XV

FANTAFESTIVAL

XV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL FILM DI FANTASCIENZA E DEL FANTASTICO • ROMA 13/22 GIUGNO '95

FANTAFESTIVAL 1995

XV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL FILM DI FANTASCIENZA E DEL FANTASTICO • ROMA 13/22 GIUGNO '95

Dal 13 al 22 giugno si svolge la quindicesima edizione della Mostra Internazionale del Film di Fantascienza e del Fantastico, quello che i tantissimi ed appassionati fans romani e italiani sono da sempre abituati a conoscere come FANTAFESTIVAL. L'unico festival cinematografico romano festeggia doverosamente, quest'anno, i cento anni del cinema che coincidono con il centenario del cinema fantastico, visto che proprio con questo genere -ed il gusto di spaventare ed essere spaventati è rimasto come la molla di tanti successi commerciali- i fratelli Lumiere hanno iniziato, nel 1895, le fortune loro e di questa arte. E per solennizzare l'evento, il FANTAFESTIVAL ha deciso di fare le cose in grande: si espande nello spazio e nel tempo. Ormai insufficiente il Barberini per contenere la massa di spettatori e di proposte cinematografiche, si è trovato un nuovo "Palazzo del Cinema" nella modernissima multisala SAVOY che, con le sue 4 sale, permetterà di proiettare oltre venti film ogni giorno. Ed anche l'abituale durata, otto giorni, sarebbe stata troppo breve volendo ripercorrere cento anni di produzione fantastica: per questo gli organizzatori hanno deciso di prolungare di due giorni la durata del festival, con un programma ricchissimo di film ed eventi collaterali. Il programma di cinema risulta essere ai massimi livelli: numerosissimi e di ottima qualità i film in concorso e le proposte inedite presentate nella sezione informativa. La retrospettiva, poi, ricca di oltre 80 film, ripercorre i primi cento anni del cinema fantastico, di fantascienza, horror, attraverso le opere più significative, più rare e curiose realizzate in questo lungo arco di tempo: moltissimi film, molti dei quali il pubblico degli appassionati non ha mai avuto l'occasione di vedere.E accanto al programma cinema molto interessante è anche il programma video, che presenta opere specificamente prodotte per questo mezzo e mai giunte sul grande schermo.

Un FANTAFESTIVAL assai ricco, dunque, e pieno di proposte stimolanti, che rappresenterà -come sempre- un momento particolarmente vivace nel panorama culturale romano e nazionale, visto che, come ogni anno, saranno moltissimi gli appassionati che accorreranno a Roma per assistere alle proiezioni, agli incontri con gli ospiti, ai dibattiti che caratterizzano questa manifestazione che il Comune di Roma sostiene ed appoggia da sempre.

L'Assessore alla Cultura del Comune di Roma
Gianni Borgna

Il motivo per cui Mostri, Golem, Poltergeist passando attraverso Gorgoni, Idre e Chimere suscitano da sempre in noi un'irresistibile richiamo si perde nella notte dell'umanità e affonda le sue origini nei terrori che nascono prima di noi nel "fittissimo buio della preesistenza".
Quanti autori hanno cercato di dare voce alle nostre angosce quanti registi hanno cercato di materializzarle con risultati spesso deludenti, poiché l'ignoto si nutre di premonizioni, preveggenze, attese, suoni non identificabili, semioscurità. Ma quando l'invisibile diventa visibile, l'ignoto diviene realtà, proprio in quell'istante, l'esorcismo si compie la magia si svela e i mostri ci diventano familiari, impariamo a volergli bene forse perché, pur in apparenza diversi, in realtà sono la somma di tutte le umane debolezze, delle nostre più incoffessate pulsioni. E non servono i più mirabolanti effetti speciali, l'incanto è rotto, riemergiamo nel nostro mondo. Un mondo certamente rassicurante se riusciamo a preferirlo nonostante la quotidiana dose di atrocità e orrori. Chissà che non sia per sfuggire al nostro "rassicurante" mondo che così spesso l'ignoto ci attrae. Chissà che la possibilità di svelare qualcosa sulla nostra condizione preumana non ci renda più accettabile quella natura che spesso troviamo difficile poter definire "umana". Quello che ha di fantastico il fantastico è che il fantastico non esiste perchè tutto è reale (Andrè Breton)

Enrico Mastrangeli

XV FANTAFESTIVAL

Direttori
Adriano Pintaldi & Alberto Ravaglioli

con il patrocinio della
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO
Dipartimento dello Spettacolo

COMUNE DI ROMA
Assessorato alle Politiche Culturali

AGIS

ANICA

PRESIDENZA DEL CONSIGLIO
DIPARTIMENTO DELLO SPETTACOLO

Capo del Dipartimento Carmelo Rocca

COMUNE DI ROMA
ASS.ALLE POLITICHE CULTURALI

Assessore Gianni Borgna

Coord.progr.attività di spettacolo
Raffaele De Lio

Coord.progr.settore cinema e allestimenti tecnici
Enrico Mastrangeli

Promozione generale
Stefania Esther La Sala

Organizzazione
Maria Carla Mancinelli

Coord.sett. amministrativo
Simonetta Tirone

Settore amministrativo
Rosalba Ierace
Silvia Ferappi
Daniela Lucentini
Emilia Arioli

Responsabile del progetto
Enrico Mastrangeli

Comitato promotore
Dario Argento
Lamberto Bava
Fredy Bozo
Mel Brooks
Roger Corman
Manuel De Sica
Claudio G.Fava
Vittorio Giacci
Alejandro Jodorowsky
Lloyd Kaufmann
Yoichi Komatzusawa
Christopher Lee
Richard Lester
Gillo Pontecorvo
Carlo Rambaldi
George A.Romero
Renzo Rossellini
Vittorio Storaro

Giuria 1995
Ovidio Assonitis (USA)
Lucio Fulci (Italia)
John Martin (Gran Bretagna)
Michele Serio (Italia)
Sergio Stivaletti (Italia)

Consulenza artistica
Loris Curci

Programma video a cura di
Massimo Lavagnini

Segreteria
Daniela Carosi
Roberta Crecchio

Catalogo a cura di
Alberto Ravaglioli

Testi di
Loris Curci
Franco Foco
Fabio Giovannini
Massimo Lavagnini
J.J.Moscoso
Gianluca Nardulli
Renato Venturelli

Immagine e Grafica
Art Director Maria Teresa Pizzetti
Benedetta Gavazzi

Computer Grafica
Immagine & Strategia
Antonella Pizzetti
Massimo De Sanctis

Impianti stampa
Alta Risoluzione

Stampa
Futura Grafica
Selegrafica

Lo spot e la sigla del FANTAFESTIVAL
sono stati realizzati da
Sandro Lodolo

musiche di
Angelo Talocci

elaborazione elettronica
Hires
Laura De Micheli
Special TV "Fantafestival '95" a cura di
Adriano Pintaldi

Rappresentanza a Parigi
Dany Veaux

Rappresentanza a Londra
Alan Jones

Rappresentanza a New York
Venanzio Ciampa

Rappresentanza a Los Angeles
Jonas Rosenfield

Ufficio stampa
Studio PB Promotion

Servizi tecnici
Toni Biocca
Francesco D'Alba
Carlo Favilli

Installazioni elettroniche e traduzione simultanea
Coop.Lumiere
Olivud

Traduzioni simultanee
Marina Martinetti
Bruna Cammarano
Ennia Cucchiarelli
Valeria Guglielmi

Servizi fotografici
Alberto Martinangeli
Nuova Dial

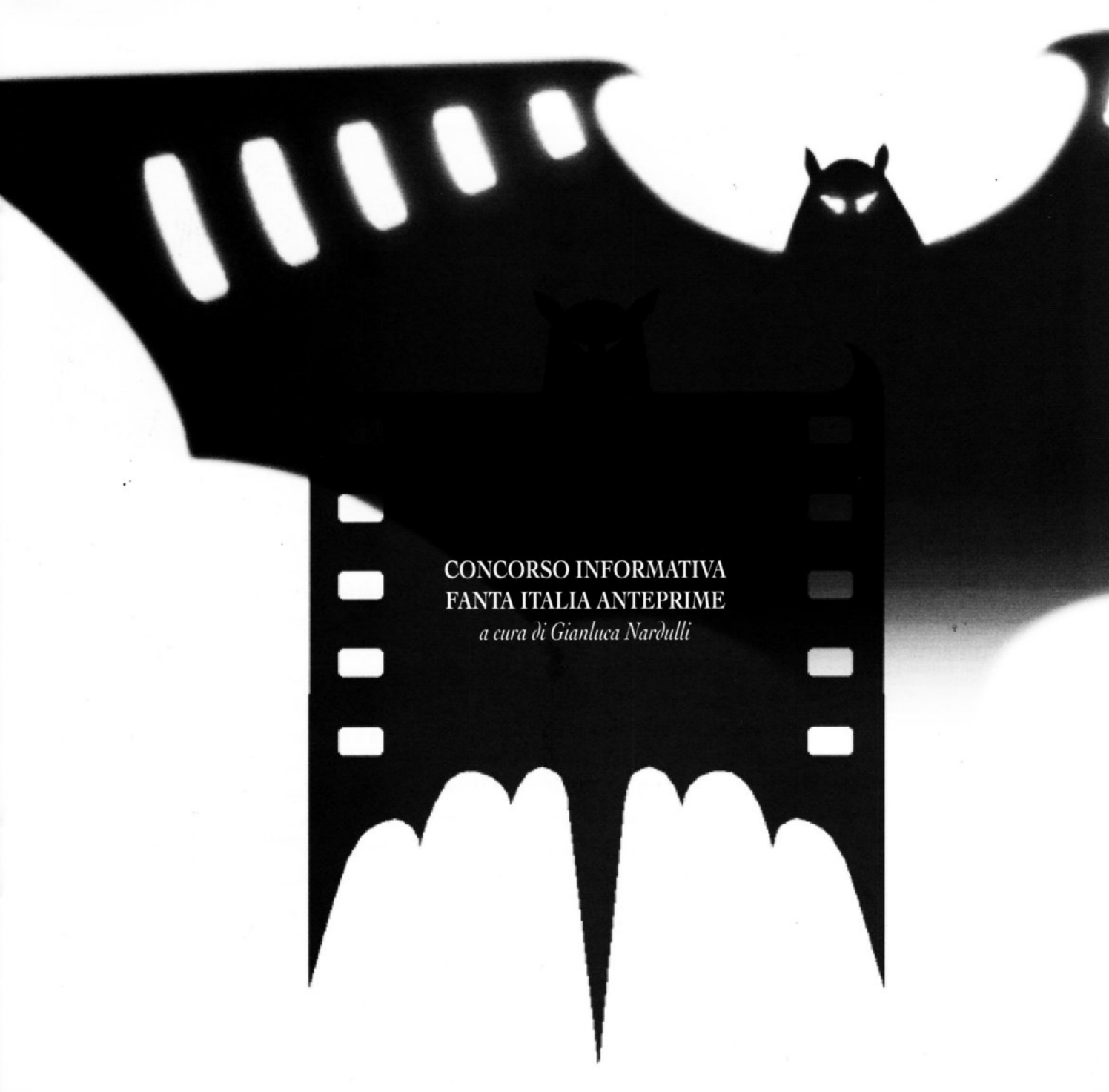
Riprese televisive
Gianluigi Fedeli
I.P.S.

Progettazione luci e impianti elettrici
Gialuigi Manini
Massimiliano Di Vincenzo

Impianti audio
Showtek

Trasporto copie e servizi doganali
Antonio Montagnoli s.a.s.

Biglietteria aerea e ospitalità
Omega Viaggi srl.


CONCORSO INFORMATIVA
FANTA ITALIA ANTEPRIME
a cura di Gianluca Nardulli

THE SECRET ADVENTURES OF TOM THUMB

Regia:
DAVE BORTHWICK
Prodotto dalla
RICHARD "HUTCH" HUTCHISON
per la BOLEX BROTHERS LTD.
Soggetto e Sceneggiatura di
DAVE BORTHWICK
Direttori della fotografia:
DAVE BORTHWICK
& FRANK PASSINGHAM
Musica di
JOHN PAUL JONES
& THE STARTLED INSECTS
Tema di Tom Thumb di
JOHN PAUL JONES
Ideazione e Design dei Personaggi di
DAVE BORTHWICK
Ideazione Personaggi di
JUSTIN EXLEY & JAN SANGER
Supervisore al Trucco:
JEAN THURLOW
Capi Animatori:
DAVE BORTHWICK, FRANK PASSINGHAM, LEE WILTON
Disegni di Scena di Mark Brierley
Con: NICK UPTON, DEBORAH COLLARD, FRANK PASSINGHAM, JOHN SCHOFIELD, MIKE GIFFORD, ROBERT HEATH, GEORGE BRANDT, ANDY DAVIS, DAVE ALEX RIDDETT, ANDY JOYCE
Durata: 61 Minuti
Copyright: Inghilterra 1993
Bolex Brothers Ltd

La nascita del minuscolo Tom porta nuovo calore tra i genitori, sottoproletari di una squallida città industriale. Suo padre, per vestire il microscopico figlio, girovaga per le decadenti strade della città alla ricerca di scarti di forniture per bambole.

La paura e la curiosità, comunque, si diffondono e la notizia dello strano evento giunge alle orecchie del Ministro. La felicità della famiglia viene infranta quando Tom è prelevato con la forza dagli agenti del Ministro e condotto al laboratorio dei mostri e dei mutanti dove subisce numerosi maltrattamenti tra le manone degli "enormi" scienziati, ma sopravvive e fa amicizia con gli altri freak. Fra questi scopre un essere fatto di energia pura, un irrequieto "Mighty Imp", un violento ed implacabile diavoletto imprigionato - come il genio della lampada - in un fiasco di vetro. Il diavolo e Tom sembrano legati da un destino crudele comune: l'incubo potrebbe finire solo con la fuga.

Evaso, Tom si ritrova nel mondo dei giganti, terra pestilenziale coperta dai rifiuti tossici. In questo mondo di ombre e di anfratti Tom scova tante altre creature piccole come lui che, alla comparsa dei "giganti", fuggono eclissandosi nelle fessure: Tom ha forse trovato la sua gente ? Appartiene realmente alla specie di questi esseri piccolissimi ?

Intanto il padre di Tom non ha perso la speranza di trovare il figlioletto che ha stretto amicizia con Jack, soprannominato il killer dei giganti...

BEG !

Regia:
ROBERT GOLDEN
Prodotto da
SANDRA YARWOOD
Produttore Esecutivo:
ROBERT GOLDEN
Soggetto e Sceneggiatura di
PETA LILY, DAVID GLASS &
ROBERT GOLDEN
Direttore della fotografia:
CHRIS MIDDLETON
Musica di STEVE PARSONS
Designer del Trucco:
KAREN BEEADDLE
Effetti Speciali Prostetici:
CREATURE EFFECTS
Con: PETA LILY, PHILIP PELLEW,
JULIAN BLEACH, OLEG FEDOROV,
JEREMY WILKIN, REX DOYLE,
CHRIS BANKS, RACHEL IZEN,
STEPHANIE BUTTLE
Durata: 107 Minuti
Copyright: Inghilterra 1994 Beg LTD

Il San Caninus Hospital è l'ultimo bastione di una civiltà ormai superata. I medici ed i pazienti vivono all'interno di squallide stanze e corsie; lo stabile è sorvegliato da guardie di sicurezza poiché, dall'esterno, un'interminabile massa di disperati tenta continamente la scalata dei cancelli d'ingresso.
Nei "confini" dell'ospedale i dottori lavorano per curare le malattie imperversanti, utilizzando le poche risorse e scorte di medicinali che, nonostante le attenzioni, vanno assottigliandosi in maniera preoccupante.
Uno di questi medici è la dottoressa Penny Second, figlia dell'illustre dottor Second Senior. Benché il lavoro dell'equipe dovrebbe avere un unico fine, le gelosie sono all'ordine del giorno e Penny deve lottare per conservare il suo posto, contro l'ostilità dei colleghi maschi. L'amministratore, il dottor Melplash, cerca di tenere la situazione sotto controllo, circondato da uno stuolo di medici intriganti che tentano di farsi strada a gomitate pur di prevalere uno sull'altro. Durante una festa organizzata in onore dell'anziano padre di Penny, un grave malore colpisce il dottor Senior e, mentre quest'ultimo viene velocemente trasportato in rianimazione, una guardia notturna rinviene il cadavere del dottor John Lord, l'amante di Penny. Mentre si scatena una spietata selezione per la succesione al posto di Lord come capo ricercatore, l'implacabile Hal, capo della sicurezza interna dell'ospedale, riceve l'incarico di sbrogliare la matassa del misterioso omicidio ed affida le indagini al detective Sergente Stiltskin, che Hal controlla con un auricolare ed un microfono inserito nei denti. La voce dell'onnisciente Hal tormenta Stiltskin al punto che la mente dell'uomo viene plagiata dalla volontà del suo capo. Ma la catena di omicidi non si interrompe ed il mistero si infittisce: i sospetti si moltiplicano finché...

BOY MEETS GIRL

Regia:
RAY BRADY
Prodotto da
RAY BRADY & CHRIS READ
Soggetto e Sceneggiatura:
JIM CROSBIE e RAY BRADY
Direttore della fotografia:
KEVIN MCMORROW
Musica di
JIM CROSBIE e GEOFF SOUTHALL
Effetti Speciali Trucco di
SUNIL CHANDRAGIRI
Artista al Trucco:
TAMSIN DORLING
Con: DANIELLE SANDERSON, TIM POOLE, MARGOT STEINBERG, SUSAN WARREN, NATHALIE KHANNA, MYUKI e PIERRE SMITH KHANNA, GEORGINA WINBOURNE, ROBERT HAYNES
Durata: 93 Minuti
Copyright: USA 1987 Kino-Eye Production

Tevin, un giovane qualunque, sposato, incontra in un pub una procace ragazza e accetta di seguirla nel suo appartamento. Qui il ragazzo viene narcotizzato e al suo risveglio scopre di essere legato ad una sedia da dentista, in una camera insonorizzata.

Di fronte a lui sono la ragazza del bar e una sua "amica", entrambe vestite di pelle nera, le quali iniziano a torturarlo, infierendo gradualmente sul malcapitato nel modo più lento ed atroce possibile.

Le due sadiche iniziano la loro "terapia preferita" miscelando, a ferita aperta, il proprio sangue, "evidentemente infetto", con quello del terrorizzato Tevin, il quale deve subire, impotente, una serie di inenarrabili torture fisiche e psicologiche, mentre la scena viene ripresa da una telecamera.

Le pazze sanguinarie, una coppia di serial killers, sono il produttore ed il regista di un film sadico, la cui fine però deve essere ancora scritta e girata...

CHILDREN OF THE CORN III: URBAN HARVEST

Regia:
JAMES D.R. HICKOX
Prodotto da
GARY DEPEW, BRAD SOUTHWICK
Produttore Esecutivo:
ANTHONY L.V. HICKOX
Soggetto e Sceneggiatura di
DODE B. LEVENSON
da un racconto di
STEPHEN KING
Direttore della fotografia
GERRY LIVELY
Effetti Speciali Trucco Creature:
SCREAMING MAD GEORGE
Con: DANIEL CERNY, RON MELENDEZ, MICHAEL ENSIGN, NANCY GRAHN, JIM METZLER
Durata: 100 Minuti
Copyright: USA 1994 Trans Atlantic Entertainment

Colui che cammina dietro le file del grano è tornato.
Ma questa volta la malefica "essenza" pensa di trasferirsi dai campi sconfinati del Nebraska al centro di una delle più grandi città d'America: Chicago.
Quando l'agricoltore Earl Hutch muore in circostanze orribili nel suo campo di grano, i suoi giovani eredi, Joshua ed il fratellastro adottivo di questo Eli vengono affidati a genitori adottivi di Chicago. I due, William ed Amanda Porter, comprendono immediatamente le difficoltà da affrontare per allevare in una grande città due ragazzi provenienti dalla campagna. Il più giovane dei due, Eli, ha modi molto strani e si dimostra particolarmente falso. Quando questi campagnoli iniziano a frequentare la scuola privata sita nel cuore della metropoli, si ritrovano in un mondo nuovo fatto di gang e di assordante musica rap. Joshua fa di tutto per adattarsi al nuovo "regime" di vita, al contrario di Eli. Eli non cambia il suo modus vivendi, semmai cambia radicalmente le abitudini degli altri. Lentamente, grazie ad un potere insospettabile e ad un forte ascendente su coloro che lo circondano, Eli raggruppa attorno a sé un numero sempre crescente di giovanissimi proseliti: gli altri scolari condividono in breve tutte le linee "sinistre" del suo modo di pensare. Eli comanda una gang "privata" con la quale punisce gli adulti che si oppongono al suo inedito stile di vita. Eli è anche riuscito a far arrivare nella città una gran quantità di "grano speciale" e vuole esportare questa preziosa merce nel resto del mondo. In breve Eli assoggetta al suo folle volere tutti gli altri ragazzi.
Solo Joshua e Malcolm gli resistono e tentano di bloccare i suoi progetti.....

CRONOS

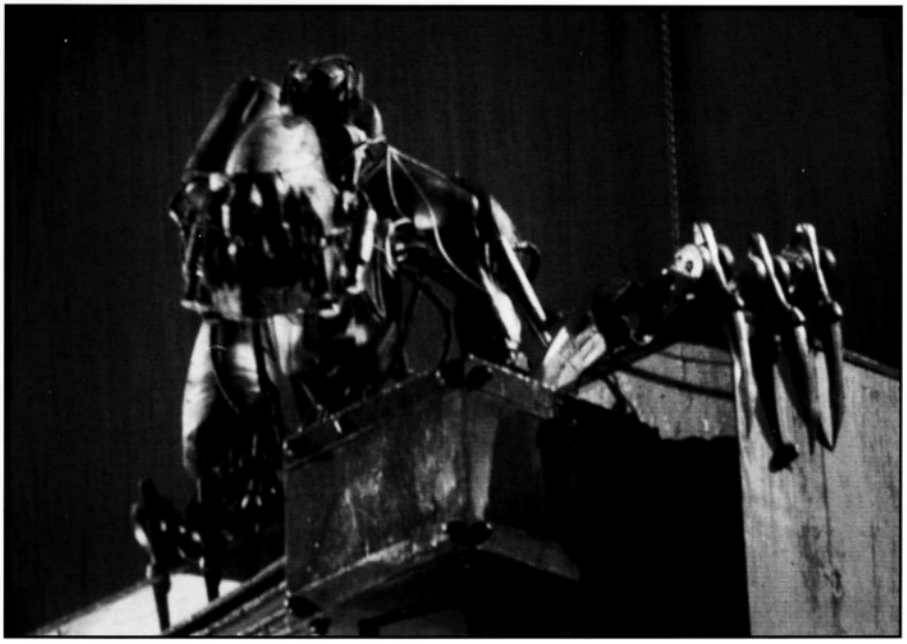
Regia:
GUILLERMO DEL TORO
Prodotto da
BERTHA NAVARRO,
ARTHUR H. GORSON
Co-Produttori:
ALEJANDRO SPRINGALL, BERNARD NUSSBAUMER
Soggetto e Sceneggiatura di
GUILLERMO DEL TORO
Direttore della fotografia:
GUILLERMO NAVARRO
Musica di
IAN DEARDEN
Effetti Speciali Trucco di
NECROPIA
Effetti Speciali di
LAURENCIO CORDERO
Con: FEDERICO LUPPI, RON PERLMAN, CLAUDIO BROOK, MARGARITA ISABEL, TAMARA SHANATH, DANIEL GIMENEZ CACHO, JUAN CARLOS COLOMBO, MARIO IVAN MARTINEZ
Durata: 92 Minuti
Copyright: Messico 1992 Producciones Iguana Production

"Cronos" è un oggetto straordinario. E stato costruito nel 1536 da un alchimista che ha tentato di creare un meccanismo capace di fargli acquistare la vita eterna. La parte esterna del "Cronos", d'oro massiccio e simile ad un vecchio orologio da tavolo, nasconde meccanismi e finissimi dispositivi. L'alchimista ha anche tenuto un accurato diario su cui ha riportato le caratteristiche della sua "creazione": ha redatto, insomma, un manuale per l'utente.

Parecchi anni dopo il diario cade nelle mani di un ricco industriale europeo il quale fa della ricerca del congegno "Cronos" - e della sua promessa di vita eterna - una vera malattia. Il "Cronos", invece, viene esposto in un negozio di antichità di Città del Messico, di proprietà dell'anziano antiquario Jesùs Gris, un uomo molto debole a cui restano pochi giorni da vivere, il quale ...

DEATH MACHINE

Regia:
STEPHEN NORRINGTON
Prodotto da DOMINIC ANCIANO
Produttore Esecutivo: JIM BEACH
Co-Produttori Esecutivi: NIGEL GREEN
e TERUHIKO NOGUCHI
Produttori Associati: HEIDI LESTER
e STEPHEN NORRINGTON
Soggetto e Sceneggiatura di
STEPHEN NORRINGTON
Direttore della fotografia:
JOHN DE BORMAN
Musica di CRISPIN MERREL
Effetti Speciali Trucco di
DAVE ELSEY e CREATURE FX
Effetti Animatronici: NIK WILLIAMS e
ANIMATED EXTRAS
Supervisore Effetti Speciali Miniature:
ROY SCOTT
Supervisore Effetti Speciali:
PETER HUTCHINSON
Supervisore Effetti Speciali Digitali:
CHRISTIAN HOGUE
Effetti Speciali Matte:
MATTES AND MINIATURES
Design della "Death Machine":
STEPHEN NORRINGTON
Con: BRAD DOURIF, ELY POUGET,
WILLIAM HOOTKINS,
MARTIN MCDOUGALL, ANDREAS
WISNIEWSKI, RICHARD BRAKE
Durata: 100 Minuti
Copyright: Inghilterra 1994
Entertainment Film Distrib./Victor Co.
Distrib. Italiano: Italian International Film



Nell'anno 2003 la "Chaank Weapons Corporation" è l'azienda leader nel mondo nel settore armamenti; capo dell'azienda è Hayden Cale, una donna dura e risoluta, che ha preso il posto di Nicholson, ucciso in circostanze sospette. I vertici della Corporation cercano in tutti i modi di bloccare le indagini della donna che vorrebbe anche licenziare Jack Dante, uno scienziato folle che non è in grado di discernere ciò che è bene da ciò che è male; Dante ha progettato una serie di armi decisamente insolite.
Quest'uomo dalla mente deviata, si invaghisce di Hayden, la quale ovviamente respinge le avance dello scienziato; ferito, Dante lascia libero sfogo ai propri radicati istinti di violenza; in lui si innesca un incontrollabile desiderio di distruzione. L'assalto di un gruppo di terroristi gli consente di mettere alla prova la sua ultima micidiale invenzione, la mortale "Macchina della Morte", un'arma semovente da "spedire" tra le file dei nemici: una gigantesca mantide religiosa corazzata, un mostro meccanico che, per individuare il nemico, si "ciba" delle onde mentali. La "Death Machine" viene guidata e spinta ad agire dalle paure delle sue vittime, che non hanno scampo...

EVOLVER

Regia:
MARK ROSMAN
Prodotto da
JEFF GEOFFRAY, WALTER JOSTEN, HENRY SEGGERMAN
Produttore Esecutivo:
MARK AMIN
Soggetto e Sceneggiatura di
MARK ROSMAN, MANNY COTO
Direttore della fotografia:
JACQUES HAITKIN
Musica di
CHRISTOPHER TYNG
Coordinatore Effetti Visivi:
ROB VAUPEL
Effetti Speciali Meccanici:
PLAYERS SPECIAL EFFECTS, KEVIN MCCARTHY
Effetti Digitali della
DIGITAL MAGIC
Conceptual Design di Evolver di
JIM SALVATI
Capo Animatore di Evolver:
ERIC FIELDER
Effetti Speciali di Evolver di
STEVE JOHNSON/XFX INC
Con: ETHAN RANDALL, CINDY PICKETT, JOHN DELANCIE, PAUL DOOLEY
Durata: 91 Minuti
Copyright: USA 1994 Trimark Pictures
Distributore Italiano: RCS Films & Tv Home Video

Evolver è un noto gioco di realtà virtuale che va per la maggiore nelle sale frequentate dai più giovani. Ma Evolver, "l'eroe cibernetico" dell'appassionante videogame interattivo, si materializza; sì, perché Russell Bennett, il progettista, realizza un robot "per uso casalingo" con le fattezze di Evolver. La fabbrica consegna in regalo il prototipo a Kyle Baxter, uno dei campioni di questo game: Kyle è un mago del computer in un mondo che adora la moda cyberpunk. Kyle e gli amici si divertono come dei pazzi giocando al tiro a segno in salotto contro Evo: il nuovo "Evolver Game" è molto più divertente di quello precedente.
E' tutto particolarmente avvincente perché Evo non ha inizialmente possibilità di vittoria: è goffo e spara inoffensive palline da ping pong. Ma battaglia dopo battaglia, Evo acquista sempre più esperienza tattica, diviene più veloce nei movimenti e più furbo negli appostamenti: all'improvviso nella zona incominciano a verificarsi degli incidenti mortali. Con l'aiuto di un'altra abile giocatrice di Evolver, Kyle riesce a scoprire che Evo è frutto di un progetto di robotica del Dipartimento di Difesa degli Stati Uniti ma che è stato rifiutato dall'esercito poiché ha ucciso, durante un collaudo, un gruppo di soldati. I due giovani riescono a stento a cortocircuitare il diabolico Evo nella piscina di casa. Ma il robot si è evoluto al punto di salvaguardare i suoi mostruosi chip; Evolver non ha finito la sua partita privata e vuol portare a termine l'ultima missione: uccidere il giovane, che è l'unico avversario sopravvissuto !

FULL MOON OVER BELGRADE

Regia:
DRAGAN KRESOJA
Prodotto da
ZOJA TODORIC
Produttore Esecutivo:
MILICA SKRBIC
Soggetto e Sceneggiatura di
PETAR GRUJICIC
Diretto della fotografia:
PEDRAG POPOVIC
Musica di
MLADEN & PEDRAG VRANESEVIC
Maschere realizzate da
STANISLAVA ZARIC
Con: DRAGAN BJELOGRLIC, RUZICA SOKIC, RADE MARKOVIC, BATA ZIVOJINOVIC, NEBOJSA BAKOCEVIC, SLOBODAN NINKOVIC, LJILJANA DRAGUTINOVIC, MICA TOMIC
Durata: 90 Minuti
Copyright:: Croazia 1994 Agency Marketing & Publicity Ltd
In cooperazione con Avala Film

E' il 1991 e, ad ovest di Belgrado, numerosi eserciti combattono la guerra civile jugoslava; gli abitanti di Belgrado vivono nell'incubo di morte e d'invasione. I giovani cercano di sfuggire al servizio militare, in una guerra inutile; "l'eroe" di questa storia deve sciogliere un dilemma: può continuare a godere di vita eterna - essendo lui un vero vampiro - o prendere parte ai sanguinosi combattimenti. Come accadde a suo tempo a tanti americani, che tornarono a casa dalla guerra del Vietnam "inscatolati" in tante piccole bare, anche i ragazzi di Belgrado tornano nello stesso modo. E questo, chiaramente, non piace al vampiro, in quanto l'unica fonte di sostentamento sta rapidamente scemando.
Il succhiasangue vorrebbe continuare a "vivere", ma gli si prospetta una vita veramente misera. Vengono messe in evidenza in maniera curiosa le usanze dei vampiri del luogo, che hanno rinnegato la loro proto-vita per un'intera generazione.
Come ha detto Baudelaire: "Niente riesce più facile del giocare un brutto tiro a sé stessi...".

JIANG-HU BETWEEN LOVE AND GLORY 2
(THE BRIDE WITH WHITE HAIR 2)

Regia:
RONNY YU & DAVID WU
Prodotto da
MICHAEL NG
& RAYMOND WONG
per la YES PICTURES LIMITED
Produttori Esecutivi:
RONNY YU & CLIFTON KO
Soggetto dalla storia scritta da
YU SANG LEUNG
dal racconto omonimo
Sceneggiatura di
RONNY YU, DAVID WU
& TO KWOK WAI
Direttore della fotografia: CHAN KONG HUNG
Musica di RICHARD YUEN
Direttore Scene Arti Marziali:
PHILIP KWOK
Con: LESLIE CHEUNG, BRIGITTE LIN, CHAN KAM HUNG, JOEY MEMG, CHRISTY CHUNG, LILY CHUNG, RUTH WINONA TAO, RICHARD SUN
Durata: 80 Minuti
Copyright: Cina 1993 Mandarin Film PTE Limited

Il racconto è basato su uno dei miti più noti della tradizione cinese: quella della "Strega dai Capelli Bianchi"; Jiang-Hu, che significa letteralmente "Lago di Origine Fluviale", indica un misterioso mondo feudale che è stato assoggettato dal potere della spada. Tra queste terre si sono succedute numerose dinastie, estinte nella lotta per la supremazia.

I morti sono stati abbandonati sul campo: sentimenti come fedeltà e onore sono solo ricordi dopo decenni di sangue e devastazioni. Il coraggio è cosa rara e ancor più raro è trovare un uomo senza macchia e senza paura in grado di fronteggiare la "Legge della Spada".

Ma alla fine nacque un eroe, Zhuo Yi-Hang, un orfano senza casa, educato dal saggio Zi-Yang, l'anziano maestro dei Wu Dang, leggendario clan di guerrieri. Zhuo ha sconfitto una setta di stregoni razziatori guidata da due aberranti gemelli siamesi di sesso differente. Nella sua missione, Zhuo ha avuto modo di incontrare e innamorarsi di Lian, una bellissima pifferaia, la fatale "Donna Lupo del Bosco".

Parecchie stagioni son passate, ma Zhuo siede ancora, immobile e pensieroso, sulla Montagna della Neve Eterna, sorvegliando una rosa fatata: egli spera di rivedere Lian dopo la fioritura del leggendario Fiore dell'Immortalità.

Lian, frattanto, è completamente impazzita e conduce con ferocia numerosi attacchi contro gli odiati Wu Dang che nuovamente implorano a più riprese l'aiuto di Zhuo Yi-Hang che, alla fine, accetta di scendere in campo...

LA MADRE MUERTA (THE DEAD MOTHER)

Regia:
JUANMA BAJO ULLOA
Prodotto da
GASTEIZKO ZINEMA
Produttore Esecutivo:
FERNANDO BAULUZ
Soggetto e Sceneggiatura di
JUANMA &
EDUARDO BAJO ULLOA
Direttore della fotografia:
JAVIER AGIRRESAROBE
Musica di BINGEN MENDIZABAL
eseguita dall'ORCHESTRA DI
GRANADA condotta da JUAN DE
UDAETA
Effetti Speciali della
POLIFACTORY
Trucco di
KARMELE SOLER
Con: KARRA ELEJALDE, ANA ALVAREZ, LIO, SILVIA MARSO', ELENA IRURETA, RAMON BAREA, GREGORIA MANGAS, MARISOL SAEZ, RAQUEL SANTAMARIA
Durata: 108 Minuti
Copyright: Spagna 1993

Durante un furto notturno in una casa, Ismael spara senza pietà alla padrona, uccidendola. Prima di abbandonare il luogo del delitto l'uomo scorge un pezzo di cioccolato. Mentre lo addenta capta una presenza: una bambina lo sta fissando nella semioscurità ma l'uomo non riesce a premere il grilletto sulla figlioletta della donna trucidata.
Alcuni anni più tardi, Ismael divide la sua squallida vita segnata dalla violenza con una brava donna di origine francese, Maite. L'accidentale ricomparsa della ragazza dallo sguardo di fuoco, Leire - divenuta una bellissima donna menomata da un ritardo mentale - sconvolge la vita dell'assassino e della sua compagna.
Il successivo arrivo di Suor Blanca rende ancor più strana la situazione. Uccidere per Ismael è stato in quel lontano caso tanto facile quanto rubare il pezzo di cioccolata alla bambina indifesa, però, forse, avrebbe dovuto evitare di perpetrare quel crimine. Infatti ...

THE MANGLER

Regia:
TOBE HOOPER
Prodotto da
ANANT SINGH
Produttore Esecutivo:
HARRY ALAN TOWERS
Soggetto tratto dal racconto omonimo scritto da STEPHEN KING
Sceneggiatura di TOBE HOOPER, STEPHEN BROOKS, PETER WELBECK
Musica di
BARRINGTON PHELOUNG
Effetti Speciali Trucco della DAVID MILLER STUDIO (DAVID MILLER, BARRY KOPER), SCOTT WHEELER, TODD MASTERS e SCOTT COULTER
Supervisore Effetti Speciali:
STEPHEN BROOKS
Design del "Mangler":
TONY HOOPER
Capo Tecnico Costruzione del "Mangler": MICHAEL TUCKER
Con: ROBERT ENGLUND, TED LEVINE, DANIEL MATMOR, DEMETRE PHILLIPS, JEREMY CRUTCHLEY, VANESSA PIKE, LISA MORRIS, VERA BLACKER, ASHLEY HAYDEN
Durata: 106 Minuti
Copyright: USA 1994 Distant Horizon/Filmex Prod./Allied Film Prod
Distributore Italiano: Mediaset

Rikers Valley è una piccola cittadina del Maine, dai tranquilli quartieri residenziali.
Alla sua periferia, all'interno di un capannone fatiscente, ha sede una vetusta lavanderia industriale: un ambiente da incubo in cui le operaie, sfinite dall'estenuante lavoro, si muovono meccanicamente, sotto il rigido controllo di William Gartley, "il Padrone".
Questi è un invalido, dal corpo distrutto da una vecchiaia precoce. Cieco da un occhio, ha un'andatura grottesca e risonante per il ticchettio metallico delle sue protesi meccaniche.
Su tutto domina un'enorme pressa industriale, un'insaziabile bestia di metallo: "The Mangler" ("La Maciullatrice") che ingoia voracemente quintali di bucato rovesciati dentro la sua enorme "bocca" dal personale.
Prima Sherry, la giovane nipote di Gartley ed essa stessa operaia nello stabilimento, viene ferita in un incidente sul lavoro. Poi dopo l'anziana signora Frawley viene risucchiata dalla bocca del "Mangler" e maciullata dalle ganasce mostruose.
La dinamica della morte "accidentale" della donna rimane davvero incomprensibile ec insospettisce l'agente John Hunton, incaricato delle indagini. Il poliziotto inorridisce d fronte ai miseri resti della sventurata, raccolti in una scatoletta. Il caso viene comunqu archiviato come "decesso a causa di incidente", e le operaie tornano terrorizzate al lavoro.
Quella notte un bambino muore soffocato in un vecchio frigorifero portato a casa su dalla lavanderia.
Hunton rischia di essere anche lui vittima della mostruosa macchina.
Che cos'è il "Mangler"? Quali forze senza nome lo posseggono? E il bieco Gartley è il su esecutore semi-umano?

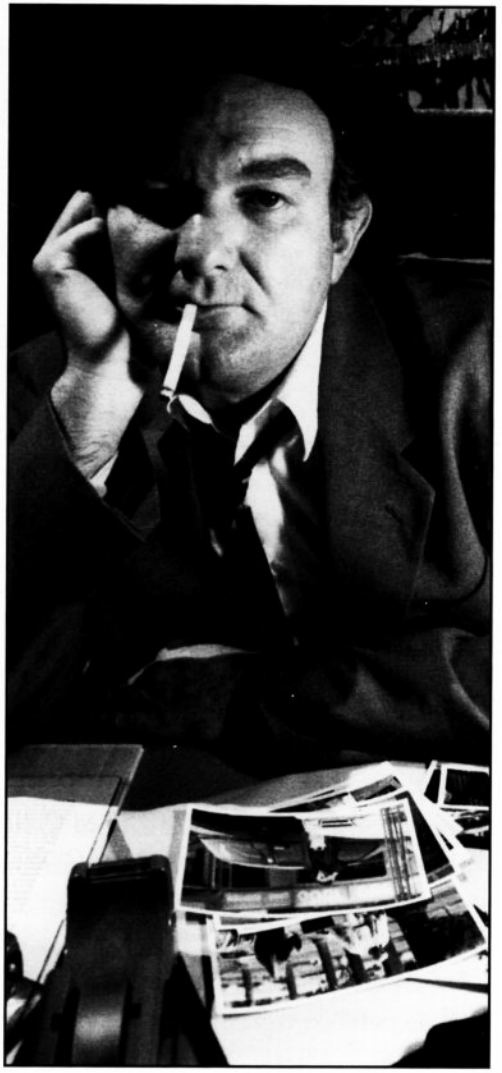
NIGHTWATCH (NATTEVAGTEN)

Regia:
OLE BORNEDAL
Prodotto da
MICHAEL OBEL
Soggetto e Sceneggiatura di
OLE BORNEDAL
Direttore della fotografia:
DAN LAUSTSEN
Musica di
JOACHIM HOLBEK
Con: NIKOLAJ COSTER WALDAU, SOFIE GRABOL, KIM BODNIA, LOTTE ANDERSEN, ULF PILGAARD, RIKKE LOUISE ANDERSSON, STIG HOFFMEYER
Durata: 107 Minuti
Copyright: Danimarca 1994
Thura Film/Danish Film Institute

Jens e Martin, due studenti, decidono di sfidare la sorte, "cambiando" la loro vita.
Dopo aver abbandonato le rispettive ragazze, i giovani cercano lavoro per sbarcare il lunario durante l'estate: Martin trova occupazione come guardiano notturno nell'obitorio dell'ospedale locale. Qui conosce l'ispettore Wormer che sta tentando con difficoltà di risolvere il caso di una serie di brutali omicidi.
Visto che alcuni incidenti mortali iniziano a riguardare da vicino il suo nuovo lavoro, Martin scopre che qualcuno, probabilmente l'assassino stesso, sta mettendo a dura prova la sua resistenza psichica: tutte le tracce e le prove portano a sospettare di Martin.
La situazione precipita quando l'assassino scopre di essere stato identificato.
Il desiderio del ragazzo di provare nuove sensazioni è stato soddisfatto crudelmente dal destino...

THE ROLY POLY MAN

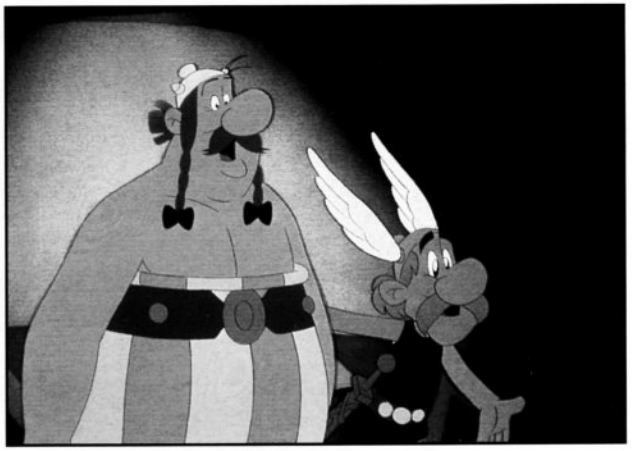
Regia:
BILL YOUNG
Prodotto da
PETER GREEN
Produttore Esecutivo:
JONATHAN SHTEINMAN
Soggetto e Sceneggiatura di
KYM GOLDSWORTHY
Direttore della fotografia:
BRIAN J. BREHENY
Musica di
DAVE SKINNER, EXPLODING WHITE MICE e THE CRUEL SEA
Coordinatore Effetti Speciali:
DAVID YOUNG
Con: PAUL CHUBB, LES FOX-CROFT, SUSAN LYONS, ZOE BER-TRAM
Durata: 90 Minuti
Copyright: Australia 1994 Total Film & Television
Distributore Italiano:
A B Film Distributors



Dirk Trent è un accanito fumatore e
forte bevitore. Inconfondibile per il s
accento siculo-americano, Trent è
investigatore privato a basso costo c
si ritrova a dover risolvere il caso p
difficile della sua vita.
Egli denuncia alla polizia quello c
sembra un banale omicidio da
casualmente videoregistrato; nonosta
te le indicazioni ed i particolari forn
gli agenti non sono in grado di trov
il cadavere, quindi il caso viene arc
viato. Trent decide allora di investig
in prima persona. Assieme al med
legale, Sandra Bunett, ed al suo a
stente, Mickey - un ubriacone ma
dell'elettronica - comincia in segreto
indagare, seguendo le piste più dispa
te nei bassifondi della città.
Appare subito chiaro che questo no
un caso di omicidio qualsi
Qualcuno (o meglio, qualcosa...)
facendo esplodere la testa della gent
giro per la fumosa metropoli.
Quando la sua ex moglie Laurel vi
trovata assassinata nel suo ufficio, I
capisce che si sta tentando di incast
lo. Non si perde d'animo e con l'a
di dosi massicce di Mezcal, il liquore ipnotico messicano, giunge alla soluzione del mist
portando alla luce qualcosa di sinistro: scopre che la causa di tutto è un osceno "verm
con cuore ed anima neri come la melma dell'Amazzonia che adora, ovviamente, succhia
dismisura. E come succhia, il viscido mostro!!

ASTERIX CONQUISTA L'AMERICA

Titolo Originale:
ASTERIX CONQUERS AMERICA
Regia:
GERHARD HAHN
Prodotto da
JURGEN WOHLRABE
Produttore Esecutivo:
GERHARD HAHN
Soggetto di ALBERT UDERZO, THOMAS PLATT & GERHARD HAHN
ispirato all'avventura n° 24 "The Great Crossing" dai personaggi creati da
GOSCINNY & UDERZO
Sceneggiatura di THOMAS PLATT
Musica di HAROLD FALTERMEYER
Direttore dell'Animazione:
BILL SPEERS
Responsabile dei Fondali:
MICHEL GUERRIN
Animatori: DANIEL LAFRANCE, BORGE RING, SAHIN ERSOZ, DAVID BREWSTER, JORGEN LERDAM, GABOR PICHLER, ANGEL IZQUIERDO, ANTONIO ZURERA, BILL KROYER
Supervisori degli Effetti Speciali:
MICHAEL EKBLADH &
ROBERT BYRNE
Immagini Computerizzate della
MENTAL IMAGES
Con: ASTERIX, OBELIX, DOGMATIX, GETAFIX, JULIUS CAESAR
Durata: 84 Minuti
Copyright: Germania/USA 1995
Distr. Italiano: 20Th Century Fox Italia



Durante una rissa presso il villaggio dei Galli, viene rovesciato in terra il calderone che contiene la mitica pozione ma-gica capace di conferire agli eroi di sempre, Asterix ed Obelix, i magici po-teri super-umani che li hanno resi invincibili in mille battaglie. Prima che l'anziano druido Getafix possa "cucinare" un'altra abbondante dose di pozione, Cesare, consigliato dal viscido Lucullus, ordina ai suoi Romani di catturarlo. Getafix viene rapito mentre è a spasso con il fido cane Dogmatix, intento a raccogliere le erbe necessarie per cucinare la pozione. I Romani, per liberarsene definitivamente, imbarcano il druido rapidamente verso l'Ovest, e lo catapultano dalla loro galera verso "lo spazio profondo", proiettando lo sventurato fino ai limiti della terra, ritenendo (erroneamente !) che il nostro pianeta fosse piatto. Con il loro villaggio stretto d'assedio dai Romani, Asterix ed Obelix partono alla ricerca di Getafix. Dopo una furiosa tempesta, i due inconsapevolmente si dirigono con la loro barchetta verso l'America ove approdano. Getafix è salvo ma è caduto nelle mani di una tribù di indiani, la stessa con cui Asterix ed Obelix entrano in contatto appena sbarcati sulla nuova terra. Dopo che il corpulento Obelix ha salvato la vita ad Ah-Choo, la figlia del capo - minacciata da una precipitosa e polverosa carica di bufali - il "grande amico" di Asterix sconfigge il più valoroso e robusto dei guerrieri della tribù, in tempo per liberare i suoi due conterranei dal sacrificio al palo. Lo stregone di questa "strana" gente, bramoso di potere, è rimasto affascinato dalla magica pozione di Getafix il quale ha dovuto fare peripezie pur di salvaguardarne la formula segreta; i tre Galli, finalmente riuniti, mettono a tacere il bieco ciarlatano e ritornano a tutta birra a casa. Purtroppo, Asterix & Co. trovano il villaggio abbandonato e ridotto in cenere. I nostri eroi riescono comunque a liberare i propri amici dilettandosi, come al solito, a menare le mani contro i Romani: Cesare ed i suoi sono costretti a battere a gambe levate nella consueta ritirata...

LAST GASP

Regia:
SCOTT MCGINNIS
Prodotto da
STANLEY ISAACS
Produttore Esecutivo
Soggetto di
PIERCE MILESTONE
& STANLEY ISAACS
Sceneggiatura di
PIERCE MILESTONE
Direttore della fotografia:
ADAM KANE
Musica di JOSEPH WILLIAMS
Effetti Speciali Trucco e Oggetti di Ossidiana di IMAGE ANIMATION INTERNATIONAL
Designer degli Effetti Speciali Trucco:
GARY J. TUNNICLIFFE
Crew FX Trucco: DAVE MUNDIN, MIKE J. REGAN, SHAUNE HARRISON, CHRIS HANSON, CLAIRE DEACON
Con: ROBERT PATRICK, JOANNA PACULA, VYTO RUGINIS, MIMI CRAVEN, ALEXANDER ENBERG, NAN MARTIN, SHASHAWNEE HALL, CAROLINE BARCLAY
Durata: 92 Minuti
Copyright: USA 1995
The Kushner-Locke International

Leslie Chase organizza un attacco per eliminare una tribù di indiani Toteci che si oppongono alla costruzione di un albergo nella foresta messicana.
Nel corso della furiosa battaglia Chase uccide il capo dei Toteci, di cui inala "l'ultimo respiro".
Sei anni dopo, negli Stati Uniti, Nora Weeks, sua moglie, sta ancora ricercando il marito scomparso. La donna accetta di assoldare un investigatore privato, Ray Tattinger, il quale, seguendo alcune tracce, giunge sul luogo ove Chase aveva lavorato prima di sparire nel nulla.
Mentre Nora e la sua amica Goldie continuano ad indagare, la polizia cerca di risolvere una serie di misteriosi omicidi perpetrati con riti apparentemente "sacrificali"; infatti non solo ogni vittima è stata parzialmente mangiata ma è stata anche privata dei tendini delle caviglie: questi particolari cruenti richiamano alla memoria i rituali tipici dei guerrieri Toteci. Mentre Nora sogna di essere posseduta da un amante con gli occhi dipinti, anche Chase fa sonni ossessionati da mani tatuate e coltelli di ossidiana. Durante una tempesta di pioggia torrenziale, il mito e la realtà si scontrano nuovamente quando i vecchi spiriti dei Capi Toteci emergono dalle tenebre per possedere un'altra anima con il loro fatale "ultimo respiro"...

LEKCE FAUST (THE FAUST LESSON)

Regia:
JAN SVANKMAJER
Prodotto da
JAROMIR KALLISTA
Soggetto e Sceneggiatura:
JAN SVANKMAJER
Direttore della fotografia:
SVATOPLUK MALY'
Musica di
CHARLES GOUNOD, J.S. BACH
Effetti Speciali di JAN SVANKMAJER
Con: PETR CEPEK
Durata: 97 Minuti
Copyright: Cecoslovacchia 1994
Lucerna Film Distribuce

Ad un vagabondo che vive miseramente per le strade della moderna Praga viene d una misteriosa piantina che riporta le indicazioni utili per arrivare ad una determinat sita nella città.

Giunto colà, l'uomo si inoltra nel piano inferiore; procedendo in quella che sembra l tina il poveraccio spalanca una porta e si ritrova all'interno del grande camerino in d di un teatro polveroso ed abbandonato.

Qui, in mezzo alla confusione, rinviene un'antica edizione del Faust di Goethe. Dop indossato il classico costume di Faust e letto ad alta voce tutto il dialogo iniziale dell'o per un incantesimo la finzione diviene realtà e lo straccione si ritrova proiettato all'in del laboratorio di un alchimista.

Spinto da due personaggi falsi ed infidi, l'uomo - novello Faust - interagisce con il p loso mondo della Magia Nera, ove legge le "ricette" di alcuni sortilegi. Quindi conv suo cospetto il diabolico Mefistofele, che promette di servirlo.

LA MACHINE

Regia:
FRANCOIS DUPEYRON
Prodotto da
RENE CLEITMAN
Co-Prodotto dalla
HACHETTE PREMIERE & CIE, DD PRODUCTIONS, PRIMA, M 6 FILMS, FRANCE 2 CINEMA, STUDIO BABELSBERG GMBH,
con la partecipazione di
STUDIO IMAGES, LE CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE LE MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA FRANCOPHONIE, FILMFOERDERUNG BERLIN, FILMFOERDERUNGSANSTALT
Soggetto dal romanzo "La Machine"
scritto da RENE BELLETTO
Sceneggiatura di
FRANCOIS DUPEYRON
Direttore della fotografia:
PASCALITO
Musica di MICHEL PORTAL
Con: GERARD DEPARDIEU, NATHALIE BAYE, DIDIER BOURDON, NATALIA WOERNER, ERWAN BAYNAUD
Durata: 100 Minuti
Copyright: Inghilterra/Francia 1995
Polygram Film International/Hachette Premiere
Distributore Italiano:
Italian International Film

Lo psichiatra Marc Lacroix ha inventato una macchina capace di trasferire da una persona ad un'altra alcune parti del cervello. Lacroix desidera così "entrare" nella mente degli psicopatici per capire questi soggetti e le loro devianze.
Marc ha in cura Michel Zyto, un criminale con un caratteristico tic facciale, che soffre da anni del tipico "complesso della madre" a causa della sua scioccante infanzia ed ha accoltellato a morte tre donne.
Quando Zyto accetta di sottoporsi alla terapia propostagli da Marc, questi comunica l'imminente esperimento solo a Marianne, la sua bella amante.
Ma l'esperimento ha un esito imprevisto: troppo tardi Marc realizza di aver trasferito la sua mente nel corpo del folle e quella di Michel nel proprio. Il criminale è così libero, con l'aspetto fisico del medico che, invece, è chiuso in manicomio.
Zyto vive con la moglie ed il figlio di Marc, Marie e Leonard. Il pazzo sarebbe spinto dalla sua "mania" ad uccidere la donna, ma riesce a contenere l'istinto omicida.
Marc riesce a fuggire dall'ospedale e si rivolge a Marianne, pregandola di far capire a Marie che l'uomo che ha in casa non è il "vero" marito. Ma il maniaco trucida Marianne, lasciando sul corpo della donna le impronte digitali di Marc, quindi si dà alla fuga con Marie e Leonard.
Marc scopre che l'omicida sta cercando un corpo in buono stato ove trasferire la sua mente malata. Alla fine la sua scelta ricade su Leonard. Marc riesce a trovare Zyto, ma non in tempo per salvare la moglie.
L'ira innesca un forte transfer cerebrale che restituisce nelle "sedi di origine" i rispettivi cervelli. Marc, nuovamente nel suo corpo, riesce ad eliminare il criminale. Distrutto dal dolore assiste il figlio in ospedale. E nota, così, che Leonard è affetto da un tic molto particolare...

SCHERZI MALIGNI

Titolo Originale: FRAUDS
Regia:
STEPHAN ELLIOTT
Prodotto da
ANDREA FINLAY & STUART QUIN
Produttore Esecutivo:
REBEL PENFOLD-RUSSELL
Soggetto e Sceneggiatura di
STEPHAN ELLIOTT
Direttore della fotografia:
GEOFF BURTON
Musica di
GUY GROSS
Con: PHIL COLLINS, HUGO WEAVING, JOSEPHINE BYRNES, PETER MOCHRIE, HELEN O'CONNOR, MITCHELL MCMAHON, ANDREW MCMAHON, REBEL RUSSELL, COLLEEN CLIFFORD, NICHOLAS HAMMOND, KEE CHAN, CHRISTINE ORMANI
Durata: 95 Minuti
Copyright: Australia 1992 J & M Ent./Latent Image Production
Distributore Italiano:
Cecchi Gori Group

Black Comedy surreale, "FRAUDS" narra la storia di un'agenzia di investigazioni assicur tive che interpreta il proprio incarico di controllo sui sinistri assicurati in modo molto pa ticolare.

Roland Copping, uno degli investigatori assicurativi, inizia uno sporco gioco - fatto frode e ricatto - con una coppia di giovani poveri e sprovveduti, Jonathan e Beth Whea un duo apparentemente senza alcuna difesa; i coniugi dovranno lottare contro l'insisten Copping con tutte le loro forze e risorse per salvaguardare la propria integrità, fisica mentale. E questa "battaglia privata", una lotta dura e senza esclusione di colpi, avverrà un modo rocambolesco, coinvolgente, e molto pericoloso: una partita di vita e di mo ma tutta giocata sullo scherzo grottesco.

UNCOVERED

Regia:
JIM MCBRIDE
Prodotto da
ENRIQUE POSNER
Soggetto dal romanzo
"The Flemish Board" di
ARTURO PEREZ-REVERTE
Sceneggiatura di
MICHAEL HIRST,
JIM MCBRIDE & JACK BARAN
Direttore della fotografia:
ALFONSO BEATO
Musica di
PHILIPPE SARDE
Con: KATE BECKINSALE,
JOHN WOOD, SINEAD CUSACK,
PAUDGE BEHAN
Durata: 110 Minuti
Copyright: Inghilterra 1994
Ciby Sales

Un prezioso dipinto fiammingo del 15° secolo rappresenta una partita a scacchi. Un nobile ed un cavaliere sono intenti a muovere i pezzi sulla scacchiera, mentre alle loro spalle una donna misteriosa siede vicino ad una finestra, assorta nei pensieri. Ma niente è mai come sembra. Infatti l'affascinante Julia, giovane restauratrice, preparando il dipinto per un'asta, trova un'iscrizione in latino che rivolge l'enigmatica domanda: "Chi ha ucciso il cavaliere ?". Julia tenta di capire, e si reca, insieme ad una gallerista, da Don Manuel, l'anziano aristocratico possessore di un bel castello appena fuori Barcellona. Il vecchio racconta alle due curiose la storia di un antenato, un cavaliere del medioevo morto in circostanze misteriose. La soluzione di questo enigma del passato potrebbe adesso emergere grazie allo studio del quadro restaurato. Eccitata, Julia confida tutto ad Alvaro, il suo uomo, che poco dopo viene trovato privo di vita. La ragazza non si dà pace e si consulta con il guardiano della galleria che la convince a consultare Domenec, uno zingaro mago degli scacchi. Intrigato dalla faccenda, Domenec cerca di dare una fine logica alla "sfida" riprodotta sulla tela. Ma qualcun'altro sta già facendo le mosse a modo suo, macchiando di rosso il terreno di gioco ...

VIBRATIONS

Regia:
MICHAEL PASEORNEK
Prodotto da JOHN DUNNING &
DAN LIEBERSTEIN
Produttore Esecutivo: ANDRE LINK
Produttore Associato: TAMI LYNN
Soggetto di JOHN DUNNING
Sceneggiatura di
MICHAEL PASEORNEK
Direttore della fotografia:
MIKE SLOVIS
Musica di BOB CHRISTIANSON
con UTAH SAINTS, U 96, FIERCE
RULING DIVA, MOSES ON ACID
Effetti Speciali Prostetici di
PAUL MANTELL
Con: JAMES MARSHALL, CHRISTI-
NA APPLEGATE, FAYE GRANT,
PAIGE TURCO, SCOTT COHEN,
BRUCE ALTMAN, DAVID BURKE,
STEVEN KEATS
Durata: 102 Minuti
Copyright: Canada 1993 Tanglewood
Films Production/Cinepix
Distributore Italiano: RCS Films & Tv
Home Video

Una promettente rock star, TJ Cray, sta per tenere il suo primo concerto quando è vitti
di un incidente stradale provocato da alcuni teppisti. Nel pauroso impatto TJ perde aml
due le mani.
Profondamente scoraggiato, nonostante le terapie, TJ fugge da casa, si dà all'alcool ed i
zia a girovagare per le strade di New York . Allo stremo delle forze sviene all'interno di
magazzino abbandonato; ma è svegliato da una musica assordante e si trova nel bel me
di uno scatenato dance party. Viene soccorso da una bella ragazza, Anamika, che decide
portarlo con sé all'appartamento che divide con tre amici.
Gradualmente TJ si innamora di Anamika ed esce dalla morsa della depressione dell'alc
lismo grazie anche all'aiuto dei suoi nuovi amici, i quali si industriano a realizzare
mani metalliche programmabili che consentono al ragazzo di suonare nuovamente
tastiere ed a ritornare sulla scena, con un nome d'arte: Cyberstorm.
Il misterioso artista diviene famoso, tanto che gli viene proposto un concerto nella
città natale. Accetta, ma solo per scoprire che i componenti del servizio d'ordine sono p
prio quelli che lo hanno menomato a vita.
Riuscirà quest'eroe della Nuova Generazione a vendicarsi dei suoi carnefici ? La forza
l'amore sconfiggerà l'odio ed il rancore covati da TJ ?

WES CRAVEN PRESENTS MIND RIPPER

Regia:
JOE GAYTON
Prodotto da
JONATHAN CRAVEN
Co-Prodotto da
PETER SHEPHERD
Produttore Esecutivo:
WES CRAVEN
Soggetto e Sceneggiatura di
JONATHAN CRAVEN
& PHIL MITTLEMAN
Direttore della fotografia:
FERNANDO ARGUELLES
Musica di
J. PETER ROBINSON
Effetti Speciali Trucco della
IMAGE ANIMATION
Direttore FX Trucco: PAUL JONES
Artisti FX Trucco:
SHAUNE HARRISON, JAMES BARR,
VALENTIN GENOV VULOV
Effetti Visivi Digitali: OCS/FREEZE
FRAME/PIXEL MAGIC
Effetti Speciali Meccanici:
IVAN ANGELOV,
GEORGI MILADENOV
Con: LANCE HENRIKSEN, JOHN DIEHL, NATASHA WAGNER, GIOVANNI RIBISI, GREGORY SPORLEDER, DAN BLOM, ADAM SOLOMON, JOHN APICELLA, PETER SHEPHERD, CLAIRE STANSFIELD
Durata: 92Minuti
Copyright: USA 1995
Kushner-Locke International

Presso il Gentec 3, uno sperduto laboratorio segreto di ricerche biologiche diretto dall'ambizioso Alex Hunter, un team di scienziati lavora per conto del governo degli Stati Uniti ad un innovativo esperimento: con un virus genetico appena scoperto si possono stimolare le funzioni organiche umane. Gli scienziati tentano di trasformare un soggetto umano, Thor un moribondo, in una macchina da guerra super-umana. Ma qualcosa va storta nel procedimento. Thor non resiste alla terapia e si ritrova in fin di vita. Allora il dottor James Stockton, creatore del virus rigenerante, ritorna, accompagnato dal figlio Scot, dalla figlia Wendy e dal suo boy-friend Mark Charles alla base militare ove stanno lavorando gli altri scienziati. Tormentato da dolori lancinanti ed impazzito a causa del virus, Thor, divenuto molto più forte e pericoloso, ha perso completamente il controllo e si trasforma rapidamente in un killer predatore che per sopravvivere si deve assolutamente cibare di steroli, cioè di colesterolo allo stato puro che si trova nei cervelli umani. Assieme alla tenace scienziata Joanne Grant, la famiglia Stockton deve lottare per salvare la vita: rimasto intrappolato nella base, il manipolo si aggira circospetto nei tetri corridoi e nelle condotte di aerazione perché l'invincibile Thor, benché alterni sporadici momenti di lucidità, è lì in agguato, deciso a braccare gli "ospiti" di questo sperduto avamposto per sfamarsi...

