequel di quello diretto da Menahem Golan - e, più recentemente, di "*Omicidio Incrociato*" interpretati ambedue da Chuck. Aaron sta per dirigere "*Cold to the Touch*" prodotto da Mike Emery per la Cannon, sempre con Chuck Norris protagonista.

HORROR STORY - KRVAVY ROMAN

Regia: JAROSLAV BRABEC

Prodotto da FILMOVE STUDIO BARRANDOV

Sceneggiatura: JAROSLAV BRABEC

Direttore della fotografia: JAROSLAV BRABEC

Musica: JIRI SUST

Effetti Speciali Trucco: JOSEPH LOJIK, JIRI BUDIN, MILAN JANDERA,

FRANTI SEK PILNY

Durata: 90 Minuti.

Copyright: CECOSLOVACCHIA, 1992 - FIMOVE STUDIO BARRANDOV, The MINISTRY OF CULTURE OF THE CZECH REPUBLIC, THE BARRANDOV FILM-PROCESSING PLANT, CZECH TV, FILM EXPORT PRAGUE, MIROFILM & JAROSLAV BRABEC

È un adattamento cinematografico del romanzo "Krvavy Román" scritto da Josef Vachan nel 1924. Girato in bianco e nero ed ambientato nel '24, è una parodia delle atmosfere, trame e personaggi descritti nei thriller dell'epoca. Consiste di cinque parti e presenta un interessante collage di stili, a partire dall'era del cinema muto - chiara fonte di ispirazione sono stati "Il Gabinetto del Dr. Caligari", "Intolerance", nonché le opere di George Melies e di D.W. Griffith - fino al cinema contemporaneo.





JACK BE NIMBLE

Regia: GARTH MAXWELL

Prodotto da JONATHAN DOWLING e KELLY ROGERS

Produttori Esecutivi: MURRAY NEWHEY e JOHN BARNETT

Produttore associato: JUDITH TRYE

Soggetto: GARTH MAXWELL e REX PILGRIM

Sceneggiatura: GARTH MAXWELL

Direttore della fotografia: DON DUNCAN

Musica: CHRIS NEAL

Montaggio: JOHN GILBERT

Scenografie: GRANT MAJOR

Effetti "prostetici": MARJORIE HAMLIN

Effetti Speciali Modelli: CHRIS FITZPATRICK

Effetti Speciali: KEVIN CHISNALL

Con: ALEXIS ARQUETTE, SARAH SMUTS-KENNEDY, BRUNO LAWRENCE, TONY BARRY, ELIZABETH HAWTHORNE, BRENDA SIMMONS, GILBERT GOLDIE, TRICIA PHILLIPS

Durata: 93 Minuti.

Copyright: NUOVA ZELANDA, 1993 - NEW ZEALAND FILM COMMISSION

Distributore Italiano: I.I.F

Jack e Dora sono due giovani che sono stati abbandonati in tenera età dai propri genitori. *Jack* è cresciuto stressato e scioccato a causa dei suoi genitori adottivi, un orribile fattore e sua moglie pazza, che hanno quattro figlie dall'aspetto e dal comportamento inquietante. *Dora*, lontana dal fratello centinaia di miglia, è stata invece adottata da una coppia di mezza età senza figli, con i quali la ragazza ha condotto la sua vita in stato di crescente alienazione. Dopo tanti anni di separazione, i due tentano di ritrovarsi con tutte le loro forze. *Dora* scopre con smarrimento di essere dotata di poteri extrasensoriali; quando incontra *Teddy*, uno psichiatra attempato che le insegna a controllare i suoi spaventosi poteri, grazie a questi ultimi, sente che *Jack* è in serio pericolo di vita. *Jack* è 'costretto' infatti a commettere due orribili omicidi per fuggire una volta per tutte dalla fattoria dei suoi 'carnefici' e riesce a trovare la sorella grazie ai poteri della ragazza. I due sono determinati a ricercare i loro 'veri' genitori, ma la ricerca è estenuante, difficile e piena di imprevisti, anche perché sulle tracce del giovane ci sono le quattro diaboliche sorellastre che bramano una sanguinosa vendetta.

IL REGISTA: Dopo aver realizzato "*Beyond Gravity*" - mediometraggio dell'89 - "*Red Delicious*" - cortometraggio del '91 -, il neozelandese **Garth Maxwell** esordisce nel lungometraggio con "*Jack Be Nimble*".

JASON GOES TO HELL - THE FINAL FRIDAY

Regia: ADAM MARCUS

Prodotto da SEAN S. CUNNINGHAM

Soggetto: JAY HUGUELY e ADAM MARCUS

Sceneggiatura: DEAN LOREY e JAY HUGUELY

Direttore della fotografia: WILLIAM DILL

Musica: HARRY MANFREDINI

Montaggio: DAVID HANDMAN

Con: JOHN D. LEMAY, KARI KEEGAN, ERIN GRAY, ALLISON SMITH,
STEVEN CULP, STEVEN WILLIAMS, KANE HODDER.

Durata: 90 minuti

Copyright: USA, 1992 - NEW LINE CINEMA

Distributore Italiano: PENTA FILM

A Crystal Lake è davvero una bella e piacevole giornata. La famiglia *Vorhees* è vissuta in passato in questo luogo silvestre dominato da un grande lago. E *Jason*, un bambino deforme e ritardato, è cresciuto da queste parti, ma qui è anche morto affogato... Il cuore 'nero' dello spietato pluriomicida inizia però a battere nuovamente mentre il suo corpo esanime è disteso sul tavolo delle autopsie dell'obitorio. Lo spirito malvagio dell'inarrestabile serial-killer 'rinascere' e trova modo di entrare nel corpo del malcapitato coroner di turno. Nessuno si accorge dell'accaduto, ma gli occhi truci e scuri che 'brillano' nel viso del medico possono solo essere quelli del micidiale Jason! Ancora una volta Jason uccide più spietato che mai una dopo l'altro alcuni innocenti. Le tracce di sangue lasciate da Jason vengono scoperte da una giovane ragazza, che intuisce che quest'assassino soprannaturale è tornato ancora una volta dagli inferi per seminare la morte. La sua rabbia e la furia incontenibile devono essere arrestati in qualche modo: Jason ha riacquisito la vita per la nona volta ed il quesito che tutti si pongono è: sarà effettivamente l'ultima?



JIANG-HU BETWEEN LOVE AND GLORY

Regia: RONNY YU

Prodotto da RONNY YU e CLIFTON KO

Produttori Esecutivi: MICHAEL WONG e RAYMOND WONG

Soggetto: YU-SANG LEUNG

Sceneggiatura: DAVID WU e RONNY YU

Direttore della fotografia: PETER PAU (H.K.S.C.)

Musica: RICHARD YUEN

Trucco e costumi: EMI WADA

Montaggio: DAVID WU

Scenografie: EDDIE MA

Con: LESLIE CHEUNG, BRIGITTE LIN, CHUN-YU NG, ELAINE LUI, KIT-YING NAM

Durata: 100 minuti

Copyright: HONG KONG, 1993 MANDARIN FILMS (S) PTE. LTD.

Il film è basato su una delle storie d'amore più conosciute della letteratura cinese: quella della "Strega dai capelli bianchi". *Jian-Hu* letteralmente significa "lago di origine fluviale" e descrive un vasto e misterioso mondo feudale che è stato assoggettato dal potere della spada, un regno definito, appunto, "Società della Spada". Nel corso di questo periodo caratterizzato dall'irrefrenabile lotta per il potere assoluto, molte dinastie sono sorte e decadute come onde del mare. Fra tutte la Ming e la Manchu. Sentimenti come fedeltà e passione sono come fioche luci di fari che brillano lontane. Il coraggio è cosa davvero rara ed ancor più raro è trovare un uomo ardimentoso capace di fronteggiare spavalidamente la legge della spada, lottando per il giusto e per il bene. *Jiang-Hu* è la storia di un valoroso combattente il cui nome è *Zhuo Yi-hang*, un orfano senza casa cresciuto dal prete taoista *Zi-Yang*, il capo e maestro anziano del leggendario clan dei guerrieri della montagna Wu Dang. I Wu Dang sono in combutta con il clan dei Mo, accusati di stregoneria, dediti ad orribili sacrifici umani. I Wu Dang sono guidati da *Ji Wushuang*, un aberrante mostro mutante: in un corpo unico sono fusi due gemelli siamesi di sesso differente; legati sulla schiena, i due sono dotati di grandi poteri infernali. Sin da bambino, *Yi-hang* si è dimostrato brillante, intelligente ed abilissimo nelle arti marziali ma, soprattutto, nell'uso della spada. Dotato di un carattere un po' arrogante e ribelle, *Yi-hang* viene salvato da una giovane e bellissima pifferaia, mentre è minacciato da un branco di lupi: ad intervenire è stata la "*Donna Lupo*", che farà parte, da quel momento, della "nobile" vita dell'invincibile guerriero del bene.

IL REGISTA: Ronny Yu ha iniziato la sua carriera come assistente alla produzione per il network ABC. Nel 1981 ha debuttato nella regia con "*The Postman Strikes Back*", un film di arti marziali realizzato per la Golden Harvest, seguito, tra gli altri, da "*The Trail*" (1981), "*The Tenant*" (1984), "*Dear Mummy*" (1985), "*Bless This House*" (1986), "*China White*" (1989). Il suo ultimo film è "*Jiang-Hu Between Love & Glory II*" (1994), sequel del film da lui stesso diretto e prodotto.

LEPRECHAUN 2

Regia: RODMAN FLENDER

Prodotto da DONALD P. BORCHERS

Produttore Esecutivo: MARK AMIN

Co-produttori: MARK JONES e MICHAEL PRESCOTT

Soggetto: dai personaggi creati da MARK JONES

Sceneggiatura: TURI MEYER, AL SEPTIEN

Musica: JONATHAN ELIAS

Con: WARWICK DAVIS, CHARLIE HEATH, SHEVONNE DURKIN,

ADAM BIESK, ARTURO GIL, SANDY BARON

Durata: 90 minuti

Copyright: USA, 1994 - TRIMARK PICTURES



10° secolo. Il Leprechaun - un folletto brutto ed avido, dotato di poteri magici - cerca di prendere in sposa una "umana"; il padre di lei, però, riesce ad impedire il matrimonio. Mille anni dopo ad Hollywood, nel giorno di San Patrizio, il Leprechaun trova la discendente della fidanzata irlandese di dieci secoli addietro, una ragazza di nome Bridget. Dopo aver rapito la donna ed averla condotta nel suo antro segreto, il Leprechaun è pronto a "convolare a nozze" ma si accorge che un pezzo del suo tesoro di monete d'oro è andato perso. L'autore del furto è Cody, l'energico fidanzato di Bridget; tra lui e il Leprechaun la sfida è aperta: il folletto rinvuole la moneta d'oro ed intende sposare Bridget, mentre Cody deve sfuggire alla polizia che lo ricerca per un omicidio che non ha commesso.

IL REGISTA: Dopo aver studiato cinema ad Harvard, **Rodman Flender** si presenta a Roger Corman, che gli affida la produzione di oltre 20 progetti. Come regista, Flender firma il primo *"The Unborn"* e *"Horror Baby"*, oltre a *"In the Heat of Passion"*, con Sally Kirkland, scritto da lui stesso. Flender ha anche diretto un episodio della serie della HBO *"Tales from the Crypt"* con Joan Chen.



H.P. LOVECRAFT'S NECRONOMICON

Regia: BRIAN YUZNA, CHRISTOPHE GANS, SHU KANEKO

Prodotto da SAMUEL HADIDA, BRIAN YUZNA

Produttore Esecutivo: TAKA ICHISE

Co-Prodotto da AKI KOMINE

Sceneggiatura: BRENT FRIEDMAN, BRIAN YUZNA, CHRISTOPHE GANS, KAZUNORI ITO

Direttore della fotografia: GERRY LIVELY, RUSSELL BRANDT

Effetti speciali trucco: THOMAS RAINONE, SCREAMING MAD GEORGE, TOM SAVINI, EVERETT BURRELL, TODD MASTERS, JOHN VULICH, BART MIXON, STEVE JOHNSON

Scenografie: ANTHONY TREMBLAY

Con: BRUCE PAYNE, RICHARD LYNCH, JEFFREY COMBS, BELINDA BAUER, DAVID WARNER, DENNIS CHRISTOPHER, DON CALFA, BESS MEYER, MILLIE PERKINS, SIGNY COLEMAN, OBBA BABATUNDE, JUDITH DRAKE

Durata: 95 Minuti.

Copyright: USA, 1993 - NECRONOMICON PRODUCTIONS, AUGUST ENTERTAINMENT

Il "Necronomicon", scritto dallo statunitense Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), maestro della letteratura fantastica, contiene tre racconti su mostri, invasioni aliene, e vita oltre la morte, ispirati all'almanacco di magie e creature provenienti dall'aldilà.

IL REGISTA: Brian Yuzna è uno dei personaggi più amati e versatili dello scenario fanta-horror moderno. 'Padrino artistico' di numerosi registi (primo fra tutti Stuart Gordon), scopritore di numerosi talenti artistici (soprattutto attori come Jeffrey Combs, Bruce Abbott, Barbara Crampton), Yuzna è molto conosciuto come prolifico produttore (i cult-movies "*Re-Animator*", "*From Beyond*" e "*Dolls*" - prodotti all'epoca della Empire Productions di Charles Band e diretti da S. Gordon - ed il più recente "*Mutronics-The Movie*") e come soggettista (ha co-scritto, per esempio, "*Tesoro, mi si sono ristretti i ragazzi*"). Dopo alcuni cortometraggi in Super 8, Yuzna ha esordito nella regia con "*Society*" ('89) a cui hanno fatto seguito, prima di un episodio di "*Necronomicon*", due sequel: "*Re-Animator 2*" ('90) e "*Silent Night Deadly Night IV - The Initiation*" ('91).

NOSTRADAMUS

Regia: ROGER CHRISTIAN

Prodotto da EDWARD SIMONS, HARALD REICHEBNER

Produttori Esecutivi: PETER McRAE, DAVID MINTZ, HARALD REICHEBNER, KENT WALWIN

Produttore associato: GERRY LIVELY

Soggetto: DR. KNUT BOESER

Sceneggiatura: PIERS ASHWORTH, DR. KNUT BOESER, ROGER CHRISTIAN

Direttore della fotografia: DENIS CROSSAN

Musica: BARGINGTON PHELOUNG

Montaggio: ALAN STRACHAN

Scenografie: PETER J. HAMPTON

Con: TCHEKY KARYO, AMANDA PLUMMER, ASSUMPTA SERNA, MICHAEL GOUGH, RUTGER HAUER, F. MURRAY ABRAHAM, JULIA ORMOND, ANTHONY HIGGINS

Durata: 134 Minuti.