DARK FRIDAY

Regia:
GEORGE B. LEWIS
Prodotto da
SILVANA BATTISTELLA
Soggetto e Sceneggiatura:
ALDO LADO
Direttore della fotografia:
GIANFRANCO TRANSUNTO
Musica di
CLAUDIO MAIOLI
Effetti Speciali Trucco di
MAURIZIO TRANI
Con:
SILVIA COHEN, ROBERT EGON, ZOE SCOTT, MARIA GRAZIA DICORATO, DANIELE ANTONELLI
Durata: 95 Minuti
Copyright: Italia 1994 Futura Film

E' un ver
sera come
anche se l
del centro
illuminat
festa per
m i n e r
Natale.
Anne e M
vivono
periferia di
metrop
Anne è fidanzata con J., un ex poliziotto divenuto la guardia del corpo di un faco
finanziere. Mary, ragazza piena di vita, fa la parrucchiera in periferia.
Proprio questo venerdì Mary decide di trascinare Anne ed altri ragazzi del quartie
Luna Park. In mezzo al caos, il gruppo si incontra con Luca ed Enea, due giovani u
snob. I due, poco dopo, si recano in un'elegante discoteca ove fanno la conoscenza di
ricca divorziata.
Frattanto Mary viene aggredita da una band di balordi ed è aiutata dagli addetti alla
rezza del parco dei divertimenti. Le due ragazze si recano con gli altri della compagnia
più vicina stazione della metropolitana ove però incappano nei balordi che già precede
mente le avevano importunate; tra i due gruppi si accende una furiosa lotta a suc
sprangate. Anne e Mary si rifugiano nella discoteca dove incontrano Luca ed Enea e si
scono a loro per una gita notturna al mare, in una villetta sulla spiaggia.
Ovviamente si aggiunge ai quattro la misteriosa divorziata con cui i due ragazzi proget
un gioco crudele e spaventoso. In preda al panico Anne colpisce Enea che sviene dopo
sbattuto la testa. Luca, furibondo ed aizzato dalla crudele signora, si accanisce con sad
sulla ragazza. Enea si risveglia in tempo per vedere il corpo esanime di Anne e, dove
sbarazzarsi anche di Mary, testimone scomoda di quel "venerdì nero", il ragazzo ha la
sibilità di sperimentare su un essere umano la vivisezione di cui è ardente fautore.
Sotto lo sguardo lucido dall'eccitazione della signora, con una perizia sconvolgente, l
inizia ad incidere la carne viva. Ma J. ha trovato nella segreteria telefonica un messa
della sua ragazza, e...

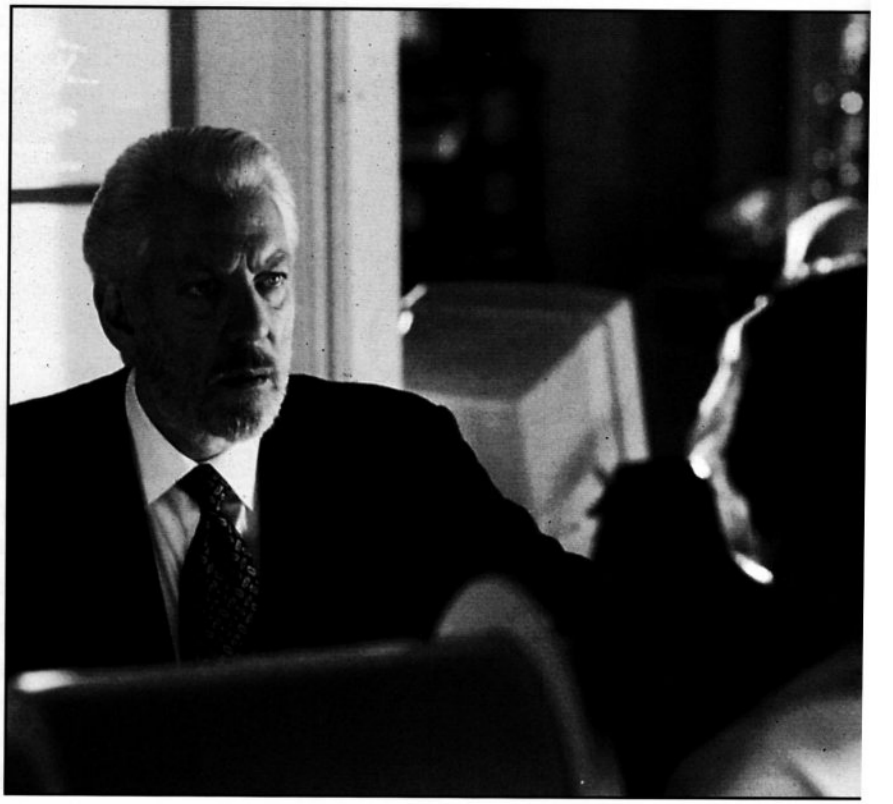
NEBUNEFF (IL GRANDE CUSTODE)

Regia:
CARLO AUSINO
Prodotto da
GIANPIERO MASSIMELLI &
ROMOLO BIONDI
Soggetto e Sceneggiatura di
CARLO AUSINO
Direttore della fotografia:
CARLO LA SANA
Musica di
STELVIO CIPRIANI
Effetti Speciali di
ARMANDO VALCAUDA
Con: CHRISTOPHE RAMOGER,
MARIA GIULIA CAVALLI, PATRIZIA
SCIANCA, GIORGIO ARDISSON,
RENATO LIPRANDI, ERNESTO
CORTESE, LORENZO GOBELLO
Durata: 90 Minuti
Copyright: Italia 1995
Black Raven Entertainment

La bella Dora è una medium torinese che, durante una seduta spiritica, evoca inconsapevolmente lo spirito di un antico egizio: Nebuneff.
Intanto, in Egitto Ahmed, un pastorello, scopre la tomba dello stesso Nebuneff, gran sacerdote tebano, da cui ruba alcuni oggetti. Uno di questi è un vaso funerario, che il giovane porta a Kabir, uno studioso del suo villaggio. Questi rimane affascinato dal vaso ma non ha la possibilità di divulgare la sua scoperta perché viene trucidato. Dora vede in sogno l'omicidio dello studioso. Il misterioso assassino di Kabir commissiona ad un ladro il furto di un vaso identico a quello trovato in Egitto, custodito nel British Museum di Londra. Roby, un giornalista di Torino legato a Dora e dotato anch'egli di poteri paranormali, incrocia suo malgrado la strada dell'assassino. Poco dopo anche presso il Museo Egizio torinese viene tentato il furto di un altro vaso, ma il ladro lo rompe rivelandone il contenuto: ceneri mortuarie. Altri fatti misteriosi si susseguono, come la morte per decapitazione del malvivente e vari attentati alla vita di Dora e Roby. La polizia coinvolge nelle indagini - condotte al limite del folklore e della credibilità - l'affiatato gruppo. Comunque si riesce a risalire al bandolo della matassa: Nebuneff era un alto sacerdote che aveva lottato contro un mago-stregone, imprigionato in un "triangolo benefico" ed incenerito; le sue ceneri erano poi state racchiuse nei tre canopi attentamente sorvegliati affinché non venissero riaccostate e ricomposte da qualche folle.
Evidentemente c'è qualcuno ben determinato a mettere assieme i pezzi di questo diabolico puzzle, per scatenare nuovamente i poteri del satanico essere...

IL TERRORE DALLA SESTA LUNA

Titolo Originale:
THE PUPPET MASTERS
Regia:
STUART ORME
Prodotto da
RALPH WINTER
Produttore Esecutivo:
MICHAEL ENGELBERG
Soggetto dal romanzo omonimo scritto da ROBERT A. HEINLEIN
Direttore della fotografia:
CLIVE TICKNER
Musica di COLIN TOWNS
Effetti Speciali Trucco di
GREG CANNOM
Assistente di Greg Cannom:
LARRY ODIEN
Con: DONALD SUTHERLAND, ERIC THAL, JULIE WARNER, KEITH DAVID, WILL PATTON, RICHARD BELZER, TOM MASON, YAPHET KOTTO, GERRY BAMMAN, SAM ANDERSON, MARSHALL BELL, ANDREW ROBINSON
Durata: 110 Minuti
Copyright: USA 1994
Hollywood Pictures
Distributore Italiano:
Buena Vista International Italia



Quando una stazione televisiva locale riporta la notizia che è atterrato qualcosa di stra viene chiamato sul luogo per investigare l'Office of Scientific Intelligence del Gove americano. Andrew Nivens, suo figlio Sam e la scienziata della NASA Mary Sefton c pongono il team che effettua la spaventosa scoperta: sulla terra è giunto un mostru parassita che controlla le menti degli uomini grazie a piccoli ed acuminati tentacoli raggiungono il cervello degli esseri umani che li "ospitano". L'alieno, così, assorb memoria delle vittime, "sfamandosi" delle coscienze degli uomini. Questi invasori d spazio si moltiplicano a ritmo vorticoso e si diffondono anche oltre i confini dello st Nessuno è più al sicuro. Ben presto la vita di tutti subisce una radicale trasformazione, ché quest'ospite indesiderato non è giunto tra noi per una semplice visita: sta infatti cando una casa...

FIST OF THE NORTH STAR

Regia:
TONY RANDEL
Prodotto da
MARK YELLEN, AKI KOMINE
Con: GARY DANIELS, COSTAS MANDYLOR, CHRIS PENN
Durata: 90 Minuti Circa
Copyright: USA 1995 Neo Motion Picture/Zeta Entertainment/Overseas Filmgroup

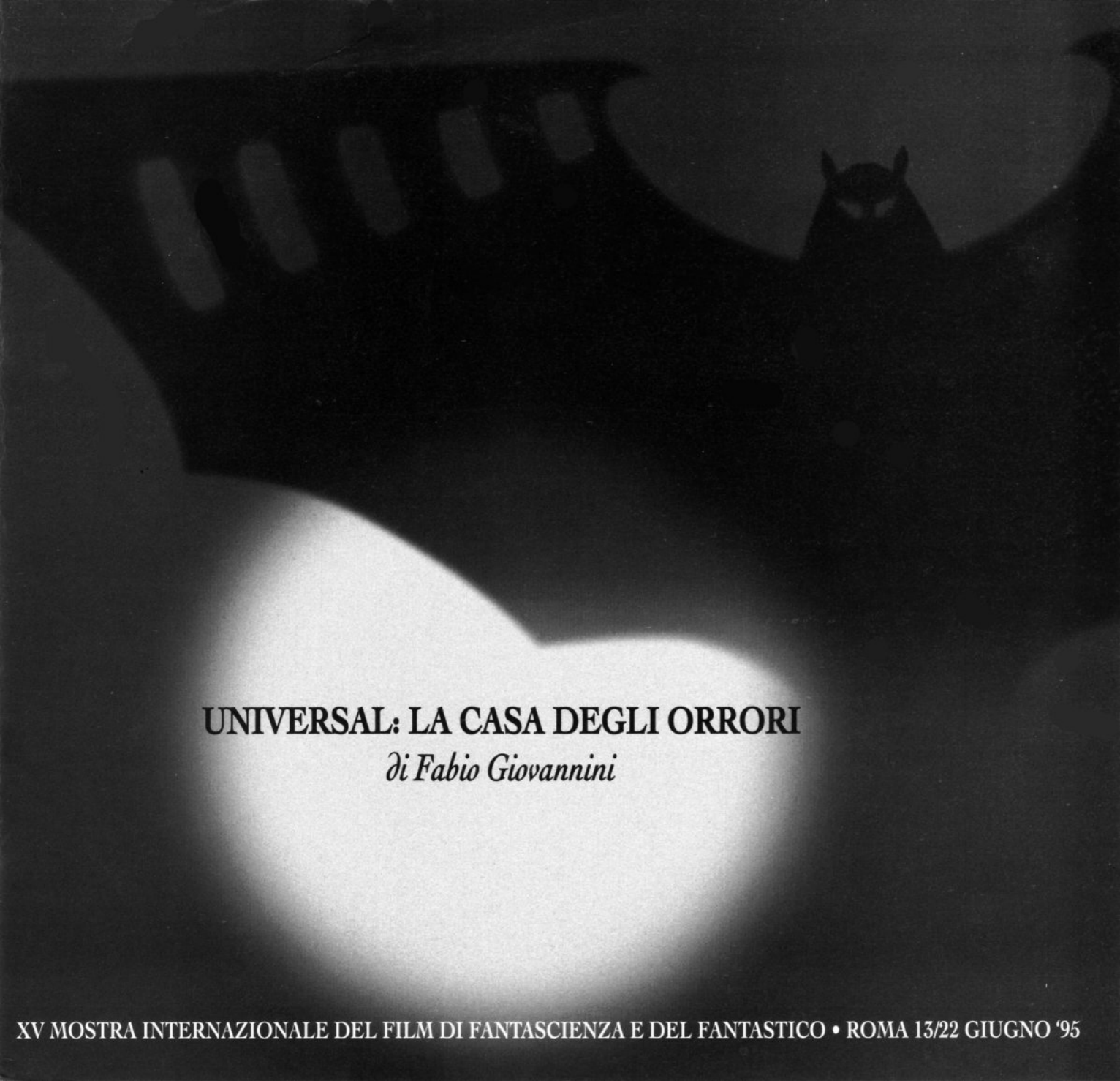
"Fist of The North Star" ("Il Pugno della Stella del Nord") è basato sul famosissimo omonimo fumetto giapponese da cui è stata tratta anche una serie a cartoni animati. Ken è un cultore di arti marziali che ha acquisito poteri soprannaturali dopo essere sopravvissuto all'apocalisse che ha cancellato l'umanità; solo lui può utilizzare le segretissime mosse che ha assimilato in lunghi anni di serio apprendistato presso la scuola del padre, il maestro Okuto. Un suo colpo provoca nei comuni esseri una morte immediata: "Ken il Guerriero" ha nelle mani e nei piedi i poteri celesti delle stelle ! Ed una nuova ventata "benefica" occorre realmente ad un mondo che è stato praticamente raso al suolo dall'avidità dell'uomo e dalla sua sete di potere.

Ken decide di avventurarsi nella landa desolata che è divenuta la Terra; tra le macerie delle città trova alcuni gruppi di abitanti, di cui diviene il protettore. Ken lotta per la loro salvezza, mettendo a frutto le sue incredibili energie "positive" . Assiste anche la banda dei Greens, composta da sopravvissuti che cercano di rigenerare la flora terrestre; acerrimi nemici dei Greens sono i Bandits, violenti razziatori multi-etnici che vivono solo per localizzare e depredare le scorte della preziosa acqua non contaminata.

Alla fine, nella King City, ove vive il "Re" del nuovo orribile mondo, Ken incontra Shin, uno dei suoi tre fratelli banditi e scopre che il malefico consanguineo, oltre ad essere un devoto del male, tiene prigioniera la donna che lui ama, e quindi...

Il FANTAFESTIVAL *ringrazia:*

Karen R. Abé
A B FILM DISTRIBUTORS
Robert H. Aft
Sergio Aguero
AGENCY MARK. & PUBL. LTD.
ALLIED VISION LIMITED
ASYLUM HOME VIDEO
ASMODEUS PRODUCT. INC.
AUGUST ENTERTAINMENT
Carlo Ausino
Eduardo Bajo Ulloa
Juanma Bajo Ulloa
Mike Baron
Angelo Bassi
Silvana Bastella
BEG LTD./PILGRIM ENT.
Howard Berger
Romolo Biondi
BLACK RAVEN ENT.
BOLEX BROTHERS LTD
J.R. Bookwalter
Ole Bornedal
Dave Borthwick
Ray Brady
Resy Bruletti
BUENA VISTA INT. ITALIA
Robert Burke
Ramsey Campbell
Talaat Captan
Vittorio Cecchi Gori
CECCHI GORI GROUP
CEMETERY CINEMA
Celeste Cooley-Mitchell
Gioele Centanni
CIBY SALES
Francesco Cinquemani
William Cooke
CRIMSON PRODUCTIONS
CZECH MIN. OF CULTURE, FILM DEPT.
DAIEI CO. LTD.
Michele De Angelis
Osvaldo De Santis
DEVIN INTERNATIONAL
Michael P. Dipaolo
Franco Di Pietro
James D. Doyle III
Andrew Dumas
FANGORIA MAGAZINE
FEDERAL BRIDGE INT.L
Franco Foco
FOREFRONT FILMS, INC.
Elca B. Foster
FUTURA FILM
Alba Gandolfo
GASTEIZKO ZINEMA/SOGEPAQ
Gene L. George
Robert Golden
GREEN COMMUNICATIONS
Cineteca GRIFFITH
Arnold Heslenfeld
Matthew Howe
Moira Houlihan
Richard Hutchinson
ITALIAN INTERNATIONAL FILM
Simon Johnson
Caroline Kallas
Mike King
KINO-EYE FEATURE FILMS
John C. Kuhn
Robert Kuhn
KUHN, DOYLE & KUHN P.C.
KUSHNER-LOCKE Co. INT.
Aldo Lado
LIVE ENTERTAINMENT
Manuel Llamas Anton
Paolo Leonardi
Fulvio Lucisano
MANDARIN FILMS LTD
Gianni Masi
Gianpiero Massimelli
Peter McRae
MEDIASET
METEOR FILM PRODUCTIONS
MINISTERIO ESPANOL DE CULTURA
MOONSTONE ENT/CINEPIX FILM PRO
Paola Mongini
Paola Mostile
Gina Nahum
Roland Neef
NEO MODERN ENT. CORP.
NEW YORK UNIVERSITY OF FILM
Michael Ng
Michael Obel
Megan O'Neil
OVERSEAS FILMGROUP
Paola Papi
Christina Petropoulos
PFG ENTERTAINMENT INC.
Sandro Pierotti
Emiliano Portone
Rand Ravich
RCS FILMS & TV
Chris Read
Carlo Roda
Filippo Roviglioni
Max Saidel
NATHAN SCHIFF
Gianfranco Senarega
SILVIO BERLUSCONI COMM.
Todd Sheets
Greg H. Sims
Mario Spedaletti
Yael Stroh
Vera Sudlikova
SUMMIT ENTERTAINMENT
Jan Svankmajer
Franco Tagliamonte
Yumiko Takahashi
Paul Talbot
TECNO 77
Tony Timpone
TEMPE VIDEO
THE FILM COMPANY
THURA FILM/THE DANISH FILM INST.
Zoja Todoric
Michael M. Toji
TRANS ATLANTIC ENT.
TRIMARK PICTURES
TRUSTINUS PRODUCTIONS INT.
Clive Turner
20TH CENTURY FOX
Jim Van Bebber
Luca Vasile
Renato Venturelli
WAKING NIGHTMARES LTD
Ellen S. Wander
Harold Warren
Jake Wellington
Raymond Wong
Alia Yunis
Brian Yuzna
Rafal Zielinski
Nancy Zingale



UNIVERSAL: LA CASA DEGLI ORRORI

di Fabio Giovannini

XV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL FILM DI FANTASCIENZA E DEL FANTASTICO • ROMA 13/22 GIUGNO '95

UNIVERSAL - La casa degli orrori

Gli spettatori americani degli anni Trenta e Quaranta si erano abituati a riconoscere un buon film dell'orrore dal marchio di fabbrica. Se prima dei titoli di testa compariva il logo della Universal si poteva stare certi che qualche brivido, e un ineluttabile lieto fine, avrebbero consentito una serata di divertimento assicurato. Un aereo che gira intorno al mondo, con una scritta «Universal» che circonda il pianeta, apriva sempre i film della casa americana. Poi, negli anni successivi, alcuni cambiamenti negli assetti della proprietà modificarono anche il logo. Restò solo il mondo, con la dicitura «Universale International», negli anni Cinquanta con l'aggiunta «Edward Muhl in charge of production», poi anelli nebulosi avvolsero il globo e portarono con sé la scritta «Universal - An MCA Company».

Il vero periodo d'oro della Universal, però, era contrassegnato da quel semplice aeroplanino, segnale di sicura soddisfazione per le prime schiere di affezionati dell'horror. I film della Universal, anche in quegli anni d'oro, non erano tutti di qualità e spesso la routine predominava. Ma alcuni minimi comuni denominatori restavano sempre. Gli attori, veri professionisti del genere, da Boris Karloff e Bela Lugosi, a Lon Chaney Jr e Lionel Atwill. Gli esperti in trucchi ed effetti speciali, John P. Fulton e Jack Pierce (e poi Bud Westmore). I registi, da James Whale a Tod Browning. Gli sceneggiatori, da Robert Florey a Curt Siodmak. Una leva di esperti che anche quando non compariva in prima persona lasciava però un segno di riconoscimento anche nei continuatori o negli imitatori.

Quasi tutti ambientati nel contemporaneo, i film della Universal toglievano le grandi figure del gotico dalle remote lontananze del Settecento o dell'Ottocento, e le portavano a portata di mano. La tradizione delle commedie e delle storie d'amore sempre di marca Universal veniva intrecciata alle storie più orride. Non c'era vicenda raccapricciante che non contenesse anche una storia d'amore rassicurante, una ragazza in pericolo ma destinata a ricongiungersi felicemente con il suo innamorato alla fine del film. E quando il film mostrava le nefandezze di uno scienziato pazzo, non mancava mai un altro personaggio di scienziato prudente e saggio, per ricordare al pubblico che la tecnologia e la scienza creano mostri, ma tranquillizzando lo spettatore con l'altra faccia «buona» della sapienza. Del resto, sono gli *errori* che portano distruzione, non gli esperimenti in quanto tali (Frankenstein produce un mostro per una sfortunata scelta di cervello, l'uomo invisibile diventa pazzo per un imprevisto effetto del suo siero...).

Un orrore che non vuole turbare troppo, che cerca di contenere le sue sottintese tendenze trasgressive. Lo scopo del fondatore della Universal era, per sua stessa ammissione, solo «to make the people laugh or cry or sit on the edge of thier chairs the world over» (far ridere la gente, o farla urlare o tenerla seduta sull'orlo delle loro sedie in tutto il mondo). Ma in quelle urla che Carl Laemmle voleva strappare al suo pubblico c'era comunque qualcosa di inquietante. I mostri della teratologia Universal hanno sempre un lato sofferente, patetico. La loro sorte è infelice, il mondo «normale» è ostile. Mettere in scena esseri deformi e devianti non può certo semplicemente riconciliare con la vita di tutti i giorni. Questi tormenti, questi turbamenti, questa onnipresenza della morte e della sua ossessione, così forti nell'horror Universal, sono frutto della grande influenza che quella casa produttrice subì da parte della cultura europea e mitteleuropea. Solo la Universal, fondata da un europeo e concimata dall'espressionismo tedesco, poteva portare in America una ventata di terrori e di incubi.

STORIA DI UNA «MAJOR»

La creazione della Universal è opera di un ometto basso, dai denti radi, vestito come l'industriale tipo dei primi del secolo. È Carl Laemmle, nato a Lanptheim in Germania nel 1867, da una famiglia di modeste condizioni, con dodici fratelli e sorelle. Laemmle emigrò negli Stati Uniti nel 1884, e tentò subito di risollevare l'economia familiare.

Sorretto dalla sua formazione ebraica si impiegò nel mondo degli affari e già nel 1905 capì che il settore dello spettacolo prometteva bene. Laemmle investì tutti i proventi della piccola azienda di tessuti che aveva faticosamente creato, e si lanciò nella mischia delle sale da divertimento e dei teatri. Presto divenne titolare di una catena di sale e si improvvisò distributore cinematografico con la Laemmle Film Service, trasformata poi nella Independent Motion Picture. Laemmle si scontrò duramente con le tendenze monopolistiche che emergevano nel cinema americano, battendosi contro i trust e dimostrando, con le sue società, che era possibile un ruolo delle piccole case di produzione e distribuzione.

In realtà anche Laemmle dovette presto piegare la sua vocazione di «indèpendent» alle regole del mercato, e attuò a sua volta una concentrazione di ditte cinematografiche: nel 1912 nasce infatti la Universal Film Company, che aggrega e unifica a sé 'la Powers' Picture Plays, e le varie Bison Life Motion Picture, Nestor, Champion, Eclair e altre firme minori.

I primi anni della neonata Universal si accontentano della produzione di cortometraggi contenuti tra le due e le cinque bobine, senza una linea produttiva precisa, ma con il delinearsi di alcune tendenze di lunga durata. Laemmle, ad esempio, adotta subito una esplicita filosofia cinematografica orientata al film di evasione, al divertimento puro, e quindi affidandosi alla fantasia più libera dei suoi sceneggiatori. Con questo spirito non poteva che incontrarsi con il fantastico, i suoi personaggi e le sue suggestioni.

Appena nata la Universal già è all'opera per produrre una versione del *Dr Jekyll and Mr Hyde* di Stevenson, girata nel 1913 in meno di 5 bobine, e di cui si è persa ogni notizia. Nello stesso anno approda alla Universal un attore che contribuirà in seguito non solo alle fortune della casa di Laemmle ma anche alla storia del cinema dell'orrore, Lon Chaney, che interpreta le due bobine di *The Tragedy of Whispering Creek*. Senza freni, gli sceneggiatori di Laemmle si dedicano contemporaneamente al primo, primitivo colossal fantastico della Universal: *Neptune's Daughter*, un film ad alto costo, girato in tre mesi di riprese alle Bermuda, e in cui Annette Kellerman interpreta una bella sirena che si trasforma in donna.

Ma il vero lancio della Universal avviene due anni più tardi, quando viene inaugurata Universal City. Laemmle aveva acquistato un grande appezzamento di terreno, trasformandolo in una vera e propria città del cinema. Oltre agli studi e agli spazi liberi per gli esterni, Universal City era dotata, come una vera città, di un posto di polizia, di scuole, di un ospedale e persino di uno zoo.

Il 15 marzo 1915 una cerimonia in grande stile inaugura Universal City. Tra i moltissimi invitati, accanto a Thomas Edison e a Buffalo Bill, si poteva scorgere il volto di Lon Chaney, che presto si moltiplicherà in «mille volti» grazie alla sua abilità trasformistica e al suo culto per il make-up mostruoso. I set permanenti di Universal City hanno un battesimo solenne, e il sorriso furbo di Carl Laemmie domina tutte le folle di attori e autorità presenti.

Con la fondazione della sua città del cinema, Laemmle affinava anche le scelte artistiche e produttive. Innanzitutto si circondò di collaboratori in gran parte europei, tra cui moltissimi suoi familiari (tra questi, persino suo nipote William Wyler, che farà presto parlare di sé). La Universal diede lavoro a numerosi registi, attori e tecnici di origine tedesca, tra cui Erich von Stroheim, Paul Leni, Conrad Veidt e poi Karl Freund e Edgar G. Ulmer. Inoltre Laemmle puntò alla creazione di «star» cinematografiche sulle quali costruire serie di film dal sicuro successo. Questa politica degli interpreti «fissi» di molte pellicole continuerà per decenni, anche dopo la scomparsa di Carl Laemmie nel 1939.

Carl Laemmie, presto chiamato affettuosamente a Hollywood «Uncle Carl», rimane identificato con la Universal per molti anni, ma il suo reale contributo manageriale si ferma alla edificazione della casa produttrice e degli studios. A partire dal 1918 il giovanissimo Irving Thalberg (appena diciannovenne) diventa segretario personale di Laemmle e in breve conquista un ruolo di primo piano nella casa produttrice. È Thalberg che guida la Universal ai suoi primi grandi successi. E si tratta di successi legati a soggetti gotici e fantastici. Nel 1923 Thalberg ottiene inaspettati risultati con *The Hunchback of Notre Dame*, un film che rivela le qualità di Lon Chaney e porta benefici senza precedenti alle casse della Universal: per la prima volta vennero aumentati straordinariamente i prezzi dei biglietti per assistere al nuovo film e si registrò egualmente il tutto esaurito. Thalberg, però, una volta avviato il successo del filone fantastico della Universal abbandonò la casa madre, per passare alla Mayer, in procinto di formare le celebre MGM (dove nel 1925 approderà anche Lon Chaney).

Proprio il fatto che i primi grandi incassi derivassero da film dell'orrore (dopo *Hunchback of Notre Dame* lo stesso fortunato esito ebbe *The Phantom of the Opera*, sempre con Lon Chaney) convinse Carl Laemmle che il filone non doveva essere abbandonato, e che tra le richieste del pubblico c'era anche quella di avere paura. Prima di lasciare al figlio questa eredità, Laemmle volle dare

un'altra grande idea la cinema americano, aprendo al pubblico la sua Universal City. I visitatori non solo pagavano un biglietto che rimpolpava le casse della Universal, ma diventavano involontariamente veicoli pubblicitari dopo aver visto i set delle nuove produzioni. Proprio a Laemmle, quindi, risale questa abitudine hollywoodiana, tuttora operante, di consentire l'accesso agli studios.

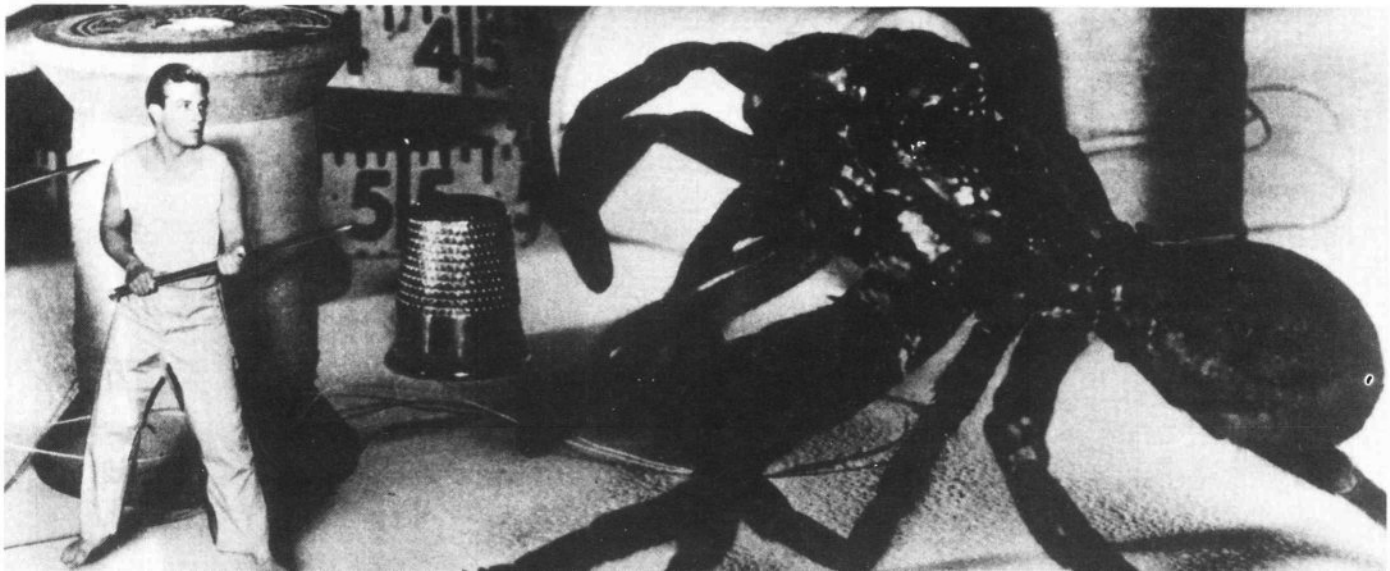
Carl Laemmle Jr non ripercorse appieno le orme del padre, e portò la Universal al dissesto finanziario. Significativamente, i fiaschi economici non furono mai legati, nei difficili anni tra il 1930 e il 1936, al genere horror, che partorisce grazie alla Universal i capostipiti di una indimenticabile epopea, *Dracula* di Tod Browning e *Frankenstein* di James Whale. La Grande Crisi del 1929 non colpisce la Universal, e solo la maldestra gestione di Laemmle Jr porta debiti a non finire, tanto che i Laemmle padre e figlio devono definitivamente passare la mano a Charles Cochrane.

La nuova fase della Universal metterà a frutto tutte le buone intuizioni del team Thalberg-Laemmle, almeno per quanto riguarda il filone gotico. Si accentuò un modello produttivo basato su un gruppo solidale di collaboratori, con la reiterazione di personaggi e di attori, secondo i migliori suggerimenti del vecchio Laemmle. Boris Karloff e Bela Lugosi passeranno dai panni del mostro di Frankestein e di Dracula a decine di altri ruoli «neri», facendo coppia fissa. A poco a poco si creò uno staff di abilissimi artigiani dell'orrore, dall'esperto di make-up Jack Pierce al mago degli effetti speciali John P. Fulton.

La Universal si avviava a diventare la casa produttrice horror per eccellenza, nonostante la concorrenza su questo terreno di altre firme di rilievo, dalla Warner Brothers alla Paramount, alla MGM. Ma per queste altre case l'horror era solo occasionale, e soltanto la RKO riuscì a contendere il primato alla Universal grazie alla serie di film fantastici a basso costo di Val Lewton. Solo la Universal mantenne una attenzione specifica al fantastico e all'orrore, affidando spesso le regie a professionisti di qualità, pur tra una produzione complessiva gigantesca e scadente. L'horror, in realtà, rimase sempre una fetta minoritaria della produzione Universal, e la casa non assomigliò mai alla Hammer Films britannica che negli anni Sessanta si specializzerà pressoché esclusivamente in mostri e vampiri. Eppure negli anni Quaranta, la Universal diventa celebre non tanto per le decine e decine di commedie o di musical che sforna, ma per gli innumerevoli horror.

La Universal degli anni Quaranta è la regina della serie B, tra tutte le grandi compagnie hollywoodiane. A poco a poco la quantità soppianta la qualità. Se all'inizio la Universal si accontentava di un buon horror all'anno, affidato alle cure di registi come Whale e Browning, in poco più di un decennio si arriverà a produrre anche una dozzina di film dell'orrore all'anno, spremendo fino all'impossibile idee e protagonisti. Decaduti Karloff e Lugosi, la Universal puntò molto su Lon Chaney Jr, pallida imitazione del padre, e poi sull'incontro di quanti più mostri nello stesso film.

I film a piccolo budget, e di durata sempre inferiore ai 70 minu-



ti, funzionarono fino a tutta la Seconda guerra mondiale, quando il pubblico chiedeva distrazione a volontà, senza badare molto ai difetti della valanga di pellicole che gli venivano propinate: la Universal nel 1945 era arrivata a produrre una media di un film a settimana. Dal 1946 si afferma una nuova leadership, con i produttori Leo Spitz e William Goetz che puntano su film più curati e meno affrettati. Ma il filone fantastico della Universal non ne trae giovamento, e continua un inarrestabile declino.

Ormai il periodo d'oro del fantastico Universal è finito. Il mostro di Frankestein, la mummia e Dracula diventano solo comparse, buone per i film di Gianni e Pinotto. La casa si rivolge sempre di più al mercato internazionale secondo una linea che era già stata di Carl Laemmle (privo di una consistente rete di sale, Laemmle guardò sempre alla distribuzione dei suoi film in Europa), che chiede western, avventure esotiche e commedie leggere. Dal 1946, intanto, la Universal si era unificata alla International Pictures, diventando Universal International e dando inizio a una serie di fusioni anche con piccole compagnie inglesi.

Ma i film di qualità, che erano sempre più rari nella produzione Universal anni Quaranta, diventano vere e proprie eccezioni. È vero che avevano collaborato con la Universal registi come Max Ophuls, Alfred Hitchcock e Fritz Lang, ma con opere minori e comunque minoritarie dal punto di vista numerico. Del passato si preferisce mantenere il patrimonio esotico dei film con Jon Hall e Maria Montez (ora rinnovati con la nuova star Tony Curtis) o le storie d'amore con Deanna Durbin. Gli unici attori che passano indenni dal dopoguerra Universal sono Abbott e Costello, i nostri Gianni e Pinotto, che demoliscono uno dopo l'altro tutti i miti dell'horror precedente, incontrandosi volta a volta con la mummia, il dr Jekyll, Dracula, ecc. Il fantastico vive quindi un periodo difficile presso gli studi che furono di Laemmle.

Sembra più redditizio alla firma americana puntare su serie comiche di facile commercio anche all'estero, come la sequela di film su Francis il mulo parlante (sette episodi dal 1950 al 1956, con Donald O'Connor e poi Mickey Rooney) o le assurde commedie familiari di Ma e Pa Kettle. I mostri non vanno più. Eppure si affacciava all'orizzonte una minaccia da contrastare: la televisione.

Contro l'irrompere del nuovo mezzo di comunicazione occorreva rafforzare tutto ciò che il piccolo schermo non poteva offrire, dal Technicolor agli effetti speciali più arditi. La Universal doveva recuperare il suo primato di macchina da divertimento, e si buttò a capo fitto nelle pellicole a tre dimensioni. Contemporaneamente concentrò molti sforzi sulla fantascienza, affidando la nuova fase a Jack Arnold, che creò per la Universal International

invasori marziani, creature lagunari, tarantole giganti e uomini in miniatura. Nasceva così una nuova breve età d'oro del fantastico Universal, tinto di guerra fredda e di paura della bomba atomica.

Il nuovo ciclo finì con il nuovo decennio e la Universal abbandonò da allora ogni pretesa di «fare tendenza» nel segno del fantastico. I film horror o di fantascienza continuano ad essere prodotti negli anni successivi, ma sono solo occasionali. Nel 1963, dopo l'acquisto delle società da parte della potente MCA, sembra delinearsi una possibile rinascita del fantastico Universal con *Gli uccelli* di Alfred Hitchcock, ma è solo una eccezione (anche se Hitchcock rimarrà legato a questa casa fino alla morte, nel 1980: a lui venne intitolata la grande sala di proiezione da 380 posti della Universal, ribattezzata «The Alfred Hitchcock Theatre», ed effigiata con un profilo del mago del brivido).

La favolosa era horror era ormai conclusa, suggellata nel 1956 dalla morte di Bela Lugosi, alcolizzato e drogato, e l'anno dopo da quella di James Whale, annegato nella sua piscina.

Dal 1960 non si può più parlare di un marchio Universal che contraddistingue un certo tipo di cinema fantastico. La casa produttrice è ormai un colosso che non bada più alla equipe affiatata dei suoi collaboratori, che non punta più su cicli coerenti o su leggende viventi come Karloff. Continua la tendenza a coproduzioni in cui la Universal si limita a investire denaro o a facilitare la distribuzione su vasti mercati, come era nella tradizione di Carl Laemmle e nelle prime compartecipazioni a prodotti della Rank o della RKO.

Così, negli anni Cinquanta e Sessanta, si sviluppa un rapporto continuo tra la Universal e la Hammer britannica, che porta alla realizzazione di grandi classici del gotico inglese come *Dracula il vampiro, Le spose di Dracula, La mummia, L'implacabile condanna* o *Il fantasma dell'opera*, tutti basati su copyright Universal, ma profondamente innovativi. È la Hammer, ormai, che nella sua autonomia si impegna in un rinnovamento del genere. La Universal non ha più nessun interesse a caratterizzarsi come casa orientata verso un filone determinato.

Un'ulteriore spinta verso il fantastico, però, sembrava profilarsi nei primi anni Settanta, quando l'associazione con la CIC dava luogo a grosse megaproduzioni, che lanciavano il filone «catastrofico», prima su un piano realistico con *Airport* e poi sempre più fantastico con *Terremoto* o con la serie nata da *Lo squalo* di Steven Spielberg. I disaster movies avevano svelato una nuova disponibilità del pubblico a farsi spaventare da terrori credibili e vicini, da sciagure che possono coinvolgere l'uomo comune quando è sull'aereo o su una spiaggia assolata. *Lo squalo* ebbe un enorme successo economico, incassando velocemente oltre 130 milioni di dollari, superato solo nel 1977 da *Guerre stellari* di produzione Fox.

Dopo la caduta di *Wiz*, il film musical-fantastico con Michael Jackson, la Universal si risollevò ancora una volta grazie a Spielberg e al suo geniale *E.T.* (quasi 200 milioni di dollari di incasso). Ma non si era di fronte a una «egemonia» spielberghiana sulla Universal. I suoi film potevano essere tranquillamente prodotti ora dalla Universal e ora dalla Fox o da altre compagnie. L'epoca del marchio legato a un filone o a una tendenza definita era concluso irrimediabilmente.

IL FANTASMA DELL'OPERA

Il Fantasma dell'Opera è un personaggio del repertorio Universal che ha ottenuto una enorme popolarità pur essendo apparso in due soli film tra la Prima e la Seconda guerra mondiale. Il Fantasma non ha dato vita a una vera e propria «serie» Universal, perché la storia, tratta dal romanzo di Gaston Leroux, si concludeva con la scomparsa del protagonista e non lasciava possibilità soprannaturali per la sua resurrezione. Il Fantasma, infatti, non è una figura irreale, non è un mostro rianimato da forze occulte o un cadavere resuscitato da uno scienziato pazzo. Erik il Fantasma è piuttosto un «freak» (almeno nella prima versione del 1925), un uomo dal viso deforme e assetato di vendetta.

Il primo film Universal sul Fantasma è stato diretto da Rupert Julian, e deve gran parte della sua fama all'interpretazione di Lon Chaney. Girato nel 1925, *The Phantom of the Opera* anticipa il periodo d'oro Universal, ma proprio per questo può essere considerato il capostipite di molte delle costanti dell'horror della casa produttrice dei Laemmle.

Carlos Clarens ha fatto notare che il film presentava molte immagini simboliche, di cui però i realizzatori non sembravano consapevoli (al contrario, ad esempio, dell'apparato simbolico de *La Bella e la Bestia* di Jean Cocteau). Clarens aggiunge: «L'influenza più immediata di *The Phantom* può essere vista nella serie horror Universal degli anni Trenta. Il personaggio del Fantasma, che unisce gli attributi del genio musicale, del maestro e dell'assassino spietato, è una prima versione del mostro-villain simpatico, mentre il protagonista principale (Norman Kerry) ha un ruolo puramente incidentale nel dramma, tanto da richiedere un eroe secondario, il Persiano (Arthur Edmund Carewe), per interagire con il Fantasma. Ed è la popolazione di Parigi che assalta le stanze sotterranee e in seguito uccide il mostro, mentre nel romanzo il Fantasma trova una fine misteriosa e tranquilla. La scissione dell'eroe in entità differenti (amante, antagonista, carnefice) doveva restare nella maggioranza dei film dell'orrore degli anni Trenta». (C. Clarens, *Horror Movies*, Secker & Warburg, London 1968, p. 67).

Il ricordo di *The Phantom of the Opera* resta legato anche alle gotiche scenografie del rifugio del mostro, e alla sequenza della discesa di Christine (Mary Philbin) nei sotterranei. Con un lungo velo bianco, la ragazza si addentra nei canali a volta che conducono alla tana del Fantasma e dove galleggia una gondola nera. La stessa scena sarà ricreata per il recente videoclip girato da Ken Russell.

Alla storia del cinema horror è passato anche l'episodio dello smascheramento del Fantasma. Grazie a un abile montaggio, Julian riesce a creare un effetto indimenticabile di suspence, quando Erik decide di togliersi la maschera e mostrare il suo volto ossuto e orrendo alla bella cantante d'Opera che ha rapito. Il crescendo di tensione che precede lo smascheramento verrà ricreato più volte dallo stesso filone horror della Universal (ricordiamo ad esempio le fasce tolte lentamente dal viso sfigurato di Boris Karloff in *The Raven*) e in particolare tornerà nel climax della seconda versione del *Fantasma*, diretta da Arthur Lubin nel 1943.

Claude Rains era il Fantasma nel ruolo che fu di Chaney, ma questa volta l'origine della sua deformità era ricondotta ad una violenza subita. Il Fantasma diventa tale, infatti, dopo essere stato sfigurato dal vetriolo. Rains si aggira gemendo di dolore con il volto deturpato, all'inizio del film, e decide la sua vendetta trasformandosi in Fantasma dell'Opera.

Dopo essere stato invisibile in *The Invisibile Man*, Claude Rains tornava a recitare una parte che lo costringeva a celare il volto sotto una maschera, e ad affidare la recitazione alla voce. Prima versione sonora e a colori del Fantasma, *The Phantom of the Opera* del 1943 sacrificava spesso l'azione alle sequenze cantate e ai due attori principali, Nelson Eddy e Susanna Foster. Per il Fantasma restava poco spazio, e nel complesso il film appariva lento e prolisso. È stato comunque uno dei primi film dell'orrore ad ottenere premi Oscar: la famosa statuetta venne assegnata a Hal Mohr per la migliore fotografia, a Ira Webb per la migliore scenografia e a John Goodmann per la migliore direzione artistica.

SCIENZIATI PAZZI

Gli scienziati pazzi della Universal non sono solo i Frankenstein della celebre serie, padri e figli. Tutta una schiera di mad doctors attraversa il periodo d'oro dell'horror Universal, soprattutto grazie al volto di Lionel Atwill. Attore di teatro (ha recitato tra l'altro in *Arabesque* al fianco di Bela Lugosi), Atwill è l'uomo di scienza che usa il suo sapere a fini malvagi.

In *The Mad Doctor of Market Street*, grazie all'ipnotismo uccide un uomo e si rifugia su un'isola deserta. In *The Night Monster* è perseguitato da una sua vittima, con le gambe amputate, in compagnia di Bela Lugosi. In *The Vanishing Shadow*, un serial Universal del 1934, guida terribili robot (lo stesso farà cinque anni dopo Bela Lugosi, con il robot telecomandato del serial Universal *The Phantom Creeps*).

Valido sostituto di Atwill è stato George Zucco in *Mad Ghoul*, dove interpretava un diabolico scienziato pazzo che grazie ad un gas di origine egiziana provoca invecchiamenti precoci, produce una sorta di zombi, avvelena il cuore delle sue vittime.

All'appello dei mad doctors non poteva mancare Lon Chaney Jr. Uomini di scienza implicati in macabre vicende (o spiegazioni

medico-scientifiche delle stesse) sono infatti al centro di una breve serie di thriller Universal basati sul programma radiofonico «Inner Sanctum», e interpretati da Lon Chaney Jr. Nel primo episodio, diretto da Reginald LeBorg, *Calling Dr Death* (1943), un neurologo trova il cadavere della moglie e crede di aver commesso lui stesso l'omicidio sotto ipnosi. In *Dead Man's Eyes* lo stesso LeBorg diresse un Lon Chaney Jr che viene accecato dall'amante gelosa. Per riacquistare la vista Lon uccide un uomo e ne usa i tessuti oculari. Nel successivo *The Frozen Ghost* il medesimo Chaney è un ipnotizzatore che involontariamente fa morire durante un esperimento un membro del pubblico. Simile nella struttura alla serie «Inner Sanctum» e con spiegazione scientifica anche *Pillow of Death*, del 1945, dove Lon Chaney Jr uccide, vittima di uno sdoppiamento di personalità.

SPETTRI E CASE INFESTATE

La casa infestata dai fantasmi, spesso finti e manovrati da astuti criminali, è un luogo comune della Universal che inizia agli esordi del periodo d'oro. È proprio la ventata espressionistica degli anni Venti che porta alla Universal i primi film basati su una «haunted house», una casa infestata. Il tedesco Paul Leni dirige infatti nel 1927 il capostipide di molti remake, *The Cat and the Canary*, suo primo film americano. La pellicola si apre con una mano che spazza via una cortina di ragnatele e fa apparire i titoli di testa. Leni, che dopo appena tre film hollywoodiani sarebbe morto nel 1929, fa della casa il centro del film, un capolavoro espressionista degno del *Gabinetto del dottor Caligari*. Un uso costante della soggettiva, il movimento di camera lungo i corridoi della spettrale abitazione, la celebre sequenza in cui una mano animalesca si avvicina al collo della bella protagonista nel suo letto, sono alcuni dei gioielli di questo film a metà strada tra l'horror e la commedia.

La stessa vicenda di base (una ereditiera viene portata all'orlo della pazzia, facendole credere che un maniaco convinto di essere un gatto la vuole uccidere) viene riproposta nel 1930 con *The Cat Creeps*, sotto la direzione di Rupert Julian.

Nel 1943 torna una casa apparentemente stregata in *Murder in the Blue Room*, commedia da brivido, piena di pianoforti che suonano da soli, pannelli che rivelano passaggi segreti, e il classico fantasma. Terribile anche la casa di *House of Horrors*, abitata da un artista pazzo che si vendica dei critici tramite un killer (ancora Rondo Hatton) e il castello di *Horror Island* (con le stesse scenografie di *Tower of London*).

Ma il tema della casa spaventosa e del fantasma ospite si adattava perfettamente a pellicole comiche. Fin dal 1941 la Universal utilizza il lato umoristico di questo tema per *Hold That Ghost*, primo approccio di Abbott e Costello alle figure tradizionali del fantastico. Perfino Francis il mulo parlante ebbe il suo incontro con i fantasmi in *Francis in the Haunted House* del 1956.

Il vero capolavoro nella miscela tra fantasmi e risate compare sugli schermi nel 1944, con *Ghost Catchers*. Paradossale anticipazione di *Acchiappafantasmi*, il film metteva in scena due comici sperimentati, Ole Olsen e Chic Johnson, i due interpreti del demenziale *Hellzapoppin'* alle prese con una casa appena acquistata e subito manifestatasi stregata. Veloce e grottesco, il film si snodava tra battute e canzoni, ospitando anche una breve apparizione di Lon Chaney Jr. Il soggetto era tratto da *High Spirits* di Milton Gross e Edward Cline.

Tra i fantasmi Universal vanno ricordati i revenants, i morti che tornano dall'aldilà. In *That's the Spirit* (1945) un uomo ritorna dalla tomba per aiutare la figlia a fare carriera come attrice, mentre in *You Never Can Tell* (1951) è addirittura un cane a ritornare dalla morte per vendicarsi di chi lo ha avvelenato. Il cerchio si chiude con gli anni Cinquanta e il relativo declino del gotico Universal: in *The Thing That Couldn't Die* di Will Cowan un marinaio di Magellano torna alla vita, nonostante sia decapitato, e terrorizza un ranch americano.

DONNE FATALI

Tra il 1937 e il 1945 gli studi Universal conoscono un periodo di grandi successi economici grazie a quella venne definita «The Durbin Era». I migliori risultati di box-office vennero ottenuti dalle commedie di puro intrattenimento interpretata da Deanna Durbin, la tipica brava ragazza dal viso pulito, premiata nel 1938 con uno speciale Oscar «per aver portato sullo schermo lo spirito e la personificazione della giovinezza».

Ma il laboratorio di orrori che operava presso la stessa casa produttrice stava preparando contemporaneamente l'alter-ego della Durbin: la donna fatale, la femmina animalesca, violenta e pericolosa.

Un primo ciclo di donne mostruose è messo in cantiere con *Captive Wild Woman*, nel 1943. Il tipico scienziato pazzo (John Carradine) trasferisce gli ormoni sessuali di una ragazza nel corpo di una scimmia del circo, alla quale trapianta anche un cervello femminile. Nasce così Paula Dupree, la donna scimmia, interpretata dall'attrice Acquanetta anche nel successivo *Jungle Woman*, dove ritrova sembianze umane solo momentaneamente, e torna di nuovo scimmia alla fine del film. Il personaggio di Paula Dupree riappare anche in *Jungle Captive* (ma interpretata da

Vicky Lane), dove sarà rapita dal mostruoso Rondo Hatton e infine uccisa definitivamente.

Nel 1944 un'altra attrice del parco Universal, tipica delle pellicole esotiche della casa hollywoodiana, interpreta *Cobra Woman*. Si tratta di Maria Montez, qui nel duplice ruolo di una sacerdotessa di equivoci culti e della sua ingenua sorella. La Montez cattiva rapisce la Montez buona e la porta su un'isola misteriosa, dove una provvidenziale eruzione vulcanica metterà fine al culto del cobra. Diretto da Robert Siodmak, e interpretato in un ruolo minore anche da Lon Chaney Jr, il film era girato in Technicolor. Una donna cobra, ma questa volta nel vero senso della parola, comparirà anche in *The Cult of the Cobra*, un decennio più tardi. Qui Faith Domergue interpreterà un'altra sacerdotessa di orientali culti dei serpenti, pronta a partire per gli Stati Uniti alla ricerca di chi aveva osato fotografare la cerimonia del cobra. La donna si trasforma in serpente e morde i profanatori.

Meno dotata di poteri soprannaturali la «donna serpente» di *Sherlock Holmes and the Spider Woman*, uno dei tanti film della serie sull'investigatore inglese. Gale Sondergaard interpretava una seduttiva criminale, a capo di una banda di assassini che simulano i suicidi delle proprie vittime. La Universal farà tornare la Sondergaard in *The Spider Woman Strikes Back*, del 1946, ora in versione più propriamente horror. Aiutata dal suo deforme servo sordomuto (Rondo Hatton), la donna serpente irretisce fanciulle e compie strani esperimenti notturni su piante e insetti.

Una finta donna mostruosa è la protagonista di *She-Wolf of London*, una pellicola del 1946 imperniata sui tentativi dolosi per convincere una ragazza di essere affetta da licantropia. Una vera strega è invece la protagonista di *The Weird Woman*, un film del 1944 tratto da un fortunato soggetto che verrà riutilizzato in seguito per l'inglese *Night of the Eagle*.

Più leggero il contenuto di *Mr Peabody and the Mermaid*, commedia del 1958 dove un cinquantenne William Powell va in vacanza nelle Indie occidentali e cattura una sirena (Ann Blyth). L'uomo si innamora della donna metà pesce, ma l'amore è veramente impossibile, e la sirena tornerà nel suo elemento naturale. Regia di Irving Pichel. Involontariamente umoristico era invece *Love Slaves of the Amazon*, del 1957, dove una tribù di amazzoni rapisce alcuni archeologi. Nonostante la regia e la sceneggiatura dell'esperto Curt Siodmak, il film era di una inesorabile serie Z.

Il declino dell'horror Universal verrà confermato anche da *The Leech Woman* (letteralmente: «la donna sanguisuga»), dove Coleen Gray scopre in Africa che una ghiandola dell'uomo le può dare l'eterna giovinezza. Raggrinzita e spietata, la donna si attaccherà come una sanguisuga delle paludi ad ogni maschio che le capiterà a tiro.

LA CREATURA DELLA LAGUNA NERA

Dopo la Seconda guerra mondiale nessuna nuova figura mostruosa si era affacciata agli studi Universal per rivendicare un suo ciclo, per quanto breve, di notorietà. Ci pensò Jack Arnold, portando sullo schermo quel mostro che presto gli americani chiameranno il «gill-man», l'uomo anfibio coperto di scaglie di *The Creature from the Black Lagoon*, del 1954.

Una spedizione scientifica in Amazzonia si imbatte in un essere acquatico, dotato di branchie e incredibilmente umano, tanto da innamorarsi della fanciulla in costume bianco che si bagna tranquilla nella laguna. La macchina da presa spia insieme alla Creatura le evoluzioni natatorie di Kay (Julia Adams), in bellissime riprese subacquee che si trasformano in una sorta di balletto tra la bella e il mostro. Il sottinteso sessuale è accentuato dalle immagini del rapimento di Kay, con la Creatura che porta in braccio la sua vittima, in superficie.

Il grande pregio del film, e il vero motivo del suo successo, risiedeva nel costume inventato da Bud Westmore e Jack Kevan per la Creatura. Si trattava di una tuta da uomo-pesce, indossata da Ben Chapman, e che consentiva lunghe permanenze sott'acqua grazie alle bombole d'ossigeno nascoste sotto la cresta della schiena.

Il successo dovuto anche all'uso del procedimento tridimensionale, fu tale che l'anno seguente si mise in cantiere *Revenge of the Creature*. Sempre girato in 3 D, il film presentava una storia più complessa del precedente, grazie alle cure del produttore William Alland che collaborò con lo sceneggiatore Martin Berkeley. La Creatura viene catturata e condotta all'acquario marino della Florida. Qui il mostro fugge e semina il panico tra i cittadini, facendo anche irruzione in un ristorante. Una nuova «bella» (Lori Nelson) soddisfa il bisogno di tenerezza della Creatura, che acquista maggiore simpatia nel pubblico e prepara il terreno per il terzo capitolo della storia.

Il 1956 è allora l'anno di *The Creature Walks Among Us*, senza le solite tre dimensioni e soprattutto senza il regista Jack Arnold. La Creatura (ora interpretata da Ricou Browning) viene nuovamente catturata, ma resta gravemente ferita dalle ustioni provocatele in un incendio. Viene quindi operata, e trasformata in un nuovo essere capace di sopravvivere in superficie. Il mostro ora può respirare sulla terra ferma (cambia anche l'attore sotto la maschera: Don Megowan), ma avanza goffamente con una andatura alla Frankenstein. E come il mostro di Frankenstein anche questa Creatura desta sentimenti di compassione per il suo destino infelice. È una vittima, che scomparirà (questa volta definitivamente) nel mare.

MUTANTI

La Creatura della Laguna Nera venne interpretata come una raffigurazione delle paure per il rischio nucleare, una sorta di mutante nato dagli effetti della radioattività. Il terrore per la bomba atomica attraverserà tutti gli anni Cinquanta cinematografici, e alla Universal troverà in Jack Arnold il regista più capace di trasformare queste moderne paure in film di consumo.

Dopo la Creatura anfibia, l'incubo delle mutazioni si trasferirà sugli animali, con *Tarantula* e *The Deadly Mantis*. Nel primo film, del 1955, Jack Arnold ci propone un ragno gigante, contaminato da una nuova sostanza nutritiva sperimentata in laboratorio. Le proporzioni dell'aracnide sono tali da dover impegnare persino l'Air Force. Dotato di una buona suspense, il film era montato con intelligenza e si avvaleva di trucchi ed effetti speciali cui collaborò Bud Westmore. Meno efficace l'imitazione compiuta dal regista Nathan Juran con *The Deadly Mantis*, dove una mantide religiosa gigante mette in pericolo scienziati e cittadini, fino ad essere uccisa da un gas velenoso. Al contrario della tarantola del film precedente, questa mantide non nasce in laboratorio ma è una superstite di epoche preistoriche, riportata alla luce da un terremoto che la libera dai ghiacci in cui era ibernata.

Ancora esseri della preistoria appariranno in *The Land Unknown* (1957), scoperti da una spedizione nel mezzo dell'Antartico, e in *Dinosaurus* (1960), un film con spunti umoristici sulla resurrezione di un tirannosauro e di un uomo delle caverne. Un dente di calacanto avvelena invece Arthur Franz in *Monster on the Campus*, trasformandolo (sotto la direzione di Jack Arnold) in un incrocio tra il lupo mannaro e l'uomo di Neanderthal.

Il vero capolavoro è però rappresentato da *The Incredible Shrinking Man*, sempre di Jack Arnold e su soggetto di Richard Matheson. Contaminato da una nube radioattiva, un uomo (Grant Williams) rimpicciolisce progressivamente. Tutto il film è giocato sulla nuova situazione di un essere umano minuscolo in un ambiente gigante, in cui tutto è sproporzionato e pericoloso. L'uomo trova riparo in una casa per bambole, ma viene inseguito da un gatto, rischia di annegare nel lavandino e lotta con un ragno per il possesso di alcuni frammenti di cibo. Non mancavano gli aspetti commoventi, incentrati sulla «diversità» del piccolo uomo rispetto ai suoi simili e al suo ambiente. Gli effetti speciali erano dovuti a Clifford Stine, Roswell A. Hoffmann e Everett H. Broussard.

MARZIANI

La fantascienza ha avuto un posto minore nel fantastico Universal del periodo d'oro, ma si è talvolta affacciata come supporto per la trasposizione cinematografica di altre paure, quelle per l'invasione e per il Nemico che viene da lontano.

I primi marziani in lotta con i terrestri risalgono per la Universal al 1938, l'anno in cui Orson Welles fece il suo famoso scherzo radiofonico sull'attacco dei marziani alla Terra. Gli studi Universal da parte loro rimaneggiarono un serial di successo, *Flash Gordon's Trip to Mars*, ne fecero un lungometraggio e lo distribuirono con il titolo *Mars Attacks the World*. Il serial su Flash Gordon aveva avuto un precedente ciclo nel 1936, interpretato da Buster Crabbe, e rappresentava il primo serial di fantascienza. Costoso ma redditizio, il serial si avvaleva delle scenografie dei film Universal (ad esempio riutilizzò le scene di *The Bride of Frankenstein*), ma non era intrecciato in nessun modo con lo staff dei lungometraggi Universal. Lo stesso regista del fortunato ciclo, Frederick Stephan, non venne mai promosso alla regia di un lungometraggio.

I marziani degli anni Trenta restarono quindi una eccezione nel panorama produttivo della Universal, e bisognerà attendere il 1953 per vedere nuovi extra-terrestri in azione. Jack Arnold in quell'anno dirige *It Came from Outer Space* (Destinazione... Terra): uno scienziato assiste all'atterraggio in Arizona di un oggetto

volante, ma nessuno gli crede. La secca trama, tratta da un racconto di Ray Bradbury, narrava di una incursione pacifica degli alieni. Dopo essersi impadroniti temporaneamente di alcuni abitanti della Terra, i visitatori dello spazio se ne vanno senza colpo ferire. Si trattava di un messaggio verso la coesistenza pacifica, al contrario di tanti film di invasione dello stesso periodo, più influenzati dalle ideologie della guerra fredda. Girato in 3 D, il film era prodotto da William Alland, artefice finanziario di tutta la science-fiction Universal degli anni Cinquanta.

Nel 1955 altri abitanti dello spazio attaccheranno la Terra in *This Island Earth* (Cittadino dello spazio). Dal pianeta Metaluna arrivano sul nostro mondo degli extra-terrestri intenzionati a rubare cervelli ed energia. Alcuni terrestri vengono portati su Metaluna dove assistono alla guerra finale tra due pianeati rivali. Su una trama semplice si innestavano però interessanti effetti speciali fotografici, dovuti a David S. Horsley e Clifford Stine, oltre a belle scenografie spaziali curate dal maestro della Universal Russell A. Hausman, in collaborazione con Julia Heron e con gli art director Alexander Golitzen e Richard H. Riedel. Protagonista terrificante dell'ultima parte del film (girato in technicolor) era il Mutante, un mostro dall'enorme cervello senza scatola cranica e con chele taglieti al posto delle mani.

Altrettanto repellenti erano gli uomini talpa di *The Mole People* (1956), schiavi di un antica civiltà sumera sopravvissuta nelle montagne dell'Asia. Grandi zampe munite di artigli e occhi giganteschi su teste bitorzolute erano gli attributi principali di questi mostri.

Dallo spazio venivano anche le pietre minacciose di *The Monolith Monsters* (1957): un meteorite si sviluppa rapidamente a contatto dell'acqua e pietrifica anche gli essere umani. Su una sceneggiatura cui collaborò Jack Arnold, il film era diretto da John Sherwood.

Naturalmente i marziani Universal ebbero la loro parodia con Abbott e Costello. Per esigenze di mercato i mostri extra terrestri sparirono, e vennero sostituiti da belle venusiane agli ordini della regina Allura in *Abbott and Costello Go to Mars*.

GLI ALTRI FILM

Nel repertorio fantastico della Universal rientrano altri film non legati direttamente a figure classiche del gotico o della tradizione horror. Le stesse atmosfere delle serie più tipiche dell'orrore Universal degli anni Trenta e Quaranta si trovano ad esempio nei film su Sherlock Holmes, che tra il 1942 e il 1946 verranno prodotti dalla Universal con Basil Rathbone e Nigel Bruce nei ruoli principali di Holmes e Watson.

Dopo il successo ottenuto da due film Fox con gli stessi protagonisti *(The Hound of the Baskervilles* e *The Adventures of Sherlock Holmes)*, la Universal si aggiudicò attori e diritti, affidando a John Rawlins prima e a Roy Williams Neill poi ben 12 pellicole imperniate sull'investigatore di Baker Street. Già nei titoli veniva rispecchiato il debito verso il filone gotico della stessa casa produttrice (appare ripetutamente il termine 'terror' o 'death'), e soprattutto le ambientazioni risentivano grandemente delle nebbie cimiteriali, delle ombre minacciose e delle abitazioni spaventose della tradizione Universal.

Quasi soprannaturale la trama, ad esempio, di *The Scarlet Claw*, terribile il castello scozzese di *The House of Fear*, e fantastici gli sviluppi di *The Woman in Green* a base di ipnotismi. Nella serie apparirà anche l'acromegalico Rondo Hatton e il diabolico Lionel Atwill (è Moriarty, l'antagonista di Holmes per eccellenza).

Al confine con il cinema fantastico può essere collocata anche la serie di film esotici iniziata con il primo film in Technicolor della Universal, *Arabian Nights* (1942). La star di questi film era la procace Maria Montez, quasi sempre in coppia con il robusto Jon Hall. «Il successo del primo film — scrive Clive Hirschhorn in *The Universal Story* (Octopus, London 1983) — portò a innumerevoli altre avventure a colori ambientate in terre che esistono solo nell'immaginazione del cinema».

Tra le pellicole della serie esotica va ricordato *Ali Baba and the Forty Theves*, diretto nel 1944 da Arthur Lubin, movimentata rielaborazione della celebre leggenda, con sequenze che verranno riutilizzate in seguito come riempitivo per altri film analoghi.

Un posto a parte merita, nel fantastico Universal, il film *Flesh and Fantasy*, del 1943. Film che esula completamente dalla routine dei vari mostri della casa, si articolava in tre episodi, collegati solo dagli attori Robert Benchley e David Hoffman che si scambiavano opinioni sui sogni e su avvenimenti soprannaturali.