Copyright: USA, 1993 - NOSTRADAMUS ENTERT, AUGUST ENTERTAINMENT

Sin da bambino, Michael de Nostradame, passato alla storia come *Nostradamus*, vedeva fuoco ed esplosioni devastare città a lui sconosciute. Le sue premonizioni erano considerate sacrileghe e - quindi - proibite da parte della chiesa del suo tempo; nonostante tutto, *Nostradamus* ha impiegato ugualmente la sua intera vita dedicandosi ai malati, effettuando esperimenti, cercando di estendere i suoi poteri mentali per 'proiettarsi' verso il futuro che così tanto spesso aveva visto tragicamente minato da pericoli, disagi, tragedie e sciagure. Pur pensando al bene ed al giusto, *Nostradamus* non è riuscito a 'salvare' la sua famiglia dall'arresto degli esecutori dell'Inquisizione Spagnola; dopo la morte per malattia dei familiari, *Nostradamus* decide di isolarsi e trascorrere alcuni anni in un monastero. Lasciata la vita monastica, *Nostradamus* si risposa e trascrive la sue 'memorie' ordinandole in passi codificati che attirano - fra l'altro - l'attenzione della regina Caterina, moglie di Re Enrico. Sopravvissuto alle torture dell'Inquisizione, quest'uomo di scienza continua il suo lavoro fino al giorno della sua morte.

IL REGISTA: **Roger Christian** ha lavorato come scenografo al fianco di alcuni tra i più illustri e importanti registi, segnalandosi per il suo lavoro per "*Mahler*" di Ken Russell e "*Akenfield*" di Peter Hall. Dopo aver lavorato per i Monty Python in "*Brian di Nazareth*", **Christian** ha ricevuto la Nomination al Premio Oscar per "*Alien*" di Ridley Scott e lo ha vinto in qualità di "Set Decorator" di "*Guerre Stellari*" di George Lucas. In seguito, lo stesso Lucas lo ha scelto come Regista della Seconda Unità de "*Il ritorno dello Jedi*" di Richard Marquand ed ha promosso la distribuzione di "*Black Angel*" - il film diretto da **Christian**. Il regista ha vinto il Premio Oscar per il Miglior Cortometraggio Drammatico con "*The Dollar Bottom*" ed ha poi diretto - nel 1982 - il suo primo lungometraggio, il thriller "*The Senders*", che ha inaugurato il prestigioso "Avoriaz Festival" francese. **Christian** ha inoltre lavorato per due spettacoli teatrali e per un'infinità di spot pubblicitari (Renault, Mattel, Sega); questo versatile artista ha anche diretto alcuni video-musicali per star quali i Duran Duran e Chris De Burgh.





PHANTASM III

Regia: DON COSCARELLI

Prodotto da DON COSCARELLI

Produttore Esecutivo: DAC COSCARELLI

Produttore associato: SETH BLAIR

Sceneggiatura: DON COSCARELLI

Direttore della fotografia: CHRIS CHOMYN

Musica: FREDRIC MYROW e CHRISTOPHER L. STONE

Effetti Speciali Trucco: MARK SHOSTROM, DEAN GATES

Effetti Speciali Sfera: D. KERRY PRIOR

Effetti Speciali: KEVIN MCCARTHY

Con: REGGIE BANNISTER, A. MICHAEL BALDWIN, BILL THORNBURY,

GLORIA LYNNE HENRY, KEVIN CONNORS, CINDY AMBUEHL,

JOHN CHANDLER, BROOKS GARDNER, ANGUS SCRIMM

Durata: 100 minuti.

Copyright: USA, 1993 - STARWAY INTERNATIONAL INC.

Il famigerato "Tall Man", l'orribile e misterioso becchino - altissimo e canuto - (detto "l'uomo del cimitero") e la sua orda di mortali sfere volanti penetra-cranio argentate, sono pronti a ricreare nuovamente una terrificante ed angosciante atmosfera. Ancora una volta i giovani *Mike* e *Reggie* sono costretti a viaggiare attraverso alcune città abitate solo dalla 'morte' seguendo le tracce da essa lasciate. Un rapido montaggio di brevi scene dei due precedenti "*Phantasm*" 'illustrano' il tentativo di "*Tall Man*" di condurre nel nostro mondo le forze occulte del male, rappresentate - in parte - anche da orrende ed abominevoli figure, gli gnomi *Lurkers*, esseri ghignanti e crudeli; il "*Tall Man*", guardiano del confine tra il mondo dei morti e quello dei vivi, è combattuto da un altro acerrimo nemico, *Reggie*, che lotta da ben dieci anni, con tutte le sue forze e con ogni mezzo la minaccia proveniente dall'oltre tomba.

IL REGISTA: Don Coscarelli è nato in Nord Africa ed è cresciuto nella California del Sud. Sin da bambino ha mostrato interesse per il cinema. Ancor prima di iniziare la scuola di cinematografia, **Coscarelli** ha vinto premi televisivi per alcuni suoi cortometraggi mandati in onda; a 19 anni, la major "Universal Pictures" ha distribuito il suo "*Jim, The World's Greatest*", un film drammatico acclamato dalla critica. La sua seconda opera, "*Kenny & Company*", realizzato per la 20th Century Fox, è stato un grande successo commerciale. Nel '78 il regista ha diretto il primo "*Phantasm*" (interpretato da Michael Baldwin, Reggie Bannister e Angus Scrimm), diventato in breve un cul-movie. **Coscarelli** ha inoltre curato la regia di "*Kaan, Principe Guerriero*" (1982), un film 'sword and sorcery' interpretato da Marc Singer e Tanya Roberts, Nell'88 è uscito il sequel "*Phantasm II*"; ancor più recentemente, **Coscarelli** ha diretto Lance Henriksen nel film "*Survival Quest*".

PHILADELPHIA EXPERIMENT II

Regia: STEPHEN CORNWELL

Prodotto da MARK LEVINSON e DOUG CURTIS

Produttore esecutivo: MARK AMIN

Co-prodotto da ANDREW HERSH

Soggetto: dai personaggi creati da WALLACE C. BENNETT

Sceneggiatura: KEVIN ROCK e NICK PAINE

Direttore della fotografia: RONN SCHMIDT

Musica: GERALD GOURIET

Montaggio: NINA GILBERTI

Con: BRAD JOHNSON, MARJEAN HOLDEN, GERRIT GRAHAM

Durata: 95 minuti

COPYRIGHT: USA, 1993 - ALTERNATE PICTURES INC. - TRIMARK PICTURES



Il giovane David Herdeg è stato trasportato dal 1943 al 1983 dalla potente macchina del 'vortice temporale', in seguito ad un esperimento militare fallito. Dieci anni dopo, il Dott. Mailer, uno scienziato militare assetato di potere, ha alterato profondamente il presente. Usando la tecnologia del 'vortice temporale', infatti, Mailer ha inviato una potente bomba nucleare nella Germania del 1943; le conseguenze sono state catastrofiche: gli Stati Uniti sono ora una desolata nazione industriale della quale Mailer ha assunto il comando. L'unica persona in grado di rimettere le cose a posto è David Herdeg: ricercato dagli agenti del governo, ed aiutato dai ribelli e dal loro intrepido leader, la bellissima Jess, David deve trovare il generatore del 'vortice' per tornare nel 1943 e correggere di nuovo la storia. Naturalmente il Dott. Mailer farà di tutto per impedirglielo.

IL REGISTA: Nel 1988, mentre studiava alla University of Southern California, **Stephen Cornwell** ha scritto e diretto "*State of Fear*", che ha vinto, tra gli altri premi, il "Cine Eagle Award". Nel 1990 ha diretto "*The Killing Streets*", su una sua sceneggiatura e più recentemente ha co-sceneggiato "*Block Party*", per la Paramount Pictures.

RED BLOODED AMERICAN GIRL

Regia: DAVID BLYTH

Prodotto da NICOLAS STILIADIS

Produttore Esecutivo: SYD CAPPE

Co-Prodotto da PACO ALVAREZ

Sceneggiatura: ALAN MOYLE

Direttore della fotografia: LUDEK BOGNER

Musica: JIM MENZIE

Effetti Speciali: BROCK JOLIFFEE

Con: ANDREW STEVENS, HEATHER THOMAS,
CHRISTOPHER PLUMMER, KIM COATES, ANDREW JACKSON,
LYDIE DENIER, ANNE HUTCHESON, DEAN RICHARDS

Durata: 90 minuti.

Copyright: CANADA, 1993 - ERNIE & DENNIS FILM CORPORATION



Il "Life Research Foundation" è un avveniristico centro studi e ricerche. Il Dottor John Alcore, un illustre scienziato, è il proprietario ed il fondatore di questa clinica, il cui scopo primario è effettuare ricerche 'all'avanguardia' per la scoperta e la cura delle malattie virali del sangue. Nel corso di un esperimento, il dottore ha inavvertitamente infettato lui stesso ed il suo staff con un virus fatale. Questo virus si manifesta come sindrome da 'vampirismo'. Alcore si getta spasmodicamente alla sperimentazione di una cura, ma poiché egli ed i suoi assistenti sono stati sottoposti tutti assieme allo stesso esperimento, essi non possono contattare e coinvolgere le forze del governo. Quindi lo scienziato decide di rivolgersi ad un giovane e brillante bio-chimico, Owen Urban. Ignorando la sua reale funzione presso la "Foundation", Owen si innamora della bella Paula Bukowsky che si sta sottoponendo presso la clinica ad alcuni test. La ragazza si avvicina 'troppo' agli oscuri segreti, tanto che uno dei membri dello staff medico la contagia inesorabilmente: solo a questo punto Owen scopre la reale natura del lavoro da svolgere. Usando metodi per interrompere il codice enzimatico del virus, il ragazzo si contamina da solo nel disperato tentativo di salvare Paula che è in serio pericolo di morte.



RED SCORPION 2 - THE SPEAR OF DESTINY

Regia: MICHAEL KENNEDY

Prodotto da ROBERT MACLEAN

Produttori Esecutivi: JACK ABRAMOFF, ROBERT ABRAMOFF, DALE A. ANDREWS

Sceneggiatura: TROY BOLOTNICK, BARRY VICTOR

Direttore della fotografia: CURTIS PETERSEN

Musica: GEORGE BLONDHEIM

Effetti speciali: RORY CUTLER

Con: MATT McCOLM, JOHN SAVAGE, MICHAEL IRONSIDE, GEORGE TOULIATOS,

JENNIFER RUBIN, MICHAEL COVERT, REAL ANDREWS

Durata: 95 Minuti.

Copyright: USA, 1994 - RED SCORPION 2 DISTRIBUTION - AUGUST ENTERTAINMENT

A Los Angeles sta prendendo corpo un movimento reazionario guidato da un terrorista internazionale di nome Kendrick che comanda truppe di eserciti composte da uomini violenti che venerano Hitler e Mussolini. Con il suo esercito, Kendrick organizza il furto della "Lancia del Destino", l'arma usata per togliere una costola a Cristo quando pendeva dalla croce. L'arma sarebbe poi caduta nelle mani di Hitler, poiché l'aveva creduta capace di conferire poteri magici per conquistare il mondo. Il "National Security Council" chiede l'intervento del suo agente migliore, il veterano Nick Stone, appena rientrato da una pericolosa missione durante la quale ha perso un caro amico. Il suo superiore gli presenta il 'team' di esperti con cui dovrà affrontare il delicato incarico: una bella agente, un maestro di Tae Kwon Doe, un abilissimo 'pistolero', un mago dei computer e il miglior poliziotto antidroga di Detroit. La squadra viene paracadutata a Citadel, dove li attende un esercito apparentemente invincibile.

IL REGISTA: Benché **Michael Kennedy** abbia già alle spalle molti corto e lungometraggi, egli ha acquisito notorietà e premi soprattutto per il suo lavoro in televisione. Recentemente, ha vinto un Canadian Music Award per la Migliore Regia di Commedia per "*Terriers*", uno dei 20 cortometraggi che ha diretto per la popolare serie televisiva "The Kids in the Hall", prodotta da Lorne Michaels per la CBS. Nel 1992 **Kennedy** ha diretto due film, "*Talons of the Eagle*" e "*The Swordsman*"; ha inoltre scritto la sceneggiatura del film "*TC 2000*" ed ha diretto quattro episodi della serie antologica della CBS "Top Cops". I lavori precedenti di **Kennedy** sono stati: "*One Man Out*" (a.k.a. "*Erik*") ed il film avventuroso "*Caribe*". I suoi cortometraggi - tra cui spiccano "*Jim and Muggins Tour Toronto!*" e "*The Search for Intimacy*" - hanno ricevuto premi presso tutti i Festival del Nord America. **Kennedy** ha anche co-scritto un episodio della premiata serie della CBC/PBS "*Dagrassi Jr. High*".

SKEETER

Regia: CLARK BRANDON

Prodotto da JAMES GLENN DUDELSON, KELLY

ANDREA RUBIN, JOHN LAMBERT

Produttore Esecutivo: DON EDMONDS

Sceneggiatura: CLARK BRANDON, LANNY HORN

Direttore della fotografia: JOHN LAMBERT

Effetti speciali trucco: FRANK ISAACS

Con: TRACY GRIFFITH, JIM YOUNGS, MICHAEL J. POLLARD,

CHARLES NAPIER, WILLIAM SANDERSON, JAY ROBINSON,

ELOY CASADOS, JOHN F. GOFF

Durata: 100 Minuti.

Copyright: USA, 1993 - AUGUST ENTERTAINMENT

La tranquilla cittadina di Mosquito viene improvvisamente assalita da un enorme sciame di mosche giganti mutanti; gli abitanti di Mosquito devono quindi combattere con tutte le forze non solo per difendere la città ma - soprattutto - per salvare le loro vite.





THE UNBORN II

Regia: RICK JACOBSON

Prodotto da MIKE ELLIOTT

Produttore Esecutivo: ROGER CORMAN

Soggetto: BOB KERCHNER

Sceneggiatura: MARK EVAN SCHWARTZ

Direttore della fotografia: MIKE GALLAGHER

Musica: JOHN GRAHAM

Montaggio: JOHN GILBERT

Scenografie: ROBIN NIXON

Con: MICHELE GREENE, SCOTT VALENTINE, ROBIN CURTIS,

LEONARD O. TURNER, MICHAEL JAMES McDONALD

Durata: 90 minuti.

Copyright: USA, 1993 NEW YORK HORIZONS

Un sinistro esperimento sulla fertilità ha creato una generazione di bambini 'mutanti'. Una donna è intenzionata ad annientare queste disgustose creature prima che esse possano distruggere il mondo. Una giovane mamma è pronta insieme con un amico a difendere il suo bambino benché entrambi provino per esso oltre che amore anche repulsione. Ma questo piccolo mostro non ha bisogno di amore, poiché è stato programmato per sopravvivere ad ogni costo.

WHITE ANGEL

Regia: CHRIS JONES

Prodotto da GENEVIEVE JOLLIFFE

Sceneggiatura: CHRIS JONES e GENEVIEVE JOLLIFFE

Direttore della fotografia: JON WALKER

Musica: HARRY GREGSON-WILLIAMS

Scenografie: MARK SUTHERLAND

Con: HARRIET ROBINSON, PETER FIRTH, DON HENDERSON

Durata: 96 Minuti.

Copyright: GB,1993 - LIVING SPIRIT PICTURES

Ellen Carter, una scrittrice di cronaca 'criminale', deve affrontare una situazione improvvisa e disperata, a causa della misteriosa scomparsa del marito. Tallonata ed interrogata dal diffidente Ispettore di Polizia *Taylor*, *Ellen* alla fine viene scagionata. In seguito, la donna conosce un uomo molto gentile ed affascinante, *Leslie Steckler*, che viene ospitato da *Ellen* nel suo appartamento. Dal momento in cui l'uomo si stabilisce nella casa, si scatenano una serie di eventi inspiegabili ed inquietanti.

IL REGISTA: **Chris Jones** è nato e cresciuto nel Nord dell'Inghilterra. Mentre è al college, a 16 anni inizia a dilettarsi con una cinepresa Super-8 con la quale gira alcuni film horror che presenta, durante le pause pranzo, al cinema del college. **Jones** entra nella Bournemouth Film School e qui trascorre tre anni realizzando alcuni cortometraggi, tra cui spiccano "*Captain Zap*" e "*The Thing from Beneath the Bed*": quest'ultimo ha vinto ben 12 premi internazionali fra cui il 'Young Filmmaker of the Year' nel 1988 assegnato dalla BBC. "*White Angel*" segna il debutto cinematografico di **Chris Jones** che oggi ha solo 24 anni.



I R O B O T

di
Fabio Giovannini

L A R E T R O S P E T T I V A

UN MONDO DI CYBORG di Fabio Giovannini

1. Un robot non può arrecare danno a un essere umano né può permettere che, a causa del proprio mancato intervento, un essere umano riceva danno.
2. Un robot deve obbedire agli ordini impartiti da esseri umani, purché tali ordini non contravvengano alla Prima Legge.
3. Un robot deve proteggere la propria esistenza, purché questa autodifesa non contrasti con la Prima e con la Seconda Legge.

Queste sono le tre leggi della robotica stilate da Isaac Asimov alla fine degli anni Quaranta. In poche righe viene sintetizzato tutto l'immaginario legato alle macchine antropomorfe, alle intelligenze artificiali, agli organismi cibernetici. Se si dettano regole è perché c'è il rischio della violazione, perché si teme che qualcosa di disturbante possa accadere. Insomma, si ha paura dell'*automa* che diventa *autonomo* dal suo creatore umano.

E proprio il cinema si è incaricato di proporre soprattutto una interminabile serie di violazioni a queste tre leggi di Asimov. I robot e le altre creature artificiali del grande schermo prima o poi diventano nocive per l'uomo, si ribellano, si mutano in un pericolo. Secondo un aneddoto probabilmente inventato, alla prima proiezione di *2001 Odissea nello spazio* lo stesso Asimov, presente in sala, avrebbe esclamato che il film faceva violare inopinatamente a Hal, il computer impazzito della base spaziale, le leggi della robotica.

Questo timore per le conseguenze degli sviluppi tecnologici è presente in tutte le diverse facce che questo tema ha assunto nella storia del cinema. Per comodità divideremo il tema del rapporto tra uomo e macchina in tre parti: i veri e propri *robot*, cioè macchine con aspetto solo parzialmente umano; i *cyborg*, cioè con aspetto che imita integralmente l'uomo (talvolta innestando tecnologia in corpi umani); le *intelligenze artificiali*, cioè i computer che non hanno nessun aspetto antropomorfo, ma "pensano" e calcolano interagendo con gli esseri umani, o dentro ai quali l'uomo può "viaggiare" grazie alla realtà virtuale.

A esser precisi la distinzione tra i vari termini (robot, androidi, umanoidi, cyborg o replicanti, ecc.) è molto complessa. Ci limitiamo qui a riportare la spiegazione essenziale offerta da Renato Giovannoli: "Il termine *robot* designa un automa vagamente antropomorfo, in genere con superficie metallica; ma se l'automa, pur conservando una natura essenzialmente meccanica, è ricoperto da una 'pelle' molto simile a quella umana, si comincia a parlare allora di un androide; infine, se il robot è piuttosto un uomo sintetico, costituito da tessuti organici artificiali e artificialmente vivi, viene talvolta usato il termine "replicante" [Renato

UN MONDO DI CYBORG di Fabio Giovannini

1. Un robot non può arrecare danno a un essere umano né può permettere che, a causa del proprio mancato intervento, un essere umano riceva danno.
2. Un robot deve obbedire agli ordini impartiti da esseri umani, purché tali ordini non contravvengano alla Prima Legge.
3. Un robot deve proteggere la propria esistenza, purché questa autodifesa non contrasti con la Prima e con la Seconda Legge.

Queste sono le tre leggi della robotica stilate da Isaac Asimov alla fine degli anni Quaranta. In poche righe viene sintetizzato tutto l'immaginario legato alle macchine antropomorfe, alle intelligenze artificiali, agli organismi cibernetici. Se si dettano regole è perché c'è il rischio della violazione, perché si teme che qualcosa di disturbante possa accadere. Insomma, si ha paura dell'*automa* che diventa *autonomo* dal suo creatore umano.

E proprio il cinema si è incaricato di proporre soprattutto una interminabile serie di violazioni a queste tre leggi di Asimov. I robot e le altre creature artificiali del grande schermo prima o poi diventano nocive per l'uomo, si ribellano, si mutano in un pericolo. Secondo un aneddoto probabilmente inventato, alla prima proiezione di *2001 Odissea nello spazio* lo stesso Asimov, presente in sala, avrebbe esclamato che il film faceva violare inopinatamente a Hal, il computer impazzito della base spaziale, le leggi della robotica.

Questo timore per le conseguenze degli sviluppi tecnologici è presente in tutte le diverse facce che questo tema ha assunto nella storia del cinema. Per comodità divideremo il tema del rapporto tra uomo e macchina in tre parti: i veri e propri *robot*, cioè macchine con aspetto solo parzialmente umano; i *cyborg*, cioè con aspetto che imita integralmente l'uomo (talvolta innestando tecnologia in corpi umani); le *intelligenze artificiali*, cioè i computer che non hanno nessun aspetto antropomorfo, ma "pensano" e calcolano interagendo con gli esseri umani, o dentro ai quali l'uomo può "viaggiare" grazie alla realtà virtuale.

A esser precisi la distinzione tra i vari termini (robot, androidi, umanoidi, cyborg o replicanti, ecc.) è molto complessa. Ci limitiamo qui a riportare la spiegazione essenziale offerta da Renato Giovannoli: "Il termine *robot* designa un automa vagamente antropomorfo, in genere con superficie metallica; ma se l'automa, pur conservando una natura essenzialmente meccanica, è ricoperto da una 'pelle' molto simile a quella umana, si comincia a parlare allora di un androide; infine, se il robot è piuttosto un uomo sintetico, costituito da tessuti organici artificiali e artificialmente vivi, viene talvolta usato il termine "replicante" [Renato

Giovannoli, *La scienza della fantascienza*, Bompiani, Milano 1991, p.22].

La figura più attuale è certamente quella del cyborg, termine coniato nel 1960 da due medici americani contraendo le parole cybernetic organism.

Nel termine cyborg si confrontano due realtà in precedenza incommensurabili: il cibernetico e l'organico. Già erano diventate obsolete le distinzioni tra naturale e artificiale, tra corpo e mente. Ora è lo stesso confine tra uomo e macchina ad essere superato quando non solo la macchina "entra" nella carne dell'uomo, ma la macchina stessa diventa pensante, autonoma da chi l'ha creata.

L'intersecarsi di vita e cibernetica si affaccia durante la Seconda guerra mondiale e inizia a profilarsi negli anni Cinquanta, almeno nella letteratura fantastica, e a poco a poco si trasforma in realtà scientifica. Tecnologia e biologia, insomma, si sovrappongono.

Il cyborg è quasi sempre di aspetto identico all'uomo, è interfaccia uomo-computer. Ma si potrebbe aggiungere che oggi i cyborg più presenti nel cinema (e nelle altre forme di comunicazione che si occupano di cyber) sono al di là di queste stesse definizioni. Sono in parte umani e in parte meccanici. La carne si intreccia alla macchina, l'uomo diventa un terminale. Anzi, macchina e uomo appaiono inseparabili.

Oggi del cyborg si occupa la sociologia, anche da sponde opposte. Jean Baudrillard vive come un incubo l'avvento del cyborg, a suo parere già operante, fino al punto di rendere inutile la fantascienza giacché "ci siamo già dentro". Donna Haraway, invece, accetta la simbiosi con la tecnologia, e decide di agire apertamente nella "politica cyborg". E il cyborg è ormai diventato un mito, nel momento stesso in cui la fantascienza contemporanea lo elegge a sua figura centrale.

Il fatto è che in questa fine di millennio siamo tutti cyborg. Siamo diventati un ibrido tra macchina e organismo, tanto che alcuni saggisti si sono spinti fino a ritenere la nostra società come già "post-umana". Abbiamo di fronte i primi segni di una nuova umanità composta da organismi cibernetici (cyb-org, appunto). Quando la realtà virtuale si sovrappone alla realtà concreta, l'uomo è già mutato. Quando ci si muove in spazi cibernetici, non si è già più esseri umani, ma cyborg. Per mantenere un ruolo e una presenza nel mondo l'uomo deve diventare cyborg, che è l'unico modo per agire nell'universo tecnologico in cui siamo tutti immersi. L'uomo inventa la tecnologia, e ne viene a sua volta reinventato e ristrutturato.

Ovviamente ogni aumento di tecnologia "innestata" nel corpo corrisponde a una perdita di umanità. Del resto l'entusiasmo scienziata e industrialista per la robo-



"The Golem" (1920)
di Paul Wegener

tizzazione nasce dal culto per la macchina asettica e dalle performance eccellenti: un uomo è debole, ha bisogni da soddisfare, ha una personalità con cui fare i conti, mentre la macchina robotica è forte, senza esigenze, totalmente obbediente. Quando la macchina si innesta nell'uomo anche il corpo viene emendato dalla sua animalità e diventa pulito, perché artificiale, perché puro come l'acciaio.

Ecco allora che, sostiene Scott Bukatman [in *Terminal Identity*, Duke, Durham, NC 1993], si arriva a un punto di fondo: bisogna "resistere" all'intreccio tra corpo e macchina, oppure, come sostiene la tendenza cyberpunk, bisogna accettare e usare l'organismo cibernetico. In America la cultura femminista ha proposto sia una resistenza netta all'invasione tecnologica, sia una lettura più articolata e dinamica, attraverso il celebre manifesto cyborg di Donna Haraway scritto già nel 1985 [cfr. Donna Haraway, *A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist-Feminism in the 1980s*, in *Simians, Cyborgs, and Women*, Routledge, New York 1989]. Il cyborg, per questa autrice, oltrepassa le divisioni tradizionali della cultura occidentale: di razza, di genere maschile o femminile, di classe. La simbiosi con la tecnologia diventa una possibilità dinamica, invece di una riproposta del pensiero maschile basato sul dominio e sulla padronanza. I cyborg della Haraway trasgrediscono, violano le frontiere tradizionali, cancellano il dualismo della cultura occidentale. Un cyborg, scrive la Haraway, non è innocente, perché secondo la sua mitologia al contrario dell'uomo il cyborg non è nato nel giardino del Paradiso terrestre.

È un'utopia da liquidare in fretta? La cibernetica è potente, per questo può rassicurare ma anche destabilizzare. La cultura elettronica, il computer, l'informatica, ridefiniscono l'identità dell'uomo, la delimitano e la inseriscono nei propri schemi e modelli. Queste mutazioni possono nascondere orribili pericoli, ma possono anche essere nuovi strumenti di liberazione.

Il cinema stesso è un mezzo di comunicazione "cyborg", cioè un organismo cibernetico, ma ha preferito, da parte sua, svolgere sempre un ruolo di campanello d'allarme. Ha tessuto le lodi delle grandi invenzioni tecnologiche (rendendo visibili sullo schermo anche meraviglie che l'umanità non ha ancora raggiunto), ma quasi sempre ha fatto seguire a questo stupore ammirato la tragedia, la catastrofe, provocata proprio dalle scoperte cibernetiche.

I primi uomini artificiali del nostro immaginario erano animati da forze soprannaturali. Sono il mitico homunculus (forgiato dall'uomo e non da Dio, e perciò privo di anima: appare nel film tedesco *Homunculus*, girato nel 1916 da Otto Rippert), l'ebraico Golem (figura in creta a grandezza naturale, che prende vita grazie a una formula magica), ma anche semplici bambole o pupazzi.

Il cinema ha offerto già ai suoi esordi una grande quantità di questi automi, di bambole, marionette, statue, che si muovono, camminano, riescono persino a ballare come vere danzatrici professioniste grazie a energie magiche. Il riferimento letterario era nei racconti fantastici di E.T.A. Hoffmann, e nel soggetto del celebre balletto *Coppelia*. Sfilano così numerose bambole animate, a fianco a ballerine che finiscono per disattivarsi come pupazzi a molla: 1900, Francia, *Coppelia ou la poupée anime* di Georges Méliès; 1912, Danimarca, *Coppelia*; 1915, Usa, *The Dancing Doll*; 1966, Spagna, *Dr. Coppelius*, di Ted Kneeland.

Di recente si è rinnovato il tema delle bambole vivificate dalla magia, con il pupazzo da ventriloquo di *Magic* (id.), una pellicola diretta nel 1978 da Richard Attenborough, e con il film americano del 1987 *Dolls* (id.) di Stuart Gordon. Le bambole demoniache che attaccano gli umani tornano l'anno dopo per dare inizio al ciclo di *Child's Play* (Bambola assassina), varato da Tom Holland e diventato una serie in qualità discendente, e nel 1989 si avvia il parallelo successo di *Puppet Master* di David Schmoeller e *Puppet Master II* di David Allen, così come di altre pellicole minori sfornate dalla fucina di Charles Band.