Nella prima storia una donna di sgradevole presenza indossa una maschera, durante una festa di carnevale, e fa innamorare un bel giovanotto. Anche dopo la rivelazione del vero volto della donna l'amore continuerà. Il secondo episodio era tratto dalla novella di Oscar Wilde *Il delitto di Lord Arthur Savile*. Edward G. Robinson vi interpretava un uomo ossessionato dalla predizione di un mago secondo la quale il suo destino era di commettere un omicidio. Reso folle da quella idea fissa, Robinson finirà per uccidere proprio il mago. Infine due stelle di Hollywood per l'ultimo episodio, Charles Boyler e Barbara Stanwyck. Un acrobata sogna di cadere durante un esercizio e ne resta terrorizzato, anche dopo aver incontrato una donna che appariva nello stesso sogno. Lei è una ladra di gioielli, ma l'happy end provvederà a redimerla e a far scomparire le fobie dell'acrobata. La regia era di Julien Duvivier, che aveva anche coprodotto il film con l'attore Boyer.

GALLERIA DEI MOSTRI

L'EPOCA D'ORO DELLA UNIVERSAL: 1930-1960

Per un trentennio la Universal è stata la casa produttrice del fantastico e del gotico per eccellenza. Molte delle immagini del mostruoso e del terribile che si sono ormai depositate nella nostra cultura e nel nostro inconscio devono qualcosa a quegli anni, e alle prime grandi raffigurazioni cinematografiche di personaggi della mitologia moderna come Dracula, Frankenstein, l'Uomo-lupo, la Mummia, ecc. Poiché la Universal ha scelto di instaurare veri e propri filoni sulle figure dell'immaginario che ha portato sullo schermo, il modello migliore di analisi del fantastico stile Universal è quello che privilegia proprio i protagonisti delle diverse serie e dei diversi remake: i «mostri».

DRACULA

L'età d'oro del fantastico stile Universal si apre con i vampiri. Anzi, con il più celebre di tutti i vampiri, il conte Dracula. Temi e figure dell'horror erano già apparse in precedenza nelle liste della casa produttrice americana, soprattutto per i film interpretati da Lon Chaney. Ma senza la creazione di una inconfondibile linea artistica.

Con *Dracula* di Tod Browning si inaugura un'epoca, si dà inizio alla scuola Universal, che lascerà un segno indelebile nella storia del cinema fantastico, nella memoria degli appassionati e nell'immaginario di questo secolo. La Universal non immaginava le potenzialità di *Dracula*, e probabilmente cercava di premunirsi da eventuali fallimenti, spacciando anche un film di vampiri per una delle tante storie d'amore che la casa andava producendo da alcuni anni. Così, la pubblicità del film suonava «The strangest love story of all», la più strana delle storie d'amore.

In realtà *Dracula* era un film torbido ed erotico, attraversato da un gusto necrofilo del tutto inconsueto per quegli anni. Soprattutto, il film aveva ben poco di americano. Si può dire che in *Dracula* converge tutta la cultura che i Laemmle portavano con sé dalla loro origine mitteleuropea. Se si esclude il regista Browning, gran parte dei nomi del cast di questo film sono europei. Il fotografo è Karl Freund, tedesco, già capo operatore per innumerevoli film espressionisti e del «Kammerspiel». L'interprete principale è Bela Lugosi, ungherese. Il testo su cui si basa la sceneggiatura è di Bram Stoker, irlandese. A ciò va aggiunto che le musiche sono brani di Ciaikovski e Wagner, mentre l'ambientazione è londinese.

Tod Browning da parte sua accentuò una lettura della morale vittoriana, attraverso la storia di Dracula, che ne sottolinea gli aspetti soffocanti, ben enfatizzati dalla staticità teatrale di molti interni del film. Scrive Stuart Rosenthal in un saggio su Tod Browning: «La versione di Dracula fornita da Browning mantiene l'aspetto formale vittoriano della fonte letteraria nelle relazioni tra i personaggi normali. In questa atmosfera la malvagità ribollente e inarrestabile impersonata dal Conte è una materializzazione del più grande timore della moralità vittoriana. David Manners, rigido e incapace nei rapporti con la sua *fiancée*, manifesta una assoluta impotenza in contrasto con l'inarrestabile potere di Dracula... Il film sconfina nel surreale evocando la repressione dell'orrore per la sessualità». (S. Rosenthal, *Tod Browning*, Tantivy Press, London 1975, pp. 33-35)

Per gli spettatori del 1931 non era cosa di tutti i giorni assistere a un film in cui ragazze innocenti sono insidiate nella loro camera da letto da uno straniero in abito scuro, là penetrato per suggerne il sangue. Bela Lugosi deve a questo film la sua popolarità e la sua condanna, da allora confinato non solo nell'horror ma nella identificazione con il personaggio di Dracula. I suoi occhi orientali e guizzanti, la sua voce dalle inflessioni transilvane, riapparianno in innumerevoli film del terrore a basso budget. Anche Browning rischiò la standardizzazione nel genere, ma alcuni suoi colpi di genio (come il maledetto *Freaks*, girato dopo il suo passaggio alla MGM) lo salvarono dal ghetto del cinema dei vampiri.

Dracula è certo il film cui Browning viene più spesso associato, ma anche tra gli appassionati di horror c'è chi lo ritiene un film inferiore alle capacità del regista. Alan Frank, autore di molti volumi divulgativi sul cinema dell'orrore, è di

questo parere: «*Dracula* prometteva più orrore di quanto ne mantenesse, e questa può essere una delle ragioni che lo rendono oggi un film datato. La regia è priva di ispirazione, lo sviluppo dei dialoghi ancora teatrale, ma l'interpretazione di Lugosi salva il film. Lugosi è Dracula, malefico fino all'estremo, con un magnetismo sessuale che lo portò, all'apice della sua popolarità, a ricevere tante lettere di ammiratori quanto una star di film d'amore». (A. Frank, *Horror Movies*, Octopus, London 1974, p. 48)

Dracula fissa alcuni punti fermi per il cinema di vampiri a seguire. Per la prima volta si suggerisce la trasformazione del vampiro in pipistrello (anche se la metamorfosi non è mai mostrata, al contrario di successivi film Universal in cui a questo scopo si farà uso di cartoni animati), si stabilisce che un paletto nel cuore lo può distruggere, si mette in guardia dai suoi poteri nascosti («La forza del vampiro è che la gente non vuole credere alla sua esistenza!» ammonisce Van Helsing il cacciatore di vampiri). Il film inaugurava anche una abitudine della Universal a far aprire o chiudere la pellicola da un dialogo tra un personaggio e gli spettatori. Edward Van Sloan, che nel film impersona la Ragione di Van Helsing contro il vampiro, apostrofa il pubblico a conclusione del film, apparentemente per rassicurare, in realtà per allarmare: Van Sloan si indirizza direttamente agli spettatori invitandoli a non spaventarsi (è solo un film), ma confermando contemporaneamente l'esistenza dei vampiri. Anche *Frankenstein* sarà aperto da una presentazione analoga di Van Sloan.

Il film ebbe un incredibile successo, e portò alla svolta fantastica della Universal. Dove la fortuna di *Dracula* poteva essere ostacolata da una difficile immedesimazione nei protagonisti, la Universal pensò di esportare una copia parallela del film, diretta da George Melford con attori di lingua spagnola, tra cui Carlos Villarias nella parte di Dracula e volti più latini come Lupita Tover.

Mentre altri mostri infestavano gli studi Universal, anche *Dracula* ebbe l'onore di un seguito. Nel 1936 viene girato *Dracula's Daughter*, che inizia esattamente con la scena conclusiva di *Dracula*. Van Helsing ha appena ucciso Dracula, ma viene arrestato per omicidio da chi non crede all'esistenza dei vampiri. È solo un pretesto per collegarsi al successo precedente, e il personaggio centrale diventa subito Maria (Gloria Holden), la figlia di Dracula.

Maria si ciba del sangue di uomini e donne (per queste ultime ha una spiccata preferenza), dopo avere ipnotizzato le vittime attraverso il

suo anello. Il film propone il tema del vampirismo come malattia (ereditaria in questo caso) da cui guarire, e che coincide con altri complessi di colpa dei più vari mostri Universal. Maria non solo cerca di rimuovere la causa del suo vampirismo bruciando ritualmente il cadavere del padre (un fantoccio con fattezze di Bela Lugosi), ma si reca persino da uno psichiatra. Inutile dire che tutto sarà inutile e che Maria finirà trafitta come suo padre.

Scomparsa la figlia di Dracula, la Universal pensò di rivolgersi al figlio maschio del Conte. Con *Son of Dracula* l'astro nascente di Lon Chaney Jr viene vestito degli abiti di Alucard, presunto figlio di Dracula, e trasferito in uno scenario pienamente americano, le piantagioni del Sud.

I fratelli Siodmak, appena giunti dalla Germania, provvedevano alla regia (Robert) e alla sceneggiatura (Curt). La storia è imperniata su un tipo di vampirismo meno legato a contenuti sessuali rispetto a *Dracula* e *Dracula's Daughter*.

Se Maria viveva un lesbismo colpevolizzato, Alucard più che attraverso la tentazione sessuale opera per la brama di vita eterna. Lon Chaney Jr non aveva certo l'aspetto di un seduttore erotico, e si ritenne più opportuno che le sue vittime si «convertissero» al vampirismo come una scelta morale.

Una donna vampirizzata da Alucard spiega al marito la propria condizione: «Frank, l'eternità insieme non è meglio di pochi anni di vita ordinaria?»

Se gli aspetti psicologici di *Dracula's Daughter* stentavano a svilupparsi sotto la regia di Lambert Hillyer, specialista in western, il raffinato Robert Siodmak riesce a conferire a *Son of Dracula* l'atmosfera tesa e i tentativi di introspezione di cui aveva bisogno per sorreggere un Lon Chaney Jr fuori parte. Siodmak ribalta la teatralità dei precedenti vampiri Universal e si scatena in carrellate e continui movimenti di macchina, puntando sulle suggestioni degli scenari paludosi, ad esempio nella scena in cui la bara di Alucard emerge tra la melma e le nebbie. Ogni contatto con il *Dracula* di Browning è reciso anche nei protagonisti, mentre in *Dracula's Daughter* Edward Van Sloan fungeva ancora da legame con il primo film. Ma non è l'inizio di un nuovo ciclo.

La Universal se ne rese conto e le successive apparizioni di Dracula saranno sempre in compagnia di altri mosti di supporto, come in *House of Frankenstein* e *House of Dracula*, dove insieme al vampiro agisce il mostro di Frankenstein, l'uomo-lupo e uno scienziato pazzo. Il nuovo interprete del conte era John Carradine, completamente diverso nella figura da Bela Lugosi o dallo stesso Chaney Jr. Carradine è magro e affilato, un dongiovanni biondo dai baffetti curati, che fa scappare i gatti ad ogni sua apparizione. Dracula è l'unico mostro per il quale la Universal non tenga in nessun conto la coerenza con altri film della propria scuderia: il suo aspetto cambia di film in film senza spiegazioni.

Dopo essere tornato fugacemente per *Abbott and Costello Meet Frankenstein* (dove Lugosi vestiva di nuovo il mantello del Conte) il vampiro ricompare alla Universal nel 1959, sulla scia dei successi inglesi dello stesso periodo. Ma è un vampiro sui generis, protagonista di uno strano horror-western. In *Course of the Undead*, infatti, il classico cavaliere vestito di nero dei western è anche un vampiro, e mentre ammazza a pistolettate i nemici succhia il sangue dal collo delle fanciulle. Il pistolero-vampiro (Michael Pate) finirà ucciso da un proiettile che porta incisa una croce. Edward e Mildred Dein, rispettivamente regista e sceneggiatrice, non erano Robert e Curt Siodmak, e il risultato non fu incoraggiante.

La Universal lasciò alla sua associata britannica Hammer il compito di continuare le imprese cinematografiche del Conte Dracula, e solo nel 1979 la casa che fu di Laemmle ritornò al suo vecchio successo, con un remake in grande stile, *Dracula* di John Badham.

FRANKENSTEIN

Dracula, nel 1931, aveva dimostrato che le paure prodotte della Grande Crisi del '29 inducevano il pubblico a cercare brividi fantastici nel regno dell'immaginario. Carl Laemmle, non più factotum della Universal ma certo capo spirituale indiscusso, si ricordò delle fantasie gotiche della sua cultura europea. Dopo il vampiro dell'irlandese Bram Stoker ci si poteva rivolgere al cadavere rianimato in laboratorio dalla inglese Mary Shelley.

Leammle non rischiava: chiese agli sceneggiatori non una rielaborazione direttamente basata sui romanzi, ma su sperimentate versioni teatrali. Se *Dracula* era tratto dal dramma già portato in scena da Bela Lugosi per tutta l'America, *Frankenstein* era basato sul lavoro teatrale del 1930 di Peggy Webling. Entrambi i film risentiranno molto di questa origine teatrale, nella loro staticità e nella onnipresenza dei dialoghi.

Ma il cinema permetteva di ricreare le atmosfere gotiche degli esterni, impossibili a teatro, e di scatenare l'eredità espressionista che gran parte dei collaboratori di Leammle si erano portati con sé dalla Germania. Persino il primo make-up immaginato per il mostro di Frankenstein era ispirato al cinema tedesco degli anni Venti, in particolare al *Golem* di Paul Wegener.

Robert Florey girò alcuni provini proprio con Bela Lugosi, fresco del successo di *Dracula*, ma Bela saggiamente rifiutò la parte, consapevole che molta della sua popolarità era dovuta alla sua voce, alle sue inflessioni ungheresi: e *Frankenstein* non prevedeva per il mostro nemmeno una riga di dialogo. Negli studios Universal circolava però un allampanato giovanotto, dal viso scavato e dagli occhi infossati.

Era Boris Karloff, e la sua faccia e la sua corporatura affascinarono subito Jack Pierce, un abilissimo tecnico del make-up. Pierce si mise al lavoro sull'ossatura del volto di Karloff, accentuandone tutte le spigolosità, e dopo un lavoro di due settimane creò una maschera destinata a restare immortale, a incastonarsi per sempre nell'immaginario della nostra epoca. Una fronte quadrata, le palpebre cadenti su globi oculari dalle profonde occhiaie, le labbra nere, gli elettrodi sul collo, le cicatrici. Prima delle riprese Boris Karloff si doveva sottoporre a tre ore e mezzo di trucco, indossare un costume pieno di strutture rigide per rendergli più goffi i movimenti, calzare delle enormi scarpe dalla suola rialzata. Se si considera che il film venne girato in agosto, si comprendono le parole di Carl Leammle: «Gli occhi di Karloff riflettevano la sofferenza di cui avevamo bisogno».

Se *Frankenstein* deve gran parte della sua fortuna all'immagine del mostro, non si può sottovalutare la presenza di una nutrita serie di «modelli» per il fantastico a venire che trovano origine proprio in questo film. Il laboratorio dello scienziato, ad esempio, è un gioiello dovuto a Herman Rosse che resterà insuperato (gli stessi scenari, miracolosamente conservati, verranno utilizzati da Mel Brooks per *Frankenstein junior).* Alcuni personaggi di contorno, poi, sono prototipi che presto diventeranno luoghi comuni del fantastico cinematografico, a partire dal gobbo assistente di Frankenstein, interpretato, qui da Dwight Frye che era già stato il pazzo servo di Dracula nel film di Browning.

La Universal giocò sulla sua stessa notorietà, scherzando con il pubblico. Nei titoli di testa il nome di Boris Karloff non compare, e dopo la scritta «Monster» c'è solo un punto interrogativo (lo spettatore verrà soddisfatto solo nei titoli di coda, dove Karloff è doverosamente citato), e in apertura del film Edward van Sloan porta i saluti di Carl Laemmle al pubblico, spiegando le terribili ragioni di un film dal soggetto così inquietante (nelle versioni da esportare van Sloan veniva sostituito da facce più note localmente, e si vocifera di una copia in cui appare Carl Laemmle in persona).

Chi si aspettava un film per famiglie era comunque disilluso. La Universal diventa trasgressiva appena si accosta ai miti del fantastico, e solo la routine e un uso bassamente commerciale dei suoi successi porterà la casa a produrre film dedicati a un pubblico eminentemente giovanile. *Frankenstein* è di una violenza non comune per i tempi, tanto da provocare pesanti tagli da parte della censura: è il caso celebre della sequenza in cui il mostro getta una bambina nel lago, ma qualche problema ebbe anche la scena dell'assassinio del gobbo, impiccato dal mostro con una catena.

Privo di musica, cupo, delirante, il film è diventato un oggetto di culto, nel quale trovare simboli e allegorie.

E ha portato dietro di sé anche una tremenda leggenda. Si parla infatti di una «maledizione» che avrebbe colpito tutti i partecipanti al film: il regista James Whale è morto annegato, suicida o assassinato, Benjamin Torrealba, la controfigura di Karloff, ha ucciso e seppellito in giardino alcuni sventurati, una nipote di Karloff ha ammazzato i due figli in una crisi di follia, un altro collaboratore si è suicidato...

Frankenstein si chiudeva con l'incendio di un mulino in cui era intrappolato il mostro, un falò dovuto a villici armati di torce che da allora diventeranno un classico dell'horror cinematografico. Ma gli sceneggiatori si misero al lavoro

per dare un seguito a *Frankenstein* e dopo tre anni la Universal proposte *The Bride of Frankenstein* (La sposa di Frankenstein), spiegando semplicemente che il mostro si era salvato grazie a una pozza situata sotto le fondamenta del mulino bruciato nel film precedente.

Con questo facile espediente James Whale poté dare vita al suo film più sensazionale, un capolavoro della fantasia sfrenata, un concentrato di immagini a cavallo tra espressionismo e surrealismo che ha fatto la gioia di intere generazioni di cinefili fantasticofili soprattutto francesi. Non c'è limite all'immaginazione in *The Bride of Frankenstein,* nemmeno un limite di logica. Il film si può aprire con Mary Shelley che racconta a Byron, nel 1818, senza nessuna cura per l'evidente e folle anacronismo.

L'unica coerenza rispettata è quella di una conseguenza diretta con la storia del *Frankenstein* precedente: Karloff è ancora il mostro e Colin Clive interpreta di nuovo lo scienziato (che nei film Universal si chiama Henry Frankenstein, come nella commedia della Webling, e non Victor come nel romanzo della Shelley), e nessuno spettatore farà caso al cambio della guardia per l'attrice che interpreta Elizabeth la moglie di Frankenstein (in *The Bride* è Valerie Hobson, futura moglie del ministro inglese John Profumo, noto alla cronaca per un celebre scandalo).

La vera rivelazione del film resta comunque Elsa Lanchester, nel ruolo sia della Shelley che della compagna creata da Frankenstein per il suo mostro desideroso di amicizia femminile. Il grido di Elsa «The Bride» Lanchester nelle ultime sequenze del film resta indimenticabile, e altrettanto vale per il suo make-up, ispirato alla regina egiziana Nefertiti. Anche alla Lanchester capitò come a Karloff nel precedente film: i titoli di testa indicano l'interprete della «sposa» con un punto interrogativo.

Il film era incentrato sulla novità di un mostro femmina, e la pubblicità Universal strillava «The Monster Demands a Mate!» (Il mostro vuole una fidanzata!), ma James Whale non giocò esclusivamente sull'amour fou tra il mostro e la partner che lo rifiuta. *The Bride of Frankenstein* ospita anche alcune ulteriori elaborazioni sul tema della creatura perseguitata e della sua diversità. La sofferenza già accennata nel film precedente diventa qui centrale. Il mostro viene respinto dalla comunità umana e solo chi non può vederlo interagisce con lui (il vecchio cieco interpretato da O.P. Heggie). Whale è esplicitamente dalla parte del mostro, lui presto emarginato da Hollywood anche per la sua non nascosta omosessualità, e si diverte a rovesciare le parti tra il mostro e il suo creatore: è la creatura che, ribellatasi, dà ordini a Frankenstein e non più viceversa.

Ma Whale sapeva trattare il soggetto con la dovuta ironia. Il delirio fantastico si riempie di allusioni e di scherzi nella scena del laboratorio del dottor Praetorius (l'attore Ernest Thesiger). Praetorius, che tra l'altro non esita ad offrire un gin al mostro, ospita nel suo laboratorio una serie di omuncoli sotto vetro, dovuti agli effetti speciali di John P. Fulton. Una sirena, un diavoletto, una regina e un piccolo re truccato come Charles Laughton (marito, nella vita, di Elsa Lanchester) nella parte di Enrico VIII.

The Bride of Frankenstein sfruttava più del suo capostipite i benefici del sonoro, dando la parola al mostro, ma soprattutto con una colonna musicale di Franz Waxman che verrà riutilizzata nelle sequele e in altri film Universal.

Il pubblico gradì anche il mostro sofferente di *The Bride* e la Universal decise di continuare la saga.

Nel 1938 va in produzione *Son of Frankenstein (Il figlio di Frankenstein),* che con i suoi 90 minuti sarà il film più lungo della serie. Con un'altra capriola anacronistica l'azione viene collocata 25 anni dopo le vicende narrata in *The Bride,* e la scomparsa del mostro (che saltava in aria con la sua riluttante compagna nell'episodio precedente) viene risolta inventando la figura di Ygor, uno strano personaggio che si è preso cura del mostro e lo tiene nascosto utilizzandolo per le sue vendette. Ygor era interpretato da Bela Lugosi, e ostentava un vistoso collo spezzato, dovuto, ci si informa, ad una fallita impiccagione.

Henry Frankenstein e sua moglie sono ormai morti, e chi continua le imprese dello scienziato è suo figlio Wolf (interpretato da Basil Rathbone, che stava diventando l'insostituibile incarnazione di Sherlock Holmes sullo schermo), messo a dura prova dalle scorribande del mostro redivivo (per l'ultima volta con le fattezze di Boris Karloff, che si rifiuterà di proseguire la serie). Il mostro non è più umano e dolente come in *The Bride*, si è trasformato in una specie di bestia, di nuovo muto e privo di una coscienza autonoma. La linea Universal molto sentimentale verso i mostri, però, riemergeva in alcune scene che presentano il mostro in versione patetica: la creatura si lascia sfuggire un urlo di dolore quando scopre che l'amico Ygor è morto, e in un'altra occasione gioca teneramente con il figlioletto di Wolf Frankenstein, regalandogli persino un orologio d'oro.

Il regista F. Lee faceva il possibile per risollevare il film dai primi segni di logoramento della saga, dirigendo professionalmente gli interpreti tra scenari ancora una volta genuinamente espressionisti. Il mostro perisce di nuovo cadendo in un pozzo sulfureo, ma nel giro di un paio d'anni la Universal ricorrerà ancora a lui.

Il 1942 è infatti l'anno di *The Ghost of Frankenstein (Il terrore di Frankenstein)*, la cui prima venne astutamente presentata un venerdì 13. Ygor (sempre Lugosi) è vivo ed è ancora in compagnia del mostro. Un altro figlio del prolifico Henry Frankenstein ha ereditato ambizione e follia, e vittimizza ancora il povero mostro. Ormai la creatura è diventata molto simile a un robot, grazie alla inespressività di Lon Chaney Jr, approdato finalmente alle vesti che furono di Karloff. Non c'è più un lato umano nel mostro, è rimasto solo l'involucro, e il make-up di Pierce è una semplice maschera da applicare d'ora in poi ai più diversi attori.

Il mostro è talmente privo di personalità che nessuno soffre per la sostituzione del suo cervello con quello di Ygor. Ora la creatura parla con la voce di Bela Lugosi (alla fine Bela c'è riuscito: entrare nel personaggio che aveva rifiutato un decennio prima e dargli una cadenza transilvana), ma è cieco. Erle C. Kenton, regista di centinaia di film e poi di telefilm, si accontenta di far morire il mostro nella solita distruzione del laboratorio.

The Ghost è l'ultimo film della saga in cui il mostro di Frankenstein appare da solo: in seguito dovrà sempre condividere i film Universal con altri mostri e orride creature.

È il caso del successivo *Frankenstein Meets the Wolf Man,* che lancia un nuovo stile Universal: non più puntare su una coppia di star, ma su una coppia di mostri. Lon Chaney Jr era diventato celebre come Larry Talbot l'uomo lupo, e non poteva quindi più interpretare il mostro di Frankenstein come aveva fatto in *The Ghost*. Bastò rivolgersi a Bela Lugosi, che nel film precedente aveva già dato cervello e voce al mostro come Ygor, per ottenere dall'attore una risposta positiva, senza più le riserve del passato.

Il mostro di Bela Lugosi è più animalesco che mai, ringhia e sibila sotto il pesante trucco di Pierce, e soprattutto cammina protendendo sempre le mani avanti. L'effetto era grottesco, ma c'è una spiegazione: in una prima sceneggiatura il mostro era cieco, in coerenza con il finale di *The Ghost*, e quindi avanzava giustamente a tentoni, poi la produzione cambiò idea ma molte sequenze erano già girate. Lugosi comunque non si dedicò troppo a un personaggio che detestava, ed appare solo nei piani ravvicinati, lasciando alla controfigura Ed Parker le altre apparizioni del mostro.

Lo sceneggiatore Curt Siodmak escogita la surgelazione del mostro, rinvenuto da Larry Talbot in un blocco di ghiaccio perfettamente

conservato. Spinto dai suoi buoni sentimenti Talbot vorrebbe farsi curare la licantropia da Elsa ennesima discendente di Frankenstein, ma tutto va per il peggio: la creatura semina distruzione, l'uomo lupo non guarisce e i soliti villici danno la caccia ai due mostri fino a che il castello di Frankenstein non è sommerso da una valanga d'acqua.

In pochi mesi il mostro di Frankenstein e l'uomo lupo dovevano tornare ad incontrarsi in *The House of Frankenstein*, questa volta in compagnia di Dracula e di uno scienziato pazzo, il dottor Niemann. La pubblicità americana calcava la mano su questo happening di mostri con lo slogan «All Together!» (Tutti insieme!), ma il film per quanto folle non aveva niente di parodistico.

Il collegamento con *Frankenstein Meets the Wolf Man* è assicurato dal ritrovamento di mostro e licantropo congelati sotto il castello di Frankenstein. E la continuità era necessaria, anche perché il pubblico aveva gradito quel primo incontro tra due miti fantastici e addirittura la concorrente Columbia aveva subito realizzato un incontro tra Dracula e un uomo lupo in *Return of the Vampire*. C'era il consueto problema di un nuovo protagonista per il mostro, dopo la deludente performance di Bela Lugosi. Dopo molti inutili provini (tra l'altro venne scartato l'ex-cowboy cinematografico Lane Chandler) la scelta cadde su Glenn Strange che finalmente riproponeva un viso ossuto alla Karloff, dopo le faccie rotonde di Chaney Jr e Lugosi.

Il vero asso nella manica del film era però il ritorno di Boris Karloff, questa volta nella parte del mad doctor, accompagnato dall'assistente deforme J. Carrol Naish. Karloff-Niemann dopo aver rianimato il conte Dracula nella prima parte del film, recupera Talbolt e la creatura, solo per consentire la più bella serie di morti di tutta la saga. Dracula viene disintegrato dal sole mentre si aggrappa disperatamente alla sua bara, in un segmento del film che è pressoché autonomo dal resto della pellicola. Talbolt viene ucciso dalla sua amata zingara Ilonka perché non riesce a guarire dalla malattia licantropica. Il mostro di Frankenstein affonda nelle paludi con il dottor Niemann.

Tra tutte queste morti, la più poetica resta quella di Larry Talbot, e che ci permette di assistere al processo di trasformazione da lupo in uomo, inverso all'abituale crescita di peli e zanne: Pierce e Fulton lavorarono a queste trasformazioni fino a 14 o 15 ore consecutive. La cura per i particolari tecnici non diminuiva, e *House of Frankenstein* resta un film dignitoso, velocissimo, letteralmente «pieno» di archetipi horror.

Nel giro di un anno le sale ospitarono l'ennesimo seguito, con *House of Dracula*. Questa volta è il vampiro ad avere maggiore spazio, interpretato come nel film precedente da John Carradine. Tornato anche Chaney/Talbot e Strange/mostro di Frankenstein, con il nuovo scienziato pazzo interpretato da Onslow Stevens al posto di Karloff. Come al solito occorre una spiegazione per la miracolosa sopravvivenza di tutti i personaggi: Talbot era rimasto solo ferito, ma ha perso la memoria; il mostro di Frankenstein è conservato nelle paludi, con lo scheletro del dottor Niemann tra le braccia; Dracula ricompare inspiegabilmente dal nulla, cambiando solo il nome in barone Latos.

Il vampiro occupa gran parte del film, ed è un vampiro che vuole guarire, molto simile in questo al licantropo Talbot. Il dottor Edelmann (notare i cognomi tedeschi di tutti gli scienziati pazzi, un pedaggio da pagare al periodo bellico) rimane però contagiato del vampirismo mentre fa una trasfusione a Dracula, e semina morte a sua volta. Dracula da parte sua si dissolve ancora una volta in scheletro, dopo essere servito ad alcuni riusciti effetti speciali (la trasformazione in pipistrello, gli specchi che non lo riflettono) ad essersi commosso quando la sua vittima prescelta suona Chopin al pianoforte.

La sceneggiatura di Edward Love, già autore di molti film di Charlie Chan, è certamente demenziale, ma non scade mai nel ridicolo. I personaggi mantengono una loro dignità che non scompare nemmeno tra le vicende più assurde e incongruenti. Ma la saga stava definitivamente mostrando la corda, e il prodotto da seriale era diventato meramente ripetitivo, tanto che la scena dall'incendio finale del laboratorio poteva traquillamente essere rubata a *Ghost of Frankenstein* (e quindi ci viene mostrato di nuovo un mostro di Frankenstein impersonato da Lon Chaney Jr!). Anche la presenza di Lionel Atwill nella parte del capo della polizia, come già in altri capitoli della serie, non era che imitazione di se stesso, e poco cambiava se il gobbo degli altri film diventava qui una impressionante infermiera gobba.

Eppure *House of Dracula* ha i suoi estimatori, che ne lodano gli aspetti implicitamente surrealisti. Scrive ad esempio Jean-Pierre Buyxou: «*House of Dracula* è bello e traculento come un quadro di Clovis Trouille, erotico al modo dei grandi romanzi neri inglesi, è anche delirante e fantasioso quanto la musica di Ornette Coleman, è anche vertiginosamente rigoroso quanto un collage di Max Ernst, composto contemporaneamente di tanti elementi apparentemente disparati quanto le opere di Andy Warhol o di Claes Oldenburg nel campo della Pop-Art, è fatto di una follia così implacabile da diventare quasi kafkiana, è tanto splendidamente smisurato quanto un film di Bava o quanto Shakespeare adattato da Orson Welles, per non parlare del sublime amour fou di *House of Frankenstein* di cui bisogna cercare l'equivalente in Sade, Pauline Réage o Buñuel...» (in *Frankenstein*, «Premier plan» n. 51, maggio 1969).

Nel 1948 si doveva compiere l'ultimo atto della saga Universal, con quella che può essere definita una autodistruzione del mito da parte dei suoi stessi creatori. Con *Abbott and Costello Meet Frankenstein,* infatti, le grandi figure del fantastico trasformate in mito cinematografico dalla Universal diventano spalle per le battute di Gianni e Pinotto.

In realtà il film non era del tutto disprezzabile, con qualche spunto comico riuscito e soprattutto con il ritorno di Bela Lugosi sotto il mantello di Dracula, per la seconda ed ultima volta. L'uomo lupo era ancora Lon Chaney Jr e il mostro di Frankenstein il secco Glenn Strange, truccato questa volta da Bud Westmore al posto di Pierce. La trama ci offre un Dracula che intende trapiantare un nuovo cervello nella testa di Pinotto, mentre Larry Talbot è come sempre eroico durante le pause tra le sue trasformazioni in lupo, e si immola nel tentativo di uccidere il vampiro.

Nel complesso si trattava di uno dei migliori film di Gianni e Pinotto, con contributi interessanti da parte degli esperti in effetti speciali David S. Horsley e Jerome H. Ash (in particolare le belle trasformazioni di Bela Lugosi in pipistello). Gli appassionati dell'horror Universal ricevono però un vero pugno allo stomaco nel vedere i propri miti in compagnia di Abbott e Costello, e si possono solo consolare con le curiosità da aficionado (pare, ad esempio, che Lon Chaney Jr abbia interpretato il mostro di Frankenstein nelle ultime sequenze del film, perché Glenn Strange si era infortunato).

Sembra quasi che la Universal abbia voluto un finale catartico per tutti i mostri della sua storia. Quando alla fine del film i mostri sono stati eliminati e pare tornata la calma, dal nulla si sente la voce minacciosa dell'Uomo invisibile, che nella versione originale è la voce di Vincent Price. Si tratta di un segno premonitore e profetico. Tutti i grandi interpreti del ciclo Universal sono spariti o sono stati demoliti dal duo Gianni e Pinotto. Solo Vincent Price, che alla Universal aveva compiuto i primi passi della sua carriera, era sopravvissuto e si apprestava ad essere la star di una nuova era di horror a colori, con la serie di film tratti da racconti di Poe per la regia di Roger Corman.

conservato. Spinto dai suoi buoni sentimenti Talbot vorrebbe farsi curare la licantropia da Elsa ennesima discendente di Frankenstein, ma tutto va per il peggio: la creatura semina distruzione, l'uomo lupo non guarisce e i soliti villici danno la caccia ai due mostri fino a che il castello di Frankenstein non è sommerso da una valanga d'acqua.

In pochi mesi il mostro di Frankenstein e l'uomo lupo dovevano tornare ad incontrarsi in *The House of Frankenstein*, questa volta in compagnia di Dracula e di uno scienziato pazzo, il dottor Niemann. La pubblicità americana calcava la mano su questo happening di mostri con lo slogan «All Together!» (Tutti insieme!), ma il film per quanto folle non aveva niente di parodistico.

Il collegamento con *Frankenstein Meets the Wolf Man* è assicurato dal ritrovamento di mostro e licantropo congelati sotto il castello di Frankenstein. E la continuità era necessaria, anche perché il pubblico aveva gradito quel primo incontro tra due miti fantastici e addirittura la concorrente Columbia aveva subito realizzato un incontro tra Dracula e un uomo lupo in *Return of the Vampire*. C'era il consueto problema di un nuovo protagonista per il mostro, dopo la deludente performance di Bela Lugosi. Dopo molti inutili provini (tra l'altro venne scartato l'ex-cowboy cinematografico Lane Chandler) la scelta cadde su Glenn Strange che finalmente riproponeva un viso ossuto alla Karloff, dopo le faccie rotonde di Chaney Jr e Lugosi.

Il vero asso nella manica del film era però il ritorno di Boris Karloff, questa volta nella parte del mad doctor, accompagnato dall'assistente deforme J. Carrol Naish. Karloff-Niemann dopo aver rianimato il conte Dracula nella prima parte del film, recupera Talbolt e la creatura, solo per consentire la più bella serie di morti di tutta la saga. Dracula viene disintegrato dal sole mentre si aggrappa disperatamente alla sua bara, in un segmento del film che è pressoché autonomo dal resto della pellicola. Talbolt viene ucciso dalla sua amata zingara Ilonka perché non riesce a guarire dalla malattia licantropica. Il mostro di Frankenstein affonda nelle paludi con il dottor Niemann.

Tra tutte queste morti, la più poetica resta quella di Larry Talbot, e che ci permette di assistere al processo di trasformazione da lupo in uomo, inverso all'abituale crescita di peli e zanne: Pierce e Fulton lavorarono a queste trasformazioni fino a 14 o 15 ore consecutive. La cura per i particolari tecnici non diminuiva, e *House of Frankenstein* resta un film dignitoso, velocissimo, letteralmente «pieno» di archetipi horror.

Nel giro di un anno le sale ospitarono l'ennesimo seguito, con *House of Dracula*. Questa volta è il vampiro ad avere maggiore spazio, interpretato come nel film precedente da John Carradine. Tornato anche Chaney/Talbot e Strange/mostro di Frankenstein, con il nuovo scienziato pazzo interpretato da Onslow Stevens al posto di Karloff. Come al solito occorre una spiegazione per la miracolosa sopravvivenza di tutti i personaggi: Talbot era rimasto solo ferito, ma ha perso la memoria; il mostro di Frankenstein è conservato nelle paludi, con lo scheletro del dottor Niemann tra le braccia; Dracula ricompare inspiegabilmente dal nulla, cambiando solo il nome in barone Latos.

Il vampiro occupa gran parte del film, ed è un vampiro che vuole guarire, molto simile in questo al licantropo Talbot. Il dottor Edelmann (notare i cognomi tedeschi di tutti gli scienziati pazzi, un pedaggio da pagare al periodo bellico) rimane però contagiato del vampirismo mentre fa una trasfusione a Dracula, e semina morte a sua volta. Dracula da parte sua si dissolve ancora una volta in scheletro, dopo essere servito ad alcuni riusciti effetti speciali (la trasformazione in pipistrello, gli specchi che non lo riflettono) ad essersi commosso quando la sua vittima prescelta suona Chopin al pianoforte.

La sceneggiatura di Edward Love, già autore di molti film di Charlie Chan, è certamente demenziale, ma non scade mai nel ridicolo. I personaggi mantengono una loro dignità che non scompare nemmeno tra le vicende più assurde e incongruenti. Ma la saga stava definitivamente mostrando la corda, e il prodotto da seriale era diventato meramente ripetitivo, tanto che la scena dall'incendio finale del laboratorio poteva traquillamente essere rubata a *Ghost of Frankenstein* (e quindi ci viene mostrato di nuovo un mostro di Frankenstein impersonato da Lon Chaney Jr!). Anche la presenza di Lionel Atwill nella parte del capo della polizia, come già in altri capitoli della serie, non era che imitazione di se stesso, e poco cambiava se il gobbo degli altri film diventava qui una impressionante infermiera gobba.

Eppure *House of Dracula* ha i suoi estimatori, che ne lodano gli aspetti implicitamente surrealisti. Scrive ad esempio Jean-Pierre Buyxou: «*House of Dracula* è bello e traculento come un quadro di Clovis Trouille, erotico al modo dei grandi romanzi neri inglesi, è anche delirante e fantasioso quanto la musica di Ornette Coleman, è anche vertiginosamente rigoroso quanto un collage di Max Ernst, composto contemporaneamente di tanti elementi apparentemente disparati quanto le opere di Andy Warhol o di Claes Oldenburg nel campo della Pop-Art, è fatto di una follia così implacabile da diventare quasi kafkiana, è tanto splendidamente smisurato quanto un film di Bava o quanto Shakespeare adattato da Orson Welles, per non parlare del sublime amour fou di *House of Frankenstein* di cui bisogna cercare l'equivalente in Sade, Pauline Réage o Buñuel...» (in *Frankenstein*, «Premier plan» n. 51, maggio 1969).

Nel 1948 si doveva compiere l'ultimo atto della saga Universal, con quella che può essere definita una autodistruzione del mito da parte dei suoi stessi creatori. Con *Abbott and Costello Meet Frankenstein*, infatti, le grandi figure del fantastico trasformate in mito cinematografico dalla Universal diventano spalle per le battute di Gianni e Pinotto.

In realtà il film non era del tutto disprezzabile, con qualche spunto comico riuscito e soprattutto con il ritorno di Bela Lugosi sotto il mantello di Dracula, per la seconda ed ultima volta. L'uomo lupo era ancora Lon Chaney Jr e il mostro di Frankenstein il secco Glenn Strange, truccato questa volta da Bud Westmore al posto di Pierce. La trama ci offre un Dracula che intende trapiantare un nuovo cervello nella testa di Pinotto, mentre Larry Talbot è come sempre eroico durante le pause tra le sue trasformazioni in lupo, e si immola nel tentativo di uccidere il vampiro.

Nel complesso si trattava di uno dei migliori film di Gianni e Pinotto, con contributi interessanti da parte degli esperti in effetti speciali David S. Horsley e Jerome H. Ash (in particolare le belle trasformazioni di Bela Lugosi in pipistello). Gli appassionati dell'horror Universal ricevono però un vero pugno allo stomaco nel vedere i propri miti in compagnia di Abbott e Costello, e si possono solo consolare con le curiosità da aficionado (pare, ad esempio, che Lon Chaney Jr abbia interpretato il mostro di Frankenstein nelle ultime sequenze del film, perché Glenn Strange si era infortunato).

Sembra quasi che la Universal abbia voluto un finale catartico per tutti i mostri della sua storia. Quando alla fine del film i mostri sono stati eliminati e pare tornata la calma, dal nulla si sente la voce minacciosa dell'Uomo invisibile, che nella versione originale è la voce di Vincent Price. Si tratta di un segno premonitore e profetico. Tutti i grandi interpreti del ciclo Universal sono spariti o sono stati demoliti dal duo Gianni e Pinotto. Solo Vincent Price, che alla Universal aveva compiuto i primi passi della sua carriera, era sopravvissuto e si apprestava ad essere la star di una nuova era di horror a colori, con la serie di film tratti da racconti di Poe per la regia di Roger Corman.

L'UOMO INVISIBILE

Per contrastare la concorrenza di grandi e piccole case produttrici rivali, Carl Laemmle si aggiudica alla soglia degli anni Trenta i diritti di gran parte dei più importanti romanzi gotici e fantastici. Insieme a Dracula e Frankenstein, il suo desiderio è portare sullo schermo le avventure dell'uomo invisibile, e a questo scopo si assicura i diritti del romanzo di Herbert George Wells e di un romanzo minore di Philip Wylie sullo stesso tema.

Fin dal 1931 la Universal annuncia la produzione di *The Invisible Man*, diretto e sceneggiato da Robert Florey, interpretato da Boris Karloff. In realtà sarà James Whale a dirigere il film, nel 1933, e Claud Rains a interpretare il ruolo principale al posto di Karloff che, in piena ascesa professionale, pretendeva una paga troppo alta. La sceneggiatura verrà affidata allo scrittore L.C. Sheriff, dopo gli inutili sforzi di almeno una dozzina di sceneggiatori del parco Universal.

Il film si apre con l'arrivo di un misterioso straniero in un villaggio inglese, durante una notte di tempesta. L'uomo, Jack Griffin (Claude Rains) ha il volto coperto di bende e indossa dei vistosi guanti. Griffin ha infatti inventato il siero della invisibilità, lo ha provato su se stesso, ma non immagina l'effetto secondario della droga, che lo conduce rapidamente alla follia. Ormai megalomane, Griffin decide di governare il mondo grazie al suo segreto: «Cominceremo con pochi omicidi. Grandi uomini. Piccoli uomini. Solo per dimostrare che non facciamo distinzioni». La fidanzata Flora cerca un rimedio, con l'aiuto del padre scienziato, ma inutilmente. L'uomo invisibile dopo alcuni delitti viene rintracciato dalla polizia e ucciso.

La sceneggiatura di Sheriff si era mantenuta molto fedele allo spirito del romanzo di Wells, riconducendo la storia alla lettera del testo originario e rispettandone anche l'houmor. Il film venne presentato a Londra, con la presenza dello stesso Wells e di James Whale. In quella occasione lo scrittore inglese espresse il suo entusiasmo, ma anche alcune critiche, soprattutto per la follia che viene attribuita a Griffitn e i delitti che ne conseguono. Whale rispose che, a suo parere, un uomo intenzionato a diventare invisibile è già per questo un pazzo. Sheriff, comunque, si dedicò molto ai dialoghi anche per dare spazio a Claude Rains almeno come voce, dato che l'attore appariva di persona nelle ultime sequenze del film.

Rains prestò il suo corpo agli effetti speciali e la sua voce ai lunghi ma ottimi dialoghi del film. Rains era un attore di teatro che aveva esordito a Londra e riscuoteva in quel periodo buoni

successi anche a Broadway, interessato a iniziare una carriera cinematografica a costo di partecipare ad un film in cui sarebbe stato quasi sempre «invisibile». Ebbe ragione, perché proprio dopo *The Invisible Man*, che ebbe un enorme successo di critica e di pubblico, Rains venne subissato di proposte di lavoro, anche all'esterno della Universal.

Gran parte del merito di questo successo va senza dubbio agli effetti speciali, perfetti, ma James Whale non si limitò a confidare in questo aspetto spettacolare e curò il film con meticolosità. Whale diede spazio come sempre ai personaggi di contorno (in particolare si segnala qui la divertente Una O'Connor, nel ruolo della moglie dell'oste, specializzata in urla acutissime), sottolineando i lati umoristici della sceneggiatura (le rocambolesche corse di poliziotti e villici all'inseguimento dell'uomo invisibile) ma senza dimenticare la sua propensione per la sofferenza e la solitudine del mostro, onnipresente nella sua filmografia fantastica: «L'uomo invisibile è un personaggio dolente — come tutti i grandi mostri della Universal — che passa progressivamente dall'intelligenza alla demenza, dall'umiltà del ricercatore al desiderio di potenza e di distruzione degli scienziati pazzi».

Comunque Whale sembra essersi meno inte

ressato a questo eroe rispetto a Frankenstein perché è visibilmente più a suo agio nel barocchismo romantico che nella freddezza scientifica, ed è per questo che il film è in genere meno apprezzato dagli specialisti dell'orrore. Comunque le orbite vuote affondate in una massa di bende che coprono interamente il viso e nascoste da grossi occhiali neri, le esperienze pericolose (l'acido che brucia il tappeto ad esempio) o la sola orma dei passi che si imprimono uno dopo l'altro nella neve erano delle immagini poetiche degne di quelle che ispiravano Frankenstein o Dracula». (R. Prédal, *Le Cinéma fantastique,* Seghers, Paris 1970, p. 136).

Gli effetti speciali, per quanto in una fase ancora sperimentale, davano in ogni modo risultati eccellenti. Gli oggetti erano animati da fili invisibili, sotto il controllo del tecnico Bob Lazslo, così come le orme sulla neve. Gli effetti fotografici, invece, erano opera di John P. Fulton, qui al massimo delle sue capacità. Fulton fece indossare a Claude Rains una tuta nera con cappuccio (quindi anche sugli occhi) e con un gioco di sovrimpressioni ottenne l'effetto dell'uomo invisibile che si spoglia. Grazie a lunghi lavori di perfezionamento Fulton riuscì a sincronizzare e a sovrapporre anche quattro riprese diverse. Nemmeno i trucchi di molti film degli anni Settanta riusciranno a raggiungere lo stesso livello di perfezione.

Su questa ottima resa degli effetti speciali si basarono le immancabili sequele. Nel 1939 venne messo in cantiere *The Invisible Man Returns,* su una sceneggiatura cui collaborò anche Curt Siodmak. Mancando il personaggio guida per una serie (Griffin moriva nel film precedente, ed era difficile un espediente soprannaturale per farlo risorgere), venne inventato un fratello per l'uomo invisibile, Frank Griffin (l'attore John Sutton). Il miracoloso siero viene iniettato sull'amico Radcliff (Vicent Price), in prigione per omicidio. Radcliff, invisibile, fugge e dimostra la propria innocenza mettendo in trappola il vero assassino (un cattivissimo Sir Cedric Hardwicke).

L'esperto regista di commedie A. Edward Sutherland dirige a sua volta *The Invisible Woman*, dove un certo professor Gibb (l'anziano John Barrymore, al declino della carriera e già malato di alcolismo) dona l'invisibilità a una bella modella (Virginia Bruce). La ragazza invisibile torna nel suo ambiente, gioca una serie di scherzi ai suoi corteggiatori, in un susseguirsi di doppi sensi e situazioni equivoche per il ripetuto passaggio della fanciulla dalla visibilità all'invisibilità e viceversa. Alla conclusione del film la bella partorirà un figlio, naturalmente invisibile.

Più vicino allo spirito di Whale era *Invisible Agent* (1942) di Edwin L. Marin. Torna un protagonista di nome Griffin (Jon Hall), che usa la sua invisibilità per aiutare gli Alleati contro la Gestapo. Un film di routine ma con scene d'azione ben riuscite e una inquietante presenza di Peter Lorre.

Jon Hall ritorna a interpretare l'uomo invisibile, con il nome di Robert Griffin, nel successivo *The Invisible Man's Revenge.* Per sfuggire alla polizia e alla sua mania di persecuzione, Griffin accetta l'esperimento del dottor Drury (John Carradine). Come nel film capostipite il siero conduce Griffin alla follia e ad un tragico finale.

Irrimediabile, dopo la guerra, la demitizzazione sotto i colpi di Gianni e Pinotto. *Abbott and Costello Meet the Invisible Man* presenta l'uomo invisibile Tommy Nelson (Arthur Franz), cliente degli investigatori privati Gianni e Pinotto. Questo ennesimo uomo invisibile che sfugge alla polizia si diverte anche ad aiutare Pinotto in un combattimento pugilistico, grazie alla sua invisibilità. Nonostante il film sia lontano anni luce dal suo capostipite, i credit mantenevano un riferimento a Wells, definendo la sceneggiatura «suggested by H.G. Wells». Da notare il cambio della guardia per gli effetti speciali, ora firmati da David S. Horsley, che aveva già sostituito Fulton per la breve sequenza dell'uomo invisibile in *Abbott and Costello Meet Frankenstein.*

Caduto nelle mani di Gianni e Pinotto, il tema dell'uomo invisibile doveva necessariamente lasciare la Universal, e approdare, negli anni Cinquanta, ad altre piccole case attraverso imitazioni come *The New Invisible Man, The Invisible Boy, The Amazing Trasparent Man.*

LA MUMMIA

Anche la saga cinematografica della mummia deve tutto alla Universal. Non esisteva infatti un romanzo o un qualsiasi riferimento della letteratura gotica su cui basare un film dedicato alla resurrezione di una mummia. Lo sceneggiatore John L. Balderston ideò una storia completamente nuova, che utilizzava alcuni topoi del fantastico (la bella e la bestia, la vita e la morte, l'eterna giovinezza, ecc.) ma creando contemporaneamente una inedita mitologia. In *The Mummy* (1932) Boris Karloff venne chiamato a interpretare il sacerdote Im-Ho-Tep, prete del Tempio del Sole, che fini mummificato vivo per aver letto la formula proibita di Thoth, nel tentativo di ridare la vita alla sua amata principessa Anck-Es-En-Amon. Dopo 3700 anni un archeologo riapre la tomba, legge la formula di Thoth e rianima involontariamente la mummia di Im-Ho-Tep. La mummia si alza e cammina, mentre all'archeologo non resta che impazzire. Dieci anni più tardi la mummia ricompare sotto le mentite spoglie dell'archeologo egiziano Ardet Bey. Non ha più le bende, ma ostenta un volto incartapecorito (splendido lavoro del truccatore Jack Pierce). Bey torna alla sua tomba per far rivivere la principessa, ma fallisce. Si dedica allora a una fanciulla americana, nella certezza che si tratti di una reincarnazione della principessa. Ma la ragazza si appella a Iside e la mummia cade in polvere.

Il film imitava per alcuni aspetti il precedente successo di *Dracula.* Riappare infatti David Manners, già fidanzatino di Mina in *Dracula* e qui fedele innamorato della presunta reincarnazione della principessa. Anche Edward van Sloan interpretava un ruolo analogo a quello del Van Helsing di *Dracula*: qui è un dottore che scopre la vera identità di Bey, così come in *Dracula* rivelava la natura vampirica del conte.

La regia era affidata a Karl Freund, ottimo direttore della fotografia per *Der Golem,* e ora alla sua prima prova come regista. Dalla sua formazione espressionista Freund portò molte delle atmosfere di *The Mummy*, i chiaroscuri, i giochi di ombre, i riferimenti onirici. Tra i suoi meriti per *The Mummy* va ricordato il flashback nell'antico Egitto, riflesso nell'acqua, gli occhi di Karloff vivi tra le bende e l'irreale Museo del Cairo, con i suoi sarcofaghi e le sue mummie.

Nel 1940 la Universal ritentò la carta della mummia, in un tipico film a basso costo. *The Mummy's hand* avvolge in bende l'attore western Tom Tyler, scelto per la sua vaga somiglianza con Karloff. Nel film vennero infatti riciclate le sequenze del flashback di *The Mummy*, ed era

quindi indispensabile un attore simile al Boris Karloff giovane sacerdote dell'antico Egitto. La storia scritta da Griffin Jay ebbe il merito di costituire il canovaccio per una serie di quattro pellicole Universal e persino per il remake di Terence Fisher nel 1959.

Kharis venne sepolto vivo dopo essere stato condannato al taglio della lingua, e ai nostri giorni viene rivivificato come mummia sotto il controllo di un sacerdote egiziano (George Zucco). La mummia tenta di rianimare l'amata principessa Ananka ma viene distrutta tra le fiamme. Il film si avvaleva di discrete scenografie (vecchi templi in rovina, sotterranei misteriosi), ma è probabilmente uno dei più deboli prodotti della Universal.

Ciò nonostante, un seguito non si fece attendere, e con *The Mummy's Tomb* il regista Harold Young tentò di risollevare le sorti della serie utilizzando Lon Chaney Jr. Con ampio uso di spezzoni dai due film con Karloff e Tyler, questo nuovo prodotti di routine si incentrava su un altro sacerdote egiziano, Terhan Bey, che fa risorgere Kharis e lo porta nel Massachussets perché si vendichi dei profanatori. Bey fa rapire dalla mummia una ragazza (Elyse Knox) per farla sua sacerdotessa, ma i villici infuriati (ancora immagini di repertorio, tratte dalla serie su Frankenstein) danno fuoco al rifugio dell'egiziano e della mummia.

Lon Chaney Jr si fece fasciare di bende dal bravo Pierce e si aggirava per lugubri scenari trasportando sulle braccia una ragazza dal lungo vestito bianco, nella migliore tradizione gotica. Scrive Denis Gifford: «Jack Pierce aveva ora il problema di fare in modo che Chaney assomigliasse a Karloff per il flashback, a Tyler per la sua continuità e allo stesso Chaney per i fan. A complicare ulteriormente le cose c'era la periodica apparizione dello stuntman Edwin Parker». (D. Gifford, *Movie Monsters,* Studio Vista, London 1969, p. 51).

Lon Chaney Jr/Kharis colpisce ancora in *The Mummy's Ghost*, dove a guidare la mummia c'è un nuovo sacerdote, questa volta con la faccia di John Carradine. Kharis è ora in mostra in un museo, ma fugge e scopre la reincarnazione di Ananka. Nonostante la banalità del soggetto, questo film ha alcuni aspetti trasgressivi. Gli dei egizi e la dimensione soprannaturale risultano onnipotenti verso il mondo della ragione. Non c'è eroe che tenga, nessuna arma riesce a bloccare il corso degli eventi dominati dalla mummia e dal sacerdote. Solo le paludi, in cui Kharis e Ananka sprofondano, possono fermare la mummia e la principessa, non gli sforzi degli uomini.

Privo anche di queste pretese il successivo *The Mummy's Curse*, ancora con Lon Chaney Jr ma con una nuova Ananka (Virginia Christine). Dopo 25 anni la mummia e la bella riemergono dalla palude, vengono trasportati in Lousiana da un archeologo e lì seminano il terrore fino alla consueta distruzione finale. Cortissimo (dura appena 60 minuti), il film chiudeva senza rimpianti la breve serie della mummia Kharis. Solo nel 1955 la Universal avrebbe riutilizzato questo tema, con *Abbott and Costello Meet the Mummy*.

Ultimo film della coppia di comici, *Abbott and Costello Meet the Mummy* portava Gianni e Pinotto in Egitto, dove rimanevano coinvolti nella ricerca di un tesoro di cui Pinotto possiede involontariamente una traccia decisiva. Condotto con gag e molte canzoni, il film ospita sol collateralmente la mummia, interpretata d Eddie Parker, finalmente sfuggito al destino d eterna controfigura.

L'UOMO LUPO

L'apparizione dei lupi mannari al cinema è dovuta interamente, agli esordi, della casa Universal. I primissimi film in assoluto che abbiano affrontato il tema della licantropia sono stati prodotti infatti da piccole società cinematografiche associate alla Universal. Si tratta di *The Werewolf* del 1913 e *The White Wolf* del 1914, entrambi basati su leggende indiane. Nel primo una squaw risuscita e si vendica sotto forma di lupo, in virtù di una credenza dei Navajo. Nel secondo film, invece, è un guerriero pellerossa che di notte diventa un lupo. Questi due cortometraggi non presentavano in verità dei veri uomini-lupo, e non veniva mostrata nessuna metamorfosi.

Solo nel 1935 il cinema si interessa di nuovo alla licantropia, ed è ancora grazie alla Universal. Il primo film della storia del cinema ad occuparsi della leggenda dell'uomo-lupo è proprio *The Werewolf of London*, programmato dalla Universal fin dal 1932 e che doveva essere affidato nelle intenzioni al regista James Whale e a Boris Karloff. Occupati a far risorgere il mostro di Frankenstein, Whale e Karloff lasciarono il campo ad altri professionisti della casa di Laemmle. Henry Hull, già star del cinema muto, diventò così il primo licantropo dello schermo, in un film che imitava in più parti la storia del dr Jekyll e Mr Hyde, l'unico mito dell'horror di cui l'Universal non riuscì mai a impadronirsi.

Hull è l'antipatico dottore che durante un viaggio in Tibet viene assalito da un lupo mannaro, proprio mentre sta cogliendo uno strano fiore, la *mariphosa Lupino lumino,* che sboccia alla luce della luna ed è creduto un antidoto per la licantropia. Tornato a Londra, nelle notti di luna piena il dottore si trasforma in lupo. Il misterioso orientale Yogami (Warner Oland, l'attore svedese celebre interprete di Charlie Chan, ma anche del diabolico Fu-Manchu) mette in guardia il dottore dai rischi di quella malattia contagiosa e gli ricorda: «Il licantropo istintivamente cerca di uccidere ciò che più ama». E infatti i maggiori pericoli li corre la moglie del dottore, interpretata dalla Valerie Hobson che nello stesso anno era, con l'identico nome di Elizabeth, la moglie di Frankenstein in *The Bride of Frankenstein.* Dopo la scoperta che Yogami è in realtà il licantropo tibetano che lo aveva azzannato, il dottore-lupo perde il controllo e sta per attaccare Elizabeth quando è abbattuto dalla polizia. In una serie di dissolvenze Henry Hull torna uomo e chiede perdono.

The Werewolf of London vide un impegnativo lavoro di Jack Pierce e John P. Fulton per realizzare il trucco e gli effetti speciali necessari alle trasformazioni di Hull in uomo-lupo. L'attore si rifiutò di ricoprire completamente il suo volto di peli, temendo di non essere riconoscibile, ma ciò nonostante l'applicazione del make-up richiese ben sei ore di lavoro.

Le rimostranze di Hull di fronte al make-up di Pierce non avevano senso per Lon Chaney Jr, alla ricerca di un ruolo di primo piano. Così, quando la Universal gli propose di interpretare *The Wolf Man*, nel 1941, Chaney accettò di buon grando anche le estenuanti ore indispensabili per il trucco. E l'attore fece bene ad interpretare quel film, perché proprio grazie a *The Wolf Man* diventò una vedette dell'horror Universal sulla scia del successo del suo licantropo.

Curt Siodmak non aveva una fonte letteraria forte cui ispirarsi per un film sull'uomo-lupo, e inventò la sceneggiatura deducendo la storia da una serie di leggende e tradizioni popolari. Il film si apre con questi versi:

Anche un uomo che è puro di cuore
E dice le preghiere di notte,
Può diventare un lupo quando l'aconito fiorisce
E brilla la luna d'autunno.

La traduzione in italiano fa perdere il gioco di parole con «wolfbane» (l'aconito), vocabolo che contiene il riferimento al lupo (wolf). Questi versi dovevano immergere subito lo spettatore nell'atmosfera delle credenze zigane, delle paure ancestrali dei nomadi.

Lon Chaney Jr è Larry Talbot, uno studente universitario che torna nella sua casa dei Carpazi e resta stupefatto dalle superstizioni del luogo. Una notte Talbot viene morso da un lupo, che in realtà è lo zingaro Bela (ovviamente, non è altri che Bela Lugosi...). Una vecchia zingara (Maria Ouspenskaya) gli spiegherà la maledizione di cui è ora afflitto, e che solo un proiettile o un'arma d'argento potrà interrompere. Talbot infatti ad ogni luna piena si trasforma in lupo e vaga per le foreste in cerca di vittime.

Dopo aver attaccato anche la sua amata zingara Gwen, l'uomo-lupo verrà ucciso con un bastone d'argento dal proprio padre (Claude Rains).

The Wolf Man diventerà il capostipite di tutti i film di licantropi che seguiranno, anche oltre la saga Universal. Come ha fatto notare Pierre Gires il modello del film era comunque già in luce nella pellicola del 1935: «I principali elementi della sceneggiatura di *The Werewolf* si ritrovano qui: il personaggio centrale diventa lupo mannaro dopo essere stato morso da un altro lupo mannaro, si trasforma quando c'è luna piena e ritorna normale morendo. Ciò conferma l'importanza del film del 1935 che è il vero prototipo della serie, per quanto quello del 1941 abbia acquisito, con il passar degli anni, una maggiore notorietà». (P. Gires, *Les Loupgarous à l'écran,* in «L'Ecran fantastique» n. 21, 1981).

Con *The Wolf Man* la Universal crea una nuova figura mitologica del suo serraglio, Larry Talbot. A questo personaggio però non dedicherà più un intero film, ma si limiterà ad affiancarlo ad altri mostri già consolidati (in *Frankenstein Meet the Wolf Man, The House of Frankenstein* e *The House of Dracula,* fino a *Abbott and Costello Meet Frankenstein).*

Lon Chaney Jr resterà l'interprete fisso di Talbot, con un sempre più accentuato senso di colpa, alla ricerca di una cura per la malattia di cui si sente vittima. Un lupo mannaro piccoloborghese, insomma, che tenta disperatamente di sfuggire alla propria diversità e al quale il viso comune e anonimo di Lon Chaney Jr si prestava perfettamente.

La Universal tornerà al licantropo solo nel 1972, casualmente, quando il regista Nathan Juran volle portare il suo attore preferito Kerwin Matthews, che per lui era già stato Simbad il marinaio, sotto i lunghi peli di un lupo mannaro contemporaneo. Tormentato come Talbot, questo uomo-lupo cerca in tutti i modi di non aggredire moglie e figlio durante le sue trasformazioni. Il titolo *The Boy Who Cried Werewolf* allude ai disperati tentativi del figlio del licantropo per convincere la polizia e vicini di casa che suo padre è un pericoloso lupo mannaro.

KARLOFF E LUGOSI

Karloff e Lugosi non sono due mostri dell'immaginario o del romanzo gotico, ma due attori. Ma grazie alla Universal Karloff e Lugosi erano diventati sinonimi di orrore, di raccapriccio, di film che fa rizzare i capelli in testa. Soprattutto il primo, il Boris Karloff di *Frankenstein*, si vide addirittura ridotto al solo cognome nelle locandine e nei credits. Ma sia Karloff che Lugosi acquisirono un fascino fantastico legato ai loro nomi esotici quanto alle strane facce che possedevano.

Karloff e Lugosi diventano qualcosa di più che interpreti di personaggi cinematografici dell'orrore. Sono essi stessi personaggi da brivido, garantiscono il successo di un film forse più delle maschere di Dracula o della creatura di Frankenstein.

Appena ottiene un travolgente successo con *Dracula*, il diabolico Lugosi viene reclutato per un altro horror da protagonista, *Murders in the Rue Morgue*, diretto da Robert Florey che aveva appena finito di lavorare su *Frankenstein*.

Lugosi, pesantemente truccato, è il dr Mirakle, uno scienziato pazzo che vuole dimostrare le sue teorie dell'evoluzione incrociando il sangue di una scimmia con quello di ragazze che rapisce senza scrupoli. Il suo strumento è uno scimmione addestrato, come nel romanzo di Edgar Allan Poe da cui il film è tratto. Florey stesso aveva scritto l'adattamento del romanzo, e lottò con la produzione per mantenere l'ambientazione ottocentesca, che per motivi di risparmio la Universal voleva abolire. Una Parigi ricostruita in studio da Charles Hall dava i fondali a un film denso di riferimenti all'espressionismo, accentuati dalla fotografia dell'esperto Karl Freund.

Ha scritto Richard Bojarski: «Nonostante le radici della storia nel classico di Poe, il film svela più di una somiglianza con il *Gabinetto del dottor Caligari*. Lo scenario del parco dei divertimenti, la sinistra conferenza di Mirakle nella tenda, la scimmia al posto del sonnambulo e alcune delle scenografie distorte, prestano credibilità alla tesi che il film tedesco influenzò Hollywood». (R. Bojarski, *The Films of Bela Lugosi*, Citadel Press, Secaucus, N.J., 1980, p. 73).

Girato in quattro settimane, *Murders in the Rue Morgue* si avvaleva anche di dialoghi aggiuntivi dovuti a John Huston. I costumi e gli ambienti della Parigi dell'Ottocento si deformavano sotto le oniriche luci e ombre, soprattutto nella scena del carnevale. Nei panni della scimmia ammaestrata l'attore filippino Charles Gemora, che rimarrà specialista nell'indossare costumi scimmieschi per la Hollywood dei successivi decenni.