A fianco a questo filone compare sugli schermi fin dagli inizi del secolo il tema dell'uomo d'argilla, tratto dalla tradizione ebraica, il Golem. Una scritta sulla fronte consente al soffio vitale di animare questa statua dalle fattezze umane, che difende il popolo ebraico, ma non perde un suo lato minaccioso. Tra le principali pellicole dedicate al Golem: 1914, Germania, *Der Golem* di Paul Wegener-Henrik Galeen; 1916, Danimarca, *Golem* di Urban Gad; 1917, Germania, *Der Golem und die Tanzerin* di Paul Wegener; 1920, Germania, *Der Golem* di Paul Wegener-Carl Boese; 1935, Francia-Cecoslovacchia, *Le Golem* di Julien Duvivier; 1951, Cecoslovacchia, *Cisaruv Pekar a Pekaruv Cesar* (L'imperatore della città d'oro) di Jiri Brdecka; 1966, Francia, *Le Golem* di Jean Kerchbon.

Questi esseri simili a statue sono stati reinterpretati dalla fantascienza, che ha offerto almeno due pseudo-golem, come il gigante inespressivo di *The Colossus of New York* (Il colosso di New York), girato nel 1958 da Eugene Lourie, e la statua medievale, o meglio la radice umanoide, di *It*, un film prodotto nel 1966.



Sopra:
"Metropolis" (1926) di Fritz Lang



Sotto:
"The Invisible Boy" (1957)
di Herman Hoffman

Il Golem, tra l'altro, è stato il parente cinematografico più prossimo al mostro di Frankenstein, un altro essere artificiale che però è integralmente umano. Victor Frankenstein, l'ardito scienziato, crea un mostro con pezzi di cadaveri, quindi senza parti inorganiche. Il mostro inventato da Mary Shelley, e poi trasformato in mito dal film di James Whale del 1931, è quindi ben diverso dagli uomini artificiali e meccanici di cui ci stiamo occupando. L'elettricità contribuisce a rivivificare le membra morte del mostro, ma non c'è nessuna contaminazione tra corpo umano e macchina.

Il Golem, invece, è molto vicino ad altre figure antropomorfe che da materia inanimata si tramutano in esseri mobili e capaci di agire (se non di pensare). Il cinema ha proposto in seguito anche altre statue che prendono "vita". Al Golem, ad esempio, assomiglia il gigante Thalos, uno dei più noti effetti speciali di Ray Harryhausen per il film *Jason and the Argonauts*.

Fin qui, però, siamo agli interventi soprannaturali, alle energie irrazionali che riescono a dare scintilla vitale a "cose", per quanto a forma umana. Nella storia dell'immaginario si passò a una seconda fase, successiva a quella delle bambole e delle statue rese vive dalla magia: in questa seconda fase prevalgono gli automi che si muovono e agiscono grazie a *meccanismi*. Non c'è più nessun intervento magico, anzi a volte si tratta di finti automi, come nel caso del celebre giocatore di scacchi di un racconto scritto da Edgar Allan Poe, che si rivelava in realtà un nano nascosto sotto le sembianze di una figura meccanica. Tipiche bambole animate compaiono al cinema fin dai suoi primi passi: 1899, Francia, *La Poupée* di Louis Lumière; 1907, Gb, *The Doll Revenge* di Lewin Fitzhamon; 1908, Usa, *An Animated Doll*; 1911, Gb, *The Doll Revenge* di Percy Stow; 1914, Gb, *The Electric Doll* di Edwin J. Collins; 1919, Germania, *Die Puppe* di Ernst Lubitsch; 1920, Gb, *La Poupée* di Meyrick Milton; 1934, Usa, *March of the Wooden Soldiers* di Gus Meins; 1964, Gb, *Devil Doll* di Lindsay Shonteff. Una vera e propria bambola meccanica torna nel 1976 con il *Casanova* di Federico Fellini, dove appare un'automa femminile (e per non citare le bambole erotiche più volte apparse, ambiguamente "vive", sugli schermi).

Ma dopo le creature mosse da "meccanismi" si arriva al terzo passaggio dell'immaginario a proposito di macchine umanoidi, che coincide con l'era dell'elettricità: i robot, gli automi, fino ai replicanti, sono mossi dall'energia elettrica. È il trionfo della scienza.

La parola "robot" proviene dal termine slavo che indica il lavoro e i lavoratori, anche se da noi, fino a qualche anno fa, si pronunciava *robo'*, come se fosse una parola francese. In realtà questa definizione prende origine da un dramma teatrale del 1921, intitolato *R.U.R.* (sta per Rossum Universal Robots), scritto dallo scrittore ceco Karel Capek. Fin da allora si evidenzia il pericolo: i robot si ribellano contro chi li ha creati (come i lavoratori di quegli anni nella storia politica). Ecco allora che si delineano i rischi di una evoluzione tecnologica in grado di creare macchine simili all'uomo. Da una parte si teme la ribellione degli schiavi (i robot e i cyborg sono quasi sempre intesi come servitori dell'uomo), dall'altra appare la paura per i risultati di una ricerca scientifico-tecnologica senza limiti. Inoltre, essendo i robot delle macchine che imitano l'uomo, emerge anche la questione antica della sfida a Dio, l'unico abilitato a "creare la vita". Questa sfida per il nostro immaginario deve comportare sempre un pericolo, e i robot non fanno eccezione.

I robot possono essere simpatici, in fin dei conti "buoni". Ma comunque anche il robot più buono sarà sembra inaffidabile, avrà un margine di pericolosità. Gli stessi robot simpatici di *Guerre stellari* si rivelano a tratti incompetenti o troppo afflitti da debolezze, quindi pericolosi per la vita degli esseri umani sempre sul filo del rasoio, e persino l'affabile automa Robby del *Pianeta proibito* tornò in una seconda pellicola con caratteristiche ben più minacciose.

I robot, insomma, almeno al cinema fanno paura. Nei film di fantascienza basati sugli extraterrestri la minaccia viene da un altro pianeta, mentre nei film sui robot e i cyborg la minaccia è costruita dall'uomo stesso, qui sulla Terra. A volte questa paura si è sommata, e abbiamo avuto film in cui i robot venivano dallo spazio (magari in buffe tute color ferro, come in *Earth Dies Screaming* o *Starship Invasion*). Altre civiltà più sviluppate della nostra avrebbero costruito da tempo macchine intelligenti, umanoidi, cyborg. E così il nostro pianeta si deve difendere non solo da mostri extraterrestri e dischi volanti, ma anche da sofisticate macchine automatiche, da cyborg del tutto identici a esseri umani, da possenti robot d'acciaio apparentemente indistruttibili.

Il vero e proprio robot al cinema è stato un trionfo di metallo, una creatura fatta di ferro e acciaio. Una vera "macchina", anche esteriormente.

Il più celebre robot cinematografico, e anche il più esteticamente elegante, appare in *Metropolis*, dove Brigitte Helm viene sdoppiata in un robot dalle fattezze femminili (che gli americani ribattezzarono *robotrix*). Brigitte Helm, robot femmina nel XXI secolo, imita il corpo umano molto più dei suoi parenti successivi,



"Short Circuit 2" (1988)
di Kenneth Johnson

quasi sempre di sesso incerto, ridotti a scatole di ferro.

I più longevi sono stati inventati dalla casa produttrice Republic che propose un suo tipo di robot, riapparso in numerosi serial cinematografici degli anni Trenta, Quaranta e Cinquanta. Si tratta di un goffo costume da robot metallico, indossato da attori che si muovevano a scatti. Una sorta di tubo di ferro, dotato di tenaglie e giunture pieghevoli alle "braccia" e alle "gambe". Questo robot appare ad esempio in *Underseas Kingdom* (1936), *Mysterious Dr Satan* (1940), *Zombies of the Stratosphere* (1952).

Ma il robot più popolare è il Robby di *Il Pianeta proibito*. Con le sue forme arrotondate (che lo apparentano al pupazzo fatto di copertoni della Michelin) e la testa dotata di un vetro trasparente, Robby è un perfetto schiavo degli esseri umani, un servitore, un cameriere. Assomiglia a Lothar, il gigantesco negro che accompagnava Mandrake nei fumetti di Lee Falk. La simpatia destata da Robby fu tale che venne presto riutilizzato in un altro film, *The Invisible Boy*, tradotto in Italia come *Il robot e lo sputnik* per strizzare l'occhio alla mania di quegli anni per il satellite sovietico Sputnik, che pure con il film in questione non c'entrava per nulla. Il pubblico italiano apprezzò le imprese del robot e Robby fu ospite persino di *Lascia o raddoppia?* con Mike Bongiorno, e poi di *Non è mai troppo tardi*, la celebre trasmissione educativa del maestro Manzi. In America, invece, Robby prese parte a un episodio della serie *Twilight Zone* (Ai confini della realtà).

Il robot è in fondo solo una macchina che cammina e che parla. Ma sempre più spesso rivela atteggiamenti desunti dal suo stesso creatore. Nel 1954 in *Attacco alla base spaziale U.S.* di Herbert L. Strock, i due robot Gog e Magog impazziscono e ammazzano. E lo stesso farà il loro successore Ector di *Saturn 3*, diretto nel 1980 da Jimmy T. Murakani, un cattivo e gigantesco robot metallico, il cui aspetto è basato sui disegni anatomici di Leonardo Da Vinci.

Il robot metallico, tuttavia, per quanto dotato di sentimenti stava facendo il suo tempo già negli anni Ottanta. Diventava macchietta (come in *Corto circuito*), e per fare paura aveva bisogno di rivestire la sua corazza di ferro con una pelle che lo facesse apparire umano. Da semplice robot doveva definitivamente diventare cyborg.

I cyborg sono in parte macchine. Non dovrebbero avere sentimenti, dovrebbero mantenere la freddezza del metallo, materia prima dei vecchi robot, ma componente necessaria anche del modernissimo organismo cibernetico. Eppure il cyborg ha anche una parte viva, si tratti di tessuti umani, oppure di una "intelligenza" che seppure artificiale assume autonomia. Michael Crichton, prima di inventare Jurassic Park aveva immaginato un altro parco dei divertimenti per ricchi: Westernlandia. Lì, nel film *Il mondo dei robot* agiscono cyborg che riproducono perfettamente le fattezze di cowboy da film western, per la gioia del pubblico che ama sparare e uccidere rimanendo incolume. Yul Brinner, che interpreta uno dei cyborg, viene periodicamente ucciso, mai poi è riparato e torna "sulla scena". A un certo punto, però, sembra diventare autosufficiente, dotato di una sua volontà. E allora cominciano i guai per i veri esseri umani.

Il cyborg, insomma, non è solo una macchina automatica. In certi casi è un diverso, sofferente della sua dis-umanità. Già nel 1964 con *Agente spaziale K-1* incontravamo un androide extraterrestre che si innamora di una ragazza cieca sulla Terra, ma soffre scoprendosi meccanico. E più di recente abbiamo visto al cinema la sorpresa di una coppia di genitori quando scoprono che il loro bambino è una macchina (in *D.A.R.Y.L.* del 1985). E in *Cyborg 2087 metà uomo, metà macchina programmato per uccidere*, di Franklin Adreon, vedevamo Michael Rennie nella parte di un cyborg venuto dal futuro, dove le macchine dominano autoritariamente, che dimostrava di avere dei sentimenti. Così come dolente era la figura dell'uomo con alcune parti inorganiche (in particolare una testa metallica) che appare in *Who?* nel 1974. E quanto sia sofferente la condizione dell'uomo che ha la macchina dentro la carne lo hanno recentemente evidenziato i mostri metallici di *Tetsuo*, quasi parodistici nonostante le visioni terribili che il film offre, la violenza a tratti insostenibile prodotta dai tubi e i bulloni che squarciano la carne.

Il culmine della umanizzazione sentimentale del cyborg doveva arrivare però con i replicanti di *Blade Runner*, che hanno una memoria (per quanto fittizia), e si possono persino innamorare. Alcuni dei replicanti di *Blade Runner* sono macchine da combattimento, superiori alla forza muscolare degli umani. E in questo si dimostrano stretti parenti di una intera schiera di cyborg cinematografici che devono il proprio successo proprio alla muscolatura eccezionale.

Si tratta di supereroi come Robocop e Terminator, le cui armature rimandano alle gesta epiche dei cavalieri medievali, dei guerrieri di un immaginario antico. E i loro muscoli richiamano forzuti gladiatori che lottano fino alla morte.



"Return of the Jedi" (1983)
di Richard Marquand

Robocop è la storia di un poliziotto di Detroit che viene ucciso da una banda di criminali e torna in vita sotto forma di cyborg: è un tipico superuomo, dalla parte della giustizia. Lo spettatore stesso "vede" dal punto di vista del poliziotto cibernetico, cioè attraverso immagini video e schermate di computer. La sua vita, insomma, è mediata da terminali e telecamere. In questo Robocop assomiglia a noi stessi, o almeno a quello che gli uomini di fine millennio stanno diventando. Spaventa, perché l'umanità di Robocop è ridotta a un pezzo di faccia e a un cervello. Ma è anche consolatorio, perché affida alla macchina l'unica possibilità per "normalizzare" le società disordinate di fine millennio. Contro banditi, spacciatori e stupratori arriva il superpoliziotto.

Il cyborg cinematografico, del resto, è quasi sempre derivato da un immaginario maschile, che privilegia il culto della forza, della potenza muscolare, della violenza "automatica". Per questo Arnold Schwarzenegger è il più tipico cyborg degli anni Novanta. Il suo è un corpo "costruito", come evoca la stessa parola body-building, una pratica (tra l'altro effettuata con l'ausilio di "macchine") che ha consentito a Arnold di sfoggiare le proprie abnormi masse muscolari in ruoli di eroe umano quanto di cyborg.

Il cyborg diventa forzuto come un cow boy, e non a caso lo scrittore William Gibson, caposcuola cyberpunk, ha parlato di cow boy della realtà virtuale: nella rete telematica questi cow boy prendono le redini dell'intelligenza artificiale come di un cavallo nella prateria. E sono un'allusione a un immaginario cinematografico ben preciso, come dimostra il già citato Yul Brinner/cyborg vestito da pistolero del Far West in *Il mondo dei robot*.