Pressoché contemporaneamente a *Murders*, la Universal mise in cantiere un film per l'altra sorgente stella dell'horror, Boris Karloff. Sotto la collaudata regia di James Whale, *The Old Dark House* offre il primo ruolo di primo piano a Karloff. Durante una tempesta un gruppo di persone si rifugia in una vecchia casa, abitata da bizzarri personaggi. Tra essi spicca Morgan, il cameriere orrido e muto (ovviamente Boris Karloff, truccato ad arte da Jack Pierce). Un vecchio rivela gli ospiti che nella casa è tenuto prigioniero suo figlio, piromane. Morgan libera il piromane, mentre il gruppo di ospiti lotta fino all'ultimo sangue e riesce a fuggire.

Fedele adattamento del romanzo di J. B. Priestley, *The Old Dark House* era attraversato da un sottile humor nero, e non ricorreva ai soliti espedienti dei film imperniati su case maledette o infestate da spiriti. Whale scelse di dedicare attenzione ai personaggi e alle loro stranezze, più che agli effetti spettacolari. Quando provoca paura o sorprese è sempre con raffinatezza. In una celebre sequenza, durante la tempesta, la macchina da presa entra nella stanza dove si presume sia rinchiuso qualcosa di terribile. Il climax è al massimo, ma da una mano inquietante emerge solo la figura di un tranquillo vecchietto. Il contrasto tra le attese del pubblico e la realtà mostrata dalla camera è completo.

Era però giunto il momento di mettere insieme le due vedette dell'orrore, per assommare spaventi e guadagni. Nel 1933 gli schermi ospitano *The Black Cat*, il primo film con la coppia Lugosi-Karloff alla pari sulle locandine pubblicitarie. Il film è vagamente ispirato a Edgar Allan Poe. L'idea iniziale era di unire *La caduta della casa degli Usher* con *Il gatto nero*, ma si ripiegò in seguito su un nuovo soggetto di Edgar Ulmer, che dirigerà anche la pellicola, oltre a disegnarne i costumi e le scenografie. Il gatto nero del titolo farà solo sporadiche apparizioni tra le gambe dei due protagonisti principali.

Bela Lugosi è Vitus Verdegast, un personaggio «buono» come contraltare del «cattivo» architetto Hjalmar Poelzig (Boris Karloff). I due si odiano, dopo un tradimento avvenuto durante la guerra, e tutto il film è giocato sulla ininterrotta sfida tra Verdegast e Poelzig. Quest'ultimo è sacerdote di una setta votata al culto di Satana (si dice che Ulmer si sia ispirato alla figura del satanista Aleister Crowley), in nome del quale compie anche sacrifici umani. Verdegast scopre che il rivale tiene i cadaveri incorrotti di sua moglie e sua figlia nei sotterranei della sua avveniristica abitazione. Verdegast impazzisce, scuoia vivo l'architetto e fa saltare in aria l'edificio.

Grazie alla fotografia di John Mescall le bizzarre strutture e gli arredamenti della casa di Poelzig diventano un delirio di chiaroscuri e di ombre allungate. Ulmer, di origine austriaca, fa così perdurare l'influenza espressionista sulla Universal.

The Black Cat era sapientemente dosato per consentire un perfetto equilibrio nei ruoli interpretati dai due attori. Dialoghi e battute erano misurate per soddisfare indifferentemente i fan di Karloff e quelli di Lugosi. In seguito la bilancia penderà dalla parte di Boris Karloff, privilegiato spesso soprattutto in casa Universal. Lo squilibrio comunque non è ancora evidente in *The Raven* del 1935. Ancora ispirato a Poe (una statuetta di corvo getta più volte la sua ombra minacciosa sulle pareti, alludendo alla poesia di Edgar Allan Poe), *The Raven* mostra un Bela Lugosi nella parte del dr Vollin, chirurgo ossessionato dai versi dello scrittore americano e collezionista di strumenti di tortura. Quando il delinquente Bateman (Boris Karloff) chiede a Vollin una operazione di chirurgia estetica per cambiare volto e sfuggire alla polizia, il medico lo sfigura. Per ottenere un altra operazione che lo renda di nuovo normale Bateman aiuta Vollin a vendicarsi di una amante che lo ha respinto e della sua famiglia.

Mentre la ragazza e il fidanzato stanno per essere stritolati da una stanza meccanica, il padre viene sottoposto alla tortura del pozzo e del pendolo (altra citazione da Poe). Prima che il film si concluda con la giusta fine dei due villain, Lugosi ha occasione di scoppiare in reiterate risate sataniche, dalle quali si riscatterà soltanto l'anno successivo, quando torna ad essere l'antagonista buono di Karloff in *The Invisible Ray*.

Karloff è il dottor Rukh, che durante una spedizione in Africa scopre una nuova sostanza radioattiva. Ne è contaminato e impazzisce. Lugosi è il dottor Benet (tipico scienziato dalla parte del Bene della tradizione Universal) che cerca di curare il suo collega ma ne viene ucciso. Dopo vari delitti, Rukh diventa sempre più radioattivo, fino a trasformarsi in una sfera di fuoco. Gli effetti speciali erano curati come sempre da John P. Fulton, e la sua abilità si dimostrò persino nella ricostruzione di scontri spaziali tra stelle e pianeti. Tipico film di serie B *The Invisible Ray* utilizzava per risparmiare gli scenari del serial *Flash Gordon*, e persino alcuni fotogrammi del laboratorio di *Frankenstein*. Il film ebbe comunque successo e si programmò un seguito, sempre con Karloff e Lugosi, intitolato *The Man in the Cab*.

In realtà il progetto sarà attuato solo nel 1941 con *Man Made Monster*, tratto dal romanzo *The Electric Man* di H. J. Essex, S. Schwarz e L. Colos, e interpretato da Lon Chaney Jr e Lionell Atwill. In questo falso seguito, di soli sessanta minuti, Atwill è uno scienziato pazzo che rende il povero Chaney talmente pieno di elettricità da diventare luminoso e immune agli alti voltaggi: persino la sedia elettrica non riesce ad ucciderlo. Finirà comunque in fumo.

Un altro finto remake ispirato al successo della coppia Karloff-Lugosi è *The Black Cat* del 1941, ancora più lontano da Poe del suo antecedente del 1934. Nel tentativo Universal di mischiare horror e comedy si ritrovava invischiato il solo Bela Lugosi, nella parte di Edoardo, un baffuto pazzoide.

Ma Karloff e Lugosi dovevano essere reclutati insieme ancora una volta (se si esclude la loro compresenza in *Son of Frankenstein*). In *Black Friday* (1940) lo sceneggiatore Curt Siodmak si diverte a sottoporci una variante della sua passione per i trapianti di cervelli. Il dottor Sovac (Boris Karloff) trapianta alcune cellule del cervello di un criminale sul professor Kingsley, rimasto gravemente ferito. Quando Sovac scopre che il delinquente a cui apparteneva il cervello era in possesso di un ricco bottino, decide di ipnotizzare Kingsley per farsi rivelare dove è nascosto il denaro. Kingsley si tramuta nel criminale, uccide varie persone tra cui il suo ex-complice (Bela Lugosi), prima di essere ammazzato da Sovac. Quest'ultimo non sfugge alla sedia elettrica.

Inizialmente doveva essere Lugosi a interpretare un ruolo di primo piano accanto a Karloff, poi il regista Arthur Lubin preferì dare spazio a Stanley Bridge nella parte di Kingsley. La Universal escogitò comunque un battage pubblicitario per puntare sulla presenza di Lugosi, diffondendo la notizia che la scena della morte di Bela era di un impressionante realismo. L'attore, per completare la sceneggiata, venne sottoposto a ipnosi sul set, alla presenza dei giornalisti!

Si chiudeva così la partnership fra Lugosi e Karloff alla Universal (i due appariranno ancora insieme ma per altre produzioni). Il ruolo di Boris Karloff apparve senza la sua spalla Lugosi in altri film Universal, anche di genere non fantastico.

In *Night Key* del 1937, Karloff è un inventore che si vendica di chi gli ha rubato le idee. In *Tower of London* è un boia storpio al servizio di Riccardo III, di nuovo al fianco di Basil Rathbone come in *Son of Frankenstein*, e con le stesse musiche e lo stesso regista. In *The Climax* è un assassino che crede di vedere in una cantante lirica la reincarnazione della sua vittima, e il film, primo a colori della filmografia di Karloff, guarda al *Fantasma dell'opera* di cui riutilizza le scenografie della versione con Lon Chaney. Nel dopoguerra Karloff è con la Universal per *The Strange Door*, dove è il fedele servitore del folle Alan de Maletroit (Charles Laughton), in una vicenda tratta da Robert Louis Stevenson. Nel 1952 è un medico del XVIII secolo in *The Black Castle*, commedia con sfumature horror di Nathan Juran.

Ma nemmeno Boris Karloff doveva sfuggire a Gianni e Pinotto. In ben due occasioni il vecchio Boris è protagonista di pellicole con Abbott e Costello, ancora una volta intenzionati a demolire miti e leggende del fantastico hollywoodiano. La prima occasione è data da *Abbott and Costello Meet the Killer Boris Karloff*, dove Karloff, diventato definitivamente parte integrante del titolo stesso del film, è un ipnotista indù. L'ultimo atto è *Abbott and Costello Meet Dr Jekyll and Mr Hyde*, unica incursione della Universal tra i personaggi creati da Stevenson. Karloff è il dr Jekyll, truccato da Bud Westmore per le sue trasformazioni in Hyde. Una delusione anche per il make-up: si tratta di una semplice maschera applicata sul volto dell'attore.

TUTTI GLI UOMINI DELLA UNIVERSAL

BUD ABBOTT e LOU COSTELLO

Abbot e nato ad Atlantic City nel 1895 e Costello a Patterson nel 1906. Recitano in molti spettacoli comici a teatro, senza formare ancora coppia. Solo nel 1940 iniziano a lavorare in tandem per il cinema. In Italia sono noti come Gianni e Pinotto, e in Francia come Les deux Nigauds. Popolarissimi nell'America del dopoguerra hanno incontrato quasi tutti i mostri Universal: dai fantasmi a Frankenstein, Dracula, l'uomo invisibile, l'uomo lupo, la mummia, i marziani, «Karloff» e il dr. Jekyll. La coppia si è sciolta nel 1956.

JACK ARNOLD

Nato a New Haven, Connecticut, nel 1916, è stato attore e poi regista di cortometraggi bellici durante la Seconda guerra mondiale. Continua una attività di documentarista per poi girare film di diverso genere agli studi Universal. Negli anni Cinquanta lancia un nuovo corso per il cinema di fantascienza con *If Came from Outer Space, The Creature from the Black Lagoon, Tarantula, Revenge of the Creature, The Incredible Shrinking Man, Monster on the Campus*. In seguito è diventato produttore, tornando solo saltuariamente alla regia.

LIONEL ATWILL

Nato a Croydon, in Inghilterra, nel 1885, è stato attore di teatro a Londra e dal 1915 negli Stati Uniti. Nel cinema è stato quasi sempre utilizzato come villain, interpretando figure spesso grottesche di scienziato pazzo. Per la Universal è stato in particolare il capo della polizia in *Son of Frankenstein*, dotato di un braccio artificiale dopo la mutilazione provocatagli dal mostro, e in altre pellicole della serie. Tra le sue apparizioni per gli Universal studios, *Man Made Monster, Frankestein Meet the Wolf Man, House of Frankenstein* e *House of Dracula*. È morto nel 1946.

JOHN CARRADINE

Nato nel 1906 a New York, ha iniziato come attore teatrale a New Orleans e a Broadway. Una delle sue prime interpretazioni cinematografiche è costituita dalla fugace apparizione in *The Bride of Frankenstein*. Nello stesso periodo lavora come scenografo e come attore per Cecil B. De Mille. Diventa rapidamente un volto ricorrente nei western (celebre la sua partecipazione in *Ombre rosse*, nella parte del baro) e nei film dell'orrore. Per la Universal è stato Dracula in *House of Frankenstein* e *House of Dracula* ed è apparso in *The Mummy's Ghost*. In seguito ha interpretato centinaia di ruoli di secondo piano per l'horror di serie B.

LON CHANEY

È nato a Colorado Springs nel 1883. Si dice che fosse figlio di genitori sordomuti, e che per questo abbia sviluppato una grande capacità mimica. Da ragazzo è ballerino, mimo e attore per i teatri ambulanti. Grande trasformista, dal 1920 si specializza in ruoli di villain o di storpio, diventando una leggenda del cinema muto come «l'uomo dai mille volti». Due sue interpretazioni avviarono il successo della Universal nel genere macabro, *The Hunchback of Notre Dame* e *The Phantom of the Opera*. Era noto per realizzare da solo tutti i make-up delle sue creature. Morì nel 1930, dopo aver girato un solo film sonoro. La Universal gli dedicò un omaggio nel 1957 con *The Man With A Thousand Faces*, una biografia interpretata da James Cagney.

LON CHANEY JUNIOR

Nato nel 1907 a Oklahoma City, era figlio adottivo o naturale (non è stato mai definitivamente accertato) del famoso Lon Chaney. Il vero nome Creighton gli venne mutato in Lon per identificarlo con il padre, e giocando su questa parentela la Universal lo fece interprete di una interminabile serie di horror. Grazie a *The Wolf Man* si caratterizzò come l'ideale licantropo cinematografico, ma per la Universal apparve anche in *The Man Made Monster, Ghost of Frankenstein, The Mummy's Tomb, Cobra Woman, Frankenstein Meets the Wolfman, Son of Dracula, Calling Dr Death, House of Frankenstein, Weird Woman, The Mummy's Ghost, Dead Man's Eyes, The Mummy's Curse, Ghosts Catchers, Pillow of Death*, fino a *Abbott and Costello Meet Frankenstein*.

Spesso criticato per la sua inespressività, è apparso fino alla morte, nel 1973, in brevi parti dell'horror di serie B.

COLIN CLIVE

È nato nel 1900 a St Malô in Francia, ma da famiglia inglese. Avviato alla carriera militare, dopo un infortunio ad una gamba abbandonò l'esercito e diventò attore di teatro. Apparve nel famoso *Journey's End*. Recitò sia a teatro che al cinema e fu soprattutto lo scienziato Frankenstein in *Frankenstein* e *The Bride of Frankenstein*. Dopo una breve carriera, spesso nel cinema horror, morì giovanissimo nel 1937.

FORD L. BEEBE

Nato nel 1888, è stato il principale regista di serial negli anni Trenta. Ha portato sullo schermo molti eroi dei fumetti (da X9 a Jungle Jim). La Universal trasformò alcuni suoi serial in lungometraggi, in particolare del ciclo su Flash Gordon. Ha prodotto *Son of Frankenstein*, e collaborò con Walt Disney per *Fantasia*.

TOD BROWNING

È nato a Louisville, Kentucky, nel 1882. Lascia giovanissimo la famiglia per lavorare nel circo, e girare il mondo come clown. Dal 1912 lavora per il cinema, ed è tra l'altro assistente di Griffith per *Intolerance*.

Nel 1925 inizia un sodalizio con Lon Chaney, dirigendo alcune delle più importanti pellicole del primo divo horror. Il principale successo della sua carriera è *Dracula* (1931), che inizialmente doveva essere interpretato da Chaney, morto però poco prima delle riprese. Dopo una serie di horror di qualità (*Freaks, Mark of Vampire, Devil Doll, Miracles for Sale*) si è ritirato, ed è morto nel 1962.

ARTHUR EDESON

Nato a New York nel 1891, è stato un importante capo operatore nel cinema degli anni Venti e Trenta. Ha lavorato con John Ford e William Dieterle, John Huston e Michael Curtiz. Per la Universal è stato il fotografo preferito di James Whale, collaborando a *Frankenstein, The Old Dark House* e *The Invisibile Man*. Prima di morire, nel 1969, è stato presidente dell'American Cinematographers Society.

ROBERT FLOREY

Nato a Parigi nel 1900, lavorò con Georges Méliès, il pioniere del cinema fantastico. Appassionato di cinema, divenne giornalista e venne inviato in America, dove si inserì subito nell'industria cinematografica come sceneggiatore e regista. si specializzò in commedie brillanti (ha diretto il primo film dei fratelli Marx), ma apprezzò molto il genere fantastico. Sceneggiatore del *Frankenstein* di James Whale (di cui avrebbe desiderato essere anche regista), diresse poco dopo *Murders in the Rue Morgue*. Lasciata la Universal lavorò per altre produzioni e poi passò alla televisione, collaborando a centinaia di telefilm.

KARL FREUND

È nato a Koenighnof, in Germania, nel 1890. Dal 1914 è direttore della fotografia per grandi registi espressionisti, e collabora a film come *Der Golem, Der Januskopf, Metropolis*. Emigra negli Stati Uniti nel 1930 ed è capo-operatore per *Dracula* e *Murders in the Rue Morgue*. Nel 1932 firma come regista *The Mummy*. Dopo avere ottenuto un Oscar per la migliore fotografia nel 1937, si è progressivamente allontanato dal cinema, e dagli anni Cinquanta ha lavorato soprattutto per la televisione. È morto nel 1969.

DWIGHT FRYE

È nato a Denver, Colorado, nel 1899. Diventò presto un bravo caratterista sulle scene di Broadway e poi passò al cinema, per diventare il tipico assistente storpio degli scienziati pazzi Universal (in *Frankenstein* è il gobbo Fritz, in *The Bride of Frankenstein* è l'assistente del dottor Praetorius). Indimenticabile la sua interpretazione del pazzo Renfield, il mangiamosche servo del vampiro di *Dracula* (1931). Utilizzato in numerosissimi horror, è morto nel 1945.

JOHN P. FULTON

Nato nel 1902 è stato uno dei principali esperti di effetti speciali del cinema americano. Firma gli effetti di almeno venti film fantastici Universal, tra cui *Frankenstein, The Invisibile Man* (e tutti i seguiti sull'uomo invisibile), *The Wolf Man, Son of Dracula, Dead Man's Eyes*, ecc. Ha colloborato anche con la Fox, la Paramount e la R.K.O.

RONDO HATTON

Hatton è stato l'unico attore del cinema horror a recitare senza trucco. Affetto da acromegalia, Hatton aveva fattezze deformi che la Universal utilizzerà per *House of Horrors, Spider Woman Strikes Back* e *Pearl of Death*. Il suo unico film da protagonista è *The Brute Man*, diretto nel 1946 da Jean Yarborough, talmente impietoso verso la malattia dell'attore da indurre la casa produttrice a limitarne la distribuzione. Hatton divenne noto come «The Creeper». È morto nel 1946.

LAMBERT HILLYER

È nato nel 1889 a South Band, Indiana. Dopo essere stato giornalista, passa al cinema e dirige circa duecento western, soprattutto interpretati da William S. Hart e Tom Mix. Il cinema fantastico lo ricorda per *Dracula's Daughter, The Invisibile Ray* e per il serial *Batman* (1946). Si è ritirato nel 1954.

RUPERT JULIAN

Nato in Nuova Zelanda nel 1889, nel 1913 è in America dove lavora come attore e poi come regista. Ha diretto più volte Lon Chaney, soprattutto nel suo capolavoro *The Phantom of the Opera*. È stato assistente di Cecil B. De Mille. Nel 1930 firma *The Cat Creeps* e poco dopo abbandona il cinema, non riuscendo ad adeguarsi alla nuova realtà del film sonoro. È morto nel 1953.

BORIS KARLOFF

È nato nel 1887 a Dulwich, in Inghilterra. Il suo vero nome era William Henry Pratt, modificato con l'ingresso nel mondo del cinema americano. Dopo molti film esotici o d'avventura, diventa star dell'horror con *Frankenstein*. Da allora compare in decine di film dell'orrore Universal e, dopo la guerra, in moltissime pellicole di serie B, anche in Italia e in Messico. Numerose le sue apparizioni televisive, tra l'altro anche sotto la direzione di Robert Florey che era stato sceneggiatore di *Frankenstein*. È morto nel 1969.

ERLE C. KENTON

Nato a Morboro (Montana) nel 1896, dal 1914 è regista e sceneggiatore per il comico Mark Sennett. Dagli anni Trenta si dedica a numerosi film dell'orrore, tra cui *Island of Lost Souls*, con Charles Laughton. Per la Universal dirige, tra l'altro, *Ghost of Frankenstein, The House of Frankenstein* e *The House of Dracula*. Dopo la guerra è passato alla televisione, girando più di duecento telefilm.

REGINALD LE BORG

Nato a Vienna nel 1902, dal 1943 è regista per numerosi film di genere a Hollywood. Tra i molti film della sua carriera (polizieschi, d'avventura, western, ecc.) vanno ricordati i suoi lavori per la Universal nel campo del fantastico: *Calling Dr Death, Weird Woman, The Mummy's Ghost, Dead Man's Eyes, Jungle Woman*. Negli anni Sessanta si dedica soprattutto alla televisione.

ROWLAND V. LEE

È nato nell'Ohio nel 1891. Fino alla Prima guerra mondiale è attore di teatro, poi passa alla regia cinematografica con alcuni film della serie su Fu Manchu. Per la Universal è regista di *Son of Frankenstein* e *Tower of London*. Nel 1945 si è ritirato dal cinema, considerandolo ormai troppo commerciale.

PAUL LENI

È nato a Stoccarda nel 1885. Amico di Oscar Kokoschka e di Max Reinhardt, dal 1918 è direttore artistico per numerosi registi tedeschi e americani (è emigrato negli Stati Uniti nel 1927). Per la Universal dirige *The Cat and the Canary* e *The Man Who Laughs*, interpretato da Conrad Veidt. Nel 1929, poco prima di morire, gira *The Last Warning*.

ARTHUR LUBIN

Nato a Los Angeles nel 1901, durante l'epoca del muto è produttore e regista per cortometraggi comici. Dopo il 1935 si dedica ai generi più svariati, approdando spesso al fantastico dirigendo, per la Universal, *Black Friday, Hold That Ghost, The Phantom of the Opera* (1943), *Ali Baba and the Forty Thieves, The Spider Woman Strikes Back*. Tra il 1949 e il 1955 è l'artefice della serie di pellicole su Francis il mulo parlante. In seguito lavorerà quasi esclusivamente per la televisione.

BELA LUGOSI

È nato nel 1882 a Lugos, in Ungheria. Con il suo vero nome Bela Blasko è attore di teatro e di cinema in patria, poi le sue simpatie rivoluzionarie lo costringono ad emigrare in Germania e in America. Quando Tod Browning lo vuole prima in *The Thirteen Chair* e poi in *Dracula*, il destino di Logosi si lega a quello del cinema dell'orrore americano. Appare in decine e decine di horror, spesso scadenti, talora di grossolana serie B, con pochissime fuoriuscite dal genere (ad esempio in *Ninotchka*, con Greta Garbo). Dedito alle droghe, rimarrà prigioniero dei suoi personaggi e verrà sepolto negli abiti di Dracula.

JACK PIERCE

Nato nel 1888 a New York, lavora come truccatore al fianco di Lon Chaney e di Paul Leni. In seguito si lega alla Universal creando i volti mostruosi di tutte le creature degli studios, da *Dracula* a *Frankenstein*, da *The Mummy* a *The Wolf Man*. Nel 1946 abbandona la Universal e lavora salturiamente fino alla morte, nel 1968.

CLAUDE RAINS

Nato nel 1889 a Londra, lavora inizialmente come tecnico per il teatro. Diventato attore recita in prestigiosi teatri a Londra, in Australia e infine negli Stati Uniti. Si ritira all'inizio degli anni trenta avviando una fattoria, ma torna sulla scena, questa volta cinematografica, grazie alle insistenze di James Whale che aveva conosciuto in Inghilterra. Gira così *The Invisible Man*. Appare poi in *The Wolf Man* ed è il protagonista di *Phantom of the Opera* (1940). Ha lavorato per molti film non di genere. È morto nel 1966.

BASIL RATHBONE

È nato nel 1892 a Johannesburg (Sud Africa), ed è accresciuto in Inghilterra. Decorato nella Prima guerra mondiale, si è dedicato a lungo al teatro, per poi passare al cinema nel 1925, in America. Diventa subito un tipico villain per film d'avventura e di cappa e spada, spesso come antagonista di Errol Flynn. Approda all'horror con *Tower of London* e *Son of Frankenstein*. Contemporaneamente inizia una lunga carriera come interprete di Sherlock Holmes, rimanendo identificato con il personaggio. Negli anni Sessanta ha partecipato alla serie horror di Roger Corman ed ha mantenuto una presenza sulle scene teatrali. È morto nel 1966.

CURT SIODMAK

Nato in Germania nel 1900, è stato scrittore, sceneggiatore e regista. A metà degli anni Trenta è in America, dove scrive innumerevoli soggetti a carattere fantastico. Tra i film Universal che portano la sua sceneggiatura *The Invisible Man Returns, The Invisible Woman, Frankenstein Meets the Wolf Man, Son of Dracula, House of Frankenstein*. Negli anni Cinquanta dirige alcuni film fantastici di serie B. Ben noto anche come scrittore di romanzi di fantascienza, è autore di *Donovan's Brain*, celebre storia di fantascienza più volte portata sullo schermo.

GLENN STRANGE

Nato nel 1911, è stato uno dei principali stuntman del cinema hollywoodiano degli anni Trenta. Imitò il mostro di Frankenstein stile Karloff in *House of Frankenstein, House of Dracula* e *Abbott and Costello Meet Frankenstein*. È apparso in altri horror minori e poi in popolari serie televisive. Si dice che fosse stato scelto per interpretare Tarzan, prima di essere sostituito da Johnny Weismuller. È morto nel 1973.

ERNEST THESIGER

È nato a Londra nel 1879, da una nota famiglia aristocratica. Dopo essere stato pittore, diventa attore di teatro sulle scene inglesi. In America interpreta vari film di successo, e per la Universal è il dr Praetorius di *The Bride of Frankenstein* e compare in *The Old Dark House*. È morto nel 1961.

BUD WESTMORE

Nato nel 1918 a New Orleans, fa parte di una dinastia di truccatori cinematografici. Sostituisce Jack Pierce alla Universal, firmando i make-up di tutta la serie di Abbott e Costello contro i mostri e di tutta la fantascienza Universal degli anni Cinquanta. Il suo capolavoro resta l'uomo anfibio di *The Creature from the Black Lagoon*.

JAMES WHALE

Nato a Dudley, in Inghilterra, nel 1896, è prima disegnatore umoristico e poi attore e produttore teatrale. In America continua a lavorare per il teatro, ma ottiene importanti regie cinematografiche a partire dal 1929. Per la Universal firma quattro capolavori fantastici: *Frankenstein, The Old Dark House, The Invisible Man* e *The Bride of Frankenstein*. Costretto a ritirarsi dal cinema per la sua omosessualità, muore tragicamente nel 1957.

FILMOGRAFIA
TUTTO IL FANTASTICO DELLA UNIVERSAL

1916
20,000 Leagues Under the Sea
di Stuart Paton. Con Allen Holubar e Jane Gail

1917
Sirens of the Sea
di Allan Holubar. Con Louise Lovely e William Quinn
The Mysterious Mrs. M
di Lois Weber. Con Harrison Ford e Evelyn Selbie

1918
The Craving
di John Ford. Con Francis Ford e Mae Gaston
The Dream Lady
di Elsie Jane Wilson. Con Carmel Myers e Thomas Holding

1919
The Millionaire Pirate
di Rupert Julian. Con Monroe Salisbury e Ruth Clifford

1922
The Trap
di Robert T. Thornby con Lon Chaney e Irene Rich

1923
The Shock
di Lambert Hillyer. Con Lon Chaney e Virginia Valli
The Hunchback of Notre Dame (Nostra Signora di Parigi)
di Wallace Worsley. Con Lon Chaney e Ruth Miller

1925
The Phantom of the Opera (Il fantasma dell'Opera)
di Rupert Julian. Con Lon Chaney e Mary Philbin

1927
The Cat and the Canary (Il castello degli spettri)
di Paul Leni. Con Laura La Plante e Tully Marschall

1928
The Man Who Laughs (L'uomo che ride)
di Paul Leni. Con Conrad Veidt e Mary Philbin
The Last Warning (Il teatro maledetto)
di Paul Leni. Con Laura La Plante e John Boles

1929
The Charlatan
di George Melford. Con Holmes Herbert e Margaret Livingston

1930
The Cat Creeps
di Rupert Julian. Con Helen Twelvetrees e Neil Hamilton

1931
Dracula
di Tod Browning. Con Bela Lugosi e Edward Van Sloan

1932
Frankenstein (idem)
di James Whale. Con Boris Karloff e Colin Clive
Murders in the Rue Morgue
di Robert Florey. Con Bela Lugosi e Sidney Fox
The Old Dark House
di James Whale. Con Boris Karloff e Charles Laughton
The Mummy (La mummia)
di Karl Freund. Con Boris Karloff e David Manners

1933
The Invisible Man (L'uomo invisibile)
di James Whale. Con Claude Rains e Gloria Stuart

1934
The Black Cat
di Edgar C. Ulmer. Con Boris Karloff e Bela Lugosi

1935
The Bride of Frankenstein (La moglie di F.)
di James Whale. Con Boris Karloff e Elsa Lanchester
The Werewolf of London (Il segreto del Tibet)
di Stuart Walker. Con Henry Hull e Warner Oland
The Raven
di Louis Friedlander (Lew Landers). Con Boris Karloff e Bela Lugosi

1936
The Invisible Ray (Il raggio invisibile)
di Lambert Hillyer. Con Boris Karloff e Bela Lugosi
Dracula's Daughter
di Lambert Hillyer. Con Gloria Holden e Edward Van Sloan

1937
Night Key
di Lloyd Corrigan. Con Boris Karloff e Alan Baxter

1938
Mars Attacks the World
di Ford Beebe e Robert Hill. Con Buster Crabbe e Jean Rogers

1939
Son of Frankenstein (Il figlio di F.)
di Rowland V. Lee. Con Boris Karloff, Bela Lugosi e Basil Rathbone
Tower of London (L'usurpatore)
di Rowland V. Lee. Con Boris Karloff, Basil Rathbone e Vincent Price
The House of Fear
di Joe May. Con Walter Woolf King e El Brendel

1940
Black Friday
di Arthur Lubin. Con Boris Karloff e Bela Lugosi
The Mummy's Hand
di Christy Cabanne. Con Tom Tyler e George Zucco
The Invisible Man Returns (Il ritorno dell'uomo invisibile)
di Joe May. Con Vincent Price e Cedric Hardwicke
The Invisible Woman (La donna invisibile)
di Edward Sutherland. Con Virginia Bruce e John Barrymore

1941
Hellzapoppin' (Il cabaret dell'inferno)
di H.C. Potter. Con Martha Raye e Richard Lane
Hold That Ghost (L'inafferrabile spettro)
di Arthur Lubin. Con Bud Abbot e Lou Costello
The Black Cat
di Albert S. Rogell. Con Basil Rathbone e Bela Lugosi
Man Made Monster
di George Waggner. Con Lon Chaney Jr e Lionel Atwill
The Wolf Man (L'uomo lupo)
di George Waggner. Con Lon Chaney Jr e Claude Rains
Horror Island
di George Waggner. Con Dick Foran e Leo Carrillo

1942
Arabian Nights (Le mille e una notte)
di John Rawlins. Con Maria Montez e Jon Hall
Invisible Agent
di Edward L. Marin. Con Jon Hall e Peter Lorre
The Ghost of Frankenstein (Il terrore di F.)
di Erle C. Kenton. Con Lon Chaney Jr e Bela Lugosi
The Mummy's Tomb
di Harold Young. Con Lon Chaney Jr e Elyse Knox
Sherlock Holmes and the Voice of Terror
di John Rawlins. Con Basil Rathbone e Nigel Bruce
The Night Monster
di Ford Beebe. Con Ralph Morgan e Lionel Atwill
The Mad Doctor of Market Street
di John Lewis. Con Lionel Atwill e Una Merkel

1943
Captive Wild Woman
di Edward Dmytryk. Con John Carradine e Evelyn Ankers
Flesh and Fantasy (Il Carnevale della vita)
di Julien Duvivier. Con Barbara Stanwick, Charles Boyer e Edward G. Robinson
Calling Dr Death
di Reginald Le Borg. Con Lon Chaney Jr e Ramsay Ames
The Mad Ghoul
di James Hogan. Con George Zucco e Evelyn Ankers
Frankenstein Meet The Wolf Man (F. contro l'uomo lupo)
di Roy William Neill. Con Lon Chaney Jr e Bela Lugosi
Phantom of the Opera (Il fantasma dell'Opera)
di Arthur Lubin. Con Claude Rains e Susanna Foster
Son of Dracula
di Robert Siodmak. Con Lon Chaney Jr e Robert Paige
Sherlock Holmes Faces Death
di Roy William Neill. Con Basil Rahtbone e Nigel Bruce
Sherlock Holmes in Washington
di Roy William Neill. Con Basil Rahtbone e Nigel Bruce
Sherlock Holmes and the Secret Weapon
di Roy William Neill. Con Basil Rahtbone e Nigel Bruce

1944
Ali Baba and the Forty Thieves (A. B. e i 40 ladroni)
di Arthur Lubin. Con Jon Hall e Maria Montez
Cobra Woman (Il cobra)
di Robert Siodmak. Con Jon Hall e Lon Chaney Jr
The Climax (La voce magica)
di George Waggner. Con Boris Karloff e Susanna Foster
The Ghost Catchers (Caccia al fantasma)
di Edward Cline. Con Ole Olsen e Chic Johnson, Lon Cheney Jr
The Pearl of Death
di Roy William Neill. Con Basil Rathbone e Nigel Bruce
The Scarlet Claw
di Roy William Neill. Con Basil Rathbone e Nigel Bruce
Sherlock Holmes and the Spider Woman (Sherlock Holmes)
di Roy William Neill. Con Basil Rathbone e Nigel Bruce
The Invisible Man's Revenge (La rivincita dell'uomo invisibile)
di Ford Beebe. Con John Hall e John Carradine
Murder in the Blue Room
di Lesile Goodwins. Con Anne Gwynne e Donald Cook
The Mummy's Ghost
di Reginald Le Borg. Con Lon Chaney Jr e John Carradine
Dead Man's Eyes
di Reginald Le Borg. Con Lon Chaney Jr e Jean Parker
Jungle Woman
di Reginald Le Borg. Con Acquanetta e Richard Davis

1934
The Black Cat
di Edgar C. Ulmer. Con Boris Karloff e Bela Lugosi

1935
The Bride of Frankenstein (La moglie di F.)
di James Whale. Con Boris Karloff e Elsa Lanchester
The Werewolf of London (Il segreto del Tibet)
di Stuart Walker. Con Henry Hull e Warner Oland
The Raven
di Louis Friedlander (Lew Landers). Con Boris Karloff e Bela Lugosi

1936
The Invisible Ray (Il raggio invisibile)
di Lambert Hillyer. Con Boris Karloff e Bela Lugosi
Dracula's Daughter
di Lambert Hillyer. Con Gloria Holden e Edward Van Sloan

1937
Night Key
di Lloyd Corrigan. Con Boris Karloff e Alan Baxter

1938
Mars Attacks the World
di Ford Beebe e Robert Hill. Con Buster Crabbe e Jean Rogers

1939
Son of Frankenstein (Il figlio di F.)
di Rowland V. Lee. Con Boris Karloff, Bela Lugosi e Basil Rathbone
Tower of London (L'usurpatore)
di Rowland V. Lee. Con Boris Karloff, Basil Rathbone e Vincent Price
The House of Fear
di Joe May. Con Walter Woolf King e El Brendel

1940
Black Friday
di Arthur Lubin. Con Boris Karloff e Bela Lugosi
The Mummy's Hand
di Christy Cabanne. Con Tom Tyler e George Zucco
The Invisible Man Returns (Il ritorno dell'uomo invisibile)
di Joe May. Con Vincent Price e Cedric Hardwicke
The Invisible Woman (La donna invisibile)
di Edward Sutherland. Con Virginia Bruce e John Barrymore

1941
Hellzapoppin' (Il cabaret dell'inferno)
di H.C. Potter. Con Martha Raye e Richard Lane
Hold That Ghost (L'inafferrabile spettro)
di Arthur Lubin. Con Bud Abbot e Lou Costello
The Black Cat
di Albert S. Rogell. Con Basil Rathbone e Bela Lugosi
Man Made Monster
di George Waggner. Con Lon Chaney Jr e Lionel Atwill
The Wolf Man (L'uomo lupo)
di George Waggner. Con Lon Chaney Jr e Claude Rains
Horror Island
di George Waggner. Con Dick Foran e Leo Carrillo

1942
Arabian Nights (Le mille e una notte)
di John Rawlins. Con Maria Montez e Jon Hall
Invisible Agent
di Edward L. Marin. Con Jon Hall e Peter Lorre
The Ghost of Frankenstein (Il terrore di F.)
di Erle C. Kenton. Con Lon Chaney Jr e Bela Lugosi
The Mummy's Tomb
di Harold Young. Con Lon Chaney Jr e Elyse Knox
Sherlock Holmes and the Voice of Terror
di John Rawlins. Con Basil Rathbone e Nigel Bruce
The Night Monster
di Ford Beebe. Con Ralph Morgan e Lionel Atwill
The Mad Doctor of Market Street
di John Lewis. Con Lionel Atwill e Una Merkel

1943
Captive Wild Woman
di Edward Dmytryk. Con John Carradine e Evelyn Ankers
Flesh and Fantasy (Il Carnevale della vita)
di Julien Duvivier. Con Barbara Stanwick, Charles Boyer e Edward G. Robinson
Calling Dr Death
di Reginald Le Borg. Con Lon Chaney Jr e Ramsay Ames
The Mad Ghoul
di James Hogan. Con George Zucco e Evelyn Ankers
Frankenstein Meet The Wolf Man (F. contro l'uomo lupo)
di Roy William Neill. Con Lon Chaney Jr e Bela Lugosi
Phantom of the Opera (Il fantasma dell'Opera)
di Arthur Lubin. Con Claude Rains e Susanna Foster
Son of Dracula
di Robert Siodmak. Con Lon Chaney Jr e Robert Paige
Sherlock Holmes Faces Death
di Roy William Neill. Con Basil Rahtbone e Nigel Bruce
Sherlock Holmes in Washington
di Roy William Neill. Con Basil Rahtbone e Nigel Bruce
Sherlock Holmes and the Secret Weapon
di Roy William Neill. Con Basil Rahtbone e Nigel Bruce

1944
Ali Baba and the Forty Thieves (A. B. e i 40 ladroni)
di Arthur Lubin. Con Jon Hall e Maria Montez
Cobra Woman (Il cobra)
di Robert Siodmak. Con Jon Hall e Lon Chaney Jr
The Climax (La voce magica)
di George Waggner. Con Boris Karloff e Susanna Foster
The Ghost Catchers (Caccia al fantasma)
di Edward Cline. Con Ole Olsen e Chic Johnson, Lon Cheney Jr
The Pearl of Death
di Roy William Neill. Con Basil Rathbone e Nigel Bruce
The Scarlet Claw
di Roy William Neill. Con Basil Rathbone e Nigel Bruce
Sherlock Holmes and the Spider Woman (Sherlock Holmes)
di Roy William Neill. Con Basil Rathbone e Nigel Bruce
The Invisible Man's Revenge (La rivincita dell'uomo invisibile)
di Ford Beebe. Con John Hall e John Carradine
Murder in the Blue Room
di Lesile Goodwins. Con Anne Gwynne e Donald Cook
The Mummy's Ghost
di Reginald Le Borg. Con Lon Chaney Jr e John Carradine
Dead Man's Eyes
di Reginald Le Borg. Con Lon Chaney Jr e Jean Parker
Jungle Woman
di Reginald Le Borg. Con Acquanetta e Richard Davis

Weird Woman
di Reginald Le Borg. Con Lon Chaney Jr e Anne Gwynne

1945
Night in Paradise (Notte in Paradiso)
di Arthur Lubin. Con Merle Oberon, Turhan Bey
The Frozen Ghost
di Harold Young. Con Lon Chaney Jr e Evelyn Ankers
The Woman in Green
di Roy William Neill. Con Basil Rathbone e Nigel Bruce
House of Fear
di Roy William Neill. Con Basil Rathbone e Nigel Bruce
Pillow of Death
di Wallace Fox. Con Lon Chaney Jr e Brenda Joyce
House of Frankenstein (Al di là del mistero)
di Erle C. Kenton. Con Boris Karloff e Lon Chaney Jr
The Mummy's Curse
di Leslie Goodwins. Con Lon Chaney Jr e Virginia Christine
Pursuit to Algers
di Roy William Neill. Con Basil Rathbone e Nigel Bruce
House of Dracula (La casa degli orrori)
di Erle C. Kenton. Con Lon Cheney Jr e John Carradine
Jungle Captive
di Donald Young. Con Vicki Lane e Rondo Hatton
That's The Spirit (La meravigliosa illusione)
di Charles Lamont. Con Jack Oakie e Peggy Ryan, Buster Keaton

1946
House of Horrors
di Jean Yarbrough. Con Martin Kosleck e Rondo Hatton
The Cat Creeps
di Erle C. Kenton. Con Fred Brady e Paul Kelly
She Wolf of London
di Jean Yarbrough. Con June Lockhart e Don Porter
Terror by Night
di Roy William Neill. Con Basil Rathbone e Nigel Bruce
The Spider Woman Strikes Back
di Arthur Lubin con Gale Sondergaard e Rondo Hatton
Dressed to Kill
di Roy William Neill. Con Basil Rathbone e Nigel Bruce

1948
Abbott and Costello Meet Frankenstein (Il cervello di F.)
di Charles T. Barton. Con Bud Abbott, Lou Costello, Bela Lugosi, Lon Chaney Jr e Glenn Strange
Mr Peabody and the Mermaid (Il signore e la sirena)
di Irving Pichel. Con William Powell e Ann Blyth

1949
Abbott and Costello Meet the Killer: Boris Karloff (Gianni e Pinotto e l'assassino misterioso)
di Charles T. Barton. Con Bud Abbott, Lou Costello e Boris Karloff

1951
Abbott and Costello Meet the Invisible Man (G. e P. contro l'uomo invisibile)
di Charles Lamont. Con Bud Abbott e Lou Costello
The Strange Door (Alan, il conte nero)
di Joseph Pevney. Con Charles Laughton e Boris Karloff
You Never Can Tell
di Lou Breslow. Con Dick Powell e Charles Drake.

1952
The Black Castle (Il mistero del Castello nero)
di Nathan Juran. Con Boris Karloff e Lon Chaney Jr

1953
Abbott and Costello Meet Dr Jekyll and Mr Hyde (Gianni e Pinotto contro il dr. Jekill)
di Charles Lamont. Con Budd Abbott, Lou Costello e Boris Karloff
It Came From Outer Space (Destinazione... Terra)
di Jack Arnold. Con Richard Carlson e Charles Drake
Abbott and Costello Go to Mars (Viaggio al pianeta Venere)
di Charles Lamont. Con Bud Abbott e Lou Costello

1954
The Creature From the Black Lagoon (Il mostro della laguna nera)
di Jack Arnold. Con Richard Carlson e Julia Adams

1955
Abbott and Costello Meet the Mummy (Il mistero della piramide)
di Charles Lamont. Con Bud Abbott e Lou Costello
Revenge of the Creature (La vendetta del mostro)
di Jack Arnold. Con John Agar e Lori Nelson
Cult of the Cobra (Il culto del Cobra)
di Francis D. Lyon. Con Faith Domergue e Richard Long
This Island Earth (Cittadino dello spazio)
di Joseph Newman. Con Elsa Martinelli e Julic Adams
Tarantula (Tarantola)
di Jack Arnold. Con John Agar e Mara Corday

1956
The Creature Walks Among Us (Terrore sul mondo)
di John Sherwood. Con Jeff Morrow e Rex Reason
The Mole People (Nel tempio degli uomini talpa)
di Virgil Vogel. Con John Agar e Hugh Beaumont

1957
The Deadly Mantis (La mantide omicida)
di Nathan Juran. Con Craig Steven e Alix Talton
Love Slaves of the Amazon (Schiavi d'amore delle Amazzoni)
di Curt Siodmak. Con Don Taylor e Gianna Segale
The Monolith Monster (La meteora infernale)
di John Sherwood. Con Grant Williams e Lola Albringht
The Incredible Shrinking Man (Radiazioni BX: distruzione uomo)
di Jack Arnold. Con Randy Stuart e Grant Williams
Man of A Thousand Faces (L'uomo dai mille volti)
di Joseph Pevney. Con James Cagney e Dorothy Malone
The Land Unknown (Prigionieri dell'Antartide)
di Virgil Vogel. Con Shawn Smith e William Reynolds

1958
The Thing That Couldn't Die
di Will Cowan. Con William Reynolds e Andra Martin
Monster on the Campus (Ricerche diaboliche)
di Jack Arnold. Con Joanna Moore e Arthur Franz

1959
Course of the Undead (L'uomo senza corpo)
di Edward Dein. Con Michael Pate e Eric Fleming.

1960
Dinosaurus (Dinosaurus)
di Irwing S. Yeaworth Jr. Con Ward Ramsey e Kristina Hanson

The Leech Woman
di Edward Dein. Con Coleen Gray e Philip Terry

1963
The Birds (Gli uccelli)
di Alfred Hitchcock. Con Tippi Hedren e Rod Taylor

1965
Pinocchio in Outher Space
di Ray Goossens.
I Saw What You Did (Gli occhi degli altri)
di William Castle. Con Joan Crawford e Sarah Lane
Dark Intruder
di Harvey Hart. Con Leslie Nielsen e Charles Bolender
The Night Walker (Passi nella notte)
di William Castle. Con Barbara Stanwyck e Robert Taylor

1966
The Ghost and Mr Chicken (7 giorni di fifa)
di Alan Rafkin. Con Don Knotts e Joan Staley
Munster, Go Home (La dolce vita... non piace ai mostri)
di Earl Bellamy. Con Fred Gwynne e Yvonne De Carlo
Let's Kill Uncle (Gioco mortale)
di William Castle. Con Pat Cardi e Mary Badham

1967
The Reluctant Astronaut
di Edward J. Montagne. Con Don Knotts e Leslie Nielsen

1969
Eye of the Cat (Il terrore negli occhi del gatto)
di David Lowell Rich. Con Michael Serrazin e Gayle Hunnicut
Colossus, The Forbin Project
di Jospeh Sargeant. Con Susan Clark e Eric Braeden

1970
Pufnstuf
di Hollingworth Morse. Con Jack Wild e Martha Raye
Skullduggery (Tropis - uomo o scimmia?)
di Gordon Douglas. Con Burt Reynolds e Susan Clarke

1971
The Andromeda Strain (Andromeda)
di Robert Wise. Con Arthur Hill e David Wayne

1972
Silent Running (2002, la seconda odissea)
di Douglas Trumbull. Con Bruce Dern e Cliff Potts

1973
The Boy Who Cried Werewolf
di Nathan Juran. Con Kerwin Matthews e Scott Sealey
The Naked Ape
di Donald Driver. Con Johnny Crawford e Victoria Principal
SSSSSSS Nake (Kobra)
di Bernard L. Kowalski. Con Strother Martin e Heather Menzies

1974
Earthquake (Terremoto)
di Mark Robson. Con Charlton Heston e Ava Gardner

1975
Jaws (Lo squalo)
di Steven Spielberg. Con Roy Scheider e Robert Shaw

1977
Rollercoaster (R. - Il grande brivido)
di James Goldstone. Con George Segal e Richard Widmark
The Car (La macchina nera)
di Elliot Silverstein. Con James Brolin e Ronny Cox
The Sentinel (Sentinel)
di Michael Winner. Con Chris Sarandon e John Carradine

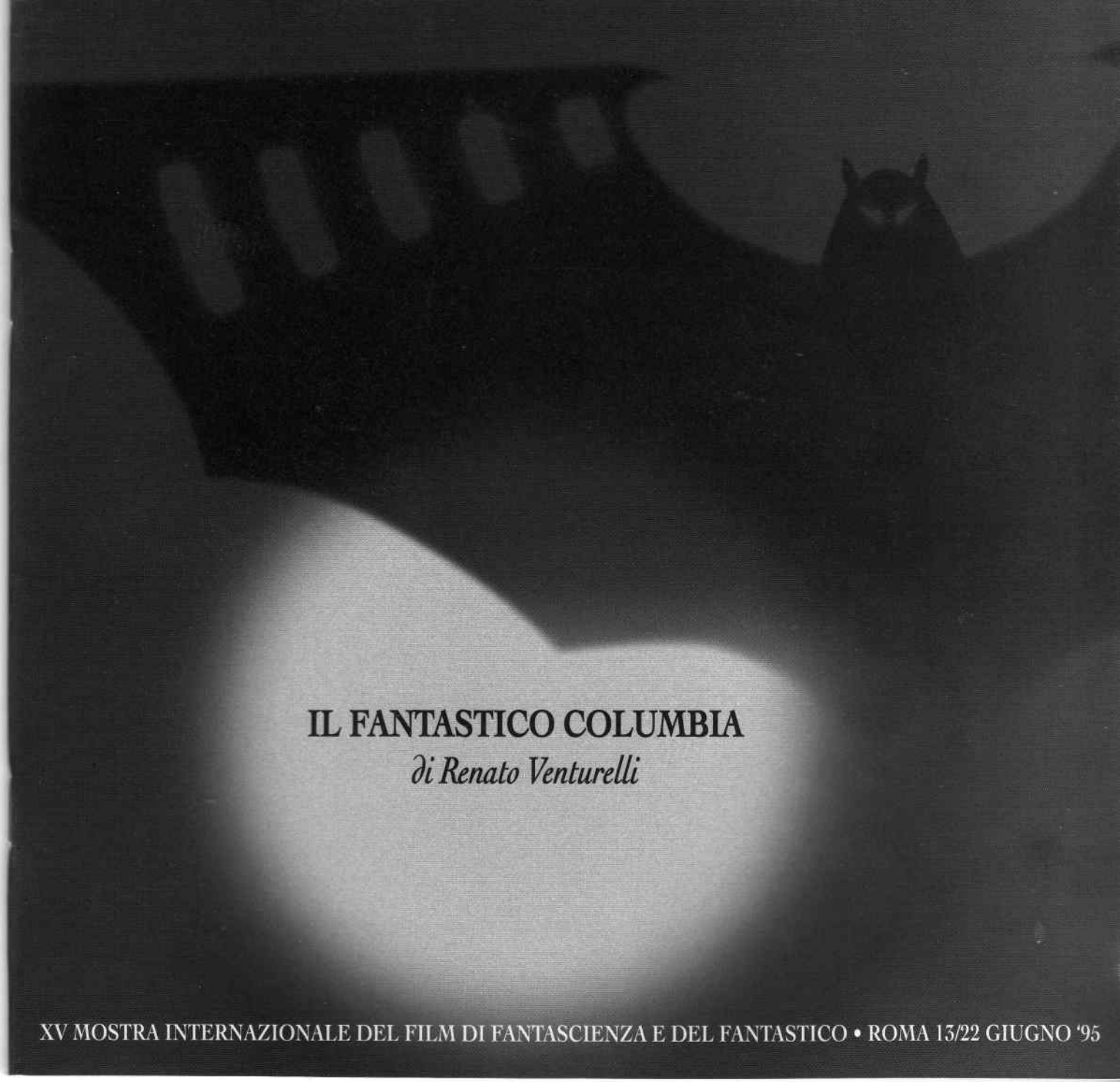
1978
Jaws 2 (Lo squalo 2)
di Jeannot Szwarc. Con Roy Scheider e Lorraine Gary
The Wiz (I am magic)
di Sidney Lumet. Con Diana Ross e Michael Jackson

1979
Dracula (Dracula)
di John Badham. Con Frank Langella e Laurence Olivier

1980
The Island (L'isola)
di Michael Ritchie. Con Michael Caine e David Warner
Somewhere in Time (Ovunque nel tempo)
di Jeannot Szwarc. Con Christopher Reeve e Jane Seymour
Resurrection
di Daniel Petrie. Con Ellen Burstyn e Sam Shepherd

1981
Ghost Story (Storie di fantasmi)
di John Irvin. Con Craig Wasson e Fred Astaire.
The Incredible Shrinking Woman
di Joel Shumacher. Con Lily Tomlin e Charles Grodin
Heartbeeps
di Allan Arkush. Con Andy Kaufman e Bernadette Peters
The Funhouse (Il tunnel dell'orrore)
di Tobe Hooper. Con Elizabeth Berridge e Cooper Huckabee

1982
The Thing (La Cosa)
di John Carpenter. Con Kurt Russel e David Clennon
E.T. The Extra-Terrestrial (E.T. l'extraterrestre)
di Steven Spielberg. Con Henry Thomas e Drew Barrymore
Cat People (Il bacio della pantera)
di Paul Shrader. Con Natassia Kinski e Malcolm McDowell
The Dark Crystal (Dark Crystal)
di Jim Henson
Psycho II (Psycho II)
di Richard Franklin. Con Anthony Perkins, Vera Miles
Jaws 3-D (Lo Squalo III in 3-D)
di Joe Alves. Con Dennis Quaid, Bess Armstrong, Louis Gosset jr
Conan The Destroyer (Conan il distruttore)
di Richard Fleischer. Con Arnold Schwarzenegger, Grace Jones
Firestarter (Fenomeni paranormali incontrollabili)
di Mark L. Lester. Con David Keith, Drew Barrymore
Streets Of Fire (Streets of Fire - Strade di fuoco)
di Walter Hill. Con Michael Parè, Diane Lane
Dune (Dune)
di David Lynch. Con Francesca Annis, Kyle Maclachlan
Back To The Future (Ritorno al futuro)
di Robert Zemeckis. Con Michael J. Fox, Cristopher Lloyd, Lea Thompson
Weird Science (La donna esplosiva)
di John Hughes. Con Kelly LeBrock, Anthony Michael Hall
Psycho III (Psycho III)
di Anthony Perkins. Con Anthony Perkins, Diana Scarwid
Howard The Duck (Howard, il papero)
di Willard Huyck. Con Lea Thompson, Jeffrey Jones, Tim Robbins



IL FANTASTICO COLUMBIA

di Renato Venturelli

XV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL FILM DI FANTASCIENZA E DEL FANTASTICO • ROMA 13/22 GIUGNO '95

IL FANTASTICO COLUMBIA

di Renato Venturelli

Negli anni dello studio-system, il fantastico non godeva di grande stima presso i boss della Columbia. A questo proposito, c'è un aneddoto che la dice lunga sull'argomento. Lo sceneggiatore George Axelrod si presentò un giorno dal boss Harry Cohn con la sceneggiatura di un film fantastico, ma si sentì rifiutare lo script con la solita motivazione: "fantasies don't make money". "Ma *L'inafferrabile signor Jordan* ha fatto un sacco di soldi..." obiettò lo scrittore. "Certo – ribatté Cohn – Ma pensa quanti ne avrebbe fatti di più se non fosse stato un film fantastico!".

Eppure, molti dei più importanti film della Columbia appartengono a questo genere: da *Orizzonte perduto* (1937) e *L'inafferrabile signor Jordan* (1941), capolavori dell'epoca classica, fino a *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (1977) o *Ghostbusters* (1984), di gran lunga i maggiori successi Columbia degli anni '70 e '80. E, ripercorrendo la storia della compagnia, troviamo parecchie altre tappe importanti: da *Il mistero della camera nera* e il ciclo dei "mad doctors" di Boris Karloff tra gli anni '30 e '40 ai serials di grande successo popolare (su tutti un *Superman* realizzato con due soldi da Sam Katzman), dalle barocche invenzioni di Ray Harryhausen alle geniali astuzie di William Castle (un vero e proprio regista "allevato in casa"). È difficile tracciare con sicurezza le linee di tendenza, ma per gli anni in cui esisteva uno "stile" più o meno tipico dei diversi studios, la Columbia si era distinta nel settore per un paio di film "fantasy" ad alto budget (appunto *Orizzonte perduto* e *L'innafferrabile signor Jordan*), più una notevole quantità di film "B", serials e piccole produzioni che ben rappresentano i suoi terreni d'azione preferiti.

Perché la storia della Columbia è di tipo un po' particolare. Le sue origini risalgono alla fine degli anni Dieci, quanto i fratelli newyorkesi Jack e Harry Cohn si uniscono all'avvocato Joseph Brandt per fondare la CBC, dopo essersi fatti le ossa alla Universal di Carl Laemmle. A fornire l'apporto finanziario ci pensa Attilio Giannini

(della Bank of Italy). Nel 1924 lo stesso team fondò poi la Columbia, iniziando la scalata nel mondo della produzione, acquistando un proprio studio (1926) ed assorbendo compagnie minori. Negli anni Trenta la compagnia fa parte delle "Little Three", e cioè gli studi che si collocano su un piano di inferiorità rispetto ai "Big Five" (Mgm, Paramount, Warner, 20th Century Fox, Rko). Ma la Columbia non dispone come le sue concorrenti di un importante circuito di sale, perché non ha osato investire in quella direzione, e cerca invece ospitalità per i propri film nei circuiti delle altre compagnie (anche perché non è in grado di fornire programmi completi: è forte sui cortometraggi, non sulle newsreel, e solo più tardi produrrà serials). Inoltre, è molto cauta anche sul versante divistico: fino agli anni '40, invece di legare gli attori con lunghi contratti, preferisce ingaggi a breve termine, prestiti dalle "majors", lanci di giovani promesse o riciclaggi di scarti altrui.

La politica di Harry Cohn, rimasto solo alla guida produttiva dopo il ritiro di Brandt e dopo un fallito "golpe" di suo fratello Jack (che da New York rimane confinato alle sole questioni finanziarie e distributive), è comunque per parecchio tempo molto oculata, per non dire apertamente sparagnina. I salari della Columbia sono i più bassi. I budget della Columbia sono i più bassi. Grazie a queste attenzioni, e alla mancanza di un circuito di sale in perdita, la Columbia supera però gli anni bui della Depressione, che colpiscono senza pietà i colossi hollywoodiani. Poi, con i successi di Frank Capra soprattutto (*Accadde una notte* ecc.), ma anche di Grace Moore (*Una notte d'amore* e l'effimera moda dell'operatic movie), inizia a metà degli anni '30 un'ascesa nel prestigio che la porterà fra il 1936 e il 1940 ad essere la sesta in classifica tra le compagnie hollywoodiane, subito dopo le "Big Five".

Tuttavia, la Columbia continuava a portarsi dietro la puzza del Poverty Row, e per molti attori un prestito alla compagnia di Harry Cohn veniva interpretato come un esilio in purgatorio. Per molti anni la dinamica dello studio consisterà così nell'oscillazione tra una politica del risparmio, ed una necessità di osare maggiormente, per potersi imporre sul mercato: sfornare quasi esclusivamente film "B" era infatti un metodo sicuro per non perderci, ma anche per guadagnarci poco.

La situazione si aggravò quando, sul finire degli anni '30, Cohn perse anche Frank Capra: se ne andò per un litigio che seguiva dissapori a proposito di *Orizzonte perduto*, cui il regista aveva dedicato "troppo" tempo secondo l'ottica di Cohn, che aveva invece bisogno

dei suoi film con una certa frequenza per "trainare" i prodotti minori. E, per qualche tempo, Cohn fu in difficoltà nel trovare un successore a quello che era stato il principale artefice della crescita di prestigio della compagnia (Frank Capra, va ricordato, disponeva di ampie autonomie nello studio proprio per questo). Con l'arrivo delle vacche grasse degli anni di guerra, però, Harry Cohn seppe farsi trovare pronto. Passò alle produzioni "A" parte dei budget "B", ed iniziò a raccogliere successi più consistenti: con le commedie di George Stevens, Alexander Hall e Charles Vidor, con i musical, ma soprattutto con l'esplosione divistica di Rita Hayworth, che si affiancavano ad un catalogo sempre ricco di produzioni "B", serials, series, western girati nel piccolo ranch comprato a Burbank, ed insomma una gran quantità di film della durata di circa sessanta minuti.

Fin quasi alla fine degli anni '50, la Columbia continuò a rimanere nelle mani di Harry Cohn (1891-1958), che assommava su di sé un potere che nessun altro produttore hollywoodiano aveva. Con tutte le scelte, anche umorali, che la posizione permetteva. E Harry Cohn, si sa, fu un personaggio esplosivo, come testimonia la biografia di Bob Thomas *King Cohn*, un libro che molti si affrettarono a condannare pubblicamente come banale agiografia aneddotica, ma che poi saccheggiano sistematicamente, con incredibile faccia tosta. Tanto per cominciare, pare che la sua ignoranza lo portasse al punto di non saper nemmeno fare lo spelling di "Columbia" (si ostinava a chiamarla "Colombia", e su questo i suoi collaboratori gli tendevano maligni tranelli). Per risparmiare preferì a lungo soggetti contemporanei e si oppose finché poté all'uso del colore. Era così tirchio che, quando venne di moda la dieta dimagrante, colse al volo l'occasione per abolire il dessert dal menù della mensa interna. E quando Louis B. Mayer gli chiese aiuti per un Jewish Relief, ribatté: "Aiuti agli ebrei! Qualcuno dovrebbe aprire un fondo per aiuti dagli ebrei: tutti i guai del mondo sono stati causati da ebrei ed irlandesi". Ed era così megalomane che, quando venne ricevuto da Mussolini per aver distribuito in America il documentario *Mussolini Speaks* (1933), si entusiasmò a tal punto per le astuzie "scenografiche" del Duce da volersi rifare l'ufficio a Hollywood seguendo l'esempio del dittatore italiano, costringendo cioè l'ospite a tutte le vessazioni e le umiliazioni possibili. Nel suo ufficio campeggiò a lungo anche una grande fotografia di Mussolini con dedica, che venne tolta solo quando gli eventi storici precipitarono nella seconda guerra mondiale.

Fin qui gli aneddoti, che peraltro potrebbero proseguire per parecchio sui vari temi della tirchieria, dell'arroganza, dell'ignoranza, del-

la rozzezza e così via. Ma c'erano anche aspetti ben più rilevanti. Ad esempio l'importanza che attribuiva alla sceneggiatura, una delle poche armi con cui sapeva di poter combattere lo strapotere delle "majors". Oppure l'attenzione che dimostrava verso una qualità particolarmente brillante della fotografia, o l'efficacia del sonoro. Maggiori problemi ebbe invece con i produttori, che da New York cercavano di affiancargli, ma che non resistevano mai a lungo al suo fianco. La cosa si fece particolarmente sentire negli anni '50, quando i metodi produttivi si stavano ormai trasformando, e lui riuscì a bruciare i vari Buddy Adler, Stanley Kramer o Jerry Wald, che dovevano candidarsi alla sua successione. Ma, nel frattempo, la sentenza del 1948 aveva privato le "majors" delle catene di sale, abolendo così uno dei principali elementi di inferiorità della Columbia, che riuscì dagli anni '50 in poi a porsi praticamente sullo stesso piano di Paramount, 20th Century Fox, Mgm o Warner, oltre a sviluppare con grande tempestività anche un proprio settore di produzione televisiva. Tra gli anni '40 e '50 può contare su un importante parco di star (dopo Rita Hayworth, Glenn Ford, Judy Holliday, William Holden, Jack Lemmon, Kim Novak), produce grossi successi (*Da qui all'eternità, Nata ieri, L'ammutinamento del Caine, Il ponte sul fiume Kwai, Lawrence d'Arabia*, western come *L'uomo di Laramie* o *Quel treno per Yuma*), risente quindi come tutte le majors della crisi di Hollywood, ma distribuisce uno dei film-simbolo degli anni della svolta, *Easy Rider*. Nel 1981 segue il destino di tutte le grandi compagnie, e viene acquistata dalla Coca-Cola (poi dalla Sony), diventando così un semplice marchio cinematografico nell'ambito di un più ampio colosso finanziario-imprenditoriale.

1. LE ORIGINI DEL FANTASTICO COLUMBIA: LA FANTASCIENZA E "ORIZZONTE PERDUTO"

Il primo film fantastico prodotto dalla Columbia si intitolava *Ransom* (1928), ed era diretto da George Brackett Seitz, detto "serial king" perché la sua carriera si svolse in buona parte all'insegna del cinema seriale. Personaggio colto, ex-sceneggiatore, Seitz (1888-1944) è rimasto nella storia del cinema per il western *The Vanishing American* (1925) sulla fine dei pellirosse, ma ha lavorato soprattutto nell'ambito del serial, da Pearl White all'Andy Hardy di Mickey Rooney, spesso scrivendo ed interpretando i film che dirigeva. *Ransom* è un film avventuroso con elementi fantascientifici, in cui uno scienziato (Edmund Burns) ha scoperto un micidiale gas nervino, ma deve vedersela con il perfido orientale Wu Fang, boss della malavita cinese interpretato da William Mong.