Cow boy cibernetici, dunque, ma anche soldati cibernetici, con un altro incontro tra l'immaginario cinematografico del cyborg e i precedenti "generi" del cinema d'azione. Il fascino della forza cibernetica si è unito al culto per la tecnologia militare, per le truppe d'assalto di uomini diventati macchine da guerra (i ciber-soldati di *I nuovi eroi*). Adempiere al proprio obiettivo ad ogni costo, il sogno dei militaristi di ogni epoca, è ora reso possibile da questi soldati-carrarmato, una Invincibile Armata che unisce la dedizione totale alla propria "missione" con una invulnerabilità quasi assoluta. Il soldato immortale è fratello del killer meccanico, la macchina per uccidere. Terminator è proprio questo, inviato da un computer oltre le barriere temporali per distruggere tutta la vita umana.

E dai cow boy e i soldati si passa anche ai teppisti, ai criminali metropolitani. Il cyborg di *Terminator* è fatto di metallo e circuiti cibernetici, coperti da carne sintetica, ma è rivestito di pelle vera, giacché indossa una giacca nera di pelle.

Assomiglia così a un teppista, a un esponente delle bande di motociclisti che il cinema ha spesso utilizzato per rappresentare i terrori delle "persone perbene" americane. E del resto proprio Terminator appare a bordo di una grossa moto.

Se il primo *Terminator* presenta un cyborg/Schwarzenegger minaccioso e spietato, *Terminator 2* rende questo uomo meccanico più simpatico, impegnato a difendere l'umanità dalle minacce di altri esseri artificiali venuti dal futuro. Il suo corpo meccanico diventa qui protettivo, è un'armatura rassicurante. Ma anche in questo film emerge la paura per gli sviluppi illimitati della tecnologia. Terminator è un cyborg modello T-100, superato dal più perfetto "T-1000, fatto di metallo liquido. La lotta tra i due è dunque tra un cyborg "antiquato" e un cyborg troppo moderno e ancor più privo di umanità e corporeità (grazie agli incredibili effetti speciali). C'è chi ha visto una metafora politica in questa lotta tra cyborg. Per Mark Dery, infatti, il cyborg di fluido mercurio rappresentato da T-1000 è anti-maschilista (e infatti l'attore Robert Patrick ha un aspetto androgino), e viene distrutto dall'emblema massimo della forza maschile (Schwarzenegger) con l'aiuto di una donna (Linda Hamilton) che ne accetta il modello: "Il sistema patriarcale, con la sua brutale violenza, coperta di piattezza zuccherosa, in realtà è in via di superamento, anche se, come ultimo sussulto, ha ricompattato le sue armate di muscolosi soldati cyborg" [Mark Dery, *Cyborging the Body Politic*, in "Mondo 2000", n.7, 1992].

Si affaccia allora un'ulteriore frontiera: quella del cyborg senza più rapporti con il mondo "fisico" e tangibile. Il cyborg fluido di *Terminator 2* è in qualche modo un cyborg virtuale, proprio come gli effetti ottici che lo portano sullo schermo. Questo essere non ha più armature d'acciaio o circuiti elettrici visibili e "toccabili". Cambia forma, e svanisce come i personaggi dei videogiochi per computer, che scompaiono quando si spegne il Pc.

È una conseguenza dello sviluppo delle tecnologie, come notava quindici anni orsono Howard Zimmerman in un ottimo catalogo sul cinema dei robot: "Il perfezionamento della tecnologia dei computer ha avuto l'influenza più pervasiva sui robot cinematografici. Quando i robot erano solo teoricamente possibili, gli sceneggiatori esercitarono una libera licenza poetica e produssero un fantastico assortimento di scatole di latta ambulanti e, quando i budget erano bassi, di androidi. Ma quando la realtà raggiunse la teoria, emerse un diverso tipo di film. Gli scienziati stavano perfezionando l'unico componente robotico che i film per la maggior parte avevano trascurato: il suo cervello" [in *Robots*, Starlog Photo Guidebook, Starlog, New York 1980].



"Robocop" (1987)
di Paul Verhoeven

DAI COMPUTER
ALLA
REALTÀ VIRTUALE

Nell'epoca dell'informatica tutte le creature sono ibride, né totalmente meccaniche né totalmente umane. Gli androidi pensano e hanno sentimenti come un essere vivente, e gli uomini si innestano nel corpo componenti meccanici che ne mutano la struttura fisica o persino biologica.

Il cinema ha immaginato un cervello umano collegato a una macchina (*Donovan's Brain*), ma più spesso si è dedicato a cervelli informatici, a intelligenze artificiali che superano l'uomo e lo sostituiscono.

Godard si è divertito, ad esempio, a inventare un super-computer per il suo *Agente Lemmy Caution: Missione Alphaville*. La città del futuro in cui si ambienta il film è dominata da un computer autoritario, di nome Alpha 60 e malato di asma (o almeno così fa credere la sua voce sibilante). Il suo governo è dittatoriale e i sentimenti sono proibiti, come si conviene a un governante che è solo - in fondo - una fredda macchina.

Ma il più famoso dei computer cinematografici è senza dubbio Hal 9000, un calcolatore che gestisce un'intera stazione spaziale. Anche se non ha corpo, nemmeno una scatola di metallo vagamente a forma umana, il computer di *2001 Odissea nello spazio* è dotato di sentimenti molto simili a quelli del suo creatore, l'uomo. Per non essere disattivato, Hal uccide tutti gli astronauti, prima di essere spento dall'ultimo superstite. Il grido di terrore che lancia, quando la sua memoria sta per essere cancellata dall'ultimo astronauta, rivela una paradossale paura di morire da parte della macchina.

Dopo Hal i computer al cinema sono sempre più ambiziosi e infidi, fino ad arrivare nel 1977 a *Generazione Proteus* di Donald Cammell, dove un calcolatore elettronico vuole addirittura partorire un figlio: produce spermatozoi sintetici e cattura una donna per l'esperimento.

Umano e cibernetico, allora, si fondono. Il computer può essere innestato direttamente nel cervello di un uomo (come in *L'uomo terminale* di Michael Crichton), oppure può nascere un mondo virtuale come in *Tron*, che è un film di confine. In parte è "umano", cioè recitato da attori in carne ed ossa, in parte è cibernetico, cioè basato su sequenze realizzate al computer. È, quindi, un ibrido, un cyborg esso stesso. Scrive Jeanne-Pierre Andreuon: "In *Tron* i personaggi sono essi stessi dei programmi cibernetici, delle immagini 3D che vivono delle avventure fittizie, delle vite manipolate. Con le sue immagini fosforescenti, i suoi colori metallici, le sue prospettive in perpetua trasformazione, *Tron* ha l'apparenza della sua tematica: un gioco elettronico, dove gli uomini non sono nient'altro che dei segni, degli impulsi "elettrici" [Jean-Pierre Andreuon, *De l'écrit à l'image, des*

“Terminator 2” (1991)
di James Cameron



robots aux ordinateurs, in “L’Ecran Fantastique” n. 40, 1983].

Ormai la strada è aperta per creare universi virtuali, e perfino personaggi virtuali, come *Max Headroom*, generato dal computer. Tutta la cultura dei mass media è impersonata da Edison Carter (l’attore Matt Frewer) e dal suo alter ego Max Headroom. In realtà Max Headroom non è un personaggio unico, è invece l’esaltazione della soggettività multipla permessa dalle nuove tecnologie: è un cyborg molto “umano”, seduttivo, che non fa paura come tanti altri suoi simili nella storia del cinema.

Forse il cinema ha esaurito le sue possibilità di indagine sui territori cibernetici. Il primo tentativo di portare la realtà virtuale sul grande schermo (*Il tagliarbe*) ha deluso più di uno spettatore. Il luogo per le scorribande nell’universo telematico non è la sala cinematografica, ma il computer stesso. I videogiochi interattivi, sempre più perfezionati con l’avvento del Cd-Rom, permettono di entrare nel film, di modificare le trame e i percorsi di una sceneggiatura.

Si apre comunque una nuova frontiera, che modificherà l’idea stessa di cinema. La mutazione sarà forse più lenta di quanto sognano i cibernetici contemporanei, ma certamente anche il film, questo antico organismo cibernetico, vedrà trasformare la propria identità e la propria struttura.

ARRIVANO I ROBOT

- 1906 (Gb) *The Motor Valet* di Arthur Cooper
 1908 (Usa) *The Automatic Servant*
 1909 (Usa) *The Electric Servant* di W.R.Booth
 1909 (Gb-Francia) *The Automatic Monkey*
 1910 (Gb) *A Mechanical Husband* di S. Wormwald
 1910 (Gb) *The Mechanical Mary Anne* di Lewin Fitzhamon
 1911 (Gb) *The Automatic Motorist* di W. R. Booth
 1915 (Usa) *The Mechanical Man* di Allen Curtis
 1919 (Usa) *The Master Mystery* di Burton King
 1921 (Italia) *L'uomo meccanico* di Andrea Deed
 1923 (Gb-Germania) *The Miracle of To-Morrow* di Harry Piel
 1924 (Unione Sovietica) *Aelita* di Yakov Protazanov
 1924 (Usa) *A Machine That Thinks* di John Bray
 1926 (Germania) *Metropolis* (id.) di Fritz Lang
 1933 (Usa) *Robot* di Dave Fleischer (cartone animato)
 1934 (Germania) *Der Herr der Welt* di Harry Piel
 1934 (Usa) *The Vanishing Shadow* di Louis Friedlander
 1934 (Gb) *Birth of a Robot* di Humphrey Jennings (cortom.)
 1935 (Usa) *The Phantom Empire* di Otto Brewer-B.Reeves Eason
 1935 (Usa) *The Tin Man* di James Parrott (cortom.)
 1936 (Usa) *The Undersea Kingdom* di B.Reeves Eason-Joseph Kane
 1939 (Usa) *Buck Rogers* di Ford Beebe-Saul A.Goodkind
 1939 (Usa) *The Phantom Creeps* di Ford Beebe-Saul A.Goodkind
 1940 (Usa) *The Mysterious Dr.Satan* di William Witney -John English
 1941 (Usa) *Robot Wrecks* di Edward Cahn (cortom.)
 1945 (Usa) *The Monster and the Ape* di Howard Bretherton
 1951 (Usa) *Captain Video* di Spencer Gordon Bennett-Wallace A.Grissell
 1951 (Usa) *The Day the Earth Stood Still (Ultimatum alla Terra)* di Robert Wise
 1952 (Usa) *Zombies of the Stratosphere* di Fred C.Bannon
 1953 (Usa) *Robot Monster* di Phil Tucker
 1953 (Usa) *The Twonky* di Arch Oboler
 1953 (Usa) *Tobor the Great (Tobor)* di Lee Sholem
 1954 (Usa) *The Bowery Boys Meet the Monsters* di Edward Bernds
 1954 (Usa) *Gog (Attacco alla base spaziale U.S.)* di Herbert L.Strock
 1954 (Usa) *Target Earth* di Sherman A.Rose
 1954 (Gb) *Devil Girls From Mars* di David MacDonald
 1956 (Usa) *Earth Vs. The Flying Saucers* di Fred F.Sears
 1956 (Usa) *Forbidden Planet (Il pianeta proibito)* di Fred M.Wilcox
 1957 (Usa) *The Invisible Boy (Il robot e lo sputnik)* di Herman Hoffman
 1957 (Usa) *Kronos* (id.) di Kurt Neumann
 1957 (Giappone) *Chikyu Boeigun (I Misteriani)* di Inoshiro Honda
 1959 (Messico) *El robot humano* di Rafael Portillo
 1960 (Jugoslavia) *Robot* di Sasa Dobrila (cortom.)
 1964 (Gb) *The Earth Dies Screaming* di Terence Fisher
 1964 (Usa) *The Human Duplicators* di Hugo Grimaldi
 1964 (Usa) *The Time Travelers* di Ib Melchior
 1965 (Gb) *Dr.Who and the Daleks* di Gordon Flemyng
 1965 (Usa) *Sins of the Fleshapoids* di Mike Kuchar
 1966 (Usa) *Castle of Evil* di Francis D.Lyon
 1966 (Gb) *Daleks - Invasion Earth 2150 A.D. (Daleks, il futuro tra un milione di anni)* di Gordon Flemyng
 1968 (Giappone) *Mechani-Kong* di Inoshiro Honda
 1970 (Usa) *Eggshad Robot* di Milo Lewis
 1972 (Usa) *Silent Running (2002 La seconda Odissea)* di Douglas Trumbull
 1973 (Messico) *La terrificante notte dei robot assassini* di Mike Reynolds
 1973 (Usa) *Sleeper (Il dormiglione)* di Woody Allen
 1977 (Usa) *Star Wars (Guerre stellari)* di George Lucas

1978 (Usa) *Starship Invasion* di Ed Hunt
 1978 (Italia) *La guerra dei robot* di Alfonso Brescia
 1979 (Usa) *Buck Rogers* (id.) di Daniel Haller
 1979 (Usa) *The Shape of Things to Come* di George McGowan
 1979 (Usa-Italia) *Star Crash (Scontri stellari)* di Lewis Coates (Luigi Cozzi)
 1980 (Italia) *Io e Caterina* di Alberto Sordi
 1980 (Usa) *Saturn 3* (id.) di Jimmy T. Murakani
 1981 (Usa) *Heartbeeps* di Allan Arkush
 1986 (Usa) *Short Circuit* (Corto circuito) di John Badham
 1988 (Usa) *Robojox* (id.) di Stuart Gordon
 1988 (Usa) *Short Circuit 2* (Corto circuito 2) di Kenneth Johnson

CYBORG: ORGANISMI CIBERNETICI

1949 (Gb) *The Perfect Woman* di Bernard Knowles
 1959 (Messico) *El robot humano* di Rafael Portillo
 1962 (Usa) *The Creation of the Humanoids* di Wesley E. Barry
 1964 (Usa) *The Human Duplicators (Agente spaziale K-1)* di Hugo Grimaldi
 1965 (Usa) *Frankenstein Meets the Space Monster* di Robert Gaffney
 1966 (Usa) *Castle of Evil* di Francis D. Lyon
 1966 (Usa) *Cyborg 2087 (Cyborg 2087 metà uomo, metà macchina programmato per uccidere)* di Franklin Adreon
 1966 (Italia) *Le spie vengono dal semifreddo* di Mario Bava
 1973 (Usa) *Westworld (Il mondo dei robot)* di Michael Crichton
 1974 (Usa) *The Stepford Wives* di Bryan Forbes
 1974 (Gb) *Who (Who? L'uomo dai due volti)* di Jack Gold
 1976 (Usa) *Futureworld* (id.) di Richard Heffron
 1979 (Italia) *L'umanoide* di Aldo Lado
 1979 (Usa) *Alien* (id.) di Ridley Scott
 1982 (Usa) *Blade Runner* (id.) di Ridley Scott
 1982 (Usa) *Android* (id.) di Aaron Lipstadt
 1982 (Usa) *Tron* (id.) di Steven Lisberger
 1984 (Usa) *Terminator* (id.) di James Cameron

1985 (Usa) *D.A.R.Y.L.* (id.) di Simon Wincer
 1985 (Usa) *20 Minutes into the Future (The Max Headroom Story)* di Rocky Morton-Annabelle Janke
 1987 (Usa) *Robocop* (id.) di Paul Verhoeven
 1987 (Usa) *Cherry 2000* (La bambola meccanica modello Cherry 2000) di Steve De Jarnatt
 1987 (Usa) *Making Mr. Night* (Cercasi l'uomo giusto) di Susan Seidelman
 1989 (Usa) *Cyborg* (id.) di Albert Pyun
 1989 (Usa) *Robot Ninja* (id.) di J. R. Bookwalter
 1989 (Giappone) *Akira* (id.) di Katsushiro Otomo
 1989 (Giappone) *Tetsuo* di Shinya Tsukamoto
 1990 (Usa) *Hardware* (id.) di Richard Stanley
 1990 (Usa) *Robocop 2* (id.) di Irvin Kershner
 1990 (Usa) *Total Recall* (Atto di forza) di Paul Verhoeven
 1991 (Giappone) *Tetsuo II* di Shinya Tsukamoto
 1991 (Giappone) *Eve of Destruction* (Priorità assoluta) di Duncan Gibbins
 1991 (Usa) *Terminator 2* (id.) di James Cameron
 1992 (Usa) *Robocop 3* (id.) di Fred Dekker
 1992 (Usa) *Universal Soldiers (I nuovi eroi)* di Roland Emmerich

DAI COMPUTER ALLA REALTÀ VIRTUALE

1965 (Francia) *Alphaville (Agente Lemmy Caution Missione Alphaville)* di Jean-Luc Godard
 1968 (Usa) *2001: A Space Odyssey (2001 Odissea nello spazio)* di Stanley Kubrick
 1969 (Usa) *Colossus: The Forbin Project (Colossus: Il Progetto Forbin)* di Joseph Sargent
 1969 (Usa) *The Pleasure Machines* di Ron Garcia
 1970 (Usa) *The Computer Wore Tennis Shoes (Il computer con le scarpe da tennis)* di Robert Butler
 1971 (Usa) *THX 1138 (L'uomo che fuggì dal futuro)* di George Lucas
 1976 (Usa) *Demon Seed (Generazione Proteus)* di Donald Cammell

- 1976 (Usa) *Logan's Run (La fuga di Logan)* di Michael Anderson
- 1982 (Usa) *Brainstorm* (id.) di Douglas Trumbull
- 1982 (Usa) *Tron* (id.) di Steven Lisberger
- 1982 (Usa) *War Games* (id.) di John Badham
- 1984 (Usa) *Electric Dreams* (id.) di Steve Barron
- 1984 (Usa) *Superman III* (id.) di Richard Lester
- 1985 (Usa) *Weird Science (La donna esplosiva)* di John Hughes
- 1985 (Usa) *20 Minutes into the Future (The Max Headroom Story)*
di Rocky Morton-Annabelle Janke
- 1992 (Usa) *The Lawnmower Man (Il tagliaerba)* di Brett Leonard
- 1993 (Usa) *Super Mario Bros* (id.) di Rocky Morton - Annabelle
Janke
- 1994 (Usa) *Arcade* di Albert Puy
- 1994 (Usa) *Brainscan* di John Flynn
- 1994 (Usa) *Killer Machine* di Rachel Talalay

LETTURE CYBER

Nella narrativa di fantascienza, innanzitutto, sono imperdibili i volumi antologici di Isaac Asimov: *Tutti i miei robot*, Mondadori, Milano 1989; *Sogni di robot*, Interno Giallo, Milano 1990; e *Visioni di robot*, Interno Giallo, Milano 1991.

Per andare alle origini della parola "robot" si risalga a Karel Capek, *R.U.R. & L'affare Makropulos*, Einaudi, Torino 1971. Il futuro dei computer è analizzato dalla trilogia di Arthur C. Clarke: *2001: Odissea nello spazio*, Teadue, Milano 1989; *2010. Odissea due*, Rizzoli, Milano 1986; *2061: Odissea tre*, Rizzoli, Milano 1990.

Ormai classico il *Cacciatore di androidi* (Editrice Nord, Milano, 1986) di Philip K. Dick, dal quale è stato tratto il film *Blade Runner*.

Sulla corrente cyberpunk in letteratura si veda la celebre antologia *Mirroshades*, tradotta recentemente da Bompiani, Milano 1994, e curata dallo stesso Bruce Sterling che aveva proposto dei semi-cyborg con i suoi Mechanist di *Schismatrix* (trad.it. *La matrice spezzata*, Editrice Nord, Milano 1986). Molto ricca, sulla fantascienza più tradizionale, anche l'antologia *Robotica*, Editrice Nord, Milano 1980.

Per la saggistica suggerisco Patricia S. Warrick, *The Cybernetic Imagination in Science Fiction*, MIT 1980 (trad.it. *Il romanzo del futuro. Computer e robot nella narrativa di fantascienza*, Dedalo, Bari 1984) e Antonio Caronia, *Il cyborg. Saggio sull'uomo artificiale*, Theoria, Roma-Napoli 1985. Una interessante rassegna di analisi e posizioni sulla realtà virtuale è pubblicata in *La scena immateriale. Linguaggi elettronici e mondi virtuali*, a cura di A. Ferraro e G. Montagano, Costa & Nolan, Genova 1994.

Per il movimento cyberpunk rimando al mio *Cyberpunk e Splatterpunk. Guida a due culture di fine millennio*, Datanews, Roma 1992.

CYBORG E IMMAGINE

I primi veicoli di immagini su robot e cyborg sono stati le copertine delle riviste di racconti fantastici, i "pulp magazines". Qui il robot è sempre standardizzato, una sorta di scatola di ferro vagamente simile a una figura umana, con tenaglie al posto delle mani e quasi sempre con una ragazza tra le braccia. I fumetti hanno diffuso vari tipi di robot e cyborg già negli anni Trenta: nel *Flash Gordon* di Alex Raymond, ad esempio, appaiono non solo dei robot metallici a forma umana, ma anche degli animali feroci di ferro, creature minacciose ospitate dal

fantastico pianeta Mongo (e altri robot più convenzionali sono apparsi nella continuazione di Gordon da parte soprattutto di Dan Barry).

In parentela con le tavole di Gordon hanno fatto seguito i robot extraterrestri di Jeff Hawke, poi il robot e il cyborg si è innestato nell'universo dei supereroi, sia nei fumetti della DC Comics (come antagonista ricorrente di Superman o Batman), sia in quelli della Marvel dove è nato un personaggio come Iron Man (convivente con lo pseudo-Golem dei Fantastici Quattro) e infine Colossus.

Dal mondo dei supereroi viene anche il terribile Judge Dredd, che ha ispirato certamente gli inventori di Robocop, mentre il cantore-artista del cyborg a fumetti è certamente Frank Miller con l'impiegato che diventa un assassino a ripetizione nella mini serie *Hard Boiled* (Dark Horse, 1990-1992), con la riduzione a fumetti di *Robocop 2* e soprattutto con il suo capolavoro *Batman: The Dark Knights Return* (pubblicato in Italia da Rizzoli-Milano Libri).

Androidi e cyborg sono di casa sulle pagine dei manga di Masamune Shirow, in particolare con *Appleseed* e *Squadra speciale Ghost*, editi in Italia da Granata Press e Star Comics.

Da segnalare inoltre "Cibersix" di Trillo & Meglia (Eura).

In scenari cibernetici si muove permanentemente il personaggio italiano Nathan Never, o l'eroe su dischetto Simulman, mentre una buona rassegna di autori italiani di tendenza cyber è stata offerta dalla rivista a fumetti "Cyborg", edita prima da Star Comics poi dalla Telemaco, oltre che dalla defunta "Nova Express" edita da Granata Press.

Su questi temi vedi Sergio Brancato-Antonio Fabozzi, *Le immagini del sapere (fanta)scientifico*, in "Grafica" n.9, luglio 1990; e tutti i numeri della rivista "Codici Immaginari", a partire da Simone Cirulli, *Il fumetto cyberpunk*, in "Codici Immaginari" n.1, gennaio/marzo 1993.

F R E D D I E F R A N C I S

di
Alberto Farina

O M A G G I O A

IL GRANDE FREDDIE

di
Alberto Farina

Nella filmografia schizofrenica di Freddie Francis i film come direttore della fotografia sono ampiamente sopravanzati da quelli firmati come regista, ma i due Oscar conquistati in quarant'anni di onorata carriera riequilibrano la bilancia in favore della prima disciplina: nel 1990, trent'anni dopo il premio per le immagini di *Figli e amanti* (*Sons and Lovers*, 1960), l'Academy gli ha consegnato una seconda statuetta per *Glory-Uomini di gloria* (*Glory*, 1989), un drammone sulla Guerra Civile americana che - nonostante gli osanna di molta critica americana - si lascia vedere esclusivamente grazie alla stupefacente fotografia.

La conferma dell'ambitissimo riconoscimento potrebbe aver avuto un sapore amaro per un autore che per quasi trent'anni ha visto la critica bistrattare i film da lui diretti. Racchiusa ermeticamente tra due serate di gloria al Dorothy Chandler Pavillion, la prolifica attività di Francis regista non ha lasciato traccia nella maggior parte degli annali cinematografici: colpa certo del tradizionale snobismo che da sempre emargina il genere horrorifico, di cui Francis è oggi riconosciuto come un valoroso alfiere; colpa, forse, anche di tanti film girati in fretta, senza guardar troppo per il sottile; colpa, infine, anche di un carattere modesto, restio a darsi troppe arie e più incline a descriversi obiettivamente come uno di quegli onesti artigiani che costituiscono la vera ossatura della storia del cinema. Freddie Francis è nato nel 1917 a Islington, vicino a Londra. La sua prima vocazione è l'ingegneria, ma già nel 1934 riesce a farsi assumere come tuttofare negli studi inglesi della Gaumont, iniziando come apprendista nella produzione di film industriali. Di studio in studio, lavora a Stepperton ed Elstree per approdare a Pinewood dove viene promosso sul campo assistente operatore: qualifica perfezionata durante la guerra, che Francis trascorre nell'Army Kinematograph Service, il reparto cinematografico dell'esercito. È un'esperienza di sette anni (1939-1946) che, alla fine del conflitto, induce Alexander Korda ad ingaggiarlo come operatore alla macchina per *Passione selvaggia* (*The Macomber Affair*, 1947). Francis collabora in seguito alla realizzazione di film come *Carnefice di me stesso* (*Mine Own Executioner*, 1947), passando subito dopo nell'equipe di Powell e Pressburger con *The Small Back Room* (1949), *La volpe* (*Gone to Earth*, 1950), *L'inafferrabile primula rossa* (*The Elusive Pimpernel*, 1950), *I racconti di Hoffmann* (*The Tales of Hoffmann*, 1951). Oltre a Lord Brummel (*Beau Brummel*, 1954), in questo periodo va ricordato l'incontro con John Huston che dopo aver avuto Francis per *Moulin Rouge* (*Moulin Rouge*, 1953) e *Il tesoro dell'Africa* (*Beat the Devil*, 1953) gli affida la direzione della fotografia per la seconda unità di *Moby Dick* (*Moby Dick*, 1956).

In questa veste, Francis firma titoli come *La casa dei quartieri alti* (*Room at the Top*, 1958), *Sabato sera, domenica mattina* (*Saturday Night and Sunday Morning*, 1960); la sua particolare sensibilità cromatica va di pari passo con un uso realistico del bianco e nero che gli vale un primo Oscar per *Figli e amanti*. Il premio fa sì che gli vengano offerte diverse occasioni per esordire nella regia e la sua prima scelta cade su *Due più due fa sei* (*Two and Two Make Six*, 1961), una commedia abbastanza mediocre. Da questo momento in poi, con l'unica eccezione di *Grande rapina alla Torre di Londra* (*Traitor's Gate*, 1965), la sua produzione registica è interamente consacrata all'horror ed al fantastico. La prima esperienza è quella di *L'uomo che vinse la morte* (*Vengeance*, 1962), terza versione cinematografica del racconto di Curt Siodmak *Il cervello di Donovan*.

Dopo aver collaborato anonimamente a *Il giorno dei Trifidi* (*The Day of the Triffids*, 1962), Francis avvia con *Il rifugio dei dannati* (*Paranoid*, 1963) un proficuo sodalizio con la Hammer Films: benchè basato su una sceneggiatura assurda e piena di ingenue false piste, il film rivela tuttavia una certa professionalità nella regia e nella direzione degli attori (tra i quali spicca Oliver Reed nei panni di un assassino psicopatico) distinguendosi anche per una fotografia di qualità non comune; si tratta comunque di un prodotto derivativo che, assieme ai successivi (e peggiori) *L'incubo di Janet Lind* (*Nightmare*, 1963) e *Hysteria* (*Id.*, 1964), si inserisce ufficialmente nel filone thriller scaturito dal successo di *Psycho* (*Psycho*, 1960). Lasciano a desiderare anche i risultati di *La rivolta di Frankenstein* (*Evil of Frankenstein*, 1964): per i due episodi diretti da Terence Fisher, la Universal aveva costretto la Hammer a reinventare completamente l'aspetto della Creatura, spingendo indirettamente Fisher ad adottare un approccio assolutamente originale; ma questa volta un accordo tra le due case impone un'immagine della Creatura molto simile a quella concepita da Jack Pierce per l'edizione con Boris Karloff. Ne esce, naturalmente, un ibrido incapace di restituire tanto l'atmosfera di Whale quanto l'originalità di Fisher e che per giunta soffre di una sceneggiatura decisamente mediocre.

È probabile che il passaggio di Francis alla Amicus, la più agguerrita tra le case che facevano concorrenza alla Hammer negli anni Sessanta, si spieghi con l'insoddisfazione per le pellicole finora dirette; certo è che la sua carriera ne trae un immediato giovamento grazie al primo di una lunga serie di film horror ad episodi. In *Le cinque chiavi del terrore* (*Dr. Terror's House of Horrors*, 1964), Peter Cushing fornisce pretesto e tessuto connettivo a cinque storie imbevute di humor nero interpretando un sinistro viaggiatore che usa i tarocchi per predire





"DraculaHas Risen from the Grave" (1968)

Nella pagina accanto:

Freddie Francis sul set di "The Doctor and the Devils" (1985).

un tragico destino a ciascuno dei suoi compagni di scompartimento. L'operazione strizza evidentemente l'occhio ai fumetti horror della E.C. Comics, sia nei temi scelti (un orrore ambientato per lo più nel quotidiano) sia per la scansione in brevi storie autoconclusive; e proprio ai Comic-Book di William Gaines Francis si ispirerà direttamente per *Racconti dalla tomba* (*Tales from the Crypt*, 1972).