L'elemento fantascientifico all'interno di film avventurosi costituirà una delle caratteristiche più frequenti, ma dal nostro punto di vista anche più marginali, della fantascienza anni '30. C'erano, ad esempio, film che cercavano di rendere più spettacolari le avventure di aeroplani con rivoluzionarie scoperte scientifiche: come *I Distruttori* (*Air Hawks* (1935) di Albert Rogell con Ralph Bellamy, in cui compare il raggio della morte in una storia di rivalità tra compagnie aeree; oppure come *Flight to Fame* (1938) di C.C. Coleman jr., un B-movie fotografato da Lucien Ballard ancora a base di aeroplani e raggi della morte.

Abbiamo anche un ambizioso inventore che cerca di commercializzare la sua invenzione televisiva ma si imbatte in un gangster (*Trapped by Television*, 1936, di Del Lord), o un campione di football che scopre una formula di supervelocità (*Superspeed*, 1935, di Lambert Hillyer). Sul versante comico, Joe E. Brown è invece un giovane che si trasforma in un superman forzuto per via di un siero, e da quel momento diviene un eroe del football, affrontando anche un campione di lotta (nell'apprezzato *Eroe per forza* (*The Gladiator*, 1938 di Edward Sedgwick). Ma il film più interessante nel filone fantascientifico è in questi anni '30 *L'uomo che visse due volte* (*The Man Who Lived Twice* (1936), di Harry Lachman, in cui Ralph Bellamy è un assassino che si rifugia in un ospedale, ed ascolta casualmente la conferenza di un chirurgo cerebrale (Thurston Hall), il quale afferma che è possibile eliminare con un'operazione chirurgica al cervello gli istinti più violenti e criminali dell'uomo. Dopo la conferenza, Bellamy confessa a Hall i suoi delitti, e lo convince a compiere su di lui l'operazione che cambierà il suo aspetto fisico e la sua natura violenta. L'operazione ha successo, Bellamy assume una nuova identità e con il tempo diviene a sua volta un eminente studioso; ma verrà riconosciuto egualmente, e processato per i delitti compiuti con la precedente identità. Nel '53 verrà fatto un remake con titolo *L'uomo nell'ombra* (*Man in the Dark*).

Il film fantastico Columbia di gran lunga più importante degli anni '30 è però *Orizzonte perduto* (*Lost Horizon*, 1937) di Frank Capra, il regista che praticamente da solo dava prestigio all'intera compagnia. Un aereo carico di occidentali riesce a decollare da una città cinese in fiamme. È però costretto ad un atterraggio di fortuna tra le montagne nevose del Tibet, dove i cinque superstiti vengono condotti dagli indigeni nella città leggendaria di Shangri-La, autentico Paradiso terrestre isolato dal resto del mondo: il clima è mite, la terra fertile e la popolazione vive in assoluta serenità, in una specie di eterna giovi-

nezza. Quando gli occidentali decidono però di abbandonare la città magica in compagnia di una ragazza del posto, scoprono che quest'ultima subisce un impressionante e rapidissimo invecchiamento appena esce fuori dalla sua zona. Tratto dal romanzo di James Hilton, il film mantiene ancor oggi il suo fascino, e costituisce un capitolo molto interessante per comprendere i temi dell'utopia, del fiabesco e del viaggio nell'opera di Frank Capra, che era invece solito ambientare i suoi film tra "la gente di tutti i giorni" dell'America contemporanea. A suo tempo, però, *Lost Horizon* non riuscì a recuperare subito gli ingenti costi di produzione, nonostante il buon successo di pubblico: aveva inghiottito circa la metà dei soldi che ogni anno la Columbia dedicava alla produzione, e mise in crisi i rapporti tra il boss Harry Cohn e la sua star Frank Capra, provocando la definitiva rottura tra i due. Tra l'altro regista e produttore conobbero anche momenti di panico, quando il pubblico accolse sghignazzando la prima "preview". Ma Capra intervenne, togliendo i primi due rulli del film, e salvandone in tal modo le possibilità commerciali.

2. ROY WILLIAM NEILL E L'ORRORE ANNI '30

C'è un altro regista Columbia anni Trenta che ci interessa in modo particolare: ed è Roy William Neill, che il grande pubblico ricorderà soprattutto per aver diretto alcuni episodi della serie di Sherlock Holmes con Basil Rathbone, per l'horror *Frankenstein contro l'uomo lupo* (1943) o il "noir" *L'angelo nero* (1946) da Woolrich. Neill, che si chiamava in realtà Roland de Gostrie (1890-1946), era un irlandese entrato nel mondo del cinema all'inizio degli anni Dieci, ed autore di oltre un centinaio di film nei suoi trent'anni di carriera registica, quasi tutta all'insegna del B-movie. La fase più nota della sua attività è senz'altro quella che trascorse all'Universal (1942-46), ma per quasi dieci anni (1928-36) fu molto attivo alla Columbia, dirigendovi ventitré film, spesso nell'ambito del mistero, del giallo e dell'orrore.

Citiamo ad esempio *The Ninth Guest* (1934), un giallo dalle atmosfere da incubo di cui si parla piuttosto bene, e dalla vicenda alla "dieci piccoli indiani": otto persone ricevono un invito da parte di un ospite misterioso, ma, giunte sul posto, apprenderanno che il "nono" ospite è la morte, e che moriranno l'uno dopo all'altro. In *Black Moon* (1934), dalle atmosfere horror tra voodoo e magia nera, c'è invece una donna ossessionata dalle cerimonie sacrificali delle Indie occidentali. Altre storie criminali dirette da R.W. Neill sono poi *Behind Closed Doors* (1929), *Melody Man* (1930), *The Menace* (1932), *As the Devil Commands* (1933), *Circus Queen Murder* (1933), *Whirl-*

pool (1934), *The Lone Wolf Returns* (1936).

Il titolo più importante è però l'horror *Il mistero della camera nera* (*The Black Room*, 1935), che alcuni considerano una delle migliori performance di Karloff, oltre che un ottimo thriller ingiustamente sottovalutato. È basato su atmosfere gotiche, con castelli inquietanti, cupe leggende, ombre minacciose, ma si tratta di una produzione superiore per mezzi alla media Columbia. Boris Karloff vi interpreta il doppio ruolo di due gemelli, Gregory e Anton De Berghman. Il cattivo è il primo, il barone Gregory, che ha la fama di uccidere giovani donne attirate nel suo castello, e che prosegue nei suoi omicidi gettando nella "camera nera" (in realtà un profondo pozzo) prima la sua serva e poi il suo stesso fratello Anton, appena tornato da un viaggio all'estero. Dopo avere eliminato Anton, Gregory lo sostituisce, imitandone anche il braccio paralizzato. Uccide quindi il padre della ragazza che vorrebbe sposare, ma finirà per tradirsi usando a scopo difensivo il braccio che dovrebbe essere paralizzato. Scoperto, verrà aggredito dai contadini e precipiterà a sua volta nella "camera nera".

3. LA "MAD DOCTOR SERIES" DI BORIS KARLOFF

Quattro anni dopo *Il mistero della camera nera*, Boris Karloff tornerà alla Columbia per un ciclo di cinque horror (la *mad doctor series*) che costituiscono il più importante contributo dato al genere dalla compagnia negli ultimi anni dello studio-system. Karloff era già apparso in film criminali della Columbia, come *Codice Penale* (1931, di Hawks), *The Guilty Generation* (1931, di R.V. Lee) e *Behind the Mask* (1932, con Van Sloan), ma qui è protagonista di una vera e propria serie di film, tre dei quali sono diretti da Nick Grinde, classe 1893, un regista che fra gli anni '30 e i primi anni '40 girò Metro-Goldwyn-Mayer, Columbia, Republic, Mascot, Paramount, Warner e Prc, sempre rimanendo confinato nell'ambito del B-movie, dove però seppe spesso portare un tocco di originalità. Assieme a Roy William Neill, ma ad un livello più sbrigativo, è uno di quei registi "B" di cui si è curiosi di conoscere più ampiamente la carriera, giunta in Italia in modo parziale e subito dimenticata.

In *L'uomo che non poteva essere impiccato* (*The Man They Could Not Hang*, 1939), Karloff è il dottor Henryk Savaard, inventore di un cuore artificiale in grado di restituire la vita ai morti. Proprio mentre sta compiendo un esperimento con un volontario, subisce un'irruzione della polizia, che interrompe il processo di resurrezione e provoca così la morte del paziente. Condannato a morte e giustiziato, lo scienziato verrà riportato in vita dal suo assistente, che utilizzerà ap-

punto le sue ricerche sul cuore artificiale come in *Walking Dead* (1936). Karloff torna però in vita con la mente sconvolta, e pensa solo a vendicarsi. Inizia così ad uccidere i giurati che l'hanno condannato, e giunge perfino a provocare la morte della figlia che si era opposta al suo piano vendicativo. Sorpreso dalla polizia, avrà il tempo di riportare in vita la figlia e distruggere il frutto delle sue ricerche, prima di morire definitivamente.

L'anno dopo uscì *Uomini dalle nove vite* (*The Man with Nine Lives*, 1940), in cui Karloff è il dottor Leon Kravaal, uno studioso convinto che si può curare il cancro attraverso una terapia del freddo che congela il paziente. Scomparso da dieci anni, viene ritrovato congelato nel sotterraneo della sua villa da un altro medico, il dottor Mason. Estratto dalla cella frigorifera e riportato in vita, racconta che rimase a suo tempo congelato per errore assieme ad un paziente e ai poliziotti che volevano arrestarlo. Con l'aiuto di Mason, rianima gli altri congelati, ma impazzisce quando la sua formula viene distrutta, pretendendo di utilizzare i presenti come cavie per nuovi esperimenti. Verrà colpito dalla polizia, ma riuscirà ad informare il collega delle sue scoperte, permettendo così che il suo lavoro venga proseguito.

Ultimo film diretto da Grinde è *Prima che mi impicchino* (*Before I Hang*, 1940), in cui Karloff interpreta il dottor John Garth, inventore di un siero ringiovanente a base di sangue umano. Condannato per aver ucciso un malato inguaribile, si inietta il siero ottenuto con il sangue di un assassino. Sopravviverà ringiovanito, ma con una terribile conseguenza: il sangue del criminale lo trasforma in un assassino, che uccide prima il medico del carcere e poi un detenuto. Rimesso in libertà, continua ad uccidere finché non viene a sua volta abbattuto. Da notare che il medico della prigione, con cui Karloff prosegue le sue ricerche, è quell'Edward Van Sloan, che era stato al suo fianco come Waldman nel *Frankenstein* del 1931.

Come si vede, tutti e tre i film di Grinde sono basati sulla figura di uno scienziato che finisce per trasformarsi in un omicida pericoloso a causa della reazione ai suoi esperimenti o alle conseguenze mediche non previste. Questa continuità tematica non è casuale, perché tutti e tre sono stati scritti da Karl Brown, ex-regista riciclatosi come scrittore, che in coppia con Grinde trovò la formula giusta per rilanciare con un briciolo di originalità mad doctors e horror, in un momento in cui gli studi stavano tralasciando il settore.

Proseguendo nello sfruttamento della serie, la Columbia produce poi *The Devil Commands* (1941), che ci interessa anche perché diretto dal giovane Edward Dmytryk. Tratto da un libro di William Sloa-

ne ("The Edge of Running Water"), ha per protagonista il dr. Julian Blair, inventore di una macchina in grado di registrare gli impulsi elettrici cerebrali. Cerca così di mettersi in contatto con la moglie morta, ma il suo laboratorio viene assalito e distrutto dalla folla di paesani inferociti, con un classico finale alla Frankenstein.

L'ultimo film della serie è *The Boogie Man Will Get You* (1942), diretto da Lew Landers (1901-62), un regista di B-movies che tra il 1941 e il 1944 diresse alla Columbia ben ventidue film! Niente di eccezionale, peraltro, visto che veniva dal B-department della Rko, dove ne aveva realizzati un'altra ventina tra il 1937 e il 1939 (e nel frattempo si era anche tenuto occupato alla scuola della Republic). In questo caso, ha a che fare con una commedia dell'orrore, in cui Boris Karloff viene affiancato da Peter Lorre. Karloff è il dottor Billings, che cerca di creare un superman elettrico nelle cantine della sua abitazione; viene scoperto dal dottor Lorentz (Peter Lorre), borgomastro del paese, che subito diviene suo complice. Ben presto però la situazione degenera in un clima burlesco, e le persone coinvolte finiscono nel manicomio diretto dal dr. Lorentz.

4. GLI ALTRI HORROR DEGLI ANNI QUARANTA

Lo stesso regista di *The Boogie Man Will Get You*, Lew Landers, diresse poi un film molto amato dagli appassionati dell'horror, *The Return of the Vampire* (1944). Lo interpreta un Bela Lugosi in fase ormai calante; l'attore era già stato alla Columbia alcuni anni prima, per *Night of Terror* (1933), dove interpretava un maniaco assassino in un clima horror, e poi per il ruolo di un boss criminale in *The Best Man Wins* (1935). In *The Return of the Vampire*, riprende il suo ruolo tradizionale di vampiro, passando però dalle atmosfere gotiche all'ambientazione contemporanea. Siamo infatti nel corso della seconda guerra mondiale, quando la tomba di Armad Tessla (il nome di Dracula era copyright dell'Universal) viene scoperchiata da una bomba. Tornato in vita, il vampiro riprende la sua attività assieme all'assistente licantropo, ma finisce male: impalato dal suo stesso assistente con un crocifisso acuminato, sarà vittima di un orrendo disfacimento.

Sempre del 1944 sono altri due horror minori: *Cry of the Werewolf* di Henry Levin, e *Soul of a Monster* di Will Jason. Quest'ultimo è un film a basso costo, in cui un dottore morente (George Macready) viene salvato da un'ipnotista (Rose Holbart), che usa i suoi poteri soprannaturali per fargli attuare i suoi desideri malefici.

The Cry of the Werewolf è invece interpretato da Nina Foch, che

aveva debuttato in *The Return of the Vampire*, e che qui è la protagonista Celeste, figlia zingara di una donna di New Orleans. Quando la madre muore e viene segretamente sepolta in un museo, la figlia (licantropo) sorveglia fanaticamente la sua tomba e non si ferma davanti a nulla pur di difenderla. Il film segnò anche l'esordio nella regia di Henry Levin (1909-80), un ex-regista teatrale che rimase alla Columbia fino al 1951 con compiti sempre più importanti, prima di passare alla 20th Century Fox per lavorare in film leggeri che non hanno più nulla a che vedere con il clima di mistero dei suoi esordi. A questo suo primo periodo appartengono anche i tre episodi della serie Columbia "I Love a Mystery", tratta da un programma radiofonico di successo ed imperniata su atmosfere ricche di suspence, ai confini dell'orrore. I titoli sono *Le campane suonano all'alba* (*I Love a Mystery* 1945), con Nina Foch che si allea con gli orientali per spingere al suicidio il marito playboy; *The Unknown* (1946), ambientato in un'antica magione con passaggi segreti, ombre minacciose, abitanti pazzi ed altri espedienti gotici e *The Devil's Mask* (1946), con due detectives che cercano chi ha ucciso il padre della loro cliente nella giungla amazzonica.

Nel '41, aveva collaborato con la Columbia anche uno dei re del B-movie, Robert Florey, reduce dal B-department della Paramount. Per Harry Cohn diresse tre film: *Meet Boston Blackie, Two in a Taxi* e *The Face Behind the Mask*. Quest'ultimo costituisce un importante esempio di melodramma horror, ed è interpretato da Peter Lorre (che angustierà il regista per l'uso di alcool e droghe durante la lavorazione, ma collaborerà ancora con Florey in *Il mistero delle cinque dita*). Lorre è un immigrato ungherese dal volto orrendamente sfigurato, che nasconde dietro una maschera le sue piaghe e finisce coinvolto in vicende criminali per pagarsi la chirurgia plastica. Si innamora di una ragazza cieca (Evelyn Keyes), che però muore in un'esplosione provocata dai gangster suoi nemici. Disperato, l'uomo dalla faccia bruciata (una specie di "Darkman") si vendicherà atrocemente.

5. LA COMMEDIA FANTASTICA

Il più importante film fantastico anni '40 della Columbia, dal punto di vista dell'impegno produttivo, dei riconoscimenti e del successo nelle sale, è senz'altro *L'inafferrabile Signor Jordan* (*Here Comes Mr. Jordan*, 1941), che è anche uno dei modelli per quella commedia con fantasmi destinata a trionfare a Hollywood negli anni di guerra. Il protagonista è infatti il pugile Joe Pendleton, che muore per errore e finisce in paradiso con cinquant'anni d'anticipo. Viene

così riaccompagnato sulla terra da Mr. Jordan, che lo reintegra nel corpo di un ricco industriale appena assassinato dalla moglie e dal segretario. Nella sua nuova identità, Pendleton va ovviamente incontro a parecchi problemi e pensa ancora alla sua carriera di pugile, sempre però assistito dal simpatico angelo.

Il film è tratto dalla commedia "Heaven Can Wait" di Harry Segall (il cui titolo originario verrà ripreso dal remake di Warren Beatty, *Il paradiso può attendere*), e viene solitamente considerato il capolavoro di Alexander Hall, regista specializzato in commedie (*Accadde una sera, Tutti baciarono la sposa, Mia sorella Evelina*). Secondo lo sceneggiatore Sidney Buchman, tuttavia, Alexander Hall aveva ben pochi meriti.

"Hall – ricorda – era un antico montatore che ha realizzato un sacco di commedie. Ma era un tipo volgare, senza immaginazione, del tutto ignorante. Il meno che si poteva dire di lui era che non avesse molta finezza. Non voglio infangare la sua memoria, ma mi è difficile cantare il suo prodigioso talento. In effetti, non ha realmente diretto *L'inafferrabile Mr. Jordan*. L'uomo che l'ha realizzato si chiama Robert Montgomery! In partenza, era un film scritto per Cary Grant, che però ha avuto paura di farlo. Questa storia di un uomo che si reincarnava e che era seguito dal suo angelo custode lo impauriva un po'. Non aveva capito del tutto il proposito del film. Abbiamo allora passato la sceneggiatura a Robert Montgomery, che è un uomo molto più intelligente e colto. E lui ha subito capito l'essenziale: non bisognava interpretarla come una commedia, e tutto sarebbe diventato molto più divertente. Montgomery è uno degli attori più notevoli e un individuo appassionante, malgrado delle idee politiche più che contestabili... Su questo piano, ha le idee di un ufficiale di marina, è detto tutto. Era un po' preoccupato per la scelta di Alex Hall e decise di fare il film come lui l'aveva inteso. Hall non se ne è mai reso conto, ma Montgomery gli ha dettato tutto. Sia sotto forma di suggerimento, sia indirettamente. Così quando Alexander Hall aveva deciso che Montgomery doveva rientrare in una stanza sul ventre, Montgomery cominciò a discutere: vedi Al, al tuo posto non metterei la macchina da presa qui, e non farei fare questo al personaggio. L'altro si intestardiva. Montgomery diceva allora: andiamo a sentire Buchman, ci metterà d'accordo. Tutto ciò era stato concordato prima, e io davo sempre ragione a Montgomery. Ogni tanto, Hall veniva da me e mi diceva: non ho mai lavorato con un attore così difficile come Montgomery, non ha nessuna espressione; io gli dico: fai questa o quella smorfia, e non ottengo nulla, ha una vera faccia di le-

gno, è duro lavorare con un attore così... *Mr. Jordan* è stato realizzato in questo modo, ed è un film molto divertente, e molto commovente nell'ultima bobina. È anche uno dei rari film in cui dopo un'anteprima abbiamo dovuto cambiare il montaggio e sopprimere una gag: il pubblico rideva talmente forte che non capiva la spiegazione che era invece la chiave del film".

Robert Montgomery, tra l'altro, era l'attore richiesto inizialmente da Capra per *Accadde una notte*: rifiutandosi di accettare l'offerta, aveva spianato la strada del successo a Clark Gable, a sua volta poco entusiasta di scendere nel purgatorio della Columbia.

Nominato all'Oscar in ben sette categorie (miglior film, attore protagonista, attore non protagonista – James Gleason –, regia, soggetto, sceneggiatura, fotografia in bianco e nero), *L'inafferrabile signor Jordan* vinse i due premi relativi a soggetto e sceneggiatura ed ottenne eccellenti risultati di pubblico, al punto che qualche anno più tardi venne realizzato un sequel intitolato *Bellezze in cielo* (*Down to Earth*, 1947), ancora diretto da Alexander Hall, con alcuni degli stessi personaggi e degli stessi interpreti (James Gleason e Edward Everett Horton, mentre come Mr. Jordan c'è Roland Culver al posto di Claude Rains). La musa Tersicore (Rita Hayworth) ottiene da Mr. Jordan il permesso di tornare sulla terra, per impedire che venga realizzata con danze moderne una commedia musicale imperniata su di lei e sulla Grecia antica. Sotto il nome di Kitty Pendleton, si fa ingaggiare per interpretare se stessa e riesce a far notificare lo spirito dello spettacolo. Ne esce però un fiasco, ed il produttore decide di mandarlo in scena riprendendo la sua prima formula: questa volta, Tersicore accetta di adattarsi alla musica moderna, ed ottiene un grande trionfo. La commedia fantastica dell'*Inafferrabile Signor Jordan* viene insomma sostituita da un ricco musical "fantasy" in Technicolor, il cui successo fu però inferiore alle attese: tra l'altro, si trattava del primo film interpretato da Rita Hayworth dopo Gilda, e l'attrice – già poco entusiasta del copione – fece le bizze per tutta la lavorazione, cercando di ottenere una revisione del suo contratto.

Tra le altre commedie fantastiche degli anni '40, ne vanno ricordate tre. La prima è *Notti d'oriente* (*A Thousand and One Night*, 1945), diretta da quell'Alfred Green che era un regista tuttofare della Columbia, e stava per tornare alla grande in primo piano con il musical Columbia *Al Jolson* (1946). Si trattava di una azzeccata variazione in Technicolor sul tema delle "Mille e una notte", con l'occhialuto Phil Silvers che garantiva la parte comica, Cornel Wilde nel ruolo di Aladino e Rex Ingram come gigantesco genio.

Gli affari di suo marito (*Her Husband's Affairs*, 1947) è invece una commedia in cui Franchot Tone cerca di commercializzare una pozione miracolosa inventata da uno scienziato pazzo.

Scritto da Norman Panama e da Melvin Frank, *L'uomo dei miei sogni* (*It Had To Be You*, 1947) è un'altra commedia strampalata, in cui Ginger Rogers incontra un pellerossa (Cornel Wilde) che è letteralmente l'uomo dei suoi sogni, e che l'aiuterà a risolvere i suoi dubbi sentimentali.

6. LA FANTASCIENZA SERIAL

Tra la fine degli anni '30 e l'inizio degli anni '50, la Columbia fu anche una delle maggiori produttrici di serials, assieme alla Republic e alla Universal. Fu l'ultima ad entrare in questo giro produttivo, ma in vent'anni (1937-1956) ne realizzò ben cinquantatré, molti dei quali erano a carattere fantastico, tutti in quindici puntate. Per lo più si trattava di fantascienza avventurosa, secondo i canoni di un genere prevalentemente rivolto ai ragazzi, in cui "c'era pochissimo dialogo, moltissima azione, e niente scene d'amore... Nel serial praticamente tutto era azione: e con una tale profusione di combattimenti, inseguimenti ed esplosioni, quale bambino aveva bisogno di un plot?" (Weiss-Goodgold). Le sceneggiature erano spesso costruite a partire da scene riutilizzabili di altri film; secondo Alan Barbour, il serial della Columbia si caratterizzava per una sua qualità più spavalda ed ironica, da spettacolo e risate, mentre quelli Universal puntavano maggiormente sull'intreccio e quelli Republic sull'azione.

A rilanciare il serial, nella seconda metà degli anni '30, era stato il successo enorme di una serie di personaggi tratti dai fumetti, e in misura minore dal serial radiofonico e dai "pulps". La Universal, ad esempio, era entrata nel giro del serial mettendo le mani su un grosso pacchetto di strips del King Feature Syndicate (Flash Gordon, Tim Tyler, Secret Agent X-9 ecc.); la Republic aveva Dick Tracy e Captain Marvel, mentre la Columbia ebbe Mandrake. Nel '43 ottenne anche *Batman*, tratto dai comics di Bob Kane usciti per la prima volta nel '39. Batman è interpretato da Lewis Wilson, ed affronta il crudelissimo dr. Daka che, aiutato da un esercito di persone trasformate in zombi, cerca di rubare le riserve di radium per le potenze dell'Asse. Siamo insomma nell'epoca in cui anche il serial si adatta agli schemi della propaganda bellica, ma tutti gli appassionati sono concordi nel ricordare il dr. Daka di John Carroll Naish come uno dei personaggi più incredibilmente caricati e ridicoli di un settore che pure non andava tanto per il sottile. *Batman*, però, ebbe un successo

straordinario. Nel '49 venne anche realizzato un sequel, *Batman and Robin*, con Robert Lowery nella parte dell'eroe: questa volta fronteggia The Wizard, genio criminale di Gotham City che ha messo le mani su una macchina dai poteri a distanza. Nel '65 i quindici capitoli del primo serial vennero riproposti in un'unica seduta cinematografica, dopo una serie di proiezioni di mezzanotte a Chicago, e furono accolti con molto divertimento.

Altri serial degli anni '40 erano basati su scoperte fantascientifiche o su poteri eccezionali. *Captain Midnight* (1942), tratto da un serial radiofonico, ha per protagonista un aviatore dal costume nero che combatte un cattivo che ha sequestrato uno scienziato. In *The Monster and the Ape* (1945) Ralph Morgan inventa un robot di "metalogen" dai poteri straordinari, mentre George Macready è l'agente nemico che cerca di mettere le mani su robot e formula segreta, con l'aiuto di uno scimmione assassino e di vari criminali.

Brick Bradford (1947) viene considerato il migliore tra i serial a basso costo: Kane Richmond (uno degli interpreti preferiti dal pubblico, secondo solo a Buster Crabbe) è ingaggiato per proteggere un sistema anti-missile, e per farlo si reca prima sulla luna, poi nel XVIII secolo attraverso una porta di cristallo inventata da uno scienziato.

Jack Armstrong (1947) è uno studente che con i suoi amici riesce a bloccare i piani di dominio sul mondo da parte di uno scienziato pazzo.

Questi ultimi due serial sono prodotti da Sam Katzman, specialista in produzioni a basso costo. Dalla metà degli anni Quaranta in poi quasi tutti i serial della Columbia vengono inoltre diretti da Spencer Gordon Bennet, il re del serial dai tempi del muto fino all'ultimo episodio (uscito nel '56), ex-stuntman ed ex-attore, divenuto regista velocissimo, capace di lavorare in tempi ristretti, a basso costo, e con risultati sullo schermo che il pubblico infantile trovava eccitanti. Questo stakanovista del serial prese praticamente in mano la produzione Columbia alla fine della guerra, rendendo sempre più rapidi ed efficienti i tempi di lavorazione: riusciva a realizzare un serial in due settimane, là dove un tempo ci volevano due registi e circa un mese di lavorazione. Molta della sua abilità risiedeva anche nella capacità di integrare scene tratte da altri film, oltre che di girare avendo già in mente il prodotto montato, con enorme risparmio di tempi. Ma quel che conta di più è che (a detta degli esperti americani) fece alzare parecchio il livello qualitativo della Columbia, che peraltro rimaneva inferiore a Republic e Universal.

Un altro dei migliori serial Columbia a carattere fantastico è *Bruce Gentry* (1949), dove il cattivo Forrest Taylor ha l'abitudine di comunicare registrando i suoi messaggi, ed ha intenzione di distruggere il canale di Panama con dischi volanti sotto il suo controllo (l'animazione era però assai criticata per la sua ingenuità).

Il più indicativo dei serial fantastici della Columbia rimane comunque *Superman* (1948), realizzato dieci anni dopo la sua apparizione a fumetti. Mentre i Fleischer erano andati in rovina cercandone un'accuratissima versione a disegni animati, Sam Katzman usò i suoi soliti metodi sparagnini: messe le mani sul personaggio, per un po' lo propose a Republic e Universal, disposte a spendere qualche dollaro in più; poi si rassegnò, ripiegando sui budget risicati che la Columbia riservava al settore. Risparmiò su tutto. E alla fine il risultato fu (secondo tutti) così scadente... che il serial ottenne i maggiori incassi di tutti i tempi, ottenendo anche di essere proiettato in molte sale "A", anziché nelle solite sale minori in cui veniva confinato quel tipo di prodotto.

Le cose erano andate così. La prima casa a cercare di mettere le mani su Superman era stata la Republic, che aveva annunciato l'imminente produzione di un serial su di lui nel 1940 e nel 1941. Forse il problema principale era costituito dalla volontà degli editori di avere un controllo assoluto su sceneggiatura e produzione. Forse c'era qualche altro motivo. Fatto sta che nel '41 uscirono i diciassette episodi d'animazione dei Fleischer, e la Republic si rivolse a Capitan Marvel. Nel 1947, Katzman acquistò i diritti e li propose inutilmente a Universal e Republic, che però a quell'epoca preferiva ormai creare direttamente i propri eroi, anziché acquistare i diritti dai fumetti. Così Katzman finì per realizzare *Superman* alla Columbia, facendone il top money-making serial di tutti i tempi.

Ad interpretare Superman, dopo la rinuncia del popolarissimo Buster Crabbe (stanco di eroi da fumetto), fu Kirk Alyn: il lancio pubblicitario della Columbia pretendeva però che fosse Superman in persona ad interpretare se stesso, elencando gli interpreti come Superman, Kirk Alyn nel ruolo di Clark Kent, Carol Forman in quello di Spider Lady e così via. Il serial inizia su Krypton, che sta per essere distrutto: ma nessuno vuol dare retta allo scienziato Jor-El, che mette al sicuro il figlioletto in una navicella lanciandola nello spazio, e poi salta per aria con tutto il suo pianeta. Il bambino arriva sulla Terra, viene allevato a Smallville da Eben e Sarah Kent, dimostra poteri straordinari, diviene giornalista eccetera. Il nemico è questa volta la perfida Spider Lady, che minaccia lui con un pezzo di kryptonite,

e la città con un raggio riduttore. Gli effetti speciali, con quel budget, furono mediocrissimi, così come nel successivo *Atom Versus Superman* (1950), in cui Superman affronta il cattivo numero uno, Lex Luthor. Ad interpretarlo era Lyle Talbot, grande appassionato di cucina, proprio come Kirk Alyn, che terrà più tardi una rubrica gastronomica su di un giornale pare perciò che durante le riprese del serial, il super-eroe e l'arcinemico passassero ogni ritaglio di tempo a scambiarsi ricette di cucina...

Ma lo studio-system iniziava ormai a vacillare, e la televisione stava per decretare la morte definitiva del serial cinematografico. La Columbia sarà l'ultima a cedere, in un clima di generale smobilitazione. *Captain Video* (1951) è addirittura il primo ed unico esempio di serial basato su un programma televisivo. *Mysterious Island* (1951) è invece un adattamento del romanzo di Jules Verne, in cui Richard Crane guida un gruppo di confederati in fuga da un campo di prigionia dell'Unione fino all'isola misteriosa dove vive il Capitano Nemo. Nella vicenda è inserita anche una bella visitatrice del pianeta Mercurio, che cerca un metallo radioattivo necessario alla sua arma per distruggere la Terra.

Infine, *The Lost Planet* (1953) è l'ultimo serial di fantascienza distribuito nei cinema. Protagonisti sono due giornalisti, che vengono catturati da un genio dell'elettronica proveniente dal pianeta Ergro con l'intenzione di conquistare l'universo; spediti sul pianeta, riescono però a scoprire un raggio che rende invisibili.

7. "JUNGLE SAM", IL FANTASTICO ULTRACHEAP

Con la fine del serial, non finisce però la produzione Columbia a bassissimo costo. Ed il suo alfiere rimane sempre lui: Sam Katzman (1901-69), il produttore più prolifico e più economico dell'epoca, l'uomo che poteva vantarsi di aver prodotto più di cento film senza mai perdere un centesimo (e, a dire il vero, senza mai rischiarne molti). Il fatto che la sua massima sia più o meno la stessa scelta da Corman per la sua autobiografia ("How I Made a Hundred Movies in Hollywood and Never Lost a Dime") non deve trarre in inganno. Nessun magistero: i B-movies di Katzman non hanno mai incantato nessuno. Sono film fatti con due soldi e basta. La serie B, per lui, non era un fatto estetico né morale, solo economico. Anche se questo non toglie il fatto che, nel suo sfruttamento di filoni alla moda, non sia stato capace anche di qualche intuizione: come il lancio del rock-movie *Rock Around the Clock* (1956), nella sua ricerca del mercato giovanile attraverso dosi massicce di "teenpix" mentre molti gli attri-

buiscono la stessa invenzione del termine "beatnik".

Nel periodo compreso tra il 1947 e il 1968, produsse per la Columbia un'ottantina tra film e serial, passando attraverso i vari generi e filoni che gli sembravano più proficui. E all'inizio degli anni '50 troviamo così anche qualche film fantastico. A cominciare dal filone avventuroso-esotico, girati in Supercinecolor o Technicolor come se fossero opere costose. In *L'isola dell'uragano* (*Hurricane Island*, 1951) c'è un esploratore che ricerca una Fontana della Giovinezza, ma deve battersi contro bande di fuorilegge. In *Il falco di Bagdad* (*Magic Carpet*, 1951), Lucille Ball è una principessa alle prese con una vicenda orientale da *Mille e una Notte*. In *Jim della giungla e gli uomini scimmia* (*Jungle Jim in the Forbidden Land*, 1952) è Johnny Weissmuller che, abbandonati i panni di Tarzan perché li giudicava troppo stretti, si ritrovò a interpretarne una pallida imitazione: spesso gli episodi di Jungle Jim avevano risvolti fantastici marginali, e qui deve condurre un'antropologa in una terra di giganti. Da notare che tutti e tre questi film sono diretti da Lew Landers, regista che sul finire degli anni '30 aveva ancora qualche piccola ambizione, ma che dopo aver incontrato Sam Katzman non si risollevò più. Un altro episodio di Jungle Jim, *La valle degli uomini luna* (*Jungle Moon Men*, 1955) è ispirato a *She* di H. Rider Haggard, e parla di una sacerdotessa che ha scoperto il segreto della vita eterna. Ma tra i registi agli ordini di Katzman troviamo anche qualche nome famoso: *Napoletani e Bagdad* (*Siren of Bagdad* 1953) era un'ennesima produzione da *Mille e una notte*, con Paul Henreid nella parte di un mago itinerante, ed è diretta da un apprendista Richard Quine in attesa di glorie future.

Che cosa però significasse davvero una produzione Katzman ce lo può spiegare un aneddoto relativo proprio ad un film fantastico, *Magic Carpet*. Lucille Ball aveva un contratto per tre film con la Columbia alla paga di 85.000 dollari ciascuno. Ne aveva già fatti due, ma Cohn non aveva nessuna voglia di pagarla per il terzo. Lei, d'altra parte, voleva fare in fretta perché De Mille l'aveva scelta per il suo prossimo film. E così, il boss Harry Cohn utilizzò Sam Katzman come trappola: disse a Lucille Ball che il suo terzo film alla Columbia sarebbe stata una produzione Katzman, sicuro che lei avrebbe rifiutato di apparire in un lavoro così scadente, rinunciando in tal modo a rispettare il contratto. Lucille Ball, invece, s'impuntò. Accettò la proposta, e mise in crisi Katzman perché il suo salario era superiore all'intero budget del film. Quando l'attrice si presentò per incontrare gli sceneggiatori, scoprì che questi ultimi non avevano nemmeno un ufficio negli studi. Respinse ogni offerta di accrescere la sua

parte: liquidò tutta la faccenda in cinque soli giorni di lavoro (il film venne girato in dieci), e in poco tempo si ritrovò libera e pagata.

Nella seconda metà degli anni '50 Katzman produsse anche alcuni film tra fantascienza e horror, il cui livello è però dignitoso: in qualche caso, ci troviamo anche di fronte a buoni B-movies dotati di suspence efficace e di accattivanti invenzioni. Come in *Banditi atomici* (1954) di Edward Cahn, basato su una sceneggiatura di Curt Siodmak: uno scienziato scopre il modo di far tornare in vita i morti, ed un criminale si unisce a lui per sfruttare nelle proprie vendette questi "atomic zombies" che danno parecchio da fare al laboratorio della polizia. Anche *Il segreto di Mora Tau* (1957), dello stesso Cahn, rientra senz'altro tra le cose migliori targate Katzman: ne sono protagonisti alcuni marinai, trasformati in zombi da quando (anni prima) cercarono di derubare dei suoi diamanti un idolo africano. Adesso il tesoro si trova sui fondali marini, e gli zombi lo difendono da una nuova spedizione.

Troviamo scienziati anche al centro di *Il Mostro della California* (*The Werewolf*, 1956, di Fred Sears), dove due studiosi iniettano un siero anti-radiazioni ad un uomo che si trova in stato di incoscienza, a seguito di un incidente. Dovrebbe evitargli le conseguenze di una contaminazione radioattiva, ma invece lo trasforma in un licantropo. E in *Prigionieri dell'eternità* (*The Man Who Turned to Stone*, 1957) di Leslie Kardos, alcuni scienziati sono riusciti a mantenersi giovani e sani rubando la forza vitale alle donne: ma il processo richiede un costante rifornimento di ragazze, per cui gli uomini si sono messi a capo di un carcere femminile, allo scopo di avere molta materia prima a disposizione. Un'assistente sociale ficcanaso scopre però l'alta percentuale di decessi tra le recluse, e fiuta che qualcosa non va.

Esplicitamente fantascientifico è infine *Il mostro dei cieli* (*The Giant Claw*, 1957, ancora di Fred Sears), in cui un mostruoso uccello extraterrestre provoca una serie di distruzioni sul pianeta Terra. Ma il livello degli effetti speciali è modestissimo (come sempre nell'avarissimo Katzman), e la riuscita del film è nettamente inferiore alle produzioni horror nominate in precedenza.

8. ANNI '50: FANTASCIENZA, FANTAPOLITICA E HORROR

All'inizio degli anni '50, escono alcuni film fantastici Columbia dal soggetto piuttosto originale, che rimangono oggi tra i più curiosi dell'intero decennio. Il primo, e il più importante, è *Five* (1951), di Arch Oboler, uno dei precursori del genere post-atomico. Racconta infatti la cupa storia degli ultimi cinque sopravvissuti ad un olocau-

sto atomico. Sono un giovane, una ragazza incinta, un esperto di montagna, un nero ed un bancario moribondo: soli in un mondo deserto, cercano di vivere sulla cima di un monte, ma solo due ce la faranno. Naturalmente si tratterà di un uomo e dell'unica donna, speranza di sopravvivenza per l'intera umanità.

L'anno successivo esce invece *Invasione U.S.A.* (*Invasion U.S.A.* 1952) di Alfred Green, sulla scia della caccia alle streghe e della propaganda antisovietica del momento, attizzata dallo shock della scoperta che anche la potenza rivale disponeva dell'arma atomica. Puntualmente gli Stati Uniti subiscono infatti l'attacco atomico di un nemico che non viene nominato ma che è chiaramente l'Unione Sovietica. Le ostilità iniziano in Alaska e proseguono a Washington e New York, mettendo l'intero paese a ferro e fuoco. Ma alla fine si scopre che in realtà non è successo nulla: un gruppo di uomini e donne sono stati ipnotizzati in un bar da un mago televisivo, e hanno creduto di vivere tutto quanto. Morale: tutto ciò potrebbe accadere, e bisogna prepararsi per evitarlo.

Il film è scritto e prodotto da Robert Smith, che l'anno prima aveva prodotto un altro singolare film di fantapolitica: *La grande vendetta* (*The Magic Face*, 1951), in cui un attore di vaudeville viene gettato in prigione in Europa, ma riesce a fuggire impersonando un guardiano del carcere. Sfrutterà poi la sua straordinaria abilità mimetica per diventare cameriere di Hitler, uccidere il Fuhrer e prenderne addirittura il posto per tutta la durata della guerra!

Un altro film di propaganda anticomunista sarà poi *I 27 giorni del pianeta Sigma* (*The 27th Day*, 1957), di William Asher. È la storia di un alieno che, a causa della fine imminente del suo pianeta, viene sulla Terra per dare a cinque uomini di cinque nazionalità diverse delle capsule in grado di uccidere tutti gli uomini che si trovano nel loro raggio di azione, lasciando intatte le cose. Il soldato sovietico in possesso di tali capsule viene convocato al Cremlino da un diabolico leader sovietico che vuole usare l'arma spaziale per distruggere l'Occidente. Ma un tedesco batte tutti sul tempo e fa sparire i sovietici dalla faccia della terra.

Un film di fantascienza risultato molto inferiore alle attese è infine *La pericolosa partita* (*Most Dangerous Man Alive*) di Allan Dwan, girato nel 1958 ma distribuito solo tre anni più tardi. È la storia di un giovane che viene braccato per un crimine che non ha commesso, finisce in un luogo desertico, e rimane esposto a radiazioni per via di esperimenti scientifici compiuti in quella zona. Si trasforma così in un uomo d'acciaio, ed inizia la sua terribile vendetta. Progettato co-

me un "pilot" televisivo, *La pericolosa partita* venne realizzato in tutta fretta e con pochi soldi, anche se non manca di spunti interessanti. A detta dello stesso regista, un grande merito del produttore Benedict Bogeaus, che con Allan Dwan aveva realizzato tanti splendidi film nel corso degli anni '50, fu però quello di rifilare il "bidone" alla Columbia, vendendoglielo come se fosse stato un film programmabile.

Sicuramente più interessanti due horror come *Il figlio del dottor Jekyll* e soprattutto *Il mostro delle nebbie*. Il primo (*The Son of Dr. Jekyll*, 1951) è un B-movie diretto da Seymour Friedman come ennesima variazione sul classico tema. Louis Hayward è il figlio del dottor Jekyll, che alla morte del genitore viene allevato da due amici del padre. Naturalmente finirà per riprendere gli esperimenti paterni, ma la vicenda si tinge di giallo, perché uno dei suoi tutori è interessato a farlo finir male. *Il mostro delle nebbie* (*The Mad Magician*, 1954) è invece, per molti versi, un film-gemello della *Maschera di cera* appena prodotto della Warner. Stesso attore protagonista (Vincent Price), stesso produttore (Brian Foy), stesso sceneggiatore (Crane Wilbur), stesso direttore della fotografia in 3-D (Bert Glennon). Cambia invece il regista: al posto di André De Toth c'è John Brahm, che dopo i notevoli polizieschi e gotici degli anni '30-'40 (*Lasciateci vivere, Il pensionante, Nelle tenebre della metropoli, Il segreto del medaglione, La moneta insanguinata*: è un regista che andrebbe rivisto con più attenzione) iniziava a lavorare con meno incisività. Vincent Price interpreta un illusionista pazzo, che non può andare in scena con il suo spettacolo, perché i diritti di utilizzazione di complesse apparecchiature sono stati ceduti ad un altro mago. Uccide così l'uomo cui appartengono i diritti e si sostituisce a lui, rimanendo imprigionato in una spirale che lo porta ad uccidere ancora.

Tra le commedie fantastiche del periodo, la più importante è senza dubbio *Una strega in paradiso* (*Bell, Book and Candle*, 1958), dove la strega triste e seducente Kim Novak rinuncia ai suoi poteri magici per amore di James Stewart, desiderando essere amata proprio in quanto donna (Jack Lemmon è il fratello che si diverte a fare sfoggio delle sue doti paranormali in modo infantile e pazzerello). Molti fans ha anche *The 5000 Figers of dr. T* (1952), un costoso musical surreale diretto da Roy Rowland ed incentrato sugli incubi di un ragazzino costretto ad imparare il pianoforte sotto la guida di un severo insegnante: sognerà di trovarsi rinchiuso in un castello con altri 5000 bambini, tutti costretti a suonare un piano gigantesco. Il film costò più di un milione e mezzo di dollari, ne incassò duecentocinquanta-

mila, e costituì il più clamoroso fallimento economico dell'esperienza produttiva di Stanley Kramer alla Columbia: troppo eccentrico per il grande pubblico, resta tuttavia un piccolo-grande "cult" per gli amanti delle clamorose stravaganze.

Un posto a parte nel fantacomico Columbia hanno poi i Three Stooges, un terzetto di successo che fu protagonista di fortunati cortometraggi comici per la compagnia dal 1934 al 1959. Molti di questi "shorts" sono parodie fantastiche (c'è anche un'antologia del 1960, *Stop! Look! and Laugh*), ed a cavallo del '60 troviamo anche alcuni lungometraggi dei Three Stooges che ci riguardano: come la farsa fantascientifica *Have Rocket, Will Travel* (1959), oppure *The Three Stooges in Orbit* (1962) o *Tre oriundi contro Ercole* (*The Three Stooges Meet Hercules*, (1962). Lou Costello, da parte sua, si misurò senza Abbott in *30-Foot Bride of Candle Rock* (1959), dove si ritrova appunto con una moglie alta trenta piedi. In *Everything's Ducky* (1961), Mickey Rooney cadeva ancora più in basso: assieme a Buddy Hackett, era l'amico di un'anatra parlante, in possesso di una formula spaziale. Ed anche Soupy Sales, in *Birds do it* (1966), si rivolgeva ad un pubblico infantile, acquistando la capacità di volare mentre lavora a Cape Kennedy.

9. RAY HARRYHAUSEN

Un capitolo a parte nel fantastico Columbia riguarda poi il contributo di Ray Harryhausen, il più grande inventore di effetti speciali dopo Willis O'Brien e prima della rivoluzione portata dall'era dei computers. Tra il 1955 e il 1977, Harryhausen ha lavorato in una decina di film prodotti dal suo amico Schneer e distribuiti dalla Columbia, che crearono il suo mito tra gli appassionati del fantastico (ricordiamo che esisteva anche un'importante fanzine al lui dedicata, "Special Effects Created by Ray Harryhausen"). Il suo contributo non si limitava ai soli effetti speciali, dalla costruzione dei modellini in plastica e metallo alla loro animazione, ma riguardava l'intera progettazione del film: in pratica, il vero fulcro del film non era né l'attore né il regista né la storia, bensì Harryhausen, e l'intera produzione veniva programmata e sviluppata basandosi su di lui. Tanto più che il fascino del suo lavoro deriva in gran parte proprio dal fatto che modellini e attori figurano nella stessa inquadratura, permettendo così la creazione di un mondo fantastico sullo schermo, nato dalla fusione tra realtà ed artificio, live action e modellini, elementi reali e sfondi disegnati o in miniatura. Le sue creature sono quasi sempre gigantesche, e irrompono improvvisamente sulla scena da luoghi

ignoti; raramente hanno però un esplicito carattere orrorifico. Lo stesso Harryhausen ha sempre sostenuto di aver volutamente ignorato l'aspetto horror dei suoi mostri, per privilegiare invece quello meraviglioso.

Ma è particolarmente importante ricordare come, nella maggior parte delle produzioni Schneer, fosse Harryhausen il vero ideatore ed autore del film. "Praticamente in tutti i film a cui ho lavorato – ricorda Harryhausen – il mio coinvolgimento parte nelle primissime fasi della concezione, per lo più prima della sceneggiatura. *Il settimo viaggio di Sinbad* partì con dodici grandi disegni in cui mostravo approssimativamente il taglio visuale che il film avrebbe potuto seguire. *Mysterious Island* è un buon esempio di come una storia viene cambiata per comprendere gli aspetti visuali che possono essere prodotti dagli effetti speciali e dall'animazione. La vicenda originale di Jules Verne era per lo più incentrata su come sopravvivere su un'isola deserta. Noi consideravamo importante per le attese del pubblico inserire altri elementi per ottenere un effetto pittoricamente più insolito e interessante. Questo non ha niente a che fare con la presunzione da parte nostra di migliorare la scrittura di un maestro come Verne. È direttamente connessa con le esigenze del cinema in quanto medium visuale".

Nato nel 1920, Harryhausen aveva iniziato giovanissimo a realizzare per conto proprio esperimenti di animazione "stop motion". Poi aveva studiato scultura, quindi regia e montaggio all'università. Negli anni '40 iniziò a lavorare ai "puppetoons" di George Pal, affermandosi poi grazie alla collaborazione con Willis O'Brien, di cui da ragazzino aveva ammirato l'opera in *The Lost World* e soprattutto in *King Kong*. Tra i suoi migliori amici va ricordato anche lo scrittore Ray Bradbury, che incontrò alla Los Angeles Science Fiction League, e con il quale progettò la realizzazione di complicati film di fantascienza a 16 mm. Nessuno di quei progetti venne realizzato, ma l'amicizia tra i due rimase sempre salda, e si trovarono anche a collaborare indirettamente per la versione cinematografica di *Il risveglio del dinosauro*, tratto liberamente da Bradbury e curato da Harryhausen per quanto riguarda la creazione e l'amimazione dei modellini.

Nel frattempo, era stato promosso da O'Brien capo-animatore per il film *Il re dell'Africa* (1949), e si era poi imposto personalmente con *Il risveglio del dinosauro*. Nel '55, Harryhausen incontra il produttore Charles H. Schneer, con il quale realizza il primo film per la Columbia: *Il mostro dei mari* (*It Came From Beneath the Sea*), opera abbastanza mediocre diretta da Robert Gordon, in cui però Harry-

hausen colpisce l'attenzione degli spettatori con una gigantesca piovra. È lei la vera star del film, che si scatena in seguito ad esperimenti atomici nel Pacifico, e giunge ad attaccare San Francisco, prima di essere uccisa da un siluro atomico.

Nel '56 è la volta di *La Terra contro i dischi volanti* (*Earth vs. Flying Saucers*, di Fred Sears), realizzato sulla scia della *Guerra dei mondi*. La vicenda è tratta da un racconto di Curt Siodmak. Antichi umanoidi abbandonano il loro pianeta distrutto, e giungono sulla Terra a bordo di dischi volanti, scontrandosi con le difese terrestri. Gli alieni scatenano così un attacco in grande stile (memorabile quello a Washington), finché uno scienziato scopre il loro punto debole e mette a punto un'arma che neutralizza le funzioni anti-gravità degli Ufo invasori.

Ancora d'ambito fantascientifico è il successivo *A trenta milioni di chilometri dalla Terra* (*20 Milion Miles to Earth*), dove una creatura proveniente da Venere si trasforma in un mostro che fugge da un laboratorio terrestre in cui era stato rinchiuso, e distrugge tutto quanto incontra sul suo cammino. Il gigantesco mostro venusiano Ymir è il vero punto di forza del film, in sé abbastanza modesto, e viene ricordato soprattutto per la sequenza imperniata sul combattimento con un elefante per le strade di Roma (dove si svolge buona parte dell'azione, culminante in una scena al Colosseo).

Ma il primo capolavoro di Harryhausen giunge due anni dopo, con *Il settimo viaggio di Sinbad* (*The Seventh Voyage of Sinbad*, 1958) in cui la sua fantasia e la sua tecnica innovativa si sbizzarriscono in modo più libero, pur dovendo fare i conti con ulteriori problemi causati dall'uso del colore. Lo stesso Harryhausen, del resto, ha ribadito più volte di preferire i film "fantasy" alla fantascienza. Per me c'è una chiara linea divisoria tra fantascienza e fantasy. Anche se a volte si sovrappongono, le storie di fantascienza cinematografica per lo più riguardano la predizione di avvenimenti futuri e la relazione dell'uomo con dispositivi e macchinari. I film fantasy hanno più a che fare con i miti del passato, concetti bizzarri, romanticismi gotici, eventi straordinari e meravigliose escursioni nel mondo dell'immaginazione. Trovo che fare un film fantasy offra quel tocco in più da un punto di vista romantico. La fantascienza, e la sua preoccupazione con macchine, politica ed apparati scientifici, ha una tendenza a riflettere freddezza e indifferenza attraverso la superorganizzazione. Il film fantasy, anche se talvolta indulge in eccessi di immaginazione, può irradiare più facilmente un calore, un fascino quasi poetico. Offre più opportunità per una varietà di idee e immagini".

L'attività di Harryhausen prosegue poi in modo smagliante lungo questo filone fantastico anche negli anni '60, in cui trionfano il suo sistema (chiamato Dynamation) e soprattutto le sue immagini grandiose e decisamente "bigger than life". Un'eco delle sue invenzioni visive si può trovare ancora oggi in certi riferimenti di Terry Gilliam, ma è chiaro che l'epoca d'oro di Harryhausen va dalla metà degli anni '50 fino alla fine dei '60. *I viaggi di Gulliver* (*The Three Worlds of Gulliver*, 1960) di Jack Sher è una trasposizione del libro di Jonathan Swift ovviamente imperniata sugli effetti speciali e le creature di Harryhausen. *L'isola misteriosa* (*Mysterious Island*, 1961) si rifà al romanzo di Verne: un gruppo di soldati dell'Unione, assieme ad un disertore confederato, fuggono da una prigione ed arrivano su di un'isola abitata da animali giganteschi.

Ma l'altro capolavoro di Harryhausen giunge nel 1963, ed è *Gli Argonauti* (*Jason and the Argonauts*), il preferito dallo stesso artista. Costato tre milioni di dollari, realizzato con il nuovo sistema "Dynamation 90", si avvale anche – come i due precedenti – delle efficacissime musiche di Bernard Hermann. Nel racconto della ricerca del Vello d'oro da parte di Giasone, spiccano alcune straordinarie incursioni nel meraviglioso: come le arpie volanti, il titano Talos, Tritone che esce dal mare ed aiuta la nave degli argonauti, e soprattutto la sequenza degli scheletri spadaccini, forse il capolavoro assoluto di Harryhausen. Lo stesso autore la ricorda come la maggior sfida tecnica della sua carriera: "Se uno si ferma a riflettere che c'erano sette scheletri che combattevano contro tre uomini, con ogni scheletro che aveva cinque elementi da muovere per ogni fotogramma del film, mantenendo ciascuno di loro in sincrono anche con i movimenti di ciascun attore, si può facilmente capire come ci vollero quattro mesi e mezzo per realizzare questa sequenza".

Successivamente, Harryhausen torna alla fantascienza con *Base Luna chiama Terra* (*First Men in the Moon*, 1964) diretto da Nathan Juran. La sceneggiatura (una volta tanto di buon livello) si rifà ad un romanzo di H.G. Wells, ed ha tra i suoi autori anche il Nigel Kneale di "Quatermass". Una spedizione americana giunge sulla Luna, e gli astronauti stelle-e-strisce scoprono che gli inglesi c'erano già stati nel 1899. Un membro di quella vecchia spedizione viene rintracciato, e rievoca quanto accaduto oltre mezzo secolo prima: giunto sulla Luna con uno scienziato e la sua fidanzata grazie ad una sostanza capace di vincere la forza di gravità, aveva trovato sul satellite un popolo sotterraneo ad alto sviluppo scientifico. Era quindi tornato indietro assieme alla donna, lasciando sul posto il bislacco scienziato.

Le ultime sue creazioni per la Columbia si riferiscono ancora alle avventure di Sinbad: ma sia *Il fantastico viaggio di Sinbad* (*The Golden Voyage of Sinbad*, 1974) che *Sinbad e l'occhio della tigre* (*Sinbad and the Eye of the Tiger*, 1977) riprendono e sviluppano invenzioni precedenti senza più avere sul pubblico lo stesso effetto. Il lavoro di Harryhausen è sempre ammirevole, ma meno memorabile.

10. WILLIAM CASTLE

Un altro nome-chiave del fantastico Columbia tra gli anni '50 e '60 è William Castle, che però prima di diventare l'"Hitchcock dei poveri" e di lucrare sulle sue produzioni a basso costo e ad alto lancio pubblicitario, si era formato proprio alla scuola di Harry Cohn. Nato a New York nel 1914, aveva diretto Bela Lugosi in un'ennesima versione teatrale di "Dracula", ed era entrato alla Columbia del 1937. "A quell'epoca – ricorda Castle – Cohn pensava che gente come Capra e Stevens non si creava successori, e lui voleva coltivare nuovi talenti. Già all'inizio degli anni '40, cercava nuovi talenti che prendessero il posto dei maestri. Aveva tre o quattro persone che stimava molto, e li mise alla sua scuola. Dava cinquanta dollari alla settimana per imparare, ma lo avrei anche pagato io, perché era una scuola meravigliosa. Lui era mio padre, mio fratello, lo temevo e lo amavo. Era una relazione di odio e amore. Era un uomo fantastico, il "movie mogul" di quei tempi. Mi ha realmente insegnato tutto nel cinema. Quando entrai per la prima volta nel suo ufficio, mi disse che mi avrebbe insegnato ogni aspetto. E lo fece, mi insegnò tutto, dal montaggio alla recitazione, dalla direzione del dialogo alla regia alla produzione... tutto! Quello che la gente oggi impara a scuola, e allora non si poteva, io lo imparai di prima mano dal maestro. Era un visionario. E dopo avermi insegnato tutto, finalmente disse: sei pronto per dirigere, e mi diede il mio primo film". Che, ironicamente, si chiamava *The Chance of a Lifetime* (1943).

Non è molto chiaro oggi che cosa intendesse Harry Cohn per dare il cambio ai maestri Capra e Stevens, visto che William Castle rimase alla Columbia fino al 1956, dirigendo una trentina di film, ma sempre in produzioni di secondo piano. Basti pensare che il suo più famoso film dell'epoca, *Notte d'angoscia* (*When Strangers Marry*, 1944, con Robert Mitchum), dovette andare a dirigerlo alla Monogram. Fece di tutto, ma nel nostro ambito ci interessano in particolare alcuni film criminali dalle atmosfere inquietanti. Come per gli episodi di un'ora della serie *The Whistler*, ispirata ai drammi radiofonici della CBS, con protagonisti vari, ma sempre interpretati da Richard

Dix. Il primo, *The Whistler* (1944), è una specie di *Ho affittato un killer* in versione thrilling: un uomo è così depresso per la morte della moglie che ingaggia un killer affinché lo uccida; poi scopre che la donna è ancora viva, ma è troppo tardi per bloccare l'assassino, in un crescendo di terrore per cui il protagonista quasi muore di paura. *The Mark of the Whistler* (1945) è tratto da Cornell Woolrich, ed ha – come altri episodi – la voce fuori campo del narratore che interviene nel corso del film come voce del Fato. Dopo aver collaborato alla produzione di *La signora di Shanghai* di Orson Welles, dal '53 al '56 Castle cadrà sempre più in basso, lavorando a spron battuto per Sam Katzman, ed alternando western di serie B a film d'avventure in costume, esotiche, bibliche, medievali, sempre realizzate in tutta fretta.

La svolta della sua carriera avviene nel '57, quando fonda una propria casa di produzione e dirige *Macabro*, ricorrendo ad un metodo di pubblicità-shock: assicura ogni spettatore per 1.000 dollari contro la morte in sala per paura. Il film, costato pochissimo, ottenne successo, e Castle iniziò la sua formula magica: una compagnia fissa ai propri ordini (operatore Hal Stine, sceneggiatore Leonard Poole, produttore associato Dona Holloway), film a basso costo, mescolanza di humour e horror, e soprattutto un lancio pubblicitario in grado di colpire il pubblico per la sua originalità. Divenne così "Mr. Gimmick", e si mise a produrre film da distribuire poi per lo più con la Columbia (almeno fino al '64). "Non avevo star, il mio nome era prima dei titoli: diceva "William Castle Presents", e i miei film venivano prenotati con un anno d'anticipo. Costavano poco, ma spendevo un sacco di soldi in pubblicità. A volte, il doppio di quanto mi era costato realizzare il negativo. Potevo spendere 300.000 dollari per fare il film, e 500.000 per lanciarlo. Ero un caso unico, allora".

Il mostro di sangue (*The Tingler*, 1959) fu il suo primo film indipendente distribuito dalla Columbia. È interpretato da Vincent Price, nella parte di un medico che scopre il meccanismo che determina la morte per paura: si tratta di un organismo "mostruoso" che si crea nella schiena degli individui in seguito ad un forte shock, e può spezzare la spina dorsale della vittima. È questo organismo che egli chiama "the tingler", e che riesce ad isolare, ma che finirà per liberarsi e seminare il terrore in una sala cinematografica. Il tutto con la solita ricetta-Castle a base di paura, orrore, trucchi (in questo caso una specie di "sensurround" che faceva tremare le poltrone dei cinema), ed un ulteriore espediente narrativo: per uccidere il "tingler" è necessario gridare. Da qui uno degli slogan del film: "Scream for her!", incitamento rivolto al pubblico per salvare una delle vittime della

vicenda.

Thirteen Ghosts (1960) segna invece una delle incursioni di Castle nel classico tema della casa infestata da fantasmi. Un uomo eredita una vecchia villa, di cui però può prendere possesso solo se è disposto ad abitarla così com'è, e cioè con dodici fantasmi che girano per stanze e corridoi. Di mezzo c'è un tesoro nascosto, ed un notaio rapace disposto ad uccidere il nuovo erede pur di mettere le mani sul malloppo. Sarà però lui stesso a morire, diventando così il "tredicesimo fantasma" della casa.

Quasi tutti i film di Castle sono basati su una situazione di orrore provocata ad arte dalla cupidigia di chi vuole a tutti i costi impadronirsi di un'eredità o comunque di una somma cospicua. Dietro la paura si nasconde spesso una messinscena dell'orrore, che raddoppia quella costruita dal regista sullo schermo, tra sussulti, trucchi ed ironia.

Homicidal (1961), che come i due precedenti è scritto da Robb White, si allinea al successo di *Psyco* con la solita semplicità ed ingegnosità di Castle. Una governante si sposa sotto falso nome e poi uccide subito dopo il giudice di pace che aveva celebrato le nozze. Quindi, torna al suo lavoro e alla sua identità, ma si dimostra particolarmente spietata. C'è di mezzo una clausola ereditaria: il padre, morendo, aveva lasciato erede il proprio figlio maschio; in realtà, non c'era nessun maschio, ma solo una figlia femmina, che la madre e la governante avevano spacciato per maschio al solo scopo di permettergli di mettere le mani sulle fortune paterne. Una volta cresciuta, la ragazza continua ad alternare le due identità (femminile e maschile), eliminando gli scomodi testimoni di quella sostituzione di sesso avvenuta anni prima. La trovata di Castle consisteva questa volta nell'interrompere l'azione a cinque minuti dalla fine con un cartello che diceva "Fright Break" (interruzione-paura): a quel punto, il pubblico doveva decidere se preferiva continuare ad assistere al film, oppure abbandonare la sala.

Ancora sui meccanismi del terrore è basato il successivo *Mr. Sardonicus* (1961), in cui un giovane medico inglese si reca in Boemia per curare il feroce barone Sardonicus, il cui viso è rimasto deformato in un terribile sogghigno da quando ha profanato la tomba del padre. La posta in palio è Maude, moglie di Sardonicus, ed unica donna che il medico abbia mai amato. Giunto sul posto, il dottore opta per una terapia di shock: rinchiude Sardonicus in una stanza con i resti del padre, e la paura sembra guarire il paziente. Anche se alla fin scopriremo che non è esattamente così.

Zotz! (1962) è invece una commedia fantastico-spionistica, rivolta ad un pubblico adolescenziale, in cui tutto ruota attorno ad un'antica moneta dotata di poteri magici, in grado di immobilizzare le sue vittime, o addirittura di eliminarle. Con *Il castello maledetto* (*The Old Dark House*, 1963), Castle torna con il suo consueto estro al tema della casa infestata: è il "remake" del film di James Whale del '32, racconta l'esperienza di un rappresentante americano di automobili, che si reca nella casa di un cliente per una vendita, ma lo trova morto, e si accorge che i familiari della vittima sono tutti strambi e sospettabili. L'ultimo film prodotto da Castle per la Columbia è infine *Cinque corpi senza testa* (1963), scritto da Robert Bloch, ancora una volta imperniato sull'orrore di una diabolica macchinazione: in questo caso, c'è una donna che viene rilasciata dal manicomio criminale, ma continua ad essere ossessionata da incubi atroci, e giunge a ritenersi colpevole di una serie di omicidi con decapitazione.