Costruiti su un impianto più tradizionale, i titoli successivi sono collegati dal nome di Robert Bloch, autore del racconto che è alla base di *Il teschio maledetto* (*The Skull*, 1965) e sceneggiatore di *La bambola di cera* (*Psychopath*, 1965), e di *Il mistero dell'isola dei gabbiani* (*The Deadly Bees*, 1966), quasi certamente il peggiore tra tutti i film di Francis. Nonostante l'apporto di Bloch si limiti al soggetto, i risultati del primo film sono in effetti decisamente migliori; anche se realizzato con un budget modesto che consente effetti speciali piuttosto inefficaci, *Il teschio maledetto* ha dalla sua le suggestioni offerte a Francis dalla scenografia: tutto il film si svolge nel negozio del protagonista, un antiquario che colleziona maniacalmente ogni tipo di oggetti bizzarri e legati all'occultismo; infine, una lunga sequenza praticamente muta chiude il film con un vero pezzo di bravura.

Dopo la sfortunata esperienza fantascientifica di *La morte scarlatta viene dallo spazio* (*They Came from Beyond Space*, 1966) un ottimo esito ha invece *Il giardino delle torture* (*Torture Garden*, 1967), per il quale viene recuperata la formula del film a episodi e si rinnova la collaborazione con Bloch. Anche questa volta quattro diversi episodi sono uniti da un tenue filo conduttore: tocca a Burgess Meredith il ruolo del misterioso dottor Diabolo, che nel suo museo delle cere rivela a cinque sventurati visitatori quale sarà l'esito tremendo dei loro desideri nascosti. Al di là del divertimento che scaturisce dalle trovate felicemente bizzarre della trama, la pellicola vale per gli esercizi di stile di Francis che dà ad ogni episodio un tono diverso. Tra gli appassionati di gadget il film viene ricordato anche per i pacchettini di "Semi di terrore" distribuiti nei cinema a scopo promozionale, per gli spettatori che avessero voluto coltivare il loro proprio "giardino delle torture".

Dopo questa esperienza, Francis torna con la Hammer per dirigere Christopher Lee nella sua terza incarnazione del principe dei vampiri: *Le amanti di Dracula* (*Dracula Has Risen from the Grave*, 1968), regge bene il confronto con *Dracula il vampiro* (*Dracula*, 1958) di Fisher accentuandone leggermente gli aspetti erotici. Ma l'occasione non vale a rilanciare il rapporto ormai esaurito tra il regista e la casa di produzione di Michael Carreras; già per il suo film successivo, il bizzarro e per noi inedito *Mumsy, Nanny, Sonny and Girly* (1969) Francis si rivolge

ad un'altra società. Continua però a dirigere un film dopo l'altro; nel 1970 è la volta di *Trog* (*Trog*), che racconta i delitti di un troglodita strappato ad una ibernazione plurimillenaria. Oltre che per il fatto di aver chiuso infelicamente la carriera di Joan Crawford *Trog* ha anche il primato di aver a tal punto disgustato un giovanissimo cinefilo americano da spingerlo a esprimere in una sceneggiatura la sua sarcastica riprovazione per un prodotto così smaccatamente costruito sullo sfruttamento di clichè ormai consunti: il giovane si chiama John Landis e da quella esperienza nascerà il suo primo film intitolato, eloquentemente, *Slok* (*Schlock*, 1971). In gergo, *spazzatura*. La definizione si attaglia bene anche a *Mezzo litro di rosso per il conte Dracula* (*Gebissen Wir Nur Nachts - Happening Der Vampire*, 1971), quasi un *home-movie* di lusso che il produttore Pier Camminecci commissiona a Francis come veicolo per le grazie della sua splendida consorte, la Pia Dagermark che qualcuno ricorderà in *Elvira Madigan* (*Id.*, 1967). Girato in Germania, il film ha nel cast anche Ferdy Maine, il vampiro di *Per favore non mordermi sul collo* (*Dance of the Vampires*, 1967) qui impegnato a scorrazzare in un "Bat-copter". Dopo questa esperienza, Francis si affretta a tornare in Inghilterra per dirigere *Il terrore viene dalla pioggia* (*The Creeping Flesh*, 1972), per molti il suo capolavoro. La trama, maliziosamente accusata da qualcuno di essere frutto di un collage alla Frankenstein di più sceneggiature diverse, ruota attorno ad uno scheletro gigantesco che si ricopre di carne quando viene bagnato; i Dioscuri dell'horror britannico, Peter Cushing e Christopher Lee, sono i protagonisti nei ruoli contrapposti di uno scienziato che inietta alla figlia un siero ricavato dal mostruoso reperto, ed un fratellastro che provvede a bagnare lo scheletro trasformandolo in una creatura innominabile.

A dispetto dell'impressione che si può ricavare dalla trama, *Il terrore viene dalla pioggia* non è solo uno degli horror più godibili di tutto il decennio, ma anche un'opera che affronta a livello simbolico tematiche complesse come quella della repressione emotiva imposta dall'educazione britannica. Come ha scritto il critico Robin Wood, il film esprime perfettamente "la squallida moralità borghese che affligge tanta arte popolare inglese (e non solo inglese): e cioè l'equazione tra il Male e ogni manifestazione di energia, o di aperta sessualità, con la conseguente implicazione che ogni espressione spontanea di vitalità deve essere punita senza esitazioni". Il tema delle costrizioni imposte dalle convenzioni sociali ritorna, sia pure in secondo piano, nel già citato *Racconti dalla tomba*, il cui tono già decisamente ludico diventa quasi umoristico in *Delyrious* (*Tales that Witness Madness*, 1973), a tutt'oggi l'ultimo dei film ad episodi di Francis e la sua ulti-



ma regia per la Amicus.

La sua filmografia include altri quattro titoli che l'autore non ricorda volentieri e dopo i quali prende la decisione di dedicarsi esclusivamente alla fotografia. In questa veste firma il magnifico bianco e nero di *The Elephant Man* (*Id.*, 1980), le raffinatissime sfumature di *La donna del tenente francese* (*The French Lieutenant's Woman*, 1981) ed i cupi toni di *Dune* (*Id.*, 1984). Torna alla regia dopo dieci anni di silenzio con *The Doctor and the Devils* (1985), una rivisitazione neoclassica dell'horror gotico basata su una sceneggiatura scritta da Dylan Thomas nel 1940 (rielaborata da Ronald Harwood). Il soggetto ricorda da vicino il classico *La Jena* (*The Body Snatcher*, 1945) di Robert Wise, ma la chiave scelta è quella di una rivisitazione dello stile Hammer ed il pubblico non risponde come sperato. A Francis il destino riserva invece la trionfale conferma della sua qualifica di mago delle luci: il secondo Oscar, conquistato con *Glory - Uomini di gloria*, esalta ancora una volta il fotografo a scapito del regista. Ma per quanto sospinto lontano dai riflettori dell'Academy, quest'ultimo può vantare la sua immensa popolarità tra gli appassionati del cinema fantastico, meritandosi omaggi affettuosi come quello escogitato da Joe Dante, che battezza Freddie Francis un personaggio di *L'ululato* (*The Howling*, 1981). Stimato ed onorato dal cinema “di serie A” e da quello “di serie B”, Francis fa da ponte tra l'uno e l'altro. E nessuno può negargli il privilegio di aver diritto di cittadinanza in due mondi che solo lo snobismo e la pigrizia si ostinano a voler considerare incompatibili.

(FOTOGRAFIA)

- 1956 I fucilieri dei mari della Cina**
(A Hill in Korea; tit. USA: *Hell in Korea*) di Julian Amyes
Moby Dick
(Id. - USA - in coll. con Oswald Morris) di John Huston
L'alibi dell'ultima ora
(Time Without Pity) di Joseph Losey
- 1958 Next to No Time**
di Henry Cornelius
- 1959 Sabbie roventi**
(Virgin Island) di Pat Jackson
La strada dei quartieri alti
(Room at the Top) di Jack Clayton
- 1960 La battaglia dei sessi**
(Battle of the Sexes) di Charles Crichton
Corruzione a Jamestown
(Never Take Sweets from a Stranger) di Cyril Frankel
Figli e amanti
(Sons and Lovers) di Jack Cardiff
Sabato sera, Domenica mattina
(Saturday Night and Sunday Morning) di Karel Reisz
- 1961 The Horsemasters**
(USA) di William Fairchild
Suspense
(The Innocents) di Jack Clayton
- 1964 Notturmo tragico**
(Night Must Fall) di Karel Reisz
- 1980 The Elephant Man**
(Id.) di David Lynch
- 1981 La donna del tenente francese**
(The French Lieutenant's Woman) di Karel Reisz
- 1982 The executioner's song**
(Film tv) di Lawrence Schiller
- 1984 Dune**
(Id.) di David Lynch
- 1988 Clara's heart**
di Robert Mulligan
- 1989 Alibi Seducente**
(Her Alibi) di Bruce Beresford
Glory - Uomini di gloria
(Glory) di Edward Zwick

(REGIA)

- 1961 Due più due fa sei** (Two and Two Make Six)
- 1962 L'uomo che vinse la morte**
(Vengeance - Ein Toter Sucht Seinen Mörder - GB/D -
Tit. USA: *The Brain*; anche *Over My Dead Body*)
L'invasione dei mostri verdi - Il giorno dei Trifidi
(The Day of the Triffids - Non accr., solo sequenza del faro)
- 1963 Il rifugio dei dannati** (Paranoiak)
L'incubo di Janet Lind (Nightmare)
- 1964 La rivolta di Frankenstein** (Evil of Frankenstein)
Le cinque chiavi del terrore
(Dr. Terror's House of Horrors)
Hysteria (Id.)
- 1965 Grande rapina alla Torre di Londra** (Traitor's Gate)
La bambola di cera (The Psychopath; anche *Schizoid*)
Il teschio maledetto (The Skull)
- 1966 Il mistero dell'isola dei gabbiani** (The Deadly Bees)
La morte scarlatta viene dallo spazio
(They Came From Beyond Space)
- 1967 Il giardino delle torture** (Torture Garden)
- 1968 Le amanti di Dracula**
(Dracula Has Risen from the Grave; anche *Dracula's Revenge*)
The Intrepid Mr. Twigg (cort.)
- 1969 Mumsy, Nanny, Sonny & Girly** (anche *Girly*)
- 1970 Trog** (Id.)
- 1971 Mezzo litro di rosso per il conte Dracula**
(Gebissen wir nur Nachts - Happening der Vampire -D- tit.
GB: *The Vampire Happening*)
- 1972 Il terrore viene dalla pioggia**
(The Creeping Flesh)
Racconti dalla tomba
(Tales from the Crypt)
- 1973 Delyrious**
(Tales that Witness Madness)
Il buio macchiato di rosso
(Craze - anche *The Infernal Idol*)
- 1974 Son of Dracula - Count Downe** (anche *Young Dracula*)
- 1975 The Ghoul**
(anche *The Thing in the Attic*)
Legend of the Werewolf
- 1985 The Doctor and the Devils**

**INTERVISTA
A
FREDDIE FRANCIS**

Pubblichiamo qui di seguito l'intervista che Freddie Francis ha rilasciato a Marco Zatterin nel febbraio del 1986, in occasione dell'Omaggio che il Fantafestival gli tributò in quello stesso anno.

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 stufato. Il fatto che io abbia cominciato a dirigere film fantastici è stato casuale. Dopo la mia prima regia, che non era stato 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 venirme 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 maneggiare. Scattare la "stills" dei film era 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.

la fotografia. Come entrò in contatto con la compagnia?

Incontrai Tony Hinds ad un party ed andammo subito molto d'accordo. Lui conosceva tutti i lavori che avevo fatto sino ad allora e mi esprime 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 permisero. 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 ha cominciato a lavorare per la Hammer, questa era già decollata. Che impressione aveva del loro metodo di fare cinema?

Non sapevo troppo dei film d'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 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 e 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 genere ma nemmeno quelli del fantastico. A volte, capiscono solo l'orrore e questa è una cosa che mi fa abbastanza paura.

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 giustifichi 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 "horror 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 scri-

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 quello 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.

FANTAITALIA

di
Antonio Tentori

L A R E T R O S P E T T I V A

INCUBI ITALIANI

Dieci anni di
cinema italiano
del terrore
1985-1994

di
Antonio Tentori

Sono ormai trascorsi dieci anni da quando il Fantafestival si è occupato di cinema fantastico italiano; era il 1985 e, nell'ambito di quella edizione, era stato dedicato un ampio omaggio ai film horror e thriller realizzati in Italia. Quest'anno, invece, vengono presentati alcuni film italiani che da molto tempo mancano dalle sale, se non in qualche retrospettiva, e che raramente sono stati proposti sul piccolo schermo. Si tratta di cinque film: *Operazione paura* (1966) di Mario Bava, *Amanti d'oltretomba* (1965) di Mario Caiano, *Il profumo della signora in nero* (1973) di Francesco Barilli, *Suspiria* (1977) di Dario Argento, *Zombi 2* (1979) di Lucio Fulci. Si tratta, allo stesso tempo, di una retrospettiva e di un omaggio, che spazia dall'orrore gotico (i film di Bava e di Caiano) al thrilling psicologico (Barilli), per arrivare a due capisaldi dell'horror italiano contemporaneo quali *Suspiria* e *Zombi 2*.

Un'importante iniziativa, soprattutto per i più giovani, che non hanno avuto modo di vedere questi film nelle sale e che difficilmente possono averli visti in televisione.