11. GLI ANNI '60 E '70: HOLLYWOOD IN CRISI

Oltre ai film di Harryhausen e William Castle, la Columbia è presente nel cinema fantastico degli anni '60 con svariate opere di una certa importanza. Per cominciare distribuisce negli Stati Uniti (e non solo) molte pellicole di produzione messicana, giapponese (Inoshiro Honda) e soprattutto inglese: *Il mostro di Londra* (1960), *La casa del terrore* (1961), *Il mistero della mummia* (1964), *Lo sguardo che uccide* (1964), *Il giardino delle torture* (1967), *L'ossessione del mostro* (1968), fino a *Il cervello di mister Soames* (1970) o *Il terrore viene dalla pioggia* (1972). Poi, si inserisce nel filone fantapolitico con tre opere di primissimo piano: il celeberrimo *Dottor Stranamore* (1964) di Stanley Kubrick, *A prova di errore* (1964) di Sidney Lumet e *Stato d'allarme* (1965) di James B. Harris. Tutti e tre i film sono incentrati sulle minacce dell'escalation atomica: ma *A prova d'errore* descrive in termini drammatici quello che *Il dottor Stranamore* mette in scena usando le armi del grottesco, mentre *Stato d'allarme* è un buon film di tensione su un comandante americano deciso a stanare un sottomarino sovietico, anche a costo di scatenare la terza guerra mondiale.

L'inedito (da noi) *The Underwater City* (1962) racconta invece i primi tentativi dell'uomo di vivere in città sottomarine: girato in Eastmancolor e in scope, il film venne però giudicato talmente brutto dagli stessi dirigenti della Columbia, da essere stampato in bianco e nero e distribuito in modo marginale. Qualche strizzata d'occhio alla fantascienza la troviamo anche nei film della serie Matt Helm, uno

dei personaggi usciti sulla scia di James Bond, mentre *Valley of the Dragons* (1961) racconta il classico viaggio nel tempo che trasporta i due protagonisti tra gli animali preistorici e *Head* (1968) è una stravaganza sessantottina frutto della sua epoca, una specie di fantastico "LSD trip" con The Monkeys. Nel '71 esce poi *The Brotherhood of Satan*, di Bernard McEveety: un altro film inedito da noi, in cui un uomo si ritrova assieme alla figlia in un paese in preda al terrore, dove spariscono da qualche tempo i bambini, e nessuno riesce più ad andarsene, come se la zona fosse sottoposta ad un diabolico incantesimo. Il protagonista cerca allora di scoprire che cosa stia succedendo, ma perde anche la propria figlia: a rapire i bambini sono i membri di una setta, che utilizzano i corpi dei piccoli per rivivere in essi ed ottenere l'immortalità. Il soggetto esprime un'inquietudine tipica di quegli anni, ma chi ha visto il film lamenta la banalità della regia di McEveety, che non riesce a sfruttare in pieno le suggestioni della sceneggiatura.

Sono comunque anni di profonda trasformazione per il cinema americano, che vede le "majors" in grave crisi. Anche la produzione fantastica della Columbia attraversa così un momento piuttosto scialbo a cavallo degli anni '70. C'è Robert Altman che indaga a suo modo le visioni della follia in *Images* (1972), Charles Jarrott che realizza un mediocre remake di *Orizzonte perduto* (1973), il direttore della fotografia William Fraker che dirige *Un rantolo nel buio* (*A Reflection of Fear*, 1973), inquietante giallo psicologico in cui la giovanissima Sondra Locke interpreta una ragazzina cresciuta senza contatti con il mondo, alle prese con le sue bambole e le proprie ossessioni. Un altro direttore della fotografia, Jack Cardiff, dirige lo strano *The Mutations* (1974), variazione grottesca sul classico tema dello scienziato pazzo, in cui Donald Pleasance è uno studioso che si è messo in testa di incrociare uomini e piante per creare una nuova stirpe, utilizzando allo scopo cavie umane.

12. LA RINASCITA DEL FANTASTICO

Con la metà degli anni '70, però, assistiamo al fenomeno della rinascita del cinema hollywoodiano in termini di grande spettacolarità: una resurrezione che avviene di pari passo con l'improvviso trionfo del cinema fantastico. Non è un caso, ad esempio, se il film Columbia di maggior successo degli anni '70 risulta *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (*Close Encounters of the Third Kind*, 1977), che con i suoi 82 milioni di dollari sul solo territorio americano costituisce l'ottavo incasso di tutto il decennio. Era il secondo trionfo di Steven Spiel-

berg, subito dopo *Lo squalo*, ed uscì nello stesso anno di *Star Wars* di Lucas, l'altro film capostipite della nuova Hollywood e della nuova fantascienza. Anche *Incontri ravvicinati* è un manifesto ed una riflessione su un nuovo modo di fare cinema. Ma si pone davanti alla fantascienza con uno spirito opposto rispetto al film di Lucas: invece di fare del suo film un contenitore pop di tutto quanto fa spettacolo, comprese le forme narrative più "basse", mescolando tutti i generi in un nuovo contenitore carnevalesco, Spielberg punta invece sull'elemento "mistico", sulla meraviglia e lo stupore dell'uomo medio dinnanzi all'apparizione straordinaria dell'alieno.

Negli anni successivi, la Columbia collabora con un altro dei grandi registi fantastici dell'ultimo decennio: John Carpenter, che però risentirà pesantemente dei metodi di lavoro all'interno delle "majors". Nel '78, esce *Gli Occhi di Laura Mars*, curioso thriller parapsicologico, in cui la fotografa Faye Dunaway ha l'inquietante capacità di "vedere" una serie di raccapriccianti omicidi a distanza, e finisce quindi nel mirino dell'assassino. Qui Carpenter è solo autore del soggetto e della sceneggiatura (regista è Irvin Kershner), mentre negli anni '80 dirigerà alla Columbia due dei suoi film finanziariamente più sfortunati. *Christine, la macchina infernale* (1983) è incentrato su una Plymouth Fury del 1957, rosso brillante, con due fari superabbaglianti ed una radio che s'accende all'improvviso per suonare rock anni '50. Un ragazzo timido e deboluccio la trova ormai sfasciata ed arruginita, se la compra, la porta nel garage vicino a casa, e le dedica tutte le ore del suo tempo libero fino a rimetterla a nuovo. Bella e fiammante, Christine diventerà per lui una vera ossessione: ma, in cambio di una totale dedizione, lo proteggerà dalle prepotenze di quanti lo circondano, dimostrandosi sempre più gelosa e vendicativa, in possesso insomma di una volontà tutta sua e di una diabolica predisposizione all'omicidio.

Christine ha momenti molto belli, ma non suscitò molti entusiasmi; il successivo *Starman* (1984), addirittura, fu un fiasco al botteghino. Anche qui ingiustamente. O meglio: Carpenter pagava l'inconciliabilità del suo cinema più raccolto di fronte alle leggi delle "majors", degli alti budget e delle conseguenti necessità di mercato. *Starman*, ad esempio, declina il tema dell'alieno (sulla scia di *E.T.*) con i modi e i tempi di una malinconica commedia sentimentale. Un tranquillo extraterrestre arriva sulla terra e si mescola agli umani, ma lo fa assumendo il corpo di Jeff Bridges, marito di Karen Allen morto qualche tempo prima in un incidente. Quando la donna lo vede, crede si tratti di un incubo notturno; poi si ribella, ma infine inizia a

comprendere il suo ospite, che ha tre soli giorni di tempo per raggiungere in Arizona i compagni incaricati di riportarlo a casa, e diviene subito l'oggetto di una caccia all'uomo scatenata dai militari contro di lui. L'atmosfera del film si snoda tra autostrade e snack-bar semideserti, i colori hanno toni smorzati, la fotografia notturna di bruni e rossastri si sottrae a qualsiasi splendore visivo: Carpenter, insomma, non è Spielberg, porta nel film la sua dimensione stilistica, e questo l'industria ad alto budget non glielo perdona.

Tra gli altri film fantastici dell'ultimo decennio, ci sono *Heavy Metal* (1981), grande successo d'animazione; *Il cacciatore dello spazio* (1983) di Lamont Johnson, in cui un ranger del XXI secolo cerca di liberare tre ragazze dalle grinfie di un umanoide, su un lontano pianeta e *Le ali della notte* (1979) di Arthur Hiller, abbastanza modesto, dove gli animali di una riserva indiana vengono trovati dissanguati: i responsabili sono pipistrelli vampiri, che hanno la caratteristica di orinare abbondantemente sui cadaveri degli animali per potersi levare in volo, lasciando così un forte odore di ammoniaca sui luoghi d'azione.

Nel 1984 arriva poi *Ghostbusters*, che sarà il maggior successo della Columbia per gli anni '80 (quarto in assoluto del decennio dopo *E.T., Il ritorno dello Jedi* e *Batman*). Gli "acchiappafantasmi" (subito ribattezzati "acchiappamiliardi") sono tre ricercatori universitari strampalati e un po' pazzi, specializzati nel settore parapsicologico. Quando all'università, stanchi delle loro bizzarrie, li cacciano fuori, loro decidono di mettersi in affari per conto proprio: aprono una specie di agenzia per pulizie paranormali e si mettono a fare gli acchiappafantasmi, armati di grottesche apparecchiature che sembrano uscite dal negozio di un fantasioso robivecchi. La commedia procede in un crescendo di effetti speciali, fino alla noiosa apoteosi finale; ma il cuore del film sta nel terzetto di interpreti Dan Aykroyd, Harold Ramis e Bill Murray, tutti provenienti dal "Saturday Night Live" (come pure il regista Ivan Reitman). Cinque anni dopo, lo stesso team ci riproverà con *Ghostbusters II*. I risultati al botteghino saranno ancora eccellenti, ma il meccanismo si è ormai ridotto ad un cocktail di commedia ed effetti speciali e tempi di videoclip: tanto ritmo, ma nessuna autentica trovata.

Un'originale incursione sul terreno dei classici è invece *La sposa promessa* (*The Bride*, 1985) di Franc Roddam. C'è di mezzo la vecchia storia del barone Frankenstein, della sua creatura e della decisione di dare una compagna al "mostro". Nonostante i protagonisti siano Sting e Jennifer "Flashdance" Beals, non si tratta però di una

versione modernista del neogotico da videoclip. La pregevole fotografia di Burum e le ricche scenografie sono invece al servizio di atmosfere che si rifanno alla tradizione, con molti riferimenti ai classici Universal o Hammer, ed una vicenda incentrata soprattutto sui vagabondaggi del Mostro: che scappa dal laboratorio e s'aggira a lungo per la Mitteleuropa assieme ad un nano, mentre il barone resta al castello con la "compagna", allevandola nella buona società con l'idea di farne una "nuova donna", libera ed indipendente, ma finendo prima o poi col cercare di portarsela a letto. Come variazione sul tema, insomma, è interessante, e la parte picaresca è decisamente azzeccata, mentre all'insieme difetta un'autentica forza narrativa.

Un'altra rilettura di un tema classico è *Ammazzavampiri* (*Fright Night*, 1985) di Tom Holland, dove il vampiro è un vicino di casa che veste come un playboy e frequenta le discoteche: uno studente capisce tutto, ma non riesce ad ottenere attenzione, e così prende l'iniziativa, in un clima brillante e scanzonato, con effetti speciali di Richard Edlund. Nel suo insieme è un film riuscito, mentre Walter Hill offre solo sprazzi del suo grande talento in *Mississippi Adventure* (1986), incursione fantastica nel blues del profondo Sud, con duello diabolico alla chitarra ed un insopportabile Ralph Macchio. Per quanto riguarda gli inediti, c'è chi parla piuttosto bene di *Pulse* (1988) di Paul Golding, un thriller fantascientifico in cui la presenza misteriosa si manifesta attraverso cortocircuiti e follie degli elettrodomestici.

Il resto è ormai cronaca recentissima. L'ultimo film fantastico della Columbia è *Linea mortale* (*Flatliners*, 1990) di Joel Schumacher, in cui alcuni studenti in medicina si riuniscono in un laboratorio improvvisato per compiere le loro incursioni "sotto controllo" oltre le soglie della morte. Gli esperimenti sembrano riuscire perfettamente, anche se per riportare il paziente di turno nell'aldiquà c'è sempre qualche patema; il problema, invece, sta nel fatto che ciascuno torna profondamente turbato, non da ciò che ha visto, ma da ciò che nel suo inconscio è stato rimesso in moto. Il momento di sospensione tra la vita e la morte pone così i protagonisti di fronte a ciò che credevano di avere definitivamente sepolto, ed il film alterna momenti di forza visiva con l'eccessiva ripetitività dei viaggi nell'aldilà, e con le banalità del meccanismo psicoanalitico.

Ma il fanta-avvenimento di questi ultimi anni è un altro. La Columbia è passata ormai nelle mani dei giapponesi della Sony, ma nel frattempo aveva pagato pesantemente il suo tentativo di darsi un tono più prestigioso: il soggiorno ai vertici del produttore inglese Da-

vid Puttnam si era concluso in un disastro, culminato proprio nella sciagurata messa in cantiere di un film fantastico, *Le avventure del barone di Munchausen* (1989). Il film, diretto da Terry Gilliam, ha avuto una lavorazione tormentatissima, che ne ha fatto uno dei più clamorosi fiaschi del cinema americano di tutti i tempi: costato 60 miliardi, ha provocato una reazione a catena negativa per cui lo stesso Robin Williams preferì non apparire nei titoli di testa. Eppure è un film di grande forza visiva, un trionfo libero e "massimalista" dell'Immaginario nel seguire le deliranti avventure del Barone, che vola sull'accampamento dei turchi su palle di cannone, s'innalza a bordo di un pallone fatto di biancheria femminile, giunge sulla Luna popolata da esseri dalle teste staccabili, sprofonda tra le fucine in sciopero di Vulcano, seduce Venere, viene inghiottito agli antipodi da un mostro marino, e comunque sempre difende il diritto al racconto inverosimile ma non irreale, perché la dimensione fiabesca abbia la meglio su quella razionale. A Gilliam si può rimproverare di essere un po' farraginoso come narratore, ma resta sempre un sontuoso illustratore, e nell'intero film non c'è mai una sola inquadratura banale. È certo paradossale però che il più costoso film fantastico della Columbia sia anche il più clamoroso fiasco della compagnia, pur essendo di qualità largamente superiore alla media.

FILMOGRAFIA

I libri fondamentali per una panoramica sulla Columbia sono *The Columbia Story* di Clive Hirschhorn (Pyramid Books, 1989), che scheda tutti i film prodotti dalla compagnia; *Hail Columbia* di Rochelle Larkin (Arlington House, 1975); e la biografia di Harry Cohn *King Cohn* di Bob Thomas (Putnam, 1967; ristampata da McGraw-Hill nel 1990), in gran parte aneddotica, ma ricca di informazioni. In Italia è uscito il bel volume collettivo *Accadde una notte*, a cura di Vito Zagarrio (Di Giacomo, 1988), ricco di contributi nuovi e di materiali tradotti sull'intera storia della Columbia, anche se il libro è soprattutto incentrato sui rapporti tra Capra e la compagnia. Importante è anche l'autobiografia di Frank Capra *The Name Above the Title* (Macmillan, 1971). Per le citazioni da Buchman e Harryhausen, abbiamo attinto all'intervista a Sidney Buchman apparsa su "Positif" n. 106 (giugno 1969) e alle dichiarazioni di Ray Harryhausen pubblicate in *Focus on the Science Fiction Film*, a cura di William Johnson (Prentice-Hall, 1972). Tra gli altri libri di consultazione, da citare almeno *The Hollywood Studio System* di Douglas Gomery (St. Martin's Press, 1986), *Kings of the Bs* a cura di Todd McCarthy e Carles Flynn (Dutton, 1975), *Reference Guide to Fantastic Film* di Walt Lee (1972), *Storia del cinema dell'orrore* di Teo Mora (Fanucci, 1977-78), *Cliffhanger – A pictorial history of the Motion Picture Serial* di Alan G. Barbour (Citadel Press, 1980), *To be continued...* di Ed Goodgold e Ken Weiss (Crown, 1972), *The Great Movie Serials* di Jim Harmon e Don Glut (Doubleday, 1972), e i due volumi curati da Phil Hardy per The Aurum Film Encyclopedia, su *Science Fiction* (Aurum, 1984) e *Horror* (Aurum, 1986).

1928 RANSOM
di George B. Seitz con Lois Wilson Edmund Burn

1934 BLACK MOON
di Roy W. Neill con Jack Holt, Fay Wray

1935 IL MISTERO DELLA CAMERA NERA
The Black Room
di Roy W. Neill con Boris Karloff, Katherine DeMille, Everett van Sloan

1935 I DISTRUTTORI
Air Hawks
di Albert Rogell con Ralph Bellamy, Tala Birell

1935 SUPERSPEED
di Lambert Hillyer con Norman Foster, Florence Rice

1936 L'UOMO CHE VISSE DUE VOLTE
The Man Who Lived Twice
di Harry Lachman con Ralph Bellamy, Ward Bond

1936 TRAPPED BY TELEVISION
di Del Lord con Lyle Talbot, Mary Astor

1937 ORIZZONTE PERDUTO
Lost Horizon
di Frank Capra con Ronald Colman, Jane Wyatt Edward Everett Horton, Sam Jaffe

1938 FLIGHT TO FAME
di C.C. Coleman jr. con Charles Farrell, Jason Robards

1938 EROE PER FORZA
The Gladiator
di Edward Sedgwick con Joe E. Brown, Man Moutain Dean

1939 L'UOMO CHE NON POTEVA ESSERE IMPICCATO
The Man They Could Not Hang
di Nick Grinde con Boris Karloff, Lorna Gray

1940 UOMINI DALLE NOVE VITE
The Man with Nine Lives
di Nick Grinde con Boris Karloff, Roger Pryor

1940 PRIMA CHE MI IMPICCHINO
Before I Hang
di Nick Grinde con Boris Karloff, Evelyn Keyes

1941 THE DEVIL COMMANDS
di Edward Dmytryk con Boris Karloff, Anne Revere

1941 L'UOMO DALLA MASCHERA
The Face Behind the Mask
di Robert Florey con Peter Lorre, Evelyn Keyes

1941 L'INAFFERRABILE SIGNOR JORDAN
Here Comes Mr. Jordan
di Alexander Hall con Robert Montgomery, Evelyn Keyes, Claude Rains

1942 THE BOOGIE MAN WILL GET YOU
di Lew Landers con Boris Karloff, Peter Lorre

THE RETURN OF THE VAMPIRE
di Lew Landers con Bela Lugosi, Nina Foch

CRY OF THE WEREFOLF
di Henry Levin con Nina Foch, Barton MacLane

1944 SOUL OF A MONSTER
di Will Jason con George MacReady, Rose Hobart

1945 NOTTI D'ORIENTE
A Thousand and One Night
di Alfred E. Green con Cornel Wilde, Phil Silvers, Evelyn Keyes

1947 BELLEZZE IN CIELO
Down to Earth
di Alexander Hall con Rita Hayworth, Larry Parks

1947 GLI AFFARI DI SUO MARITO
Her Husband's Affairs
di S. Sylvan Simon con Franchot Tone, Lucille Ball

1947 L'UOMO DEI MIEI SOGNI
It had to Be You
di Don Hartman e Rudolph Matè con Ginger Rogers, Cornel Wilde

1951 L'ISOLA DELL'URAGANO
Hurricane Island
di Lew Landers con John Hall, Marc Lawrence

1951 IL FALCO DI BAGDAD
Magic Carpet
di Lew Landers con Lucille Ball, John Agar

1951 FIVE
di Arch Oboler con William Phipps, Susan Douglas

1951 LA GRANDE VENDETTA
The Magic Face
di Frank Tuttle con Luther Adler, Patricia Knight

1951 IL FIGLIO DEL DOTTOR JEKYLL
Son of dr. Jekyll
di Seymour Friedman con Louis Hayward, Jody Lawrence

1952 INVASIONE USA
Invasion U.S.A.
di Alfred E. Green con Gerald Mohr, Peggy Castle

1952 THE 5.000 FINGERS OF DR. T
di Roy Rowland con Peter Lind Hayes, Mary Healy

1952 JIM DELLA GIUNGLA E GLI UOMINI SCIMMIA
Jungle Jim in the Forbidden Land
di Lew Landers con Johnny Weissmuller

1953 NAPOLETANI A BAGDAD
Siren of Bagdad
di Richard Quine con Paul Henreid, Patricia Medina

1953 L'UOMO NELL'OMBRA
Man in the Dark
di Lew Landers con Edmund O'Brien, Audrey Totter

1954 IL MOSTRO DELLE NEBBIE
Mad Magician
di John Brahm con Vincent Price, Mary Murphy

1954 BANDITI ATOMICI
Creature with the Atom Brain
di Edward Cahn con Richard Denning, Angela Stevens

1955 LA VALLE DEGLI UOMINI LUNA
Jungle Moon Men
di Charles Gould con Johnny Weissmuller

1955 IL MOSTRO DEI MARI
It Came From Beneath the Sea
di Robert Gordon con Kenneth Tobey, Faith Domergue

1956 LA TERRA CONTRO I DISCHI VOLANTI
Earth Vs. the Flying Saucers
di Fred Sears con Hugh Marlowe, Joan Taylor

1956 IL MOSTRO DELLA CALIFORNIA
The Werewolf
di Fred Sears con Steven Ritch, Don Megowan

1957 IL SEGRETO DI MORA TAU
Zombies of Mora Tau
di Edward Cahn con Gregg Palmer, Allison Hayes

1957 PRIGIONIERI DELL'ETERNITÀ
The Man Who Turned to Stone
di Leslie Kardos con Victor Jory, Ann Doran

1957 IL MOSTRO DEI CIELI
The Giant Claw
di Fred Sears con Jeff Morrow, Mara Corday

1957 I 27 GIORNI DEL PIANETA SIGMA
The 27th Day
di William Asher con Gene Barry, Valerie French

1957 A TRENTA MILIONI DI CHILOMETRI DALLA TERRA
20 Million Miles to Earth
di Nathan Juran con William Hopper, Joan Taylor

1958 UNA STREGA IN PARADISO
Bell, Book and Candle
di Richard Quine con Kim Novak, James Stewart, Elsa Lanchaster, Jack Lemmon

1958 IL SETTIMO VIAGGIO DI SINBAD
The Seventh Voyage of Sinbad
di Nathan Juran con Kerwin Mathews, Kathryn Grant

1958 LA PERICOLOSA PARTITA
Most Dangerous Man Alive
di Allan Dwan con Ron Randell, Debra Paget

1959 HAVE ROCKET, WILL TRAVEL
di David Lowell Rich con i tre Stooges, Jerome Cowan

1959 IL MOSTRO DI SANGUE
The Tingler
di William Catle con Vincent Price, Judith Evelyn

1959 30-FOOT BRIDE OF CANDLE ROCK
di Sidney Miller con Lou Costello, Dorothy Provine

1960 I VIAGGI DI GULLIVER
The Three Worlds of Gulliver
di Jack Sher con Kerwin Mathews, Jo Morrow

1960 THIRTEEN GHOSTS
di William Castle con Charles Herbert, Donald Woods

1961 EVERYTHING'S DUCKY
di Don Taylor con Mickey Rooney

1961 HOMICIDAL
di William Castle con Jean Arless, Patricia Breslin

1961 MR. SARDONICUS
di William Castle con Ronald Lewis, Oscar Homolka

1961 THE VALLEY OF THE DRAGONS
di Edward Bernds con Cesare Danova, Sean McClory

1961 L'ISOLA MISTERIOSA
Mysterious Island
di Cy Endfield con Michael Craig, Joan Greenwood

1962 THE THREE STOOGES IN ORBIT
di Edward Bernds con i tre Stooges, Carol Christensen

1962 TRE ORIUNDI CONTRO ERCOLE
The Three Stooges Meet Hercules
di Edward Bernds con i tre Stooges, Vicky Trickett

1962 THE UNDERWATER CITY
di Frank McDonald con William Lundigan, Julie Adams

1962 ZOTZ!
di William Castle con Tom Poston, Julia Meade

1963 GLI ARGONAUTI
Jason and the Argonauts
di Don Chaffey con Todd Armstrong, Gary Raymond

1963 IL CASTELLO MALEDETTO
The Old Dark House
di William Castle con Tom Poston, Robert Morley

1964 IL DOTTOR STRANAMORE
Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb
di Stanley Kubrick con Peter Sellers, George C. Scott, Sterline Hayden, Slim Pickens

1964 CINQUE CORPI SENZA TESTA
Strait Jacket
di William Castle con Joan Crawford, Diane Baker

1964 A PROVA DI ERRORE
Fail Safe
di Sidney Lumet coon Henry Fonda, Walter Matthau

1964 BASE LUNA CHIAMA TERRA
First Men in the Moon
di Nathan Juran con Edward Judd, Martha Hyer

1964 STATO D'ALLARME
The Bedford Incident
di James B. Harris con Richard Widmark, Sidney Poitier

1966 BIRDS DO IT
di Andrew Marton con Soupy Sales, Tab Hunter

1968 HEAD
di Bob Rafelson con The Monkees, Teri Garr, Frank Zappa, Jack Nicholson

1970 WATERMELON MAN
di Melvin Van Peebles con Godfrey Cambridge, Estelle Parsons

1971 THE BROTHERHOOD OF SATAN
di Bernard McEveety con Strother Martin, L.Q. Jones

1972 IMAGES
di Robert Altman con Susannah York, Rene Auberjonois, Marcel Bozzuffi

1973 ORIZZONTE PERDUTO
Lost Horizon
di Charles Jarrott con Peter Finch, Liv Ullman, Sally Kellerman

1973 UN RANTOLO NEL BUIO
A Reflection of Fear

di William A. Fraker con Robert Shaw, Sally Kellerman, Sondra Locke

1974 IL FANTASTICO VIAGGIO DI SINBAD
The Golden Voyage of Sinbad
di Gordon Hessler con John Philip Law, Caroline Munro

1974 THE MUTATIONS
di Jack Cardiff con Donald Pleasence

1977 INCONTRI RAVVICINATI DEL TERZO TIPO
Close Encounters of the Third Kind
di Steven Spielberg con Richard Dreyfuss, Francois Truffaut, Teri Garr

1977 SINBAD E L'OCCHIO DELLA TIGRE
Sinbad and the Eye of the Tiger
di Sam Wanamaker con Patrick Wayne, Jane Seymour

1978 OCCHI DI LAURA MARS
Eyes of Laura Mars
di Irvin Kershner con Faye Dunaway, Tommy Lee Jones, Brad Dourif

1979 LE ALI DELLA NOTTE
Nightwing
di Arthur Hiller con Nick Mancuso, David Warner

1981 HEAVY METAL
di Gerald Potterton (film d'animazione)

1983 IL CACCIATORE DELLO SPAZIO
Spacehunter
di Lamont Johnson coon Peter Strauss, Molly Ringwald

1983 CHRISTINE, LA MACCHINA INFERNALE
Christine
di John Carpenter con Keith Gordon, John Stockwell

1984 GHOSTBUSTERS
di Ivan Reitman con Bill Murray, Dan Aykroyd, Harold Ramis, Sigourney Weaver

1984 STARMAN
di John Carpenter con Jeff Bridges, Karen Allen

1985 LA SPOSA PROMESSA
The Bride
di Franc Roddam con Sting, Jennifer Beals

1985 AMMAZZAVAMPIRI
Fright Night
di Tom Holland con Chris Sarandon, William Ragsdale

1986 MISSISSIPI ADVENTURE
Crossroads
di Walter Hill con Ralph Macchio, Joe Seneca, Jami Gertz

1988 PULSE
di Paul Golding con Joey Lawrence, Cliff de Young

1988 VIBES
di Ken Kwapis con Cyndi Lauper, Jeff Goldblum, Julian Sands

1989 GHOSTBUSTERS II
di Ivan Reitman con Bill Murray, Dan Aykroyd, Harold Ramis, Sigourney Weaver

1989 LE AVVENTURE DEL BARONE DI MUNCHAUSEN
The Adventures of Baron Munchausen
di Terry Gilliam con John Neville, Eric Idle, Oliver Reed

1990 LINEA MORTALE
Flatliners
di Joel Schumacher con Kiefer Sutherland, Julia Roberts, Kevin Bacon

SERIALS FANTASTICI

1942 CAPTAIN MIDNIGHT
di James W. Horne con Dave O'Brien, Dorothy Scott

1943 BATMAN
di Lambert Hillyear con Lewis Wilson, Douglas Croft, J. Carrol Naish

1945 THE MONSTER AND THE APE
di Howard Bretherton con Robert Lowery, George Macready

1947 BRICK BRADFORD
di Spencer Bennet Con Kane Richmond, Rick Vallin

1947 JACK ARMSTRONG
di Wallace Fox con John Hart, Rosemary LaPlanche

1948 SUPERMAN
di Spencer Bennet e Thomas Carr con Kirk Alyn, Noel Neill

1949 BATMAN AND ROBIN
di Spencer Bennet con Robert Lowery, John Duncan

1949 BRUCE GENTRY – DAREDEVIL OF THE SKIES
di Spencer Bennet e Thomas Carr con Tom Neal, Judy Clark

1950 ATOM VS. SUPERMAN
di Spencer Bennet con Kirk Alyn, Noel Neill

1951 CAPTAIN VIDEO
di Spencer Bennet e Wallace Grissell con Judd Holdren, Larry Stewart

1951 MYSTERIOUS ISLAND
di Spencer Bennet con Richard Crane, Marshall Reed

1953 THE LOST PLANET
di Spencer Bennet con Judd Holdren, Vivian Mason

FILM FANTASTICI INGLESI DISTRIBUITI DALLA COLUMBIA

1948 THE FATAL NIGHT
di Mario Zampi, con Leslie Armstrong

1955 NEL 2000 NON SORGERÀ IL SOLE
1984
di Michael Armstrong, con Edmond O'Brien, Jan Sterling

1956 GAMMA PEOPLE
di John Gilling, con Paul Douglas

1957 IL TERRORE NON HA CONFINI
Escapement/The Electronic Monster
di Montgomery Tully, con Rod Cameron

1957 WOMANEATER/THE WOMAN EATER
di Charles Saunders, con George Coulouris

1957 LA NOTTE DEL DEMONIO
The Night of the Demon
di Jacques Tourneur, con Dana Andrews

1958 LA VENDETTA DI FRANKENSTEIN
The Revenge of Frankenstein
di Terence Fisher, con Peter Cushing

1959 THE UGLY DUCKLING
di Lance Comfort, con Bernard Bresslaw

1959 IL RUGGITO DEL TOPO
The Mouse That Roared
di Jack Arnold, con Peter Sellers

1960 IL MOSTRO DI LONDRA
The Two Faces
di Terence Fisher, con Paul Massie

1961 LA CASA DEL TERRORE
A Taste of Fear
di Seth Holt, con Susan Strasberg, Christopher Lee

1963 HALLUCINATION
The Damned
di Joseph Losey, con Macdonald Carey

1964 IL MISTERO DELLA MUMMIA
Curse of the Mummy's Tomb
di Michael Carreras, con Terence Morgan

1964 LO SGUARDO CHE UCCIDE
The Gorgon
di Terence Fisher, con Peter Cushing, barbara Shelley

1965 SHERLOCK HOLMES: NOTTI DI TERRORE
A Study in terror
di James Hill, con John Neville

1967 IL GIARDINO DELLE TORTURE
Torture Garden
di Freddie Francis, con Jack Palance, Peter Cushing

1968 L'OSSESSIONE DEL MOSTRO
Corruption
di Robert Hartford-Davis con Peter Cushing

1970 LA LOTTA DEL SESSO SEI MILIONI DI ANNI FA
Creatures the World Forgot
di Don Chaffey, con Julie Ege

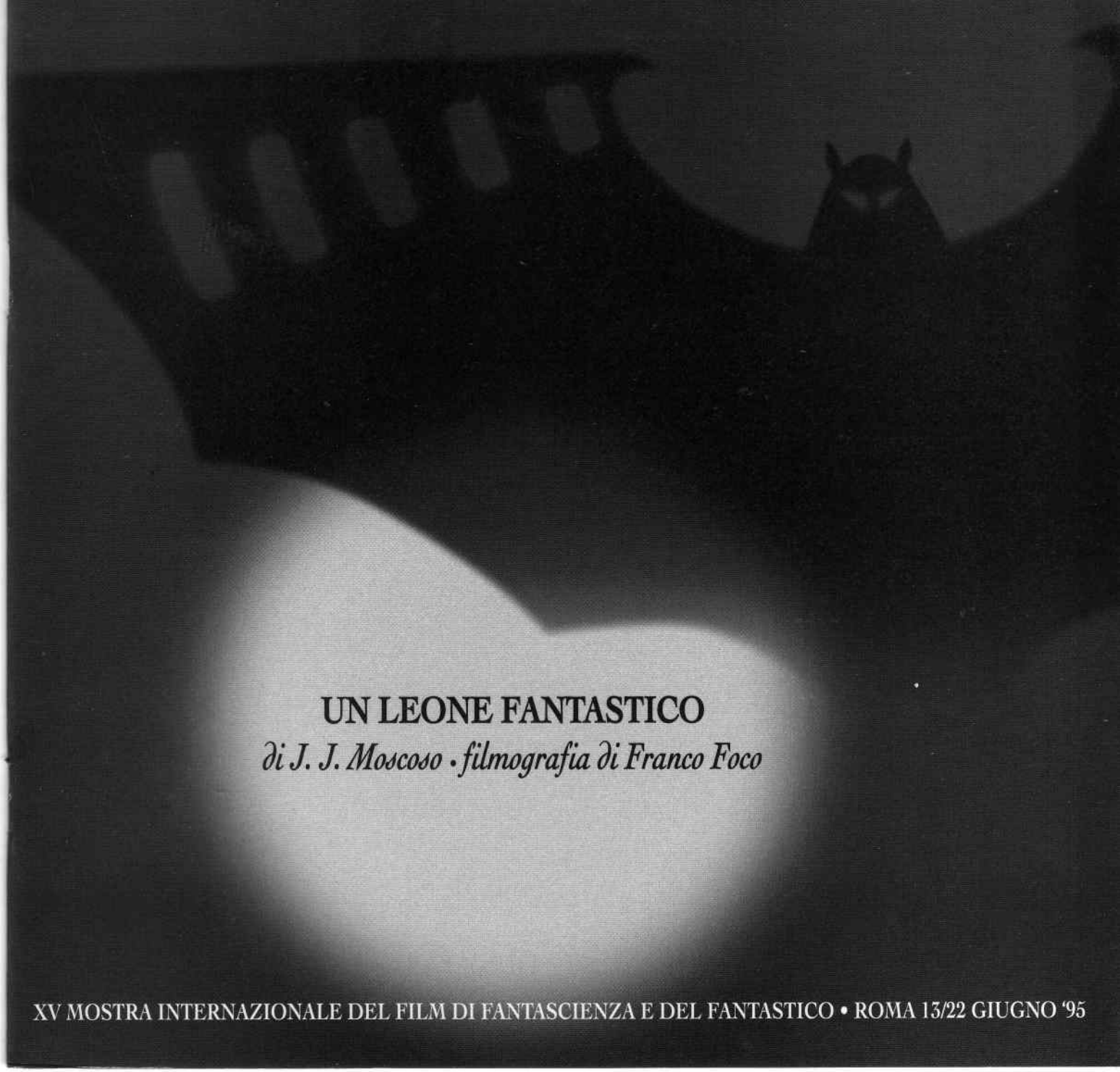
1970 IL CERVELLO DI MISTER SOAMES
The Mind of Mr. Soames
di Alan Cooke, con Terence Stamp

1973 IL TERRORE VIENE DALLA SPIAGGIA
The Creeping Flesh
di Freddie Francis, con Christopher Lee

1984 DREAM ONE
di Armand Selignac, con Jason Connery

FILM FANTASTICI DI ALTRA NAZIONALITÀ DISTRIBUITI DALLA COLUMBIA

La Columbia ha poi distribuito film fantastici di altre nazionalità, tra cui segnaliamo i giapponesi *Uomini H* (*Bijo to Ekitai Ningen*, 1958), *Inferno nella stratosfera* (*Uchu Daisenso*, 1960), e *Mosura* (1962), tutti di Inoshiro Honda; e i messicani I misteri della magia nera (Mysteries of Black Magic/Misterios de la Magia Negra, 1957), Skeleton of Mrs. Morales/El esqueleto de la senora Morales (1959), La nave dei mostri (The Ship of Monsters/La nave de los mostruos, 1960), Orlak, the Hell of Frankenstein/Orlak, el infierno de Frankenstein (1960), El Museo del horror (1964), Diabolical Ax/La Hacha diabolica (1964), La loba/She-Wolf (1965), The Shadow of the Bat/La sombra del murcielago (1966), Mrs. Death/La senora muerte (1968), The Vampire Girls/Las vampiras (1968).



UN LEONE FANTASTICO

di J. J. Moscoso • filmografia di Franco Foco

XV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL FILM DI FANTASCIENZA E DEL FANTASTICO • ROMA 13/22 GIUGNO '95

Il leone della Metro-Goldwin-Mayer ruggisce, e promette al pubblico un firmamento affollato di stelle, una girandola di emozioni sorprendenti, uno spettacolo assolutamente *fantastico*. È il trionfo di una poetica del meraviglioso in cui sta forse il fascino della più ricca e sontuosa tra le "majors" hollywoodiane, anche là dove l'intreccio non contiene nessuna incursione nell'irrealtà ma resta nel campo dello spettacolo grandioso, più grande della vita.

Quando poi passiamo a circoscrivere i soggetti esplicitamente e tradizionalmente "fantastici", ci accorgiamo che in questo settore la Mgm ha in realtà prodotto più film di quanto si potrebbe pensare in relazione al suo mercato "familiare". Certo, non c'è la specializzazione della Universal o della Rko, e nemmeno quella produzione di serie B che spesso sfruttava i filoni marginali senza grossi impegni produttivi, o un massiccio inserimento nel successo dell'horror anni '30 e della fantascienza anni '50.

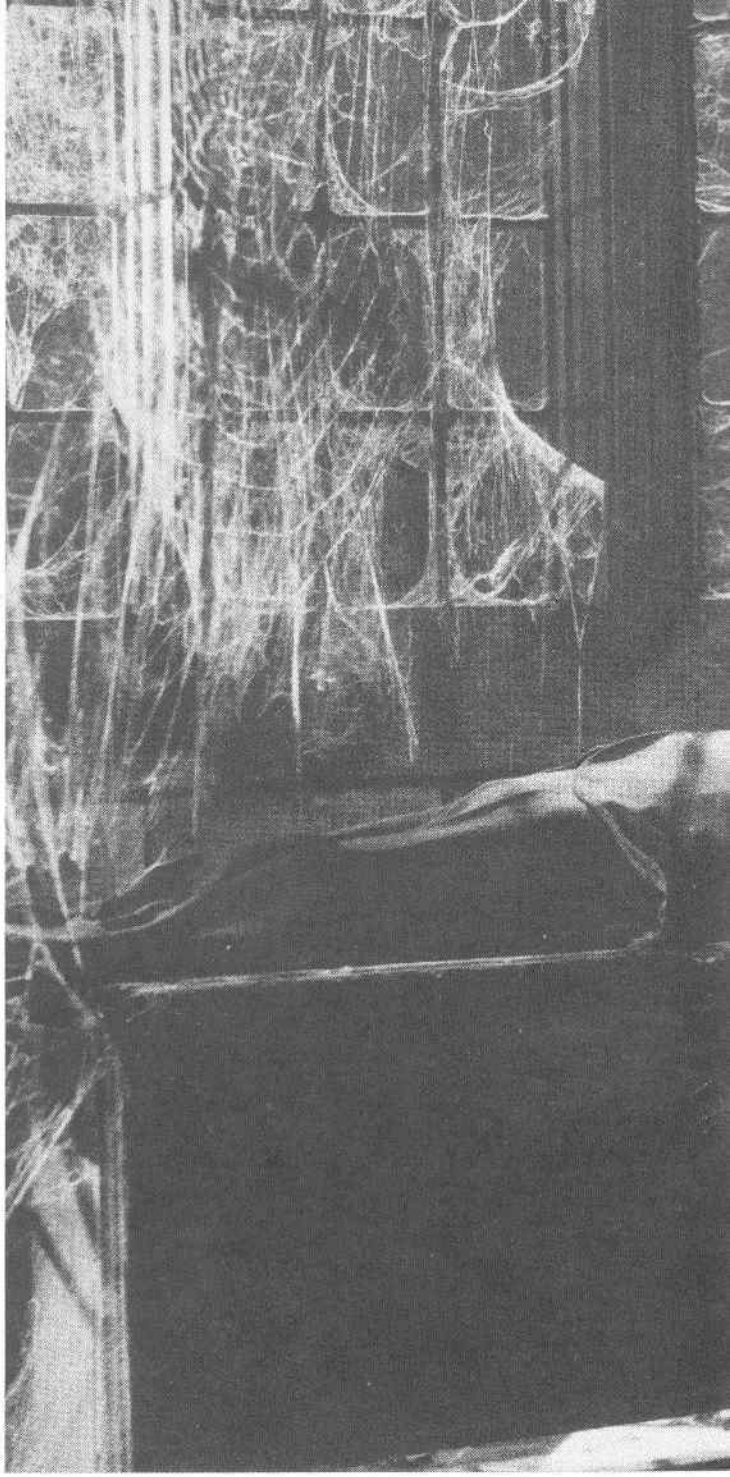
I film-simbolo restano in fondo **Il mago di Oz** o **Brigadoon**, capolavori che possono davvero rappresentare l'idea di fantastico Mgm. Ma non bisogna dimenticare che alle origini della compagnia ci sono proprio i due miti fondamentali del cinema fantastico: Tod Browning, che per Thalberg realizzò il maledettissimo e sfortunatissimo **Freaks**; e Lon Chaney, che la Universal si lasciò sfuggire e che Thalberg mise immediatamente sotto contratto appena prese in mano le redini degli studios.

Pur senza avere una produzione di serie nel settore, o una autentica continuità, la Metro-Goldwin-Mayer ha poi realizzato nel suo periodo d'oro altre opere-chiave. A cominciare dal **Mad Love** di Karl Freund, versione delle "Mani di Orlac" con un Peter Lorre chirurgo folle, e una doppia Frances Drake nel delirante finale. E poi **Dottor Jekyll** di Victor Fleming, forse tanto più inquietante proprio perché incentrato sulla mostruosità del bonario Spencer Tracy. Ed ancora il **Dorian Gray** di Albert Lewin; il Minnelli fantastico di **Due cuori in cielo, Yolanda e il re della samba**, **Brigadoon**, **Mademoiselle**; quindi, negli anni '50, un capolavoro di fantascienza come **Il pianeta proibito**, fino alla collaborazione con George Pal nei primi anni Sessanta.

La compagnia era nata nel 1924, in seguito all'assorbimento della Metro e della Goldwyn da parte della Loew's, che mantenne sempre da New York il controllo supremo di un marchio che pure è passato alla storia del cinema come simbolo stesso di Hollywood. Marcus Loew era il proprietario di un'importante catena di sale, che negli anni Dieci era stato socio di Zukor e di Shenck, e che nel dopoguerra decise di inserirsi anche lui nel settore produttivo per rifornire di film i propri locali. Nel 1920 rilevò così la Metro, che si trovava in difficoltà finanziarie ma

aveva già in programma film di grande successo come **I quattro cavalieri dell'Apocalisse** con Valentino, **Il prigioniero di Zenda** o **Scaramouche**. Nel 1924 si aggiunse la Goldwyn, che aveva grandi studi, star e una catena di grandi sale cinematografiche, ma soffriva anche di gravi problemi organizzativi (tra l'altro, il suo geniale fondatore Samuel Goldwyn se ne era andato due anni prima).

Loew perse Rodolfo Valentino per una questione di aumento del contratto, ma in compenso mise le mani, tra il 1920 e il 1924, su due delle più importanti strutture produttive di Hollywood, provvedendo poi alla loro riorganizzazione con l'ingaggio di Louis B. Mayer, che portò a sua volta in dote la società che aveva il suo nome. Da questa combinazione nacque così il colosso Metro-Goldwyn-Mayer, che però rimase sempre filiale della Loew's Inc. I suoi registi si chiamavano Erich von Stroheim, Rex Ingram, King Vidor, Victor Sjostrom. Le sue star Lon Chaney, Norma Shearer, John Gilbert, Ramon Navarro o Buster Keaton. I suoi successi furono subito strepitosi, e nel corso degli anni Trenta ne fecero la numero uno delle "majors" hollywoodiane, con un paradiso di stelle che comprendeva Greta Garbo, Marie Dressler, Wallace Beery, Clark Gable, Spencer Tracy, Joan Crawford, i fratelli Marx, fino a Mickey Rooney, creato appositamente per il pubblico familiare. Il suo sistema produttivo era particolarmente rigido: tranne rare eccezioni, il regista era più un esecutore delle decisioni dello studio, che non creatore dotato di un'indipendenza (per quanto possibile a Hollywood). Fin dall'inizio, il braccio produttivo di Mayer fu Irvin Thalberg (1899-1936), che aveva il controllo totale dei progetti della compagnia, facendo poi riferimento a Mayer, che a sua volta guardava alle direttive della casa-madre newyorkese. Dopo la sua morte precoce, la Mgm proseguì però ugualmente nella stessa direzione, superando brillantemente tutte le difficoltà che le altre case avevano incontrato negli anni della Depressione, ed iniziando a perdere qualche colpo solo negli anni Quaranta, quando il suo sistema di sale si dimostrò inadatto per la situazione creatasi.



1. Lon Chaney, l'uomo dai mille volti

Nella compagnia che aveva "more stars than in the heaven", e che si distinse sempre per il suo orientamento conservatore e "familiare", la prima grande stella fu comunque un attore che aveva fatto della mostruosità la sua caratteristica principale: Lon Chaney, prima star dell'horror, minaccioso ed inquietante con i suoi trucchi elaboratissimi e le sue variazioni disperate sul tema della "bella e la bestia".

La sua storia è nota. Figlio di genitori sordomuti, iniziò a lavorare giovanissimo nel teatro ed entrò nel cinema quando la sua compagnia teatrale si sciolse per mancanza di fondi proprio nei pressi di Los Angeles (1912). Entrò dalla porta di servizio, come comparsa e trovarobe; ma si specializzò subito nel trucco, rendendosi così pronto per qualche ruolo marginale, molto caratterizzato. Nel 1917 era già uno degli attori di spicco della Universal, la compagnia presso cui si era subito stabilito fin dal suo arrivo in California. Nel 1919 interpretò il suo primo film per Tod Browning, il regista che lo avrebbe poi diretto in molti dei suoi maggiori successi, stringendo con lui un solido legame di stima e di collaborazione. Ma a questo punto iniziarono i suoi contrasti con la Universal, che non voleva soddisfare le sue richieste artistiche ed economiche. Nel 1920 lo troviamo così a lavorare per Goldwyn in un film, **The Penalty**, che può essere considerato tra i prodromi del fantastico Mgm. E nel 1923 tornò alla Universal per interpretare un film (**Il gobbo di Notre Dame**) che lo mise a contatto diretto con il giovane produttore Irving Thalberg: nel ruolo di Quasimodo, Chaney ottenne un successo strepitoso diventando definitivamente un divo.

Ma a quel punto Thalberg passò alla neonata Metro-Goldwyn-Mayer con il compito di guidare il settore produttivo. Una delle sue prime decisioni riguardò proprio Lon Chaney, cui fece firmare un contratto a lungo termine, strappandolo alla Universal ed ottenendo così la star numero uno della casa per gli anni Venti. In **Quello che prende gli schiaffi** (1924) è uno scienziato che, tradito dalla moglie e dal miglior amico, diventa clown di un circo, sottoponendosi a feroci vessazioni. Nel 1925 interpreta **The Monster**, primo horror del binomio Chaney-Mgm, di cui tuttavia già i recensori d'epoca lamentavano l'intrusione di un'eccessiva dose di commedia per stemperare l'orrore. Chaney vi interpreta il dottor Ziska, scienziato folle che attira nel suo laboratorio vittime innocenti con trappole, inganni e metodi ipnotici, per poi torturarle e vivisezionarle, nella sua folle ricerca della formula della vita. Un detective dilettante riuscirà a sventare l'ultima delle sue imprese criminali, proprio mentre sta per sezionare l'eroina nel suo laboratorio. Il soggetto si ispira ad una pièce teatrale di Crane Wilbur, commediografo e sceneggiatore che avrà anche una discreta carriera hollywoodiana come regista tra gli anni '30 e gli anni '50, dirigendo tra l'altro **The Bat** (1959) con Vincent Price; come sceneggiatore, firmerà inoltre gli script di **Egli camminava nella notte** (1949), **La maschera di cera** (1953), **Il mostro delle nebbie** (1954), **L'isola misteriosa** (1961). Da notare che il soggetto di **The Bat** tratto dalla commedia poliziesca di Mary Rinehart, fu anche un cavallo di battaglia del regista Roland West, che lo portò sullo schermo in **The Bat** (1925) e **The Bat Whispers** (1931).

Il film successivo, **I tre** ("The Unholy Three", 1925), segnò la nascita del binomio Chaney-Browning sotto il marchio Mgm, ancora una volta per merito di Irvin Thalberg. La storia riguarda un terzetto di criminali che compiono le loro imprese in un clima inquietante di orrore: Chaney è "Echo il ventriloquo" e si maschera da vecchietta per compiere i suoi furti assieme a un nano e ad un Mister muscolo da circo. Una di quelle storie di crudeltà e di mostruosità che tanto piacevano a Tod Browning, e che trovavano nella passione di Chaney per le deformazioni fisiche un interprete ideale, in grado di sconvolgere e sorprendere il pubblico.

Il "prestito" alla Universal per **Il fantasma dell'Opera** (1925) segnò la definitiva consacrazione della star, mentre il suo ritorno alla Mgm portò alla creazione di un capolavoro come **Lo sconosciuto** ("The Unknown", 1927), dove secondo i primi progetti doveva essere affiancato da Greta Garbo. Il suo personaggio è quello di un uomo privo di entrambe le braccia, che si esibisce in un circo lanciando coltelli con i piedi. In realtà, l'uomo ha non soltanto entrambe le braccia, ma anche mani con due pollici, secondo quel gusto esasperato per la deformazione fisica e delle mutilazioni che univa il genio di Tod Browning e quello di Lon Chaney. Anche la ragazza di cui è innamorato soffre di tormentose anomalie: attratta dal forzuto del circo, lo respinge perché non sopporta di essere toccata. Tutto il film è incentrato su quest'ossessione della menomazione fisica, delle braccia e delle mani che simboleggiano il tatto ed il rapporto fisico. Per amore della ragazza, il lanciatore di coltelli ne uccide il padre, poi si taglia definitivamente le braccia per non doverla toccare, ed in

fine concepisce un piano per vendicarsi atrocemente del rivale, facendogli strappare le braccia da due cavalli durante un numero dello spettacolo.

Tra **Il fantasma dell'opera** e **The Unknown**, Chaney interpreta per la Mgm altri personaggi ai limiti dell'orrore: un ladro ed un vescovo storpio in **Il corvo** (1926), un criminale guercio in **Il capitano di Singapore** (1926), il protagonista di un dramma criminale a base di misteri e vendette orientali dal titolo **Mr. Wu** (1927). Subito dopo, ecco invece un altro capolavoro di Tod Browning: **Il fantasma del castello** (1927), dove l'elemento fantastico si rivela solo un imbroglio per un'indagine poliziesca, ma le atmosfere angosciose e il trucco da vampiro rientrano pienamente nel nostro discorso. Un investigatore della polizia londinese è infatti poco convinto di un suicidio avvenuto alcuni anni prima, e decide così di mettere in giro la voce che la vittima sia tornata dall'oltretomba come vampiro. In effetti, viene vista aggirarsi nei pressi della villa una figura misteriosa con ali da pipistrello, che si rivelerà però essere lo stesso investigatore: un personaggio, a dire il vero, molto eccentrico, perché oltre al travestimento usa anche l'arma dell'ipnosi per riuscire a smascherare il colpevole.

Quasi tutti i ruoli interpretati da Lon Chaney sfiorano tuttavia la dimensione fantastica, anche quando la storia di per sé non lo è affatto: ma l'atmosfera, il trucco, l'ossessione angosciosa del travestimento e della menomazione fanno scivolare molti di questi film ai confini dell'horror. In **The Big City** (1928) è un gangster; in **Ridi, pagliaccio** (1928) è ancora una volta un clown costretto al sacrificio; in **Il serpe di Zanzibar**(1929) e **Vendetta d'Oriente** (1929) è nuovamente alle prese con spietate e misteriose vendette esotiche: sono due film diretti da Tod Browning, e nel primo figura come un mago da vaudeville diventato "signore del voodoo" tra indigeni africani che adorano il demonio.

Nel 1930, infine, interpreterà un remake di **I tre**: si intitola ancora **The Unholy Three**, è diretto da Jack Conway, e lo ripropone ancora nelle vesti del criminale ventiloquo che compie le sue imprese travestito da innocua vecchietta. Per Chaney, figlio di sordomuti, si trattava dell'esordio nel sonoro, che tante star del muto stava distruggendo proprio per l'inadeguatezza della voce. Sorprendendo il pubblico, dimostrò invece non solo di avere una voce efficacissima, ma di essere in grado di trasformarla così come per molti anni aveva fatto con il suo corpo ed il suo volto. In **The Unholy Three**, ad esempio cambia voce ben cinque volte: non avrà tuttavia modo di sviluppare appieno le nuove possibilità offerte alla sua arte trasformista, perché morì pochi mesi dopo, proprio in seguito ad un cancro alla gola, che lo rese negli ultimi giorni di vita praticamente afono. La questione di Lon Chaney e la sua voce diventerà nel tempo un mito inquietante, per certi risvolti assai simile alle storie ossessive concepite per lui da Tod Browning.

2. Il genio fantastico della MGM: Tod Browning

Se Lon Chaney fu la prima grande star dell'horror, Tod Browning fu il segno registico della Mgm nel suo primo decennio di attività, in grado di sconvolgere il pubblico con i suoi capolavori popolati da incubi angosciosi, orrende menomazioni fisiche, malsane mescolanze di innocenza e crudeltà.

Quando giunse alla Mgm aveva già alle spalle una lunga esperienza come attore e come regista, ma non era ancora riuscito ad esprimere appieno il suo tormentato mondo poetico. Fu Irving Thalberg, che aveva avuto modo di apprezzarlo nel periodo trascorso alla Universal, ad offrirgli la possibilità di lavorare in modo più autonomo, e lo fece con un gesto di indubbio coraggio.

All'inizio degli anni Venti, Browning aveva infatti sofferto di un crollo nervoso: aveva rotto con il mondo del cinema, si era ritirato a vivere tutto solo scrivendo soggetti che nessuno studio aveva intenzione di finanziare, e si era anche giocato ogni credibilità professionale proprio per il suo comportamento intransigente e ormai bizzarro. Abbandonato anche dalla moglie, dedito all'alcool, stava per chiudere definitivamente la sua carriera artistica, quando ebbe un ultimo scatto d'orgoglio. E trovò Irv Thalberg pronto a dargli una mano, difendendolo tenacemente davanti a tutte le ovvie diffidenze della compagnia. Non solo. Thalberg permise anche a Browning di realizzare un copione che aveva in mente da sette anni, ma che nessuno aveva avuto il coraggio di produrre per la sua carica di orrore: **The Unholy Three**, storia di un astuto ventriloquo, di un nano vizioso e di un forzuto pauroso che decidono di abbandonare il circo per mettersi in proprio: apparentemente, vendono pappagalli; in realtà sono dediti a furti con destrezza. Ma ci scappa l'omicidio, ed un investigatore va a ficcare il naso in quel negozio in cui Chaney lavora travestito da vecchietta (una situazione analoga tornerà in **La bambola del diavolo** con Lionel Barrymore), mentre il nano crudele si fa passare per un bambino.

I film seguenti di Browning alla Metro si collocano ai margini del fantastico: in **The Mystic** (1925) parla del mondo dei medium e dei truffatori che lo popolano, seguendo un filone piuttosto popolare all'epoca sia a teatro che sullo schermo; in **Il corvo** e **Il capitano di Singapore**, lavora con un Lon Chaney di volta in volta sciancato, guercio, sfigurato; in **Il padiglione delle meraviglie** (1927) torna all'ambiente del circo, per ambientarvi una storia di brutalità e illusionismo. Ed ancora nel circo è ambientato **Lo sconosciuto** ("The Unknown, 1927), capolavoro cui s'è già accennato più sopra, con Lon Chaney che si esibisce come lanciatore di coltelli con i piedi, e rinuncia alle sue braccia per amore di una giovane cavallerizza (Joan Crawford) che non tollera il contatto fisico.

Consolidatosi il rapporto di collaborazione con Lon Chaney, i film dei due artisti si succedono rapidamente. **Il fantasma del castello** è un poliziesco che sfrutta situazioni macabre per rendere ancor più angosciosa l'atmosfera: dietro le apparizioni dei vampiri, si nasconde infatti un normale caso di omicidio. Dopo le ulteriori variazioni macabro-esotiche di **Il serpe di Zanzibar** (1929) e **Vendetta d'Oriente** (1929), Tod Browning affrontò il film interamente sonoro con **La tredicesima sedia** (1929), che segnò un altro incontro importante: quello con Bela Lugosi, con cui realizzerà poco dopo il celebre **Dracula**. Tratto da una commedia di Bayard Veiller, è ancora un melodramma criminale ambientato nel mondo delle sedute spiritiche: un tema particolarmente in voga nel teatro dell'epoca, in quanto permetteva di accrescere il meccanismo criminale e poliziesco con il "mistero" delle scene di spiritismo o di ipnosi.

A questo punto, Browning torna alla Universal per una serie di tre film, che comprendono anche uno dei capostipiti dell'horror hollywoodiano: il **Dracula** con Bela Lugosi. La sua fama ne risultò tuttavia ulteriormente rafforzata, e Irv Thalberg lo scelse per realizzare il film che, nei suoi piani, doveva contrastare il successo della Universal nel nuovo filone horror: nel frattempo usciva infatti anche il **Frankenstein** di James Whale, e Thalberg non intendeva assolutamente lasciare campo libero alla concorrenza. Il fatto dimostra, fra l'altro, come nel suo primo decennio la Metro-Goldwyn-Mayer fosse ben distante da quell'immagine che invece consoliderà negli anni successivi: grazie a Thalberg, Chaney e Browning, fu anzi una delle compagnie inizialmente più impegnate sul versante del cinema fantastico e macabro, anche perché il gusto della deformazione fisica e dell'orrore da parte di Chaney e Browning piegavano ad effetti estremi anche soggetti che altri registi ed altri attori avrebbero forse mantenuto in termini più convenzionali.

Quando però Thalberg chiede al soggettista Willis Goldbeck e a Browning il progetto per un film da contrapporre al successo di **Frankenstein**, ne viene fuori una delle idee più sconvolgenti della storia del cinema, il cui impatto è tale da stroncare in pratica tutto l'impegno della compagnia nel settore. Il sog-

getto è tratto da un racconto di Clarence Aaron "Tod" Robbins ("Spurs"), ed inizialmente suscita l'opposizione dello stesso produttore, a causa del suo estremismo. Browning però insiste, mostra il suo trattamento, e convince pienamente Thalberg a difenderlo di fronte alle diffidenze di Louis B. Mayer (ed evidentemente della direzione newyorkese della Loew's).

Thalberg è tenace, ed ha partita vinta. Inizia così la lavorazione di **Freaks**, suscitando le prime reazioni all'interno dello studio, dove le star e i dipendenti si rifiutano di convivere quotidianamente al fianco dei "mostri" da circo che Browning ha fatto venire a Hollywood. Passi per il nano Harry Earles e sua sorella, amici personali del regista e di aspetto quasi fanciullesco. Ma Koo-Koo la ragazza-uccello; oppure Schiltze dalla testa minuscola; o ancora Prince Randian, il torso vivente, senza braccia né gambe, e via via tutte le altre creature deformi provocarono una vera e propria insurrezione. Si firmarono petizioni contro l'iniziativa di Thalberg, poi ci si accordò perché almeno venissero non alloggiati assieme agli altri, né mangiassero alla mensa comune.

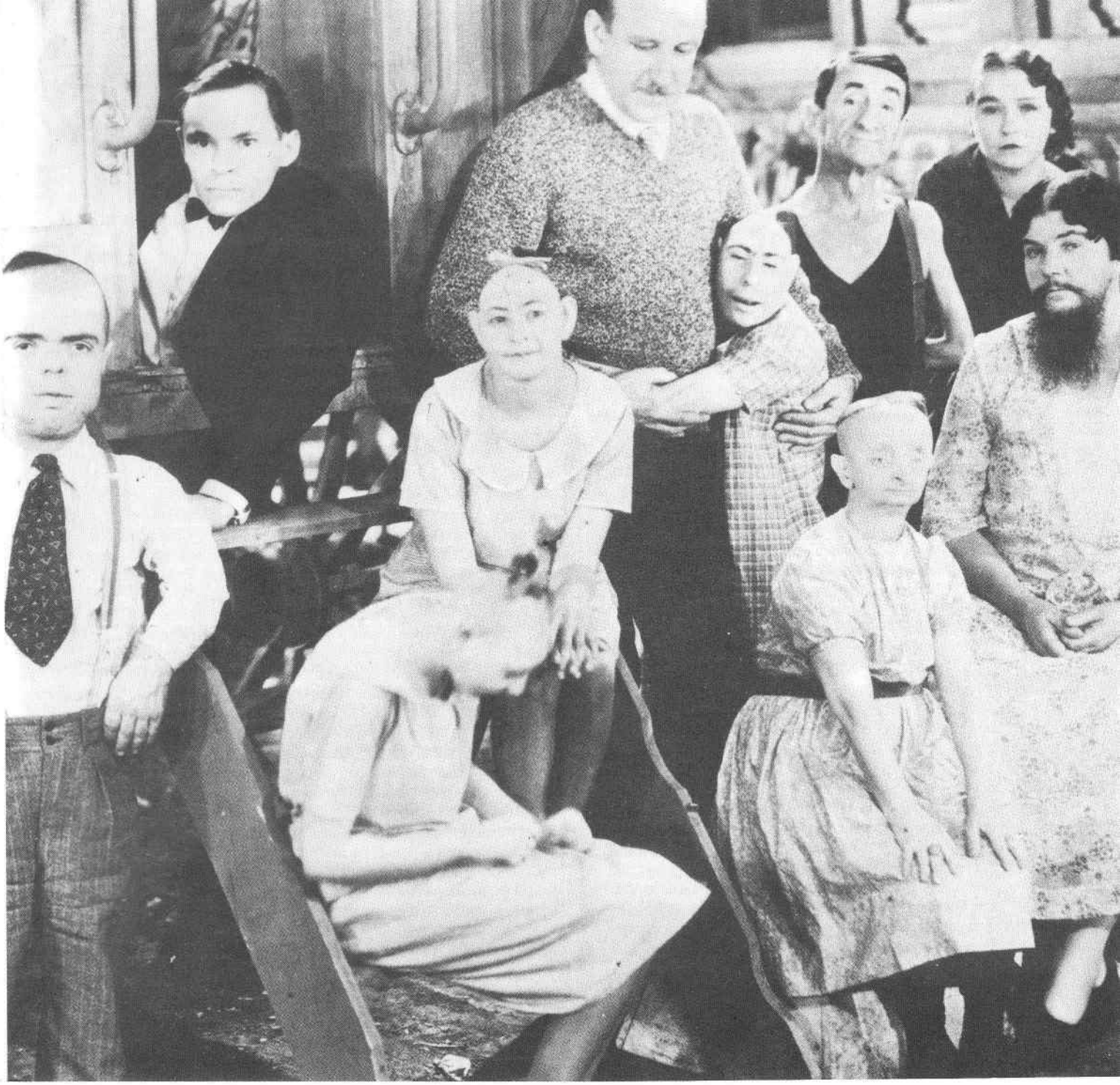
Divenuto ormai da trent'anni un film-mito, **Freaks** è infatti ambientato all'interno di un "circo degli orrori", dove le creature deformi vivono al fianco degli altri artisti. La prima parte del film racconta in modo quasi realistico e quotidiano la vita di questi "freaks": l'impatto sullo spettatore è molto forte, ma a poco a poco Browning riesce a comunicare l'umanità di questo mondo particolare. Poi una bellissima trapezista scopre che il nano che la corteggia ha ereditato una gran quantità di denaro, e decide di sposarlo per interesse. Il suo scopo è quello di ucciderlo subito dopo, in combutta con l'amante forzuto Hercules, appropriandosi così dei soldi. Ma i "freaks" si accorgono dell'intrigo, e concepiscono un'orrenda vendetta. La trapezista verrà orrendamente mutilata e trasformata in donna-gallina, entrando così a far parte dell'universo dei "mostri", mentre Hercules verrà castrato, e ridotto a cantare in falsetto canzoni d'amore a quel che restava della sua amata.

Tutto ciò è però visibile solo in parte in ciò che è rimasto del film: nella versione definitiva, c'è una cornice in cui viene mostrata in pubblico la mostruosa donna-gallina (solo alla fine del film noi però vedremo che si tratta della bella Cleo), mentre le scene più forti riguardano il pranzo di nozze, con il brindisi ossessivo dei "freaks" che urlano a Cleo «ti accettiamo come una di noi», e poi la notte di tempesta in cui viene realizzata l'orrenda vendetta, per salvare il nano dalla morte per l'avvelenamento cui era stato destinato dai due amanti "normali".

L'overdose di orrore concepita da Browning era stata però decisamente eccessiva per il pubblico dell'epoca: i "mostri" della Universal mantenevano una precisa divisione tra ordine e disordine, e procedevano poi ad una progressiva "umanizzazione" del mostro visivamente così terrificante. Browning, invece, mischiava le carte in modo inaccettabile. Provocava la ripugnanza fisica e il disagio nello spettatore attraverso l'esibizione di mostruosità "reali" e non immaginarie. Catturata poi una partecipazione umana del pubblico, con i "mostri" buoni e i "belli" crudeli, tornava quindi a sconvolgere lo spettatore, facendo compiere vendette atroci proprio a quei "mostri" che avevano saputo guadagnarsi faticosamente l'affetto del pubblico. L'impatto del film alle "preview" fu disastroso: la gente scappava dalla sala, rifiutandosi di assistere oltre ad un simile spettacolo. Vennero apportati tagli per quasi mezz'ora, il destino di Hercules fu lasciato in sospeso, l'opera praticamente massacrata: uscì una versione di appena 64 minuti, che venne smontata dopo poche settimane. Lo slogan pubblicitario, una volta tanto, non mentiva: **Freaks** era davvero l'opera più ardita mai concepita dal cinema. Ma lo fu in maniera eccessiva ed inaccettabile: perché tornasse ad essere vista, bisognerà attendere l'inizio degli anni Sessanta, quando venne riproposto ed esaltato come il più clamoroso esempio di "film maledetto" mai realizzato.

Per Browning, però, quell'insuccesso così clamoroso fu un brutto colpo. Per di più, le condizioni di salute del suo grande estimatore Thalberg stavano rapidamente peggiorando, costringendolo a limitare molto la sua attività allo studio. Dopo **Fast Workers** (1933) con John Gilbert, cercò di risollevare le sue sorti personali con **I vampiri di Praga** (1935), remake di **Il fantasma del castello**, interpretato questa volta da Lionel Barrymore e Bela Lugosi, con Lionel Atwill nella parte dell'ispettore. Un uomo viene trovato ucciso in un paese dell'Europa centrale, che una leggenda vuole infestato dai vampiri. La polizia segue la pista dell'omicidio, ma i caratteristici segni sul collo del morto preludono ad un ritorno massiccio di presenze sospette: i vampiri appaiono sempre più frequentemente, ed un esperto dell'occulto giunge sul posto per studiare il fenomeno. In realtà, si scoprirà che i vampiri leggendari non c'entrano per nulla, e che tutta la vicenda è solo un eccentrico caso di omicidio.

Il grande operatore James Wong Howe, che diresse la fotografia del film, ci spiega però anche perché, a suo parere, Browning non era più alla moda: «Tod Browning era davvero un per-



sonaggio. All'epoca, aveva appena fatto **Freaks**. Provammo Rita Hayworth come vampiro. Lui era uno della vecchia scuola, che non sapevano molto sulla macchina da presa. Faceva recitare gli attori davanti alla camera, invece di muoversi, così il film risultava piuttosto teatrale. Avevamo ragnatele e nebbia su un cimitero, quel genere di cose. Bela Lugosi era divertente; lui viveva la parte del vampiro». Il risultato di pubblico non fu però incoraggiante, e le cose andarono ancora peggio con il successivo **La bambola del diavolo** (1936), che oggi ci appare invece uno dei capolavori di Browning. Due forzati evadono da un bagno penale: uno è uno scienziato che afferma di farlo "per amore", l'altro un ex-banchiere che proclama i suoi desideri di vendetta nei confronti di chi lo ha incastrato. Rifugiatisi presso la casa dello scienziato, trovano il laboratorio ancora in perfetta efficienza, grazie alle cure della moglie. Gli esperimenti riguardano la riduzione di esseri viventi ad un sesto delle loro proporzioni: i tentativi fatti su numerosi cani hanno dato però risultati parziali, in quanto gli animali restano inerti, e riescono a muoversi solo se spinti da una volontà esterna. Lo scienziato tenta di perfezionare le sue ricerche, sottoponendo al trattamento la giovane serva sciocca: ma l'esito deludente provocherà in lui una morte per crepacuore.

L'altro evaso, allora, va a stabilirsi in città con la vedova dello scienziato, il laboratorio e tutte le attrezzature di cui la donna conosce benissimo il funzionamento. Il suo scopo è quello di utilizzare quel procedimento per vendicarsi dei suoi tre ex-soci, che lo avevano fatto condannare. Travestito da vecchia proprietaria di un negozio artigianale di bambole, attua il suo piano con i primi due, poi costringe il terzo a confessare e a scagionarlo, usando l'arma del terrore.

A questo punto, però, intende farla finita con il laboratorio e le folli ricerche ereditate dallo scienziato, suscitando l'opposizione della vedova, intenzionata a proseguire in quell'attività in nome del marito. Lo scontro tra i due è estremamente duro, e si conclude con l'incendio del laboratorio. Nemmeno ora, tuttavia, l'ex-banchiere uscirà allo scoperto: sistemato in incognito il futuro della figlia, che ormai non lo odia più, si allontana per sparire nel nulla.

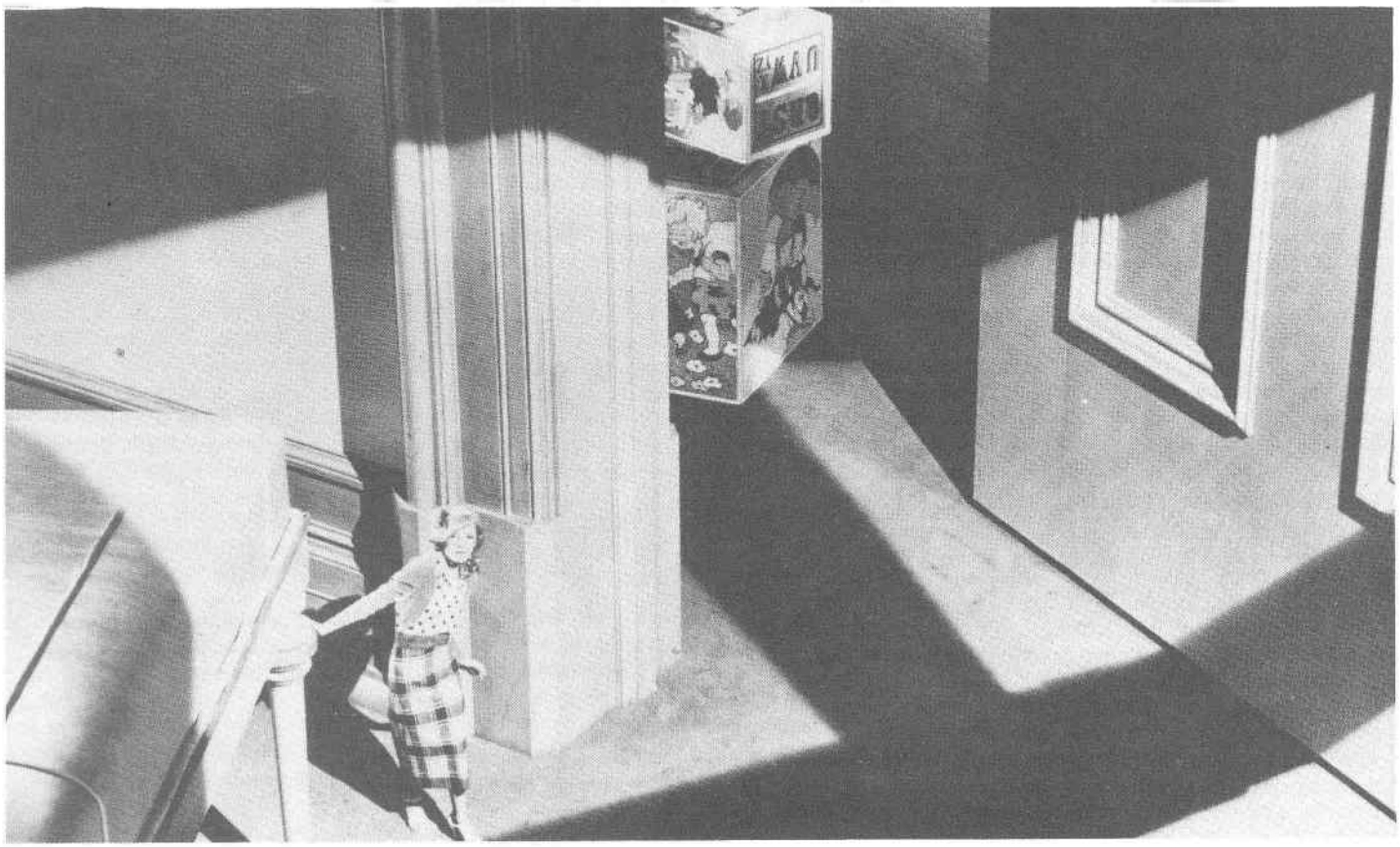
L'elemento fantascientifico del film è costituito dalla riduzione degli esseri viventi, ma l'effetto di orrore è analogo a quello degli altri film di Browning. Ancora una volta, innocenza e mostruosità non vengono contrapposte, ma coesistono in una contraddizione lacerante che vede un uomo costretto a compiere crimini orrendi per dimostrare la propria innocenza sprofondando in un orrore che gli ripugna. Alla fine del film, lamenterà che sua figlia lo riteneva un mostro quando invece era innocente, mentre ora che ha compreso la sua innocenza, lui si è in realtà trasformato in un colpevole.

Del resto, fin dall'inizio questo tema è evidente: lo scienziato dai modi gentili che evade "per amore" è in realtà un uomo folle e spietato che mette in moto tutto il meccanismo dell'orrore; il compagno che evade "per odio" è in realtà un personaggio positivo, che però si macchierà coscientemente di colpe atroci. Oltre che su questa contorsione morale, il film è basato sull'ossessione corporea tipica di Browning. Il protagonista è un uomo travestito da vecchia, la serva è una minorata mentale, la complice è zoppa, la madre è cieca, e tutti gli esperimenti sono basati sul tema del corpo inanimato: prima i cani, poi le altre vittime da laboratorio, sono prigioniere di un corpo che resta immobile finché una volontà esterna non lo anima. Riduzioni, travestimento, deformità e menomazioni, prigionia nel proprio corpo inanimato, scomparsa finale di Lionel Barrymore: **La bambola del diavolo** è basato su un vorticoso stravolgimento di corpi. Da notare che alla sceneggiatura aveva preso parte un altro "maledetto" di Hollywood: Eric von Stroheim, la cui folgorante carriera era stata stroncata pochi anni prima proprio da Thalberg, e che ora era stato assunto come sceneggiatore con una paga minima, 150 dollari alla settimana.

L'insuccesso di questo suo nuovo film, la morte di Thalberg, e il definitivo orientamento della politica produttiva della compagnia in direzioni meno inquietanti, fecero sì che Browning si trovasse ormai isolato nella seconda metà degli anni Trenta. Prima di ritirarsi dal cinema, diresse ancora per la Mgm un suspense ai confini del fantastico: **Miracles for Sale** (1939), dove un mago cerca di smascherare un assassino che ha ucciso alcuni colleghi; Si trattava di un ambiente che conosceva assai bene: oltre ad aver lavorato nel mondo del circo, Browning era stato infatti anche assistente di un illusionista, e non a caso questi due mondi compaiono spesso nei suoi film, che sfruttano la carica di inquietudine potenzialmente legata alle eccentricità dello spettacolo circense e al mistero della magia. E Browning non si lasciava sfuggire nessuna occasione: all'inizio di **Miracles for Sale**, ad esempio, assistiamo ad un'angosciosa esecuzione, che solo in un secondo tempo si rivela un numero di illusionismo.

Dopo **Miracles for Sale**, però, Browning si ritira definitivamente dal cinema. Morirà nel 1962 di cancro alla laringe, pro-

prio come Lon Chaney, senza più tornare sul set: poco dopo, il festival di Cannes "recupererà" **Freaks**, proponendolo al culto generale. Tra il 1925 e il 1939 aveva diretto sedici film per la Metro-Goldwyn-Mayer, che comprendevano la maggior parte della sua produzione più audace e personale. Non solo: fu proprio grazie a Thalberg e alla Mgm che Browning poté sviluppare la propria creatività nella direzione macabra e fantastica a lui più congeniale, segno evidente che il primo decennio di vita della compagnia era stato particolarmente interessato a quel filone orrorifico che in seguito verrà invece abbandonato.



3. Il fantastico MGM tra muto e sonoro

Lon e Tod erano le grandi star del fantastico Mgm di quel primo decennio di attività della casa, ma oltre ai loro film troviamo diverse produzioni che ci riguardano. Del 1926 è ad esempio **The Magician** di Rex Ingram, che ottenne eccellenti accoglienze critiche, soprattutto per il lavoro del regista, anche se molti appassionati avrebbero in seguito lamentato proprio l'eleganza di Ingram, poco indicata per creare un clima autenticamente orrorifico. Un critico americano scrisse comunque che il protagonista ricordava Svengali e il dottor Caligari, e che il maggior pregio del film era costituito proprio dal lavoro del regista, *«che mostra pienamente il suo genio esaltando l'interesse delle scene con la sua immaginazione e la sua sottile attenzione per il dettaglio»*. Rex Ingram (da non confondere con l'omonimo attore di colore) era una delle glorie della Metro: di origine irlandese, aveva diretto classici del muto come **I quattro cavalieri dell'Apocalisse** (1921), **Il prigioniero di Zenda** (1922) o **Scaramouche** (1923), e secondo Erich von Stroheim era il regista più grande di tutti.

Il soggetto è tratto dal romanzo **Il mago** di William Somerset Maugham, e venne realizzato in Europa, dove Ingram si era stabilito per raggiungere una maggiore indipendenza artistica.

Ne è protagonista il dottor Haddo, uno scienziato che nei suoi studi occultistici ha trovato un'antica formula per far tornare in vita i cadaveri. Tra gli ingredienti necessari c'è il sangue di una ragazza, e il "mago" Haddo scopre la vittima che fa al caso suo in una giovane scultrice (Alice Terry). Riesce ad ipnotizzarla e a portarla con sé a Montecarlo, dove nelle sale da gioco vince grandi quantità di denaro seguendo le sue istruzioni: il suo fidanzato, dottor Burdon, interverrà per salvarla, ma incontrerà parecchi ostacoli nel suo tentativo. Nella parte del dottor Haddo c'è Paul Wegener, il regista ed attore tedesco che aveva partecipato alla grande stagione espressionista con memorabili versioni del Golem.

A cavallo tra muto e sonoro si colloca invece un altro film fantastico molto ambizioso: **The Mysterious Island**, iniziato nel 1926, poi sospeso, e quindi completato con alcune scene di dialogo alternate a lunghe parti a base di effetti sonori. Il soggetto, anche in questo caso, è di matrice letteraria, sia pure più popolare: **L'isola misteriosa** di Jules Verne. Nella parte del protagonista c'è Lionel Barrymore, mentre il pregio spettacolare principale del film doveva consistere nelle riprese sottomarine di J.E. Williamson, buona parte delle quali a colori. La regia è firmata da Lucien Hubbard, ma alle varie fasi della tormentata lavorazione avevano preso parte anche i ben più celebri Maurice Tourneur e Benjamin Christensen, autore del classico **Haxan - La stregoneria attraverso i secoli**. Hubbard, invece, ebbe solo una brevissima carriera come regista, specializzandosi nella produzione durante gli anni '30, soprattutto nel settore poliziesco. In un'intervista riportata da William Johnson nel suo **Focus on the Science Fiction Film**, il grande Ray Harryhausen mette questa versione dell'**Isola misteriosa** nel ristretto gruppo dei suoi film fantastici preferiti, assieme a **Metropolis**, **Vita futura**, **La guerra dei mondi**, **La cosa**, **Ultimatum alla Terra**, e la serie del **Pianeta delle scimmie**.

Un altro testo di letteratura popolare è all'origine di **The Phantom of Paris**: questa volta, un romanzo di Gaston Leroux ("Cheri-Bibi"), l'autore francese da cui l'Universal aveva tratto qualche anno prima **Il fantasma dell'opera**, con grande successo. L'illusionista Cheri-Bibi (John Gilbert) si esibisce nei teatri parigini compiendo vari numeri di destrezza e di "magia", ma viene incastrato dal malvagio marchese (Ian Keith) ed accusato dell'omicidio di C. Aubrey Smith, padre della sua fidanzata. Processato e condannato alla ghigliottina, riesce però ad evadere e a nascondersi per alcuni anni, fino ad avvicinare il marchese morente e a risolvere la questione in modo avventuroso. Illusionismo, magia, perfino un'operazione di chirurgia facciale che permette al protagonista di passare per il suo grande nemico: **Phantom of Paris** non è propriamente un film fantastico, ma le sue atmosfere e le sue vicissitudini hanno qualche attinenza con il filone horror. Il regista, fra l'altro, è quel John Robertson che undici anni prima aveva diretto John Barrymore in una memorabile versione del dottor Jekyll.

4. I viaggi nel tempo di Edgar Selwyn

Un curioso esempio di fantapolitica anni Trenta è costituito da **Men Must Fight** (1933), che anticipava la seconda guerra mondiale, azzeccandone anche la data. Tratto da una pièce teatrale, immaginava infatti che nel 1940 il mondo fosse scosso da un conflitto mondiale tra gli Stati Uniti d'America e gli Eurasian States. Il pezzo forte più spettacolare era costituito da un bombardamento aereo di New York, che è anche lo spunto di anticipazione che qui più ci interessa. La vicenda era invece incentrata su un intrigo melodrammatico: una donna accetta la proposta di matrimonio di un antico corteggiatore, che però diventa in seguito Segretario di Stato, e mal sopporta la Militanza pacifista della moglie e del figliastro. Ma nel 1940, in seguito al bombardamento di Manhattan, anche il ragazzo si decide ad entrare nell'aviazione. L'imminente futuro viene rappresentato con poche varianti rispetto all'anno del 1933: alcuni cambiamenti nella moda, e nulla più, in un film che mantiene un aspetto fondamentalmente "realistico" nelle sue ipotesi sul futuro.

A dirigerlo è Edgar Selwyn (1876-1943), un personaggio che occupa una posizione curiosa nella storia della Metro-Goldwyn-Mayer. Nel 1916, aveva infatti fondato una compagnia cinematografica assieme al fratello Archie e a Samuel Goldfish: fondendo i due cognomi, la battezzarono Goldwyn. Il nome piacque talmente a Goldfish che lo fece proprio (da allora sarà infatti Sam Goldwyn), ma la nascita della Mgm coinvolse Selwyn solo in modo secondario. Proseguì infatti per anni la sua attività teatrale, come produttore e talvolta autore di Broadway (alcune sue pièces furono portate sullo schermo da altre compagnie), tornando al cinema alla fine degli anni Venti come scrittore, regista e produttore della Mgm. Iniziò con film importanti, come **War Nurse** (con Robert Montgomery) o **The Sin of Madelon Claudet** (1931, Oscar per la miglior attrice), poi passò a lavori di minor rilievo, ed infine si limitò a compiti produttivi.

Subito dopo **Men Must Fight**, Selwyn realizzò**Turn Back the Clock** (1934), tratto da un soggetto suo e di Ben Hecht. Si tratta di un time-travel-movie, dove però il protagonista si limita a rivivere gli ultimi vent'anni della sua esistenza. L'uomo si è infatti ubriacato durante una festa, e dopo un litigio con la moglie è stato travolto da un'automobile. Sotto l'effetto dell'anestesia sul tavolo operatorio, torna indietro agli anni in cui era ragazzo, con tutti i paradossi e le situazioni umoristiche tipiche del genere. Quello che torna al 1910 è infatti un veterano della prima guerra mondiale, che ha visto fondamentali trasformazioni del costume, ha assistito al crollo di Wall Street, sa tutto delle conseguenze dell'attentato di Sarajevo, e crede che l'unico Roosevelt sia Franklin Delano, in tempi dominati invece dall'aggressivo Teddy. Rischia perciò il manicomio, ma rivive la sua vita con più astuzia: evita la guerra, mette da parte un bel po' di soldi, sa anticipare le tendenze del mercato, e soffre solo per la mancanza delle canzoni non ancora composte (ma non esita a fischiettarne qualcuna).

5. L'ultimo capolavoro horror: "Mad Love"

L'ultimo capolavoro dell'horror Mgm è invece **Mad Love** (1935), che rientra tra i film-chiave di questa particolare storia della compagnia, e costituisce in pratica l'estremo tentativo di competere con l'Universal nello sfruttamento del nuovo filone. La storia è ispirata al romanzo di Maurice Renard "Les Mains d'Orlac", con un Peter Lorre completamente calvo nella parte del dottor Gogol, chirurgo sadico specializzato in trapianti ed innamorato di un'attrice di spettacoli orrorifici.

Quando il marito della donna, che è il celebre pianista Orlac, rimane vittima di un grave incidente ferroviario, il dottor Gogol viene chiamato al capezzale del malato, e con un ardito intervento chirurgico gli sostituisce le mani prodigiose con quelle di un assassino giustiziato. L'operazione riesce splendidamente, ma il pianista è ora in possesso di mani più propense ad uccidere e lanciare coltelli, che non a suonare il pianoforte.

Trasformato in un potenziale assassino, Orlac è tuttavia destinato a diventare la vittima del chirurgo psicotico, che è innamorato di sua moglie e medita perciò di far condannare Orlac per omicidio. Mentre l'altro inizia a scagliare oggetti e coltelli in modo inconsulto, attirando così i sospetti della polizia, il dottor Gogol mette in atto il suo piano criminale. Truccato in modo orrendo e con un paio di occhiali neri, appare al pianista facendogli credere di essere l'assassino ghigliottinato, a cui è stata riattaccata la testa, e che ora reclama le proprie mani. Ed in un finale barocco ed allucinato, sorprende in casa propria l'attrice di cui è follemente innamorato, e di cui conserva una statua di cera a grandezza reale.

Il film costituisce il folgorante esordio di Peter Lorre negli Stati Uniti, dopo che il ruolo dell'assassino in **M** (1931) di Lang lo aveva reso celebre. A dirigerlo, la Mgm chiamò uno dei principali artefici dell'horror Universal: Karl Freund, che per la compagnia di Carl Laemmle aveva curato la fotografia di **Dracula** e la regia di **La mummia**, dopo essere stato uno dei grandi operatori della stagione espressionista tedesca. L'ingaggio di Freund, tra l'altro, costituisce un'ulteriore testimonianza dell'intenzione della Mgm di ribattere colpo su colpo alla concorrenza anche nel settore dell'horror, almeno nella prima metà degli anni Trenta.

6. Ai limiti del fantastico: Fu Manchu, Tarzan & Co.

Ad un ambito non propriamente fantastico, ma assai vicino, appartengono poi altre produzioni importanti dei primi anni Trenta, imperniate su personaggi di grande successo. Si tratta del criminale cinese Fu Manchu, già protagonista di una serie Paramount in quegli stessi anni; dello "stregone" russo Rasputin, dalle misteriose capacità ipnotiche e dall'ancor più inquietante influenza sugli ultimi zar; dell'uomo-scimmia Tarzan, destinato ad una lunghissima fortuna cinematografica.

La maschera di Fu Manchu ("Mask of Fu Manchu", 1932) segnò l'esordio nella regia dell'ungherese Charles Vidor, futuro autore di **Gilda**. Le imprese criminali del dottor Fu Manchu, iniziate da Sax Rohmer nel 1913, erano già state portate più volte sullo schermo prima in un serial muto inglese e poi dalla Paramount, ma conoscevano in quel periodo un momento di nuova popolarità proprio per la pubblicazione negli Stati Uniti del romanzo "The Mask of Fu Manchu". Tra ipnotismi e filtri diabolici, il vecchissimo dottore cinese è questa volta deciso a mettere le mani sulla spada e la maschera di Ghengis Khan, di cui si considera una reincarnazione con la missione di soggiogare la razza bianca e dominare il mondo.

Il film venne realizzato con buoni mezzi, ed un cast che comprendeva Lewis Stone nella parte di Nayland Smith ed una giovanissima Mirna Loy nel ruolo esotico della crudele figlia di Manchu. Ad interpretare il dottore è invece Boris Karloff, che succede così a Warner Oland (protagonista dei tre episodi Paramount tra il '29 e il '31). Come i film precedenti, anche questo episodio ebbe un buon successo di pubblico, ma la Mgm rinunciò a dargli un séguito per motivi abbastanza curiosi: i diplomatici e i rappresentanti della comunità cinese negli Stati Uniti protestarono infatti vivacemente contro l'immagine che veniva data del loro popolo; e siccome il momento politico internazionale spingeva il governo ad appoggiare la Cina contro l'espansionismo giapponese, la serie di Fu Manchu venne interrotta, almeno sugli schermi. Lo scrittore Sax Rohmer fu addirittura consigliato di chiedere i danni ai cinesi per i mancati introiti, ma rinunciò alla cosa, e proseguì a scrivere i suoi romanzi sul personaggio.

Ben altra fortuna cinematografica ebbe invece Tarzan, che la Mgm presentò con il suo volto più celebre: quello di Johnny Weissmuller, campione olimpionico di nuoto, che negli ultimi anni di vita si dice vagasse tra i corridoi dell'ospedale, magrissimo e malato, in preda ad una folle identificazione col ruolo che gli aveva dato la gloria. Il cinema si era appropriato del personaggio creato da Edgar Rice Burroughs fin dal 1918, ma è chiaro che l'autentico Tarzan dello schermo è stato e rimarrà sempre quello di Weissmuller.

Tarzan l'uomo scimmia ("Tarzan the Ape-Man", 1932) fu il primo film sonoro dedicato al personaggio di Burroughs, che non aveva amato le precedenti versioni ed aveva anche prodotto nel 1927 — senza peraltro molta fortuna al botteghino — anche un **Tarzan and the Golden Lion**, più fedele alle sue intenzioni. Questa volta, Burroughs dovette tacere, perché il contratto con la Mgm prevedeva un'assoluta libertà da parte dello studio: ed il film che ne derivò fu un ottimo film d'avventure, che ottenne un notevole successo ma consolidò un'immagine semianimalesca di Tarzan che aveva poco a che vedere con quella dei romanzi. Il successo straordinario della serie fece sì che il pubblico identificasse sempre più totalmente il personaggio con la versione per gli schermi di Weissmuller, ma il livello fu comunque ottimo sia nel primo che nel secondo episodio (**Tarzan e la compagna**, 1934), che molti considerano il migliore della serie.

Il terzo film provocò qualche problema con il pubblico delle "preview", sconvolto dalle scene più terrificanti, e Mayer preferì cambiarlo radicalmente per evitare qualsiasi rischio.

La Mgm produsse in tutto sei titoli, affrontò la concorrenza di altre compagnie, boicottò un nuovo tentativo di Burroughs di portare sullo schermo un Tarzan più raffinato (**The New Adventures of Tarzan**) facendo pressioni sui gestori perché non lo proiettassero. Poi lasciò che attore e serie passassero alla Rko, salvo una breve ripresa sul finire degli anni '50, ma rivolgendosi ormai ad un pubblico giovanile. Un caso a parte sarà poi costituito dal ridicolo Tarzan della micidiale accoppiata Bo & John Derek (Mgm, 1981).

Siamo comunque alle prese con personaggi ai margini del fantastico, e risvolti ancor più deboli sono quelli di **Rasputin and the Emperor**, una produzione molto ambiziosa diretta da uno dei più fini e meno ricordati tra i registi della Mgm (Richard Boleslavsky), ed interpretata dai tre Barrymore. Descritto come *«una specie di Svengali, orribile a vedersi in ogni caso, ma soprattutto quando mangia e beve»*, Lionel Barrymore interpretò in modo vivido il monaco dalle inquietanti virtù di guaritore ed

ipnotista, che riuscì ad esercitare un contraddittorio influsso sulla corte degli zar negli anni precedenti alla Rivoluzione. Di per sé, Rasputin è un personaggio storico ben reale: il cinema ha tuttavia sfruttato spesso la leggenda che lo avvolge , e le sue insolute doti, per film ai confini del fantastico e dell'orrore. Non a caso uno dei suoi ultimi interpreti è stato Christopher Lee nel film inglese diretto da Don Sharp trent'anni dopo.

Gabriel Over the White House (1931) di Gregory La Cava è invece un curioso esempio di fantapolitica, ispirato da un libro pubblicato anonimo negli Stati Uniti, ma uscito in Inghilterra con la firma di un generale di brigata dell'esercito inglese (Thomas F. Tweed). Un presidente degli Stati Uniti è stato eletto grazie agli intrighi del segretario di stato, e sembra prendere ben poco sul serio il suo lavoro. Durante la convalescenza per un incidente automobilistico, riceve però la visita dell'Arcangelo Gabriele, che lo spinge ad occuparsi di più della sua missione e lo invita a diventare una specie di superpresidente dittatoriale. Trasformato nello spirito e nella politica, il presidente si getta subito a capofitto nel suo lavoro, liquida su due piedi il segretario di stato, ed inizia una crociata personale per ripulire l'America e il mondo da delinquenza, disoccupazione e malanni vari. Si scontrerà con un gangster intenzionato ad attaccare con le armi la Casa Bianca, in un film a dir poco eccentrico, in cui il protagonista è interpretato da un simpatico Walter Huston. Da notare che poco dopo Rex Stout pubblicherà un altro romanzo di fantapolitica (**Il presidente è scomparso**, 1934) in cui l'immagine democratica del presidente degli Stati Uniti non risulta molto solida.

Altri esempi di fantastico marginale. In **The Garden Murder Case** (1935), Philo Vance viene ipnotizzato e sospinto sull'orlo di un balcone dal cattivo di turno; al momento di precipitare, dimostra però di non aver mai perso né i sensi né la lucidità e incastra il colpevole. Il film viene considerato uno dei migliori in assoluto fra tutti quelli ispirati dal personaggio di Van Dine, e sfrutta l'ipnotismo come elemento particolarmente alla moda per creare mistero e suspense, sia al cinema che a teatro.

Nell'operetta **Maytime** (1937), l'elemento fantastico interviene solo come convenzionale conclusione: dopo un tragico finale, gli amanti Jeannette MacDonald e Nelson Eddy si ritrovano nell'aldilà. Espedienti analoghi figurano anche nelle due versioni di **Smilin' Through**, con Norma Shearer (1932) e ancora con Jeannette MacDonald (1941).

Ben diversa l'importanza dei fantasmi di **La via dell'impossibile** ("Topper", 1937), dove Cary Grant coglie una delle sue prime affermazioni personali nel campo della commedia brillante. Prodotta dall'indipendente Hal Roach, e distribuita poi dalla Mgm, è una commedia "screwball" in cui Cary Grant e Constance Bennett sono due giovani allegri che amano divertirsi, ma muoiono in un incidente d'auto. Ritornano allora come fantasmi per rendere più piacevole la vita dei loro amici: in particolare, vogliono riscattare l'opaco e monotono banchiere Topper (interpretato da Roland Young, che ottenne per questo ruolo una "nomination" all'Oscar) e lo spingono ad apprezzare lo champagne e la vita brillante. Il tutto avviene per mezzo di opportune apparizioni, sostenute da una serie di trucchi fotografici piuttosto abili per l'epoca e da molte briose situazioni basate sul principio dell'apparizione-sparizione dei due fantasmi, ma anche sull'allegra vivacità della loro interpretazione. Il grande successo del film fece produrre anche due séguiti, ma senza Cary Grant, e distribuiti dalla United Artists.

Un'altra commedia prodotta da Hal Roach, diretta da Norman Z. McLeod, e distribuita dalla Mgm nello stesso periodo fu **Remember?** (1939), secondo film di Greer Garson, in cui si parlava di amnesia. In questo caso, però l'elemento fantastico era davvero marginale. Eccessiva fu invece giudicata la stravaganza fantastica di **On Borrowed Time** (1939), basato sul conflitto di astuzia tra Cedric Hardwicke e Lionel Barrymore. Il primo interpreta infatti la morte, mentre il secondo è un vecchio e combattivo campagnolo che non solo riesce a sfuggirgli, ma lo intrappola su un albero rendendolo così inefficace.

7. Victor Fleming

Tra il 1939 ed il 1943, la Mgm produsse tre importanti film fantastici, tutti diretti dallo stesso regista: Victor Fleming, uno dei più affidabili della compagnia, e vincitore dell'Oscar proprio in quel periodo grazie a **Via col vento**. I film, tra l'altro, appartengono a tre settori diversissimi tra loro: il meraviglioso fiabesco di **Il mago di Oz**, l'horror letterario di **Il dottor Jekyll e Mr. Hide**, e la commedia fantastica di **Joe il pilota**.

Quanto valeva in realtà Vic Fleming? Nella storia di Hollywood è uno dei personaggi più curiosi e trascurati, e viene solitamente considerato un mediocre regista al servizio di grandi produttori. Le cronache ce lo dipingono come un tipo deciso, autoritario ma amichevole nel dirigere gli attori, meno amato dalle donne, che con lui sfioravano spesso crisi isteriche (dalla Vivien Leigh di **Via col vento** alla Judy Garland di **Il mago di Oz**, dalla Lana Turner di **Jekyll** alla Irene Dunne di **Joe il pilota**; ma Ingrid Bergman lo adorava). Tipo energico e sportivo, ad inizio secolo si era specializzato nella fotografia e nella meccanica automobilistica, le due grandi novità. Allan Dwan lo scoprì mentre faceva l'autista per una famiglia di ricconi, e lo portò nel mondo del cinema come operatore. Amava bere, guidare auto e moto ed aereoplani. Hawks lo conobbe proprio ad una corsa automobilistica, Dwan diceva di lui che era *«un mezzo indiano che amava bere e battersi»*, Henry Hathaway lo definiva "un duro", solo King Vidor diceva che *«si trattava di un caro amico, che amava recitare la parte dell'uomo brusco e scontroso»*. Ma, secondo un aneddoto, un giorno prese una mosca, la tagliò col coltello, la condì con sale e pepe, e se la mangiò. Poi, per dimostrare che l'aveva proprio inghiottita, aprì la bocca: *«c'era ancora una zampetta sulla lingua»*, disse un testimone.

Secondo l'operatore Harold Rosson era comunque il regista che alla Metro aveva più competenza tecnica: e questa era la condizione fondamentale per uno studio in cui il controllo del film stava tutto nelle mani del produttore, mentre al regista spettava solo il compito di girare le scene secondo le istruzioni ricevute. Nel "producer's studio" per eccellenza, Vic Fleming era quindi uno degli esecutori più affidabili, per competenza tecnica e capacità nella direzione degli attori: per questo era così stimato dai colleghi, e sarà così disprezzato dai futuri critici della "politique des auteures".

Per produrre **Il mago di Oz**, ad esempio, era stato scelto Mervyn LeRoy, che alla Warner aveva diretto negli anni precedenti film di tutt'altro tipo (i celebri melodrammi criminali per cui andava famoso lo studio). LeRoy chiese anche di dirigere il film, ma lo convinsero che avrebbe avuto già abbastanza grattacapi come produttore, visto che in quel progetto la compagnia intendeva investire parecchio, sia come soldi che come immagine. Iniziò Richard Thorpe, ma durò pochissimo; fu poi la volta di George Cukor, che dopo qualche giorno passò sul set di **Via col vento**; ed allora venne chiamato Victor Fleming, l'uomo in grado di controllare con professionalità una produzione così ambiziosa, e di cavarsela con commedia, dramma ed effetti speciali.

La storia si rifà ad un classico della letteratura per l'infanzia, scritto da L. Frank Baum. La piccola Dorothy vive col suo cagnolino Toto nella fattoria degli zii, ma deve subire le prepotenze della cattiva Margaret Hamilton. Durante un ciclone viene risucchiata in un mondo fiabesco, dominato dal minaccioso Mago di Oz, che lei deve andare a visitare nel suo palazzo di smeraldo. Durante la strada, incontra uno spaventapasseri, un uomo di latta, ed un leone pauroso. Tutti insieme, si recheranno fino al paese di Oz, dove scopriranno che il terribile mago è solo un povero impostore.

Nonostante la realizzazione sfarzosa, la "nomination" come miglior film e la vittoria di due Oscar (musiche e canzone), il risultato ai botteghini fu in un primo momento abbastanza deludente, riprendendosi però ampiamente nelle successive riedizioni. Oltre a costituire un successo personale per la giovane star Judy Garland (il ruolo tuttavia doveva essere di Shirley Temple), **Il mago di Oz** costituisce una specie di modello per il musical Mgm che avrebbe dominato la scena nei vent'anni successivi. Fino a quel momento, infatti, la compagnia si era limitata a produrre film musicali di grande successo in cui però riciclava attori e cantanti già sfruttati da altri studi, in film di buona confezione per un pubblico "medio" ma privi di un'impronta personale. **Il mago di Oz** costituisce invece un netto cambiamento, che lancia quella poetica del meraviglioso tipica dei musical successivi della Mgm anche nella vicenda "esemplare". Dopo una prima parte (quella "realistica") in bianco e nero, Dorothy vive infatti il suo sogno coloratissimo in un mondo di fiaba, dove conosce l'amicizia dei tre personaggi eccentrici, e scopre che il minaccioso mago di Oz è solo un illusionista: tornerà quindi alla vita di tutti i giorni dopo essere maturata grazie all'esperienza del sogno, che le ha fatto comprendere meglio la realtà stessa.

Fleming, tuttavia, non diresse interamente il film: Selznick chiese disperatamente il suo aiuto per **Via col vento**, e toccò a King Vidor andare a dirigere le ultime sequenze mancanti (tra cui quella celebre in cui Judy Garland canta "Over the Rainbow", che i produttori volevano tagliare al montaggio). Tornato alla Mgm, Vic Fleming fu però incaricato di dirigere un altro ambizioso progetto fantastico. Questa volta si trattava del **Dottor Jekyll e Mister Hyde**, che una decina d'anni prima Mamoulian aveva portato sullo schermo in una celebre ed insuperata versione.

Il film di Fleming risultò nettamente inferiore al precedente, ma il rispetto di alcune regole spettacolari della casa con un soggetto così insolito fece sì che scaturisse un fascino tutto particolare. Fleming evitò le scene più esplicitamente macabre, ma finì così per caricare l'esasperazione psicologica della vicenda, e non soltanto nelle scene di sadismo tra Tracy-Hyde e la Bergman. Il cast fornisce poi uno degli aspetti più sorprendenti del film: sia per la presenza di Spencer Tracy nella parte di Jeckyll-Hyde, sia per la curiosa inversione di ruoli tra Ingrid Bergman e Lana Turner. In realtà, Fleming aveva attribuito i ruoli nel modo più prevedibile, con la sensuale Lana Turner nel ruolo della giovane prostituta Ivy, vittima di Hyde. Ma Ingrid Bergman, stanca di essere confinata in ruoli dolciastri e perbene, chiese l'inversione delle parti: a lei toccò così quello della ragazza di strada, e alla Turner quello (più opaco) della fidanzata.

Nelle sue memorie, ricorda come andarono le cose: propose a Fleming di invertire i ruoli, incontrando però una certa diffidenza. Propose allora un provino, ma il regista osservò che il produttore Selnick (con cui l'attrice era sotto contratto) non avrebbe mai permesso che una sua star si sottoponesse ad un provino. Lo fecero così di nascosto, e Fleming cambiò subito idea: la parte di Ivy fu sua, e la Bergman dimostrò di essere un'attrice che non era possibile confinare nell'eterna ripetizione di un ruolo-standard. Il film segnò anche l'inizio di un suo feeling con il regista, che lei considerò sempre uno dei migliori incontrati ad Hollywood, soprattutto nella direzione degli attori.

L'interpretazione di Spencer Tracy, che aveva ovviamente nelle scene di trasformazione uno dei clou spettacolari, è da sempre oggetto di discussioni. La critica gli rimproverò immediatamente un eccesso di gigionismo, e le testimonianze sull'opinione dell'attore sono piuttosto contraddittorie. C'è infatti chi sostiene che Tracy fosse soddisfatto di quel tour-de-force interpretativo, oltretutto coronato da un ottimo successo al botteghino. E c'è chi ricorda invece il suo fastidio davanti ad un doppio ruolo che gli impediva di essere sé stesso, e di recitare con quella naturalezza che costituiva il suo principale punto di forza. La Bergman ricorda anche un particolare curioso. Spencer Tracy non amava il ruolo di Mr. Hyde, ma creò problemi soprattutto per la scena in cui doveva portare Ivy su per le scale, fino alla camera da letto. Problemi morali? No, questione di ernia. Dovettero imbragare la Bergman e sollevarla, simulando che fosse Tracy a portarla in braccio: ma la scena dovette essere ripetuta parecchie volte per indovinare la velocità giusta, alla fine l'imbragatura si spezzò e i due rotolarono giù per le scale.

Due anni dopo, Fleming e Tracy tornarono a lavorare insieme per **Joe il pilota** ("A Guy Named Joe", 1943), un film di grande successo che si inseriva lungo quel filone di commedia fantastica particolarmente in auge negli anni della guerra. È l'epoca in cui il cinema americano si popola del maggior numero di fantasmi: da **La via dell'impossibile** (1937) con la successiva serie di Topper, ai vari **Here Comes Mr. Jordan** (1941), **Accadde domani** (1943), **Il cielo può attendere** (1943), fino a **La vita è meravigliosa** (1946). Il motivo di tanto successo di questo "fantastico rosa", dopo quello macabro dei primi anni Trenta, sta probabilmente anche nel fatto che affrontava il tema della morte con leggerezza e serenità, in un momento come quello bellico che invece urgeva con tutta la sua drammaticità.

Spencer Tracy vi interpreta un pilota innamorato della collega Irene Dunne. Rimasto ucciso durante un'azione di guerra, ottiene però di poter tornare sulla terra, senza essere visto, per sorvegliare ed aiutare con discrezione i suoi compagni di squadriglia. Affiancherà la sua donna durante una pericolosa missione, aiutandola a ritrovare la felicità tra le braccia di un altro pilota. Quest'ultimo era interpretato dall'ancora sconosciuto Van Johnson, che procurò difficoltà alla produzione, in quanto rimase vittima di un incidente durante il periodo di riprese. Tracy e Fleming si opposero ad una sua sostituzione, e la lavorazione fu così prolungata finché l'attore non fu ristabilito. Una curiosità: tra gli interpreti si intavvedono non solo Esther Williams, ma anche Blake Edwards nel ruolo di un pilota.

8. Vincent Minnelli e i grandi Musicals

Benché in passivo alla sua prima distribuzione nelle sale, abbiamo visto come **Il mago di Oz** segni un momento fondamentale nella storia della Metro-Goldwyn-Mayer. È infatti il primo musical di lusso che dà il via a quella estetica del meraviglioso che sarà caratteristica della casa in questo settore fino agli anni '50. Ed è significativo che come assistente vi lavorasse proprio il personaggio destinato a trasformare la politica della compagnia: Arthur Freed, autore già noto (sua, fra l'altro, anche la canzone **Singin' in the Rain**), e da qualche anno attivo presso la casa con compiti minori. Lo stesso Mervyn Le Roy ricorda che il suo contributo di idee a **Il mago di Oz** risultò determinante, ma fu **Babes in Arms** di Busby Berkeley a segnare l'inizio della sua carriera di producer, con risultati immediatamente rivoluzionari.

Subito dopo, nel 1940, Freed chiamò a Hollywood Vincente Minnelli, già famoso a Broadway, ma rimasto inutilizzato in un breve periodo pasato alla Paramount tre anni prima. Insieme imprimeranno una svolta radicale al musical hollywoodiano, rendendo così celebre la Mgm come studio specializzato in film musicali: nella formula vincente confluiranno il gusto "familiare" e sfarzoso delle produzioni Mgm, l'intuito e l'esperienza di Freed, e la cultura europeizzante di Minnelli, il suo gusto per la vita intesa come magia, la sua passione figurativa e letteraria per la Francia.

Nella concezione del mondo e del cinema che aveva Minnelli, i soggetti fantastici non erano certo necessari: tutto in lui era incentrato sul tema del "sogno" come visione rivelatrice della vita. Nella sua carriera, tuttavia, diresse alcuni film su soggetti fantastici, che qui ci interessano in modo particolare. Il primo è proprio il suo film d'esordio: **Due cuori in cielo** ("Cabin in the Sky", 1942), tutto ambientato all'interno di una comunità nera. Eddie Anderson, appassionato di donne e dadi, perde conoscenza in seguito ad una grave ferita, e sogna di essere morto. Lucifero reclama la sua anima per la vita dissoluta che ha condotto, ma un inviato del Paradiso gli offre un'ultima possibilità di riscatto: potrà tornare sulla terra per un periodo di prova che stabilirà quale oltretomba lo attenda. Tornato in vita, l'uomo incorre però ancora nelle trappole di Lucifero: riprende a giocare e divertirsi, abbandona la moglie per andare a vivere con la bella Giorgia Brown (interpretata da Lena Horne), ma ancora una volta viene ucciso nel bel mezzo della sua vita peccaminosa. A questo punto, però, si sveglia: era stato tutto un sogno, ed ora è definitivamente fuori pericolo. Tra gli interpreti, oltre a Ethel Waters, Eddie "Rocherster" Anderson e Lena Horne, figurano anche Louis Armstrong e Duke Ellington con la sua orchestra.

In **Met Me in Saint Louis** (1944), ambientato nella città del Sud ad inizio secolo, non c'è nulla di fantastico: ma la splendida sequenza della notte di Halloween merita di essere ricordata, con il terrore della piccola Margaret O'Brien costretta dagli amichetti ad andare a disturbare una famiglia di terribili vicini. D'argomento fantastico è invece **Ziegfeld Follies** (1945), un film ad episodi diretto da vari registi della casa per celebrare il grande produttore di Broadway Florenz Ziegfeld (interpretato da William Powell). Nella cornice della storia, infatti Ziegfeld immagina dal paradiso un suo superspettacolo, che raggruppi le stelle Mgm in una serie di numeri eccezionali, secondo principi di grandiosità.

Yolanda and the Thief ("Jolanda e il re della samba", 1945) contiene invece un'esplicita celebrazione del sogno, realizzata da Minnelli con il suo consueto gusto per l'immagine pittorica. Fred Astaire è un imbroglione americano che, assieme al collega Frank Morgan, si rifugia in un piccolo paese dell'America Latina, dove non esiste l'estradizione. In quello stesso periodo, la ricca e giovane ereditiera Yolanda (Lucile Bremer) esce dal convento in cui era stata allevata, e prega il suo angelo custode perché la assista nella difficile gestione dei propri beni. Fred Astaire ne approfitta immediatamente, le telefona facendosi passare per l'angelo, ed ottiene una procura dalla ragazza: sarà però l'intervento del vero angelo custode a rimettere nel finale le cose a posto. La vicenda era così strampalata che lo stesso Minnelli non la ricordava affatto volentieri; ma nelle sue mani si trasformò in una splendida occasione per memorabili balletti onirici, che vanno inseriti senz'altro tra le sue cose più geniali, anche se il film nel suo insieme è solo parzialmente riuscito.

«*Il film andò bene* — ricorda il regista — *ma quelli che guardano alla mia carriera lo considerano il primo fallimento commerciale. Era basato su una favola sofisticata di Bemelmans e Thery: la storia però era semplice, ed il pubblico non poteva accettare una storia semplice in un set d'avanguardia... Feci il primo balletto surrealista mai visto al cinema. La scena del balletto è un'astrazione. Volevo suggerire il barocco sudamerica-*

no senza nessuna reale forma architettonica, ma usando una serie di formazioni rocciose in forme fantastiche. Erano su rotelle e potevano essere raggruppate in diverse composizioni per ciascuna inquadratura. I costumi stilizzati di Irene Sharaff completavano l'azione, con tocchi sudamericani che si combinavano con il surreale... Volevo mostrare la relazione tra sogno e realtà. ogni sogno è la proiezione di qualche aspetto reale. Ideali, aspirazioni e desideri consciamente o inconsciamente colorano i pensieri, le azioni, le relazioni con l'altra gente. Solo nel sogno tutto questo diventa reale, comprendiamo la verità di tutto ciò. Gli appassionati dicono che il film precorreva i suoi tempi: mi piace pensare così».

Nel 1952, Minnelli dirigerà poi un episodio del film **Storia di tre amori**, intitolato **Mademoiselle**. Un ragazzino, figlio di un diplomatico americano a Roma, supporta malvolentieri le lezioni di francese che è costretto a ricevere dalla sua istitutrice Laslie Caron. Afflitto dalla giovane età che non gli permette di comportarsi come vorrebbe, si ritrova però trasformato una sera da un'anziana signora (Ethel Barrymore) in un giovane che ha l'aspetto di Farley Granger. Sceso subito a far vita notturna, incontra proprio la sua Mademoiselle, che ora vede con occhi completamente diversi: esce con lei e se ne innamora, ma il sogno è destinato a finire, e lui a tornare bambino.

Il trionfo più esplicito del meraviglioso Mgm è comunque **Brigadoon** (1954), con Gene Kelly, Cyd Charisse e Van Johnson. A causa di una fittissima nebbia, due giovani americani si smarriscono nella campagna scozzese, e finiscono a Brigadoon, un paese sconosciuto dove si sta festeggiando un matrimonio. La vita allegra e gioiosa di quel paese isolato dal mondo è legata però ad un incantesimo: i suoi abitanti vivono soltanto un giorno ogni cento anni, e non possono mai andar via. E la storia d'amore tra il turista Gene Kelly e la ragazza del posto Cyd Charisse dovrà fare i conti con questo ostacolo.

Scartata l'ipotesi iniziale di girare il film in esterni reali in Scozia (per motivi economici e metereologici), il villaggio campestre venne ricostruito completamente in studio accrescendo così quell'effetto magico e fantasioso che probabilmente mal si sarebbe integrato con scenari reali. Se questa scelta arricchì la possibilità di scenografie e coreografie di grande fascino, Minnelli lamentò invece il fatto che venne costretto ad utilizzare il nuovo formato del Cinemascope, costringendolo a rivedere i principi pittorici delle sue inquadrature (pochissimi quadri hanno mai avuto quel rapporto tra base ed altezza, diceva scandalizzato). Forse per questo, l'insieme manca di autentica scioltezza, ma il risultato ha momenti di ottima qualità (con Van Johnson, tra l'altro, in un'insolita dimensione musicale).

Tra gli altri musical Mgm del periodo, va ricordato a questo proposito anche **La scarpetta di vetro** ("The Glass Slipper", 1955), con Leslie Caron nella parte di Cenerentola, Michael Wilding in quella del principe, e il balletto di Roland Petit che cercava di mettere un po' più a suo agio la smarrita protagonista. La celebrazione è fastosa, pienamente in linea con la qualità del prodotto che il pubblico si aspettava dalla Mgm; ma la regia di Charles Walters (considerato assai più "tenero" e remissivo di Minnelli) non è molto brillante, ed il film non può certo essere inserito tra i migliori musical della casa.

9. Il fantastico Anni Quaranta e Albert Lewin

La produzione fantastica Mgm è piuttosto abbondante negli anni Quaranta, ma ispirata per lo più a quelle formule da commedia che all'epoca erano molto di moda. Uno degli esempi più noti è **Lo spettro di Canterville** (1944) di Jules Dassin, che però oggi si guarda quasi esclusivamente per la presenza di Charles Laughton. Il castello inglese di Canterville viene occupato nel 1943 dai soldati americani, che vi installano un quartier generale. Ma il maniero è abitato dal fantasma del secentesco sir Simon, dannato per la sua vigliaccheria, e da secoli costretto a vagare in attesa che un discendente lo riscatti con un atto di coraggio. Tra i soldati americani, guarda caso, si trova uno della sua stirpe, ma nemmeno lui sembra molto coraggioso, e le suppliche di sir Simon non ottengono validi risultati. Il film è piacevole, ma molto legato al gusto d'epoca: la presenza di Charles Laughton nella parte del povero spettro vigliacco ne costituisce comunque la principale attrazione.

Gli anni Quaranta segnano comunque il momento di massimo successo per le commedie popolate di fantasmi, di cui un modello resta sempre il Topper distribuito dalla Mgm nel 1937.

The Cockeyed Miracle (1946) di Sylvan Simon, ed esempio, è basata su due morti che ritornano in vita per aiutare la famiglia in difficoltà: si tratta di Frank Morgan, il padre, e di Keenan Wynn, il nonno, che intervengono per rimediare ad alcuni pasticci finanziari combinati in vita. **Angels in the Outfield** (1951) è invece un prodotto piuttosto tardo, che infatti andò assai male al box-office, ma di livello dignitosissimo: è una strana mescolanza di baseball e religione, in cui una squadra di baseball viene aiutata dall'intervento degli angeli.

Altre commedie fantastiche sono **Sperduti nell'Harem** (''Lost in a Harem'', 1944) con Gianni e Pinotto, oppure **Three Wise Fools** (1946) che allinea un terzetto di grandi vecchi come Lione Barrymore, Edward Arnold e Lewis Stone. In tempi di commedie familiari imperniate sui rapporti tra bambini ed animali, con tanto di Lassie, ''Il cucciolo'', ''Gran Premio'' (Liz Taylor) e così via, non poteva mancare una versione fantastica dell'argomento, con un ragazzino che ha l'abitudine di parlare con i cavalli, ricevendo così preziose informazioni per le scommesse alle corse: il film si intitola **My Brother Talks to Horses** (1946), ed è diretto da un Fred Zinnermann quasi agli esordi.

Alcune variazioni drammatiche su argomenti fantastici figurano però anche nella produzione Mgm degli anni '40. Interessante è ad esempio **Follia scatenata** (''Fingers at the Window'', 1942), di Charles Lederer, un thriller-horror basato su una serie di donne che vengono uccise a Chicago, senza che la polizia riesca a farci nulla. Un attore disoccupato è poco convinto dalle ipotesi degli investigatori, e ritiene che il colpevole sia un unico maniaco. Riesce così a farsi ricoverare in una clinica psichiatrica e scopre tempestivamente il pazzo assassino.

In **Demone bianco** (''Bewitched'', 1945) abbiamo invece a che fare con una pièce radiofonica di Arch Oboler, che aveva avuto un tale successo da spingere la Mgm ad acquistarne i diritti e ad ingaggiare l'autore per scrivere la sceneggiatura e dirigere il film. Si tratta di un melodramma psicologico, in cui una ragazza (Phyllis Thaxter) ha una doppia personalità, e il suo io non è in grado di rendersi conto di quanto commette il suo alter-ego assassino: per guarirla, sarà necessaria l'ipnosi. Da notare che Arch Oboler iniziò con questo film una carriera che, pur modesta, avrà qualche risultato interessante nel settore fantastico: sarà infatti l'autore di **Five** (1950), film rigoroso ed essenziale sulla vita terrestre dopo una catastrofe atomica.

Dallo stesso Oscar Wilde cui si era ispirato **Lo spettro di Canterville** è tratto invece uno dei capolavori fantastici della Mgm: **Il ritratto di Dorian Gray** (1945), scritto e diretto da una delle personalità più importanti e criticamente trascurate della compagnia, Albert Lewin.

Lo sceneggiatore Sidney Buchman così ricorda la sua importanza alla Metro: «*La storia di Hollywood resta ancora da scrivere. Prendete il caso degli* **Ammutinati del Bounty**. *Bene, non è stato affatto realizzato da Frank Lloyd... L'intero film è stato fatto nell'ufficio di Thalberg con l'aiuto di un uomo molto intelligente che si chiama Albert Lewin. La maggior parte delle riprese sono state rigirate dopo la visione dei giornalieri, e tutto veniva deciso, dalla posizione della macchina da presa fino ai movimenti di macchina, senza dimenticare la recitazione degli attori. Thalberg consultava Lewin, poi faceva rigirare la scena*». Dopo aver lavorato a lungo nel settore produttivo e alle sceneggiature fin dalle origini della Mgm, Lewin esordì nella regia all'inizio degli anni Quaranta, ed è oggi ricordato soprattutto per due gioielli fantastici: **Il ritratto di Dorian Gray** (1945) e **Pandora** (1951).

Uomo di grande cultura e di gusti raffinati, non ha sempre brillato nella regia, ma ha realizzato film di indubbia originali-

tà. **Il ritratto di Dorian Gray** è incentrato sulla vicenda di un giovane lord vittoriano che cade sotto la nefasta influenza del cinico viveur Lord Wotton (interpretato da uno splendido George Sanders). Abbandona una cantante di cabaret di cui si era innamorato, e dopo il suicidio della ragazza si dedica ad una vita dissoluta. Un patto col demonio gli assicura giovinezza e bellezza eterna, mentre i segni fisici e morali di quel tipo di vita vengono drammaticamente registrati dal suo volto ritratto in un dipinto, che si trasforma in un'immagine sempre più orrida e mostruosa. Quando Dorian Gray si innamora davvero, in uno scatto di rabbia pugnala il suo ritratto: morirà lui stesso, recando finalmente sul proprio volto quei tratti ripugnanti che ora abbandonano il ritratto.

Il film corrisponde all'idea dell'horror della compagnia in questo periodo: come nel caso del **Dottor Jekyll** con Spencer Tracy, il soggetto è letterario, e la messinscena accuratissima e fastosa, con tanto di Oscar al direttore della fotografia Harry Stradling. La cosa, del resto, si collega pienamente con il gusto personale di Albert Lewin, che anche nel celebre **Pandora** (realizzato al di fuori della Mgm) riuscirà a dare un contributo originalissimo al cinema fantastico, proprio attraverso un'esasperazione dell'elemento scenografico e della costruzione pittorica dell'immagine, anche se spesso ciò avviene a scapito del ritmo del racconto. La stessa vicenda di Dorian Gray, è stato inoltre notato, ha molti contatti con un tema preferito da questo autore raffinato: la difficoltà di essere dandy, qui vista attraverso due dei massimi esponenti come Oscar Wilde e Aubrey Beardsley.

Negli anni Cinquanta, Lewin dirigerà alla Metro altri due film che ci riguardano. Il primo, **Saadia** (1954), solo marginalmente: vi compaiono infatti alcune sequenze fantastiche all'interno di una storia esotica, in cui un medico coloniale francese cerca di strappare una ragazza marocchina all'influenza di una strega locale. L'esotismo era tutt'altro che insolito in questo regista, appassionato di cose orientali (c'è anche una sequenza del Dorian Gray realizzata in questo senso), ed infatti torna ancora in **L'idolo vivente** ("The Living Idol", 1957), di cui scrisse soggetto e sceneggiatura. Un archeologo, studiando antichi monumenti atzechi, si convince che la figlia di un suo collaboratore sia la reincarnazione di una delle ragazze che gli antichi atzechi sacrificavano periodicamente al "dio giaguaro". Alcuni segni sembrano confermare quest'ipotesi assurda, perché la ragazza è terrorizzata da qualsiasi immagine di quel dio malvagio, e il suo spirito sembra minato da una strana malattia. Lo studioso decide così di passare all'azione, e identifica in un giaguaro dello zoo di Città del Messico la creatura in cui sta annidato il dio: va perciò ad aprire la gabbia, e ingaggia una furiosa lotta per ucciderlo.

Tra i film fantastici degli anni '50, va segnalata anche la commedia **Il suo angelo custode** ("Forever Darling", 1955) di Alexander Hall, che per certi versi appare un tardo prodotto della moda del decennio precedente, ma contiene anche elementi parodistici di quella commedia fantapsichiatrica sugli sdoppiamenti di personalità e le visioni allucinate allora in voga. Una ragazza bene si sposa con un giovane scienziato, ma dopo qualche tempo il loro matrimonio vive un periodo di crisi: lui è preso dal suo lavoro, lei pensa soprattutto alle amiche e alla vita di società, e il tran-tran quotidiano soffoca il rapporto. Si presenta allora alla donna il suo Angelo custode, che le dà consigli per riportare il matrimonio sulla giusta carreggiata. Lei crede di essere preda di allucinazioni, e consulta uno psichiatra; ma il padre le confessa candidamente che nella loro famiglia c'è in effetti un angelo custode che interviene nei momenti delicati... La mogliettina dovrà perciò accettare i consigli che le arrivano dall'alto, e seguire il marito in una missione sperimentale.

10. Gli Anni Cinquanta e la Fantascienza

Alla fine degli anni Quaranta, la Metro subisce il primo scossone della sua storia. È un momento di profonda trasformazione del cinema, sia per i nuovi gusti del pubblico e l'arrivo della televisione, sia — soprattutto — per una celebre sentenza che sconvolge il sistema produttivo/distributivo dei grandi studios. Per la prima volta, la Mgm non si trovò a primeggiare tra le compagnie di Hollywood, e a pagare fu proprio il grande capo Louis B. Mayer. Prima dovette nominare Dore Schary vicepresidente alla produzione (1948), poi iniziò a contestare le sue scelte. Nel 1951, il boss Nicholas Schenck (a capo della casamadre Loew's) diede ragione a Schary, e Mayer diede le dimissioni. Nel 1955 se ne andrà anche Schenck: nel giro di pochi anni, tutti i protagonisti della vecchia guardia sparirono di scena. E lo stesso Dore Schary non resse oltre il 1956: le grandi "majors" iniziavano a crollare, sotto la spinta di una nuova situazione che la faceva finita con lo studio-system.

Gli anni '50 segnarono però anche un altro fatto che ci riguarda da vicino: il "boom" del nuovo filone fantascientifico, sostanzialmente estraneo alla politica e alle tradizioni della Metro. Per questo, la Mgm si mantenne abbastanza distaccata dalla nuova moda, ma quando scese in campo lo fece con uno dei film più rilevanti del decennio, anche per budget e portata spettacolare: **Il pianeta proibito** ("Forbidden Planet", 1955), il cui intrigo alludeva addirittura alla "Tempesta" di Shakespeare.

Nel XXIII° secolo, un'astronave raggiunge il lontano pianeta di Altair, per scoprire qualcosa in merito ad una spedizione di qualche anno prima, che non ha più dato notizia di sé. Giunti sul posto, gli astronauti trovano un unico scienziato sopravvissuto, che vive con la figlia ed un robot tuttofare. L'uomo mostra anche quanto ha scoperto della cultura di una civiltà di duemila secoli prima, scomparsa improvvisamente dopo aver raggiunto un altissimo livello di conoscenze. Il mistero di quella scomparsa è lo stesso che circonda una serie di fatti inquietanti che accadono ai visitatori del pianeta, e che ha ucciso a suo tempo gli altri membri della precedente spedizione scientifica. Si tratta di un procedimento in grado di materializzare i desideri inconsci: e l'inconscio dello scienziato Morbius sta ora creando quel mostro che minaccia ed uccide quanti non si adeguano alla sua volontà.

Il soggetto è accattivante, ed il film ottenne a suo tempo un grande successo, anche se oggi ci appare un po' troppo statico. Ma furono proprio le scenografie di Cedric Gibbons, gli ottimi effetti speciali, e la veste insolitamente lussuosa per il genere a decretare il trionfo del film. La Mgm entrò dunque nel settore realizzando una fantascienza di lusso, con un prodotto di serie A secondo la tradizione della casa.

Il robot, inoltre, ottenne un tale successo personale da diventare il protagonista di un film tutto per lui, realizzato due anni dopo. Si tratta di **Il robot e lo Sputnik** (The Invisible Boy, 1958) di Herman Hoffman: il figlio di uno scienziato è riuscito a rimettere assieme il robot Robby, che lo aiuta a compiere imprese straordinarie. Ma su tutti grava la minaccia di un cervello artificiale che sta cercando di ottenere il controllo della Terra, facendo imbarcare un carico di bombe nucleari sopra un'astronave.

La fine del mondo (1959) di Ronald MacDougall è basato su un classico soggetto, che ha avuto anche recentemente una nuova versione di notevole livello (il neozelandese **The Quiet Earth** di Geoff Murphy, premiato al Fantafestival 1986 quale miglior film). Un negro è da alcuni giorni prigioniero in una miniera di carbone, e si accorge con orrore che nessuno sta più cercando di salvarlo. Superato il panico, lotta con tutte le sue forze e riesce a tornare alla superficie, ma solo per accorgersi che non c'è più alcuna forma di vita. Strade di Manhattan, case e negozi, tutto è deserto, probabilmente a causa di un'esplosione nucleare. Incontra una donna, anche lei scampata per miracolo, e poi un terzo sopravvissuto: anche in una situazione così estrema, però, i due uomini finiranno per lottare tra loro, contendendosi la donna.