Ma cos'è accaduto in questi ultimi dieci anni di cinema fantastico italiano? Alcuni generi come il fantastico-avventuroso e il postatomico sono ormai scomparsi, mentre il fantasy è rappresentato unicamente dalla trilogia favolistica *Fantaghirò* di Lamberto Bava. Resiste, ma con sempre meno film prodotti, l'horror e, in misura maggiore, il giallo-thriller, anche se calato nei contesti più svariati, dallo psicologico al politico. Ma procediamo con ordine: il 1985 è stato l'anno di tre film importanti, pur nella loro specificità, *Phenomena* di Argento, *Demoni* di Lamberto Bava e *Sotto il vestito niente* di Carlo Vanzina. Dopo *Tenebre* (1982), il regista di *Profondo rosso* torna ancora una volta al thriller, anche se calato in una dimensione fantastica, con accentuati momenti splatter che si fondono in maniera suggestiva con una narrazione poetico-onirica che, a tratti, ricorda *Suspiria*. *Demoni*, scritto e prodotto da Argento, è uno degli horror più duri e violenti che siano mai stati realizzati in Italia, grazie anche agli impressionanti effetti speciali creati da Sergio Stivaletti e da Rosario Prestopino ed è inoltre uno dei lavori più significativi di Bava; grazie al buon successo ottenuto il film, situazione che si verifica raramente nel nostro paese, ha avuto anche un seguito, girato a tempo di record e uscito nelle sale l'anno successivo, sempre con la stessa produzione. Il thriller di Vanzina, che già si era cimentato nel genere con *Mystere* (1983), oltre a risultare di un certo interesse lancia anche un minifilone di gialli ambientati nel mondo delle top model, che annovera una

sorta di seguito diretto da Dario Piana (*Sotto il vestito niente 2*) e *La morte è di moda* di Bruno Gaburro. Ma sono pochi gli altri film di genere fantastico presentati nel corso dello stesso anno. Alberto De Martino, con lo pseudonimo di Martin Herbert, dirige due thriller tra il paranormale e il diabolico, *Extrasensorial* e *7 Hyden Park la casa maledetta*; fa una breve apparizione sugli schermi anche *Il mostro di Firenze*, film di esordio di Cesare Ferrario, che si segnala per anticipare *Manhunter* di Michael Mann, nel racconto del processo di identificazione con l'assassino che il protagonista tenta per arrivare alla sua identità, a rischio di perdere la sua lucidità mentale. L'anno successivo conta due film di Lamberto Bava, il già citato *Demoni 2* e il thriller *Morirai a mezzanotte*, imperniato sulle gesta sanguinarie di un imprendibile psycokiller e ambientato in una cittadina italiana. Tra gli altri film, un altro giallo ispirato al "mostro di Firenze", *Firenze! L'assassino è ancora tra noi* di Camillo Teti, il giallo psicologico *La casa del buon ritorno* di Beppe Cino e l'horror-fantastico *Alien killer: Miami Golem* diretto da De Martino. Sono stati tutti film di limitata circolazione, se non prodotti, come nel caso di *Alien killer*, quasi esclusivamente per il mercato estero. Più interessante risulta il 1987, in cui compaiono notevoli thriller e horror, da *Opera* di Argento a *Deliria*, primo e promettente film di Michele Soavi, da *Spettri* di Marcello Avallone ad *Aenigma* di Fulci. In *Opera* un'altra perversa figura di assassino si aggiunge alla galleria dei personaggi inventati da Argento, che svolge quasi per intero il suo racconto nello scenario inquietante di un teatro, nell'occasione il Teatro Regio di Parma.

Anche *Deliria*, vincitore ad Avoriaz, è un thriller ambientato in un teatro, dove la compagnia che sta lavorando a un musical-horror è decimata da un implacabile omicida con il volto coperto da una maschera di barbagianni. Pur non partendo da una storia particolarmente originale, il film di Soavi è a tutt'oggi uno dei più riusciti esperimenti thrilling, dominato da un angoscioso clima claustrofobico e immerso in una dimensione fantastico-onirica. *Deliria* è prodotto da Joe D'Amato, pseudonimo di Aristide Massaccesi, l'autore dei deliranti *Buio omega* e *Antropophagus*. Interessante anche *Spettri* di Avallone, dove in una Roma vista in chiave magica si risveglia una mostruosità lovecraftiana. Paranormale e orrore puro si riscontrano in *Aenigma* di Lucio Fulci, storia di una vendetta compiuta attraverso una possessione via transfert. Sempre del 1987 sono da segnalare *Le foto di Gioia* di Lamberto Bava, sorta di remake di uno dei migliori lavori del padre Mario, *Sei donne per l'assassino*, *Caramelle da uno sconosciuto*, giallo diretto dallo sceneggiatore Franco Ferrini, collaboratore di Argento a partire da



"Dna - Formula letale" (1990)
di George Eastman (Luigi Montefiori)

Phenomena, *Camping del terrore*, una variazione sul tema di *Venerdì 13* realizzata da Ruggero Deodato.

Il 1988 è l'anno di film quali, *Zombi 3* di Fulci, *Quella villa in fondo al parco* di Carnimeo, *Un delitto poco comune* di Deodato, *Sotto il vestito niente 2* di Piana, *Nosferatu a Venezia* di Caminito, *Il nido del ragno*, film di esordio di Gianfranco Giagni, *La Casa 3* di Lenzi. La produzione italiana di film gialli e fantastici è ancora fiorente e atmosfere orrifiche e visionarie si alternano a rivisitazioni del thrilling italiano degli anni Settanta (*Sotto il vestito niente 2*). L'horror più interessante è *Il nido del ragno*, film pervaso da una polanskiana sensazione di male incombente e ineluttabile. Il film di Lenzi, invece, è il primo di un'apocrifa trilogia di *Casa* infestate che nulla hanno a che fare con il prototipo di Sam Raimi: produce, infatti, l'infaticabile Aristide Massaccesi. Sempre allo stesso anno

"Demoni" (1985)
di Lamberto Bava



appartengono inoltre *Rage-Furia primitiva*, una coproduzione italo-americana diretta da Vittorio Rambaldi, *Killing Birds-Raptors* di Claudio Lattanzi, prodotto ancora dalla Filmirage di D'Amato-Massaccesi e i demenziali *Blood delirium* di Sergio Bergonzelli e *Evil clutch-Il bosco* di Andrea Marfori. Il film più significativo del 1989 è *La chiesa* di Michele Soavi, prodotto da Dario Argento. Per quanto a tratti disuguale, il secondo lavoro del giovane autore italiano si rivela denso di suggestioni gotiche e fantastiche, che distinguono Soavi da altri autori esordienti anche nello stesso periodo. E' un cinema, quello di Soavi, in continua crescita, che troverà conferme nei successivi horror *La setta* e *Dellamorte Dellamore*. Meno riuscito, ma comunque interessante, è *Maya* il secondo horror di Marcello Avallone, che mescola un esoterismo "alla Castaneda" a momenti orrifici di notevole impatto, anche grazie agli effetti speciali di Rosario

Prestopino e Franco Casagni. Molto vicino, forse troppo, a *La casa* di Raimi è un altro film di esordio, *Streghe* di Alessandro Capone; tra gli altri horror dell'anno ci sono *I frati rossi* di Gianni Martucci, *Etoile*, una favola nera di Peter Del Monte e due film dalla distribuzione in sala estremamente limitata: *Paganini horror* di Luigi Cozzi e *American riscio* di Sergio Martino. Ma il film più indovinato dell'anno rimane *La Casa 4* del giovane Fabrizio Laurenti, un autore che dimostra di possedere già dal suo primo film un'ispirazione degna di nota. Nell'ambito giallo-thriller si distinguono il già citato *La morte è di moda* di Gaburro e il tecnologico *Mamba* diretto dal produttore-regista Mario Orfini.

Il 1990 segna, in qualche modo, l'inizio di un graduale calo produttivo del cinema di genere fantastico-horror, che toccherà le punte più estreme tra il 1991 e il 1993. Il 1990 è ancora un anno piuttosto fertile per il cinema fantastico italiano, anche se alcuni film non fanno neanche un'apparizione nelle sale (vedi *La maschera del demonio* di Lamberto Bava, *De Profundis-The Black cat* di Cozzi); altri ancora (*Demonia* e *Voci dal profondo* di Fulci, *Omicidio a luci blu* di Brescia) sono principalmente destinati al circuito home video. Argento gira *Il gatto nero* per il film dedicato a E. A. Poe *Due occhi diabolici*, diretto insieme a George A. Romero. L'episodio di Argento che ritorna all'orrore puro, rendendo in maniera profonda i fantasmi e i deliri di Poe, è di gran lunga superiore a quello di Romero (*Fatti nella vita di mister Valdemar*), evidentemente poco ispirato. Sul grande schermo escono inoltre *Non aprite quella porta 3* di Claudio Fragasso, un thriller psicologico che non ha niente a che fare con la serie americana ideata da Tobe Hooper; *Un gatto nel cervello* di Fulci, che racconta la vicenda di un regista di film horror (interpretato dallo stesso Fulci) che viene perseguitato dai suoi stessi incubi di celluloidi; un altro film di Fragasso è *La Casa 5*, che risulta però il più debole di questa trilogia italiana. Da segnalare anche l'opera prima dello sceneggiatore e attore Luigi Montefiori, meglio conosciuto come George Eastman: il suo film è *Dna-formula letale* e tratta di un mad doctor che conduce esperimenti scientifici sul corpo umano, con effetti devastanti per il proprio stesso organismo. Va molto peggio nel 1991 e nel 1992: sempre meno film italiani di genere fantastico-horror e thriller escono nelle sale o nel circuito home video. Soavi dirige il suo terzo film *La Setta*, ancora prodotto da Argento; Pupi Avati, particolarmente predisposto per tematiche nere e del terrore, si pensi a *La casa dalle finestre che ridono* e a *Zeder*, scrive e produce *Dove comincia la notte* di Maurizio Zaccaro, giallo psicologico costruito come una storia di fantasmi; Lamberto Bava ritorna con *Body Puzzle-Misteria*, un efficace thriller imperniato



"La setta" (1991)
di Michele Soavi

sulla figura di un feroce serial killer; Sergio Martino dirige *Spiando Marina*, giallo erotico con Debora Caprioglio; *Nero* di Giancarlo Soldi è ispirato all'omonimo romanzo di Tiziano Sclavi, l'autore di Dylan Dog; *Bassi istinti* esce nelle sale addirittura prima di *Basic instinct* ed è diretto da Silvio Bandinelli, regista di hard; *Alibi perfetto* è un giallo-poliziesco di Aldo Lado. Per l'home video escono *Le porte del silenzio* di Fulci, *Demoni 3* e *Paura nel buio* di Lenzi, *Favola crudele* di Roberto Leoni. Tuttora inedito risulta l'ultimo horror dell'eccentrico Aristide Massaccesi, *Ritorno dalla morte-Frankenstein 2000*.

Le ultime stagioni sembrano fortunatamente smuovere la statica situazione del genere in Italia e fanno pensare (e sperare) a un'autentica rinascita. Lo testimoniano alcuni interessanti gialli, tutti diversi tra loro, quali *La fine è nota* di Cristina Comencini, *Abissinia* di Francesco Martinotti, *Graffiante desiderio* di Sergio Martino. Infine *Trauma* di Argento e i recentissimi *Dellamorte Dellamore* del sempre più ispirato Michele Soavi e *L'amico d'infanzia*, inquietante giallo esistenziale di Pupi Avati.

Dato più volte per spacciato, il cinema fantastico italiano (e si intende dal thriller all'horror) sembra destinato a risorgere sempre a nuova vita.

Non mancano idee né autori validi, forse c'è solo bisogno che si continui a credere in loro.

"La chiesa" (1989)
di Michele Soavi



SPAZIO VIDEO

di
Loris Curci

V I D E O I N E D I T I

VIDEO INEDITI
di Loris Curci

Allestire una manifestazione cinematografica non è un'impresa delle più semplici. Ce ne siamo resi conto selezionando, quest'anno, i titoli della rassegna video all'interno del Fantafestival.

La difficoltà maggiore non risiede tanto nella cruda operazione di scelta dei film (troppi gli inediti degli ultimi quarant'anni), quanto nel riuscire ad assecondare i gusti degli amanti del fantastico, proponendo film anche discutibili, comunque fondamentali per capire in quali direzioni si è mosso il genere trattato.

L'esperienza accumulata in anni di frequentazione di mostre internazionali ci ha suggerito di non impegnarci in cicli tematici, spesso forzati, se non largamente incompleti.

Basta dare una rapida scorsa al programma, per avvedersi dell'unico criterio che ci ha animato: il puro divertissement della platea. Anche quando abbiamo inserito immortali esempi di cinema-pattume quali il demenziale *Incredibly Strange Creatures Who Stopped Living and Became Mixed up Zombies* (1964) o *Frankenstein's Castle of Freaks* (*Terror! Il castello delle Donne Maledette*), del 1973, protagonista assoluto resta il disimpegno. Inoltre, il recupero di alcuni classici dell'età d'oro del cinema di fantascienza ci è sembrato d'obbligo.

Monster of Piedras Blancas, così come *The Slime People* e *Killers from Space*, è uno di quei classici "dimenticati" che ha fatto la storia del cinema dei mostri, quello dei '50, per intenderci. *Monster from Green Hell* è un inedito targato serie Z, col solito formicone a spargere sangue nel polmone verde della terra, mentre *Godzilla Vs. The Smog Monster*, uno dei più rari, vuole essere un omaggio a tutti i fans del nipponico mostrone.

Per chi, scettico, fosse in cerca di novità o proposte più recenti, è d'obbligo un'occhiata a *The Hidden 2*, sequel de "L'Alieno". *Leprechaun* (1992) è un fil-maccio di serie B che incassò più di 10 milioni di dollari al botteghino U.S.A. e *Scarecrows* è senz'altro uno degli horror più sottovalutati degli ultimi anni.

Per il cinema italiano c'è *Satanik* di Vivarelli (1968) e il gorissimo *Zombie Holocaust*, dell'ecclettico Marino Girolami (1980). La nostra ricerca si è poi allargata a prodotti di cinematografie poco esplorate. È il caso di *Mr. Vampire* (1985) già cult movie in terra d'Oriente. Un'indimenticabile horror-comedy che presenterà, per la prima volta agli occhi del pubblico italiano, le malefatte dei terribili jiangshi, pallidi vampiri costretti a saltellare per evitare il contatto con la terra-elemento yang, a loro dannoso.

The Killer e *Hard Boiled*, entrambi diretti dalla superstar del cinema orientale



"Hard Boiled"
di John Woo

John Woo, rappresentano la nuova linfa del cinema d'azione, meno dialogato, teso e iperviolento fino al consueto bagno di sangue finale, in cui l'eroe raggiunge, sempre, la propria catarsi.

Per completare la nostra panoramica su produzioni non necessariamente europee o americane, ci siamo spostati in India. *Khooni Mahal* (1987) è un lungometraggio di trash virtuosistico, che si dimostra estremamente progressista nella sua delirante commistione fra suspense e canzonette (non c'è film indiano che non comprenda qualche danza popolare).

Dall'Est europeo arriva l'acclamato *Alice* (1988), dell'animatore cecoslovacco Svankmajer. Geniale rilettura della nota fiaba di Carroll, il film è una splendida rivisitazione delle fobie dell'infanzia.

Infine, appassionati e non potranno finalmente godersi l'edizione integrale di *Aliens*, nella versione rimontata dal regista e contenente 17 minuti assolutamente inediti. Da non mancare.