11. George Pal alla MGM

George Pal approdò alla Mgm poco dopo essere stato protagonista dell'importante produzione di fantascienza della Paramount, ed aver realizzato (ma non diretto) film come **Quando i mondi si scontrano**, **La guerra dei mondi** o **La conquista dello spazio**. Passato a collaborare con la Mgm, esordì nella regia con una produzione fiabesca in linea con le caratteristiche del fantastico Mgm. Si tratta di **Le meravigliose avventure di Pollicino** ("Tom Thumb", 1958), ispirato alla fiaba dei fratelli Grimm. La storia è quella di un minuscolo figlio inviato dalla Regina dei boschi ad un'anziana coppia di boscaioli; durante una festa, il piccolo si lascia convincere da due furfanti a rubare il tesoro del paese, ma riuscirà a smascherare i veri colpevoli prima che venga condannato il suo stesso padre. Il film venne realizzato, con ampio impiego di mezzi, negli studi inglesi della Mgm, e Pal riuscì ad allestire uno spettacolo sorprendente, dove la favola è arricchita da canti e balli, marionette, numeri musicali ed effetti speciali: diventato un classico natalizio, **Le meravigliose avventure di Pollicino** recuperò ampiamente gli alti costi, ottenendo anche un Oscar per gli effetti speciali.

Nella sua collaborazione con la Mgm, Pal tornerà altre volte sul tema fiabesco. Prima in **Avventura nella fantasia** ("The Wonderful World of the Brothers Gimm", 1963), realizzato in Cinerama con una nuova apparecchiatura perfezionata, ma senza grandi risultati in quanto la dimensione tecnico-spettacolare non si integrava perfettamente con il fascino del racconto (fra l'altro, Pal realizzò le scene fiabesche, Henry Levin la parte narrativa vera e propria). Nel 1967 uscirà invece **The Seven Faces of dr. Lao**, vero fallimento ai botteghini, in cui il dr. Lao è un mago che si esibisce in una tournée in occidente con numeri illusionistici di gusto un po' antiquato: anche in questo caso, comunque, ci fu un Oscar tecnico per il trucco cui venne sottoposto il protagonista Tony Randall.

Il suo maggior risultato come regista lo ottenne però con **L'uomo che visse nel futuro** (1960), ottima trasposizione del romanzo di H.G. Wells. Il film prende il via in un salotto dell'Inghilterra vittoriana, dove George mostra ai suoi amici londinesi la "macchina del tempo" di sua invenzione, suscitando però scetticismo. Rimasto solo, l'uomo sale a bordo dell'apparecchio e inizia ad andare avanti nel tempo, pur rimanendo fermo nello spazio. Vede così il suo quartiere durante la prima guerra mondiale, poi nel 1940, incontra i figli dei suoi amici, viene a conoscenza di varie trasformazioni e della morte di quanti gli sono cari. Quindi, con una brusca accelerazione, si ritrova proiettato molto più avanti negli anni, in un lontano futuro in cui la zona è ormai diventata una specie di paradiso naturale. I suoi abitanti, belli e leggiadri, appaiono però stranamente apatici. Si tratta degli Eloi, una razza che ha dalla sua la bellezza e la giovinezza, pensa solo a divertirsi e a godere le gioie dell'esistenza, ma è ormai incapace di reagire. In realtà, dipendono dai feroci Morlock, che vivono nelle caverne e si nutrono degli Eloi. George riuscirà a spingere questi ultimi alla rivolta, per poi tornare indietro dagli amici, nell'anno 1900.

Il film è estremamente suggestivo, e George Pal dimostra ancora una volta di saper trarre eccellenti risultati dalla sua grande esperienza nel campo degli effetti speciali: firmati da Gene Warren e Tim Baer, furono anche premiati con un Oscar. Subito dopo, dirigerà ancora **Atlantide, continente perduto** (1961), spettacolare variazione sul celebre film di Pabst ("Atlantide", 1932) con uno spunto narrativo, però, completamente diverso. Qui c'è infatti un pescatore greco che viene attratto da un'imbarcazione alla deriva, a bordo della quale si trova una ragazza di nome Antilla. Si tratta di una principessa della lontana Atlantide, che convince il pescatore a riportarla in patria, oltre le colonne d'Ercole. Arrivato sul posto, però, il giovane viene fatto schiavo perché malvisto dal perfido consigliere del re, mentre Antilla crede che sia tornato in patria per nostalgia. Quando la principessa lo scopre tra gli schiavi e riesce a farlo liberare, il regno di Atlantide si trova ormai alla vigilia di un tragico cataclisma che lo farà sprofondare, mentre il malvagio consigliere continua a tramare per impadronirsi del trono.

L'ultimo capitolo del rapporto Pal-Mgm è costituito da **La forza invisibile** ("The Power", 1967), diretto da quel Byron Haskin che già negli anni '50 aveva firmato per Pal **La guerra dei mondi** e **La conquista dello spazio**. Al centro della vicenda c'è un intrigo poliziesco. Alcuni scienziati di uno staff di ricerca vengono infatti assassinati misteriosamente, senza che la polizia riesca a capirci nulla: uno dopo l'altro, tutti i sospettati muoiono, finché uno solo dei ricercatori rimane in vita. Convinto che la serie di delitti è in relazione con gli esperimenti condotti negli ultimi tempi (c'è di mezzo un ritrovato capace di dare poteri enormi a chi lo possegga), il sopravvissuto riesce infine a scoprire il colpevole, dopo essere sfuggito a vari attentati, ed in-

gaggia con lui un'originale sfida conclusiva.

A cavallo del sessanta, la Mgm inglese produce inoltre alcuni importanti film di fantascienza. Il più importante è **Il villaggio dei dannati** (1960) di Wolf Rilla, incentrato sul tema dei bambini mostruosi, e svolto con grande efficacia. In un paesino della Scozia succedono alcuni avvenimenti misteriosi, e dopo qualche tempo tutte le donne si ritrovano contemporaneamente in attesa di un figlio. I bambini nasceranno tutti nella stessa notte, dimostrandosi estremamente precoci, capaci di leggere nel pensiero, e legati tra loro da forze misteriose. Si tratta di alieni che hanno scelto le donne di quel paese per un'"invasione"? Le autorità iniziano a preoccuparsi quando si verificano strane morti, collegate a fenomeni psichici che fanno chiaramente capo ai bambini: e l'unico modo per opporsi ai piccoli mostri sembra proprio quello di ucciderli.

La stirpe dei dannati (1963) tornerà pochi anni dopo sullo stesso argomento, ed ancora una volta in modo convincente. Sei bambini sono dotati di un'intelligenza straordinaria e di eccezionali poteri parapsicologici. Gli scienziati li studiano, cercando inutilmente di scoprire il loro meccanismo cerebrale e la loro origine. Ma i bambini fuggono, usando i loro poteri psichici per difendersi, e si rifugiano in una chiesa: dopo molti dubbi, gli assedianti decideranno di farli saltare in aria con la dinamite.

Ai primi anni Sessanta risalgono inoltre due horror inglesi targati Mgm: **Corridors of Blood** (1962), che riprende temi ed atmosfere de **La Jena**, e **Gli invasati** ("The Haunting", 1963), splendida variazione sul tema della casa infestata.

Il primo è ambientato in un ospedale londinese di metà Ottocento, dove lavora il dottor Bolton (Boris Karloff), chirurgo umanitario che cerca di trovare nuovi e più potenti anestetici per lenire le sofferenze dei suoi pazienti. Ma il dottore commette l'errore di sperimentare le droghe su se stesso, diventando in breve un tossicodipendente. Inoltre, durante una dimostrazione ospedaliera del gas antidolorifico, uno dei suoi pazienti rinviene e si avventa sugli assistenti e sugli studenti che si trovavano in sala durante l'esperimento.

Il chirurgo perde così il suo posto di lavoro: senza più libero accesso alle sostanze necessarie, deve interrompere le sue ricerche, e finisce in una taverna malfamata. Lì cade sotto il potere del malefico padrone della locanda e del suo scagnozzo, che lo riforniscono in continuazione di droga, facendogli firmare in cambio falsi certificati di morte: il loro secondo lavoro, infatti, consiste nell'uccidere persone per venderne poi i cadaveri agli ospedali.

Gli invasati è invece realizzato da Robert Wise in quello stile raffinato, tutto giocato sulle sottigliezze e le ambiguità, che aveva contraddistinto le sue regie per Val Lewton vent'anni prima. La vicenda è tratta da un romanzo di Shirley Jackson, e si svolge in una casa disabitata da decenni a causa degli stani fenomeni che vi accadono. Uno specialista in fenomeni estrasensoriali la prende in affitto per le sue ricerche, e vi si reca assieme al nipote della proprietaria (un tipo piuttosto scettico) e a due donne fornite di eccezionali poteri medianici. Nell'ossessiva atmosfera di Hill House, pervasa di misteriosi rumori, i rapporti tra i quattro iniziano a farsi sempre più tesi, precipitando infine dopo la scomparsa della moglie dello studioso, da poco arrivata nella villa per un breve soggiorno.

Ricorda Wise: «*Ho sempre amato moltissimo i film che avevo fatto negli anni '40,* **Il giardino delle streghe** *e* **La jena**. *Erano un divertimento per il regista: potevi fare un sacco di esperimenti con le luci e con gli effetti sonori. Avevo una gran voglia di tornare a dirigere film di quel tipo, e quando ho letto il libro di Shirley Jackson, ho detto a Nelson Gidding di fare la sceneggiatura. A quell'epoca infatti ero impegnato in* **West Side Story**. *Il rapporto tra i personaggi di Claire Bloom e Julie Harris doveva essere strano, un po' bizzarro. L'unico taglio di una certa importanza era una scena all'inizio del film, dove presentavamo Claire, ed era fin troppo ovvio che fosse lesbica; volevamo invece che fosse il pubblico a trarre le sue conclusioni. Per quanto riguarda il suono, mi trovai a fare una cosa che non avevo mai fatto prima: usare un playback con effetti sonori. Di solito quando giri dici "...ora sentite il rumore di...", e gli attori si suppone che si comportino di conseguenza. Ma siccome non volevamo metterci nessuna materializzazione di spiriti o fantasmi, sapevo che era troppo importante il modo in cui la gente, e soprattutto le due ragazze, reagivano a quei suoni terrificanti dall'ignoto. Perciò li feci registrare tutti prima ancora che iniziassero le riprese del film. Così quando c'erano Claire e Julie che sentivano i rumori fuori della porta, stavano davvero ascoltando quei suoni che io avrei messo dopo nel film, così si comportavano nei loro confronti come di fronte ad un altro attore*».

12. La grande crisi del '70: i film fantastici che salvarono la Metro

Nella seconda metà degli anni Sessanta, la Mgm produsse o distribuì altri film fantastici di un certo interesse, anche se ormai al di fuori di qualsiasi autentica politica produttiva paragonabile con quella dello studio-system. **The Devil's Mistress** (1966) di Orville Wanzer è un bizzarro horror in cui una ragazza vampirizza cowboys. **Captain Sinbad** (1963) di Byron Haskin è una lussuosa produzione ispirata alle "Mille e una notte", girata in Germania: gli effetti speciali sono validi, il successo presso il pubblico infantile fu notevole, ma il film è piuttosto imballato. Avventure fantastiche ed effetti speciali in abbondanza anche per **Conquistatori degli abissi** ("Around the World under the Sea", 1966) di Andrew Marton, dove un gruppo di scienziati esplora le profondità degli abissi oceanici: il risultato è spettacolarmente valido, ma il prodotto funziona solo per un pubblico infantile. Più curioso è invece il caso di **Capitano di lungo sorso** ("The Extraordinary Sea Man", 1968), ambientato durante la seconda guerra mondiale: i marinai americani scoprono su un'isola del Pacifico uno strano capitano inglese, che trent'anni prima cadde in mare ubriaco proprio in un momento cruciale. Il suo fantasma è stato così condannato a vagare sull'isolotto in attesa di un riscatto, ma il film mette assieme in modo piuttosto maldestro satira antimilitarista, commedia con fantasma, inserti documentaristici sulla seconda guerra mondiale. Distribuito malissimo, venne distrutto dalla critica americana molto al di là dei suoi demeriti, e risultò alla fine un clamoroso fallimento (programmato) al box-office.

Altrettanto curioso e disastroso fu **The Shoes of the Fisherman** (1968), l'esperimento di fantapolitica diretto da Michael Anderson e distribuito con due titoli: **Nei panni di Pietro** prima, **L'uomo venuto dal Kremlino** poi. È la storia di un cardinale russo che, a sorpresa, viene eletto papa. L'impostazione sembra davvero precorrere i tempi di Wojtila: l'Est si comporta infatti in modo fin troppo audace per gli ambienti conservatori, interviene per impedire una guerra tra Russia e Cina, e devolve i beni della Chiesa ai poveri e agli affamati. Le intenzioni sono buone, ma la storia è piuttosto noiosa e la lunghezza eccessiva: il risultato al box-office fu ancora una volta disastroso, nonostante l'ottima interpretazione di attori come Anthony

Quinn, Laurence Olivier, Oskar Werner o Leo McKern.

Questi fallimenti sono tuttavia solo la spia di una situazione che si andava facendo catastrofica per tutte le "majors" hollywoodiane, e per la Mgm in particolare. Il grave periodo di trasformazione attraversato dal cinema americano tra il 1968 e il 1974 sembrò ad un certo punto dovesse cancellare tutti i colossi esistenti: ed in parte lo fece, visto che liquidò definitivamente un modo di fare cinema che era da tempo in agonia; per altri versi, invece, sappiamo che fu solo una crisi di passaggio verso la nascita di una "nuova Hollywood" ancora più trionfante.

Per la Metro, comunque, furono anni bui. Nel 1969-70 il deficit superò i 40 milioni di dollari, nonostante il successo di alcune nuove produzioni e la riedizione trionfale di **Via col vento** in 70 mm., mentre il nuovo azionista di maggioranza Kirk Kerkorian iniziava una sistematica liquidazione dei beni della compagnia per finanziare altre attività: furono così cedute catene di sale, gli studi inglesi, parte dei terreni di Culver City, e anche i film. La Mgm rinunciò poi ad avere una propria distribuzione, mentre i soldi ricavati andavano a confluire in speculazioni immobiliari (ad esempio il Grand Hotel MGM di Las Vegas) più che in nuovi progetti cinematografici.

Nei primi anni '70, così, la produzione fu ridotta al minimo, ma è curioso il fatto che durante questo periodo di grave crisi la Mgm sia stata sostenuta soprattutto da alcuni film fantastici di grande rilievo. Gli incassi di **2001: odissea nello spazio**, **2002 i sopravvissuti** e **Il mondo dei robot** puntellarono infatti tra il 1968 e il 1973 una situazione che, come per quasi tutte le compagnie hollywoodiane, si stava facendo particolarmente grave.

Il film di Kubrick, lo sappiamo, segna una data storica (nel bene e nel male) non solo nel campo della fantascienza, ma per tutto un modo di fare cinema. Alla base c'è un'idea totalmente nuova: raccontare l'Odissea e la storia dell'umanità non più attraverso un racconto di psicologie quotidiane, ma trasportando lo spettatore in una dimensione mitica, di spettacolo totale. E sostituire all'intreccio delle parole una perfetta fusione di musica ed immagine.

Le immagini sono grandiose, memorabili: il mondo preistorico, gli scontri animaleschi, la scoperta della prima arma, e poi l'immagine "storica" dell'osso lanciato per aria, nello spazio, fino a trasformarsi in astronave. Oppure il monolito misterioso, ambiguo, freddo e squadrato ma nello stesso tempo abbagliante, simbolo di progresso umano, forse tensione verso intelligenze sconosciute. Poi, sul piano degli effetti puramente ottici, la lunga sequenza del viaggio individuale del protagonista in un mondo fuori dallo spazio e dal tempo, il caleidoscopio d'immagini velocissime: una sequenza che i film degli anni successivi avrebbero ripreso (anche **Guerre stellari** di Lucas, non solo gli imitatori).

Ma il fascino maggiore, che conferisce spesso una grandiosità mitica e assoluta a queste immagini, è il perfetto lavoro di sincronismo con le musiche. «*Ho fatto un balletto spaziale* — dice Kubrick. — *Ho voluto considerare certe scene come se si trattasse di una commedia musicale; soltanto, invece di avere gente che canta e balla, si ha una bella musica e delle navicelle spaziali che fanno evoluzioni*». Ma la macchina spettacolare di Kubrick comprende anche un altro elemento-chiave: un soggetto problematico, che stimola il pubblico ad interrogarsi sul significato dei vari simboli e dell'intero teorema. Il regista, però, non ha mai voluto dare risposte precise alle varie domande sul monolito, il viaggio finale col rapido invecchiamento, il feto rilanciato verso la terra. E forse "2001" non contiene davvero nessuna risposta: quello che conta è la macchina-cinema in funzione, il nuovo meccanismo spettacolare inventato da Kubrick che costituisce per molti versi la fine di un modo di fare cinema, e l'inizio di una nuova epoca post-narrativa, con tutti i pregi e i difetti "storici" che seguiranno.

Estremamente suggestivo, anche se strutturalmente tradizionale, è anche **2022: i sopravvissuti**, film agghiacciante, ambientato in una New York prossima ventura. La megalopoli è sovraffollata, e le condizioni di vita per i suoi 40 milioni di abitanti sono la logica conseguenza di una società tecnologica definitivamente allontanatasi dalla natura. I pochi rappresentanti della classe dominante vivono barricati nella loro agiatezza, e per tutti gli altri c'è solo una stentata sopravvivenza, in condizioni quasi animali di passività, con poco cibo e poca acqua. C'è solo lavoro al servizio di questo allucinante sistema: o nella produzione delle tavolette di Soylent (il cibo distribuito alla popolazione), o nel servizio d'ordine per la difesa dei privilegi dei ricchi. Il protagonista Charlton Heston è un poliziotto che indaga su un caso di omicidio, scoprendo così non solo i meccanismi del potere, ma anche l'atroce verità sui principi di sopravvivenza in una tale società disumanizzata. Tra gli interpreti c'è anche Edward G. Robinson, in un'ultima, memorabile apparizione: quella di un vecchio rappresentante di un'umanità non ancora dimentica dei valori e delle condizioni di vita di un tempo, quando l'uomo aveva ancora un'armonia con sé stesso e con

la natura.

Molto originale è anche l'idea che sta alla base di **Il mondo dei robot**, altro film di forte impatto sul pubblico, benché inizialmente il soggetto fosse stato respinto da molte majors, e poi il risultato definito orribile dai responsabili Mgm. È ambientato in un modernissimo parco dei divertimenti, dove il pubblico può diventare protagonista di scene collocate nelle varie epoche della storia, ed animate da robot in tutto simili agli uomini. Due visitatori entrano nel settore dedicato al Far West, ma iniziano a verificarsi strani incidenti, dovuti a piccole disfunzioni del meccanismo. A poco a poco, però, la situazione si aggrava, e ci scappano i primi morti tra i turisti, mentre l'azione viene incentrata sul duello personale tra il visitatore Richard Benjamin e l'automa Yul Brynner.

In questo periodo vanno anche citati **La notte della lunga paura** (''Night of the Lepus'', 1972), che si inserisce lungo il risorgente filone delle mutazioni genetiche per cui animali inoffensivi (in questo caso conigli) si trasformano in terribili minacce per l'umanità; e due horror di Dan Curtis, nel suo momento di miglior vena creativa: **La casa dei vampiri** (''House of Dark Shadows'', 1970) e **La casa delle ombre maledette** (Night of Dark Shadows'', 1971). Il primo vede un vampiro uscire dalla tomba e presentarsi in casa dei suoi discendenti spacciandosi per un parente, mettendosi poi subito all'opera nel vampirizzare quanti gli stanno intorno; il secondo è invece incentrato su un caso di reincarnazione, con il protagonista che si reca con la moglie in un castello per le vacanze, ma subisce l'influsso di un uomo vissuto due secoli prima.

Poi, nella seconda metà degli anni '70, assistiamo alla rinascita del cinema fantastico nella nuova Hollywood. La Mgm partecipa in parte del fenomeno con **La fuga di Logan**, thriller ambientato in una società futura asettica e razionale, dove gli uomini vengono eliminati non appena compiono i trent'anni e Logan è l'individuo ''anomalo'' che cerca di sfuggire a tale logica. Il regista è Michael Anderson, lo stesso che vent'anni prima aveva diretto una versione di **1984** da Orwell.

Negli anni '80, la Mgm si inserisce nella nuova voga del serial su grande schermo con i vari **Poltergeist**, di cui però il primo (prodotto da Spielberg e diretto da Tobe Hooper) resta largamente superiore ai due successivi per ironia, tempismo ed inventiva. Ad una logica ''seriale'' obbedisce anche **2010, l'anno dei contatto** (1984) di Peter Hyams, un deludente séguito di **Odissea nello spazio**; mentre **Brainstorm** (1983) di Douglas Trumbull (che di **2001** aveva curato gli effetti speciali) si presenta soprattutto come un esperimento di nuovi effetti, piuttosto fallimentare sul piano narrativo e spettacolare. Due scienziati mettono a punto un'apparecchiatura elettronica che registra su nastri tutte le sensazioni provate da una persona, permettendo poi di riviverle ''ascoltando'' tali nastri con una cuffia speciale. Ma un dipendente della società inizia ad usarla per filmini porno ultra-hard, e il Ministero della Difesa vuole impadronirsi della scoperta per scopi ben più immorali, facendo precipitare la storia nel thrilling; per le ''registrazioni'' Trumbull fa uso di un SuperPanavision di grande nitidezza e luminosità, nel tentativo di inseguire quell'impatto sensoriale che la vicenda suppone ma il cinema non è in grado di dare.

Tra i successi fantastici degli anni '80 targati Mgm bisogna citare i vampiri new-look di **Miriam si sveglia a mezzanotte**, diretti con ritmi video dall'inglese Tony Scott; la brillante commedia fantatomica di **Wargames**, dove un ragazzino gioca con i computer arrivando ad un passo dallo scatenamento di un conflitto nucleare, e la space-opera parodistica di Mel Brooks **Balle spaziali**. Tra gli ultimi prodotti figurano poi due kolossal come **Willow**, ricco prodotto ''fantasy'' targato George Lucas, e **Leviathan** di George Pan Cosmatos (prodotto dalla ''De Laurentiis Ent.'' e distribuito negli USA dalla Metro), ma è chiaro che anche in questa grandiosità non dobbiamo più cercare nulla dell'antico fasto Mgm. L'epoca degli studi è finita da tempo, portando con sé qualsiasi discorso su una ''poetica'' della casa, e lasciando soltanto singoli titoli, o al massimo collaborazioni a breve scadenza.

J.J. Moscoso

PENALTY (1920 - muto)
reg. Wallace Worsley
int. Lon Chaney, Claire Adams

Il capo della malavita di S. Francisco ricerca per vendicarsi il medico che lo ha storpiato. Da un racconto di G. Morris.

A MESSAGE FROM MARS (1921 - muto)
reg. Maxwell Karger
int. Bert Lytell, Raye Dean

Un giovane egoista sogna un messaggero del Dio di Marte che gli mostra le sofferenze del mondo. Da un racconto di R. Ganthony.

THE MONSTER (1925 - muto)
reg. Roland West
int. Lon Chaney, Gertrude Olmstead

Scienziato folle cattura esseri umani per i suoi sinistri esperimenti. Da un racconto di Crane Wilbur.

THE MAGICIAN (1926 - muto)
reg. Rex Ingram
int. Alice Terry, Paul Wagener

Un mago intende creare la vita uccidendo una giovane. La statua di un fauno prende vita. Da una novella di W.S. Maughan.

LONDON AFTER MIDNIGHT (1927 - muto)
reg. Tod Browning
int. Lon Chaney, Marceline Day

Per indagare su di un omicidio, un ispettore di Scotland Yard inscena l'apparizione di due falsi vampiri. Remake di "Mark of the Vampire" (1935).

THE UNKNOWN (1927 - muto)
reg. Tod Browning
int. Lon Chaney, Joan Crawford

Un artista di varietà si esibisce usando i piedi con abilità, fingendo di essere senza braccia: in realtà non solo ha gli arti, ma le sue mani sono provviste di due pollici! Per amore di una ragazza che non sopporta di essere toccata, si farà amputare veramente le braccia.

THE MYSTERIOUS ISLAND (1929 - sonoro)
reg. L. Hubbard, M. Tourner, B. Christiansen
int. Lionel Barrymore, Warner Oland

Avventura non accreditata da Verne, con sottomarini, piccoli uomini viventi sul fondo del mare, draghi marini e polipi giganti.

THE PHANTOM OF PARIS (1931)
reg. John S. Robertson
int. John Gilbert, Leila Hyams

Un mago cambia il suo volto con quello di un assassinato per estorcere la confessione del colpevole. Dalla novella "Cheri Bibi" di Gaston Leroux.

FREAKS (1932)
reg. Tod Browning
int. Wallace Ford, Olga Baclanova,

I "freaks", mostri-fenomeno da baraccone, scoprono l'inganno della bella ballerina del circo ai danni di uno di loro e in una notte di tregenda trasformano lei ed il suo amante, mutilandoli orrendamente, in altrettanti "freaks". Dal racconto "Spurs" di Tod Robbins.

MASK OF FU MANCHU (1932)
reg. R.C Brabin & C. Vidor
int. Boris Karloff, Lewis Stone, Myrna Loy

Fu Manchu, stregone e scienziato, intende dominare il mondo con ipnosi, narcotici che controllano la volontà, nonché "raggi elettrici". Vari remakes, l'ultimo con Christopher Lee.

RASPUTIN AND THE EMPRESS (Rasputin e l'imperatrice, 1932)
reg. R. Richard Boleslavsky
int. John, Ethel, Lionel Barrymore, Edward Arnold, Misha Auer

Il potere ipnotico di Rasputin domina la corte degli Zar; scene

di omicidio in puro stile horror.

SMILIN TROUGH (1932)
reg. S. Franklyn
int. Norma Shearer, Fredric March, Leslie Howard

Dopo un tragico destino, due amanti si possono incontrare nell'aldilà. Remake di "Smilin Trough"

TARZAN THE APE MAN
(Tarzan l'uomo scimmia, 1932)
reg. W.S. Van Dyke II
int. Johnny Weissmuller, Maureen O'Sullivan

Il leggendario Tarzan combatte i pigmei e gorilla giganti. Remake di "Tarzan the Ape Man" (1959).

GABRIEL OVER THE WHITE HOUSE (1933)
reg. Gregory La Cava
int. Walter Huston, Franchot Tone

Dopo un incidente automobilistico il neo eletto presidente USA viene divinamente ispirato e curerà i mali del mondo.
Da un racconto di T.F. Tweed.

MEN MUST FIGHT (1933)
reg. Edgar Selwyn
int. Diana Wynyard, Lewis Stone

Ambientato nel "futuro" 1940, questo film di fantascienza racconta come gli Stati Uniti vengano bombardati da aerei futuristici con bombe esplosive e gas mortali durante una Guerra Mondiale.
Da un racconto di R. Lawrence e S.K. Lauren.

TURN BACK THE CLOCK (1933)
reg. Edgar Selwyn
int. Lee Tracy, Peggy Shannon

Un uomo vive parte della sua esistenza nei suoi sogni.

THE WANDERING JEW
(GB, 1933)
reg. Maurice Elvey
int. Conrad Veidt, Marie Ney

La leggenda dell'ebreo errante.

TARZAN AND HIS MATE
(Tarzan e la compagna, 1934)
reg. R. Cedric Gibbons (e non accreditato, Jack Conway)
int. Johnny Weissmuller, Maureen O'Sullivan

Secondo capitolo della coppia Tarzan-Jane.

MAD LOVE (1934)
reg. Karl Freund
int. Peter Lorre, Frances Drake, Colin Clive

Uno scienziato pazzo, cui hanno sostituito la testa e dalle mani d'acciaio, trapianta le mani di un assassino ad un pianista che le ha perdute. Ma le mani nuove spingono ad uccidere...
Dal racconto "Les Mains d'Orlac" di Maurice Renard.

MARK OF THE VAMPIRE
(I vampiri di Praga, 1935)
reg. Tod Browning
int. Bela Lugosi, Lionel Barrymore, Elisabeth Allan

Remake di "London after midnight".

DEVIL DOLL
(La bambola del diavolo, 1936)
reg. Tod Browning
int. Lionel Barrymore, Maureen O'Sullivan

Evaso dal carcere nella Guyana, un uomo scopre che il suo compagno di fuga possiede un siero che riduce gli uomini alle dimensioni di una bambola e che eseguono ciecamente gli ordini. Se ne servirà per vendicarsi, una volta tornato a Parigi, dove si nasconde sotto le sembianze di una innocua vecchietta.
Dal racconto "Burn, Witch, burn!" di A. Merrit e "The Witch of Timbuctu" di T. Browning.

MAYTIME
(Primavera, 1937)
reg. Robert Z. Leonard
int. Jeanette McDonald, Nelson Eddy, John Barrymore

Alla fine di questa operetta, i fantasmi di due amanti si incontrano alla porta dell'aldilà.

TOPPER
(La via dell'impossibile, 1937)
reg. Norman Z. McLeod
int. Constance Bennett, Cary Grant

Due frivoli giovani, in seguito ad un incidente d'auto, diventano fantasmi burloni ed aiutano un anziano a ritrovare la felicità. Il film ebbe un seguito nel '38 e nel '41, ma il produttore li fece distribuire dalla United Artists.

ON BORROWED TIME (1939)
reg. H.S. Bucquet
int. Lionel Barrymore, Cedric Hardwicke

La morte si presenta ad un vecchio campagnolo per "portarlo" con sé, ma questi, con uno stratagemma, riesce ad intrappolarla su di un albero incantato, per cui, al mondo, non muore più nessuno...

REMEMBER
(Una donna dimenticata, 1939)
reg. Norman Z. Macleod
int. Robert Taylor, Green Garson

Una droga fa dimenticare il passato con complicazioni...

THE WIZARD OF OZ
(Il mago di Oz, 1939)
reg. Victor Fleming
int. Judy Garland, Frank Morgan, Burl Ives

Un tornado spinge la casa di una fanciulla nel fantastico regno di Oz, dove lei troverà personaggi da fiaba, streghe, fate ed una città di smeraldo. Alla fine scopre di aver solo sognato.
Dal racconto di L.F. Baum.

STRANGE CARGO
(L'isola del diavolo, 1940)
reg. Frank Borzage
int. Joan Crawford, Clark Gable, Peter Lorre, Ian Hunter, Albert Dekker

Un gruppo di forzati ed una donna fuggono dal carcere. Durante la fuga due personaggi (il Bene l'uno, il Male l'altro) cercano di convertirli e di dannarli. Ma il Bene trionferà.

DR. JEKYLL AND MR. HYDE
(Il dottor Jekyll e mister Hyde, 1941)
reg. Victor Fleming
int. Spencer Tracy, Ingrid Bergman, Lana Turner, Donald Crisp

Avendo sempre interpretato personaggi positivi, Tracy è più inquietante del "mostruoso" Fredric March del 1932; ed in ossequio all'estetica della MGM, la storia deborda moralismo vittoriano, lasciando intendere che sia il sesso il motore che trasforma Jekyll in Hyde.
Dalla novella di Stevenson.

SMILIN TROUGH
(Catene del passato, 1941)
reg. Frank Borzage
int. Jeannette McDonald, Brian Aherne, Gene Raymond

Una tragica storia d'amore, in cui gli amanti si possono incontrare solo dopo la morte nell'aldilà.
È il remake del film MGM del 1932 con Norma Shearer e Fredrick March

THIRD DIMENSIONAL MURDER (1941)
reg. George Sidney
int. Ed Payson

Questo cortometraggio (7 minuti) racconta di un detective che si reca nottetempo in una vecchia casa maledetta, in cui troverà scheletri mobili, streghe che offrono ragni, mani artigliate che escono dal muro, ed infine il mostro di Frankenstein, che lo uccide schiacciandolo con un crogiolo. Realizzato per sperimen-

tare il sistema 3D red-green anaglyph, in Italia comparve distribuito assieme a "L'ingenua maliziosa".

FINGERS AT THE WINDOW
(Follia scatenata, 1942)

reg. Charles Lederer
int. Lew Aires, Laraine Day, Basil Rathbone

Uno psichiatra usa ipnotizzare i suoi pazienti per commettere delitti.

LOST ANGEL
(L'angelo perduto, 1943)

reg. Roy Rowland
int. Margareth O'Brien, James Criag, Marsha Hunt

Un ragazzo di 6 anni al centro di un dramma psicologico.

A GUY NAMED JOE
(Joe il pilota, 1943)

reg. Victor Fleming
int. Spencer Tracy, Irene Dunne, Van Johnson, Lionel Barrymore

Un pilota americano cade in combattimento. Dal paradiso dell'aviazione viene incaricato di aiutare i suoi commilitoni ancora in vita.

CABIN IN THE SKY
(Due cuori in cielo, 1943)

reg. Vincente Minnelli
int. Ethel Waters, Lena Horne, Louis Armstrong

Musical interpretato completamente da attori negri. Nel delirio un povero marito sogna che angeli e diavoli complottino contro di lui e la consorte. Indimenticabile Armstrong come diavoletto.

LOST IN A HAREM
(Sperduti nell'Harem, 1944)

reg. Charles Riesner
int. Budd Abbott, Lou Costello

Gianni e Pinotto in Oriente devono fare i conti con gli occhi ipnotici di un gatto.

THE CANTERVILLE GHOST
(Lo spettro di Canterville, 1944)

reg. Jules Dassin
int. Charles Laughton, Robert Young

Un nobile che dimostra grande viltà, viene murato vivo nel castello. La sua anima girerà per il maniero ogni notte, finché un atto di coraggio lo redima. L'occasione arriva nella seconda guerra mondiale, quando una compagnia di marines si installa nel maniero e per di più un militare è un erede dello spettro.

BEWITCHED
(Demone bianco, 1945)

reg. Arch Oboler
int. Edmund Gwenn, Phillis Thaxter, Henry Daniels

Una donna ha due personalità, una buona, l'altra perfida. Quella perfida sarà separata ed uccisa con l'ipnotismo. La parte "perfida" della Thaxter venne "doppiata" da Audrey Totter. Dal radiodramma "Alter ego" di Arch Oboler.

PICTURE OF DORIAN
(Il ritratto di Dorian Gray, 1945)

reg. Albert Lewin
int. George Sanders, Hurd Hatfield, Donna Reed, Angela Lansbury

Un giovane depravato non invecchia né si deturpa nonostante la sregolatezza della sua condotta. Ciò che non compare sul suo viso, appare nel ritratto che gli fece un amico. Pugnalato il ritratto, il giovane invecchia e si disgrega. Le sequenze del "ritratto" sono a colori.

YOLANDA AND THE THIEF
(Yolanda e il re della Samba, 1945)

reg. Vincente Minnelli
int. Fred Astaire, Lucille Bremer, Leon Ames

Un ladro pretende di essere l'angelo custode di una ragazza, finché lei non incontra quello vero!

ZIEGFELD FOLLIES (1945)
reg. Vincente Minnelli, George Sydney, Lemuel Harris
int. William Powell, Fred Astaire, Gene Kelly, Judy Garland, Ester Williams, Lucille Ball, Lena Horne, Kathryn Grayson, Cyd Charisse

Lo spirito di Ziegfield intende realizzare le sue "Follies" in Paradiso. E ci riesce, con l'aiuto delle Star della MGM...

THE COCKEYED MIRACLE (1946)
reg. S. Silvan Simon
int. Franck Morgan, Keenan Wynn

Una commedia con fantasmi.

MY BROTHER TALKS TO HORSES (1946)
reg. Fred Zimmerman
int. Peter Lawford, Beverly Tyler

Un ragazzo ottiene informazioni sulle corse direttamente dai cavalli.

THREE WISE FOOLS (1946)
reg. William Wright
int. Margaret O'Brien, Lionel Barrymore

Favole narrate ad un bimbo scettico alla fine diventano reali.

HIGH BARBAREE
(L'isola su una montagna, 1947)
reg. Jack Conway
int. Van Johnson, June Allyson

Un pilota precipitato sull'oceano sogna il luogo incantato ove si svolgevano i suoi racconti fanciulleschi.

NEXT VOICE YOU HEAR (1950)
reg. William Wellman
int. James Whitmore, Nancy Davis

Dio parla alla radio di una piccola città.

ANGELS IN THE OUTFIELD (1950)
reg. Clarence Brown
int. Paul Douglas, Janet Leigh

Angeli giocano a baseball.

KNIGHTS OF THE ROUNDTABLE
(I cavalieri della tavola rotonda, 1953)
reg. Richard Thorpe
int. Robert Taylor, Ava Gardner, Mel Ferrer

Re Artù estrae la spada dalla roccia, Lancillotto ha la visione del Santo Graal.

SAADIA
(Saadia, 1953)
reg. Albert Lewin
int. Cornel Wilde, Rita Gam, Mel Ferrer

Nel Sahara dopo la Seconda Guerra Mondiale, avviene la lotta fra la moderna medicina e la stregoneria che pare superarla. Una strega si trasforma in civetta.
Da un racconto di Francis D'Auterville.

STORY OF THREE LOVES
(Storia di tre amori, 1953)
reg. Vincente Minnelli

Film ad episodi: il secondo, interpretato da Leslie Caron, Farley Granger, Ethel Barrymore, è fantastico: un bambino ottiene per magia di diventare adulto per corteggiare una fanciulla.

BRIGADOON
(Brigadoon, 1954)
reg. Vincente Minnelli
int. Gene Kelly, Cyd Charisse, Van Johnson

Musical: due cacciatori americani capitano a Brigadoon, un villaggio fantasma che appare solo una volta al secolo.

FOREVER DARLING
(Il suo angelo custode, 1955)
reg. Alexander Hall
int. Lucille Ball, Desy Arnaz, James Mason

Una casalinga americana vede il suo angelo custode, che, stranamente, assomiglia a James Mason...!

THE GLASS SLIPPER
(La scarpetta di vetro, 1955)
reg. Charles Walters
int. Leslie Caron, Michael Wilding, Elsa Lanchester

Rifacimento in musical della fiaba di Cenerentola.

THE FORBIDDEN PLANET
(Il pianeta proibito, 1956)
reg. Fred M. Wilcox
int. Walter Pidgeon, Leslie Nielsen, Anne Francis

Nel 2250 un'astronave terrestre raggiunge un pianeta su cui era sbarcata anni prima una spedizione che non diede più notizie. Trovano il pianeta abitato solo dall'unico superstite e dalla di lui figlia. Come servitore il simpatico robot "Robby". Nel sottosuolo trovano anche le vestigia dell'avanzatissimo popolo che un tempo vi regnava. Ma sul pianeta c'è anche una strana forza ostile ai terrestri, che comincia a farne scempio, e contro cui le futuristiche armi dei "nostri" non possono nulla. Il finale è a sorpresa (anche se ormai stranoto!).
Fu il primo film di fantascienza ad essere girato in "Cinemascope".

THE LIVING IDOL
(L'idolo vivente - Messico, 1957)
reg. Albert Lewin
int. Steve Forrest, Liliane Montevecchi, James Robertson Justice

Una fanciulla è la reincarnazione di una principessa Maya. La statua di un giaguaro viene posseduta da un demone ed inizia una catena di efferati delitti.

THE INVISIBLE BOY
(Il robot e lo Sputnick, 1958)
reg. Herman Hoffman
int. Richard Eyer, Philip Abbott, Harold J. Stone

Il figlio di uno scienziato riesce a ricomporre il robot Robby che, si sussurra, provenisse dal futuro. Nel frattempo il padre sente attorno a sé tessersi un'oscura congiura. Si scoprirà il bandolo della matassa nel super cervello artificiale su cui il padre operava, che ha sviluppato un'intelligenza "propria" ed ha assoggettato non solo militari e politici, ma anche Robby, che nel frattempo ha reso invisibile il ragazzo e lo spedisce a bordo di un razzo! Per fortuna, Robby è un gran Robot, e metterà le cose a posto!

GREEN MANSION
(Verdi dimore, 1959)
reg. Mel Ferrer
int. Anthony Perkins, Audrey Hepburn, Lee J. Cobb, Henry Silva

Una giovane semiselvaggia che ha il potere di comunicare con gli animali incontra un cacciatore bianco. Insieme fuggono da una tribù ostile, ma la fanciulla, colpita a morte, ha modo di rivelarsi ancora all'innamorato, dicendogli che ormai ella appartiene al mondo della foresta.

THE WORLD, THE FLESH AND THE DEVIL
(La fine del mondo, 1959)
reg. Ranald McDugall
int. Harry Belafonte, Mel Ferrer, Inger Stevens

Una nube di sodio radioattivo ha ucciso l'umanità; rimangono solo un minatore di colore (protetto da una miniera durante il disastro); una giovane bionda, un avventuriero su motoscafo. Per la bionda, pare, si scatena la 3ª guerra mondiale, combattuta a colpi di Winchester da un grattacielo all'altro. Ma poi gli uomini si riappacificano e sullo schermo appare la scritta *«Fine del principio»*.

THE TIME MACHINE
(L'uomo che visse nel futuro, 1960)
reg. prod. George Pal

int. Rod Taylor, Yvette Mimieux, Sebastian Cabot
Metrocolor

Dal racconto di Welles, il viaggio meraviglioso di uno scienziato del XIX secolo, prima nel nostro secolo (dove vede la fine del mondo ad opera di satelliti atomici) infine in un futuro lontanissimo, in cui una gioventù bionda ed asettica serve come cibo per mostruosi mutanti che abitano nel sottosuolo. Forse riuscirà a compiere l'impresa di liberare la giovane bellezza che ha incontrato... allora, nel futuro!

VILLAGE OF DAMNED
(Il villaggio dei dannati, 1960)

reg. Wolf Rilla
int. George Sanders, Barbara Shelley, Martin Stephens

Tutti gli abitanti di un villaggio inglese cadono in un sonno misterioso. Dopo che l'esercito ha isolato la zona, gli esseri umani riprendono vita, ma si scopre che tutte le donne in età sono incinte. Dopo nove mesi di palpitante attesa (anche le vergini sono in stato interessante) vengono alla luce degli splendidi bambini. Essi mostrano subito di possedere facoltà superiori, uccidendo chiunque rechi loro un danno, con la forza del loro pensiero. Sarà un maturo scienziato a porre fine all'incubo, mettendo una bomba ad orologeria nella sua cartella di pelle... Dal romanzo "I figli dell'invasione" di John Wyndam.

ATLANTIS THE LOST CONTINENT
(Atlantide continente perduto, 1960)

reg. prod. George Pal
int. Anthony Hall, Joice Taylor, John Dall, Edward Platt

Secondo film diretto e prodotto da Pal. Ai tempi della Magna Grecia un giovane pescatore salva una bellissima fanciulla; non sapendo chi ella sia, accetta di ricondurla al suo regno, che si rivelerà il mitico paese di Atlantide, ove regna la dittatura totalitaria grazie ai segreti scientifici che possiede (raggi della morte, trasformazioni di esseri umani in animali, ecc.). Alla fine Atlantide viene ditrutta da un terremoto, i superstiti popoleranno ognuno un paese diverso (spiegando così alcuni anacronismi storici).

THE WONDERFUL WORLD OF BROTHERS GRIMM
(Il fantastico mondo dei Grimm - Avventura nella fantasia, 1962)

reg. Henry Levin & George Pal
int. Lawrence Harvey, Claire Bloom, Russ Tamblyn, Therry Thomas

La biografia (stilizzata) dei fratelli Grimm con la realizzazione di tre delle loro fiabe. Primo film in Cinerama con effetti speciali.

CHILDREN OF DAMNED
(La stirpe dei dannati, 1963)

reg. Anton M. Leader

Seguito "ideale", ma non per questo minore, del "Villaggio" di Wyndam. Qui i terribili bambini li troviamo già sulla Terra. Li studiano, ma quando essi comprendono le intenzioni (omicide) degli adulti "politici" si rifugiano in una chiesa abbandonata (realmente esistente ancora oggi, rifugio per vagabondi), e scatenando la loro guerra all'umanità azionando i famosi occhi luminosi. L'esercito è impotente, circonda la chiesa, la mina, è pronto a far fuoco... quando uno scienziato arriva con una notizia eccitante: le cellule sanguigne dei bambini dimostrerebbero che non sono alieni, bensì esseri umani evoluti (per un salto genetico) di milioni di anni. Ma l'apparato militare è in funzione ed un banale incidente provoca la morte dei bambini.

THE HAUNTING
(Gli invasati, 1963)

reg. prod. Robert Wise
int. Julie Harris, Claire Bloom, Richard Johnson, Russ Tamblyn

Uno scienziato ottiene di soggiornare con persone dotate di poteri soprannaturali, una vecchia villa del New England "posseduta dai fantasmi". Dopo attimi di autentico terrore (anche per lo spettatore!), gli spettri non si paleseranno, ma prenderanno con sé la più debole del gruppo. Qui Wise si rifà al cinema anni '40 di Val Lewton.

AROUND THE WORLD UNDER THE SEA
(Conquistatori degli abissi - 1966)
reg. Andrew Marton
int. Lloyd Bridges, Shirley Eaton

Un supersottomarino in missione negli abissi per la posa di sensori che prevengano i terremoti incontra meraviglie e mostri marini.

THE DEVIL' MISTRESS (1966)
reg. Orville Wanzer
int. Arthur Resle, Joan Stapleton

Una ragazza trae linfa vitale da giovani cow boys. Se la vedrà con il marito quando torna dalla tomba.

THE POWER
(La forza invisibile, 1967)
reg. Byron Haskyn
prod. George Pal
int. George Hamilton, Susanne Pleshette, Michael Rennie, Richard Carlson

In un centro spaziale si scopre la presenza di un superuomo con poteri telecinetici e telepatici, con i quali elimina uno ad uno i componenti di una squadra che potrebbero identificarlo. Alla fine proprio il protagonista scopre di essere pure lui un superdotato e con i propri poteri giustizia l'assassino.

THE SEVEN FACES OF DR. LAO (1967)
reg. George Pal
int. Tony Randall, Barbara Eden, Arthur O'Connell

Un vecchio mago cinese arriva col suo circo in una cittadina del sud; cambierà gli abitanti in varie creature fantastiche: Pan, l'abominevole uomo delle nevi, un serpente di mare, Medusa, il mago Merlino, ecc.

THE EXTRAORDINARY SEA MAN
(Capitano di lungo sorso, 1968)
reg. John Frankenhaimer
int. David Niven, Faye Dunaway, Mickey Roonie

Un gruppo di naufraghi viene ospitato su una goletta inglese, il cui comandante è un fantasma che solca i mari alla ricerca di una bandiera nemica da affondare. Ci riesce ed affonda con la sua nave.

SHOES OF THE FISHERMAN
(Nei panni di Pietro, 1968)
reg. Michael Anderson
int. Anthony Quinn, Lawrence Olivier, Vittorio De Sica

Fantapolitica in Cinerama. Attorno al 2000 il Vaticano sceglie come nuovo Papa un prete prigioniero politico in Siberia. Ottima interpretazione ed ambientazione, ma gli elementi fantastici si limitano alla data futura e qualche videotelefono. Visto il fiasco colossale in Italia, la Metro lo ritirò e gli cambiò titolo in "L'uomo venuto dal Kremlino".

2001: A SPACE ODISSEY
(2001: odissea nello spazio - USA/GB, 1968)
reg. Stanley Kubrik
int. Keir Dullea, Gary Loockwood

Alieni invisibili controllano l'evoluzione dell'uomo da quando è allo stadio scimmiesco. Appare uno scuro monolito e si ha un salto evolutivo. Nel 2001 un secondo monolito viene trovato sepolto sotto la superficie della Luna. Quando viene colpito dalla luce del sole, emette un suono che "qualcuno" riceve. Un segnale simile arriva da Giove. Una spedizione vi si dirige, ma nel frattempo il computer dell'astronave "impazzisce" ed uccide i componenti dell'equipaggio tranne uno, che disattiva il computer. In prossimità di Giove si libera un nuovo, gigantesco monolito e l'astronauta va verso di esso, che si rivela però come un tunnell stellare, attraversato il quale, l'uomo si trova in ambiente "familiare", nel quale egli vede sé stesso invecchiare, finché davanti al monolito, da vecchissimo morente si trasforma in un bambino contornato da luce magica. Un altro salto evoluzionistico: è nato il super uomo.

HOUSE OF DARK SHADOWS
(La casa dei vampiri, 1970)
reg. Dan Curtis
int. Johnathan Frid, Joan Bennett

Credendo che contenga un tesoro, un giovane apre la bara di un vampiro, Barnaba Collins. Questi si presenta ai suoi discendenti come un lontano cugino e via via prende a vampirizzare quanti gli capitano a tiro. Una scienziata lo aiuta a difendersi dalla luce del sole, ma alla fine il vampiro, dopo una vera strage, si trova una freccia nel petto.
Ispirato alla serie TV "Dark Shadows".

NIGHT OF DARK SHADOWS
(La casa delle ombre maledette, 1971)

reg. Dan Curtis
int. David Selby, Kate Jackson

Un giovane è posseduto dallo spirito di un antenato, amante di una strega, che ora appare e scompare. Finale tragico: i morti vincono sui vivi. Ispirato alla serie "Dark Shadows".

NIGHT OF THE LEPUS
(La notte della lunga paura - 1972)

reg. William Claxton
int. Stuart Whitman, Janet Leigh, De Forrest Kelly

Cercando di arginare un'invasione di conigli in Arizona, un gruppo di scienziati crea per errore una nuova razza di lepri giganti, feroci e carnivori! Sono chiari i riferimenti ad "Assalto alla Terra" e "Tarantola". Il film è girato bene, ma la produzione ha proprio sbagliato gli animali da ingigantire. Da notare come il film contenga spezzoni di sequenze tratte da "La Guerra dei mondi".

THE SOYLENT GREEN
(2022 i sopravvissuti, 1973)

reg. Richard Fleisher
int. Charlton Heston, Edward G. Robinson, Leigh Taylor Young

Nella New York del 2022, sovrappopolata e divisa tra i ricchi ed i poveri, in cui le strutture sono fatiscenti ed il clima è diventato torrido per l'inquinamento, avviene un omicidio nella zona dei ricchi. Il poliziotto incaricato delle indagini, coadiuvato da un vecchio uomo-libro, scopre un'"orribile verità': il cibo sintetico di cui si nutrono i proletari viene estratto dai cadaveri degli stessi.

WEST WORLD
(Il mondo dei robot, 1973)

reg. Michael Crichton
int. Yul Brynner, Richard Benjamin, James Brolin

Nel futuro si potrà scegliere una vacanza in uno dei 3 mondi ricostruiti (West, Medioevo, Impero romano).
Le difficoltà sorgono quando, per chissà quale guasto, i robot cominciano ad uccidere i clienti.
Ottima l'interpretazione di Brynner, che per l'occasione rivestì i panni del capo de "I magnifici 7".

LOGAN'S RUN
(La fuga di Logan, 1976)

reg. Michael Anderson
int. Michael York, Jenny Agutter, Peter Ustinov

Nel futuro, la legge ordina che i cittadini superati i 30 anni, devono superare la prova del "Vortex". Cosa accade loro in seguito, nessuno lo sa o non lo vuol dire. Logan viene incaricato di una missione, in cui deve fingere di aver raggiunto i 30 anni e tentare la fuga dalla città dalla cupola di cristallo. Nella fuga trova, assieme alla giovane che ha voluto accompagnarlo, creature sinistre: bambini assassini, robot con tendenze cannibali, ed infine, dopo aver attraversato quelle che si vedono chiaramente le rovine di Washington, si trovano al cospetto dell'uomo che non ha voluto rinchiudersi nelle cupole di cristallo: un "vecchio" che vive solo con decine di gatti. Logan lo convince ad andare nella città per dimostrare che la vita continua dopo i trent'anni.

DEMON SEED
(Generazione Proteus, 1977)

reg. Donald Cammell
int. Julie Christye, Fritz Weamer

Una coppia decide di lasciarsi (soprattutto per la morte della figlia). Ma il marito è uno scienziato cibernetico, che ha trasformato la casa in un terminale del suo megacervello elettronico "Proteus". E quando se ne va, la moglie si trova, sola, alle prese col mostro meccanico, che uccide un amico, e vuole a tutti i costi "qualcosa". Quando il marito intuisce la verità, trova, ac-

canto alla disperata moglie, una creatura coperta di scaglie metalliche. Tolte le scaglie; la coppia si ritrova davanti il duplicato della figlia perduta. Le sue prime parole sono: «Io vivo!», con la voce del computer.

TELEFON
(Telefon, 1977)
reg. Don Siegel
int. Charles Bronson, Lee Remick, Donald Pleasance

L'agente segreto russo Charles Bronson viene mandato negli Stati Uniti in missione: alcune spie, durante la guerra sono state condizionate a commettere crimini al suono di una poesia declamata via telefono.

COMA
(Coma profondo, 1978)
reg. Michael Crichton
int. Geneviève Bujold, Michael Douglas, Richard Widmark, Rip Torn

In una clinica di Boston i decessi si susseguono a ritmo sospetto. Indagherà una giovane e coraggiosa dottoressa.

HE KNOWS YOU'RE ALONE (1981)
reg. Armand Mastroianni
int. Don Scardino, Caitlin O'Heaney, Tom Hanks

Una catena di delitti vede come vittime alcune giovani donne in procinto di sposarsi. Un poliziotto indaga, sospettando che il maniaco sia lo stesso che ha ucciso la sua fidanzata anni prima.

ENDANGERED SPECIES (1982)
reg. Alan Rudolph
int. Robert Urich, JoBeth Williams

Da una storia vera. Un poliziotto di New York indaga su alcune mutilazioni di bestiame nell'Ovest degli Stati Uniti.

THE SECRET OF NIMH
(Brisby e il segreto di Nimh, 1982)
reg. Don Bluth
Animazione

Alcuni topolini fuggiti da un laboratorio dove erano impiegati come cavie, creano una società segreta per difendersi dalla minaccia di distruzione.

POLTERGEIST
(Poltergeist demoniache presenze, 1982)
reg. Tobe Hooper
int. JoBeth Williams, Craig T. Nelson

La piccola Feeling viene rapita dal televisore di casa: i responsabili sono le anime trapassate di alcuni abitanti di una piccola città.

THE HUNGER
(Miriam si sveglia a mezzanotte, 1983)
reg. Tony Scott
int. Catherine Deneuve, Susan Sarandon, David Bowie

Vampiri moderni hanno bisogno di sangue fresco per sopravvivere e si riforniscono nei nightclubs.

WARGAMES
(Wargames, giochi di guerra, 1983)
reg. John Badham
int. Matthew Broderick, Ally Sheedy

Un giovane studente, appassionato di computer, si inserisce per sbaglio nel cervellone del Pentagono, provocando allarme tra le due superpotenze.

STRANGE BREW (1983)
reg. David Thomas e Rick Moranis
int. David Thomas, Rick Moranis, Max Von Sydow

Commedia demenziale con protagonisti due bizzarri fratelli, l'ereditiera di un ricco magnate della birra e un birraio malvagio che vuole impadronirsi del mondo.

BRAINSTORM
(Brainstorm - Generazione elettronica, 1983)
reg. Douglas Trumbull
int. Natalie Wood, Christopher Walken, Louise Fletcher

L'invenzione del secolo è un computer che può memorizzare emozioni e trasferirle da un soggetto all'altro. I servizi segreti lottano per impadronirsene.

THE ICE PIRATES (1984)
reg. Stewart Raffill
int. Robert Urick, Mary Crosby, Anjelica Huston, John Carradine

Banda di "Robin Hood" spaziali rubano l'acqua ai ricchi per darla ai poveri e si unisce ad una principessa per trovare nuove sorgenti e il padre esploratore scomparso.

2010
(2010 l'anno del contatto, 1984)
reg. Peter Hyams
int. Roy Scheider, John Lithgow, Helen Mirren, Bob Balaban, Keir Dullea

È il seguito di "2001", tratto anch'esso da un romanzo di Arthur C. Clarke. Storia di una spedizione congiunta USA-URSS alla ricerca della nave scomparsa su Giove nel primo episodio.

RED DAWN
(Alba rossa, 1984)
reg. John Milius
int. Patrick Swayze, C. Thomas Howell, Lea Thompson.

Giovani studenti si trasformano in temibili guerriglieri per difendere gli Stati Uniti dall'invasione sovietica.

POLTERGEIST II
(Poltergeist II l'altra dimensione, 1986)
reg. Brian Gibson
int. Jobeth Williams, Craig T. Nelson

Cambiare casa non ha risolto i problemi metafisici della famiglia Feeling: la bambina è ancora il bersaglio delle forze del Male.

SOLARBABIES
(I guerrieri del sole, 1984)
reg. Alan Johnson
int. Richard Jordan, Jami Gertz, Charles Durning

Gruppo di ragazzi si serve di un'antica forza mistica per salvare un pianeta dalla tirannia.

DREAM LOVER (1986)
reg. Alan Pakula
int. Kristy McNichol, Ben Masters, Paul Shenar

Una giovane donna cerca di scaricare un incubo ricorrente attraverso una 'terapia del sogno'.

SPACE BALLS
(Balle Spaziali, 1987)
reg. Mel Brooks
int. Mel Brooks, John Candy, Rick Moranis

Parodia di "Guerre Stellari" con protagonista un dittatore che vuole impadronirsi del potere sul pianeta Druidia e due "guerrieri dello spazio" intenzionati ad impedirglielo.

POLTERGEIST III
(Poltergeist III, 1988)
reg. Gary Sherman
int. Tom Skerritt, Nancy Allen

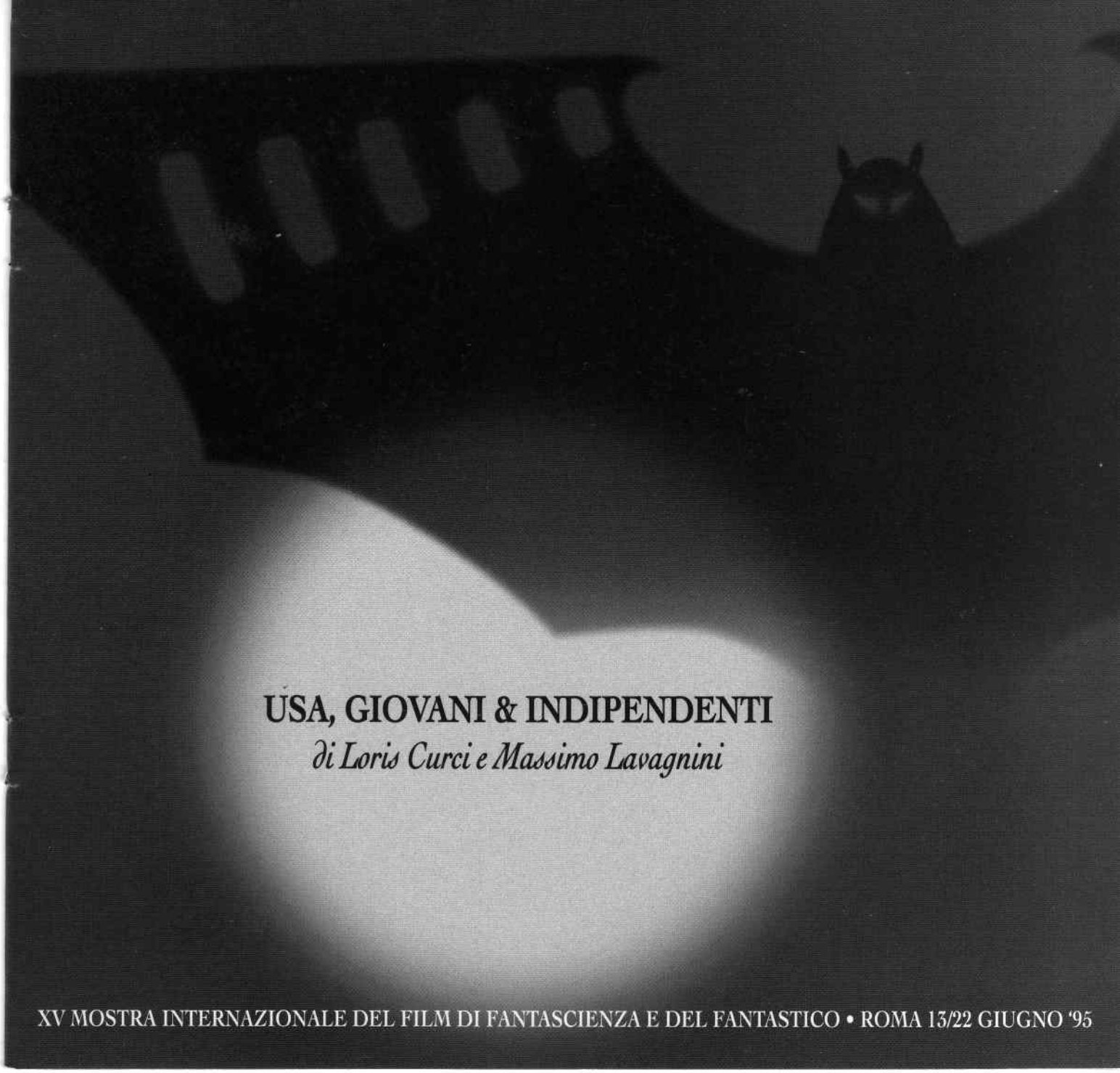
Ospite degli zii che abitano in un appartamento in un grattacielo di Chicago.

WILLOW
(Willow, 1988)
reg. Ron Howard
int. Val Kilmer, Joanne Whalley

La strega malvagia crede di essersi liberata della bambina che avrebbe preso il suo posto. Ma Willow, è deciso a salvarla.

LEVIATHAN (1989)
reg. George Pan Cosmatos
int. Peter Weller, Richard Crenna

WICKED STEPMOTHER (1989)
reg. Larry Cohen
int. Bette Davis, Barbara Carrera, Colleen Camp



USA, GIOVANI & INDIPENDENTI

di Loris Curci e Massimo Lavagnini

XV MOSTRA INTERNAZIONALE DEL FILM DI FANTASCIENZA E DEL FANTASTICO • ROMA 13/22 GIUGNO '95

U S A
GIOVANI & INDIPENDENTI

di Loris Curci
e Massimo Lavagnini

Confortati dall'eccellente risposta del pubblico, in occasione della scorsa edizione del Fantafestival, abbiamo deciso di conferire alla sezione video un criterio basato su scelte ideologiche, piuttosto che insistere su una programmazione gustosa ma decisamente acritica.
La sezione dedicata ai nuovi autori indipendenti americani è forse l'aspetto più interessante di questo nuovo corso. Piccole produzioni che offrono uno spaccato curioso di quanto accade alle spalle di quel colossale business che è l'industria cinematografica made in USA.
Gli archetipi del genere vengono stravolti e smitizzati dalle nuove leve underground, curiosamente più affini a certo cinema off europeo, e quindi meno attente a quanto indicato dai padri spirituali del genere horror. Gli zombi di SHATTER DEAD sfuggono, così, ai cliché idealizzati e concepiti da George A. Romero, mentre le macabre bigotte di ORIGINAL SINS rimandano ad un linguaggio anarchico e di rottura, tanto in voga negli anni settanta.
I morti viventi tornano di nuovo protagonisti nel classico THE DEAD NEXT DOOR apocalisse splatter, figlia de LA NOTTE DEI MORTI VIVENTI, mentre DARKNESS, altra produzione ad alto contenuto di emoglobina, sostituisce la figura dello zombi con quella del vampiro. Parallelamente alla rassegna dedicata al nuovo cinema horror americano, il Fantafestival presenta la prima retrospettiva dedicata al ciclopico lucertolone nipponico, quel Godzilla che tanto ha contribuito all'evoluzione della science-fiction catastrofica, nata in tutt'altra parte del globo in risposta agli insettoni USA, quelli di ASSALTO ALLA TERRA e TARANTULA, per intenderci.
In collaborazione con la Yamato Video passano così in rassegna i più

recenti Godzilla, ora alle prese con mostroni quali Mothra, Biollante e King Ghidrah. Un paio di vecchi titoli e la variante di Gamera faranno da degna cornice a queste eccitanti anteprime.
Più in là, lo spettacolare TICKS, di Tony Randel, allinea orde di zecche mutanti all'assalto di uno sconsiderato gruppo di campeggiatori, mentre BRAINSCAN si ispira direttamente al Freddy Krueger di NIGHTMARE ed il nuovissimo TOTAL ECLIPSE (con Patsy Kensit) rivisita la figura del lupo mannaro, volgarizzata dall'inutile WOLF di Nicholson.
Infine, anteprima mondiale di HOWLING VII, ultimo nato in casa ULULATO, e la chicca LOVE AND A .45, scoppiettante road movie un po' John Woo e un po' Tarantino, con un grande Jeffrey Combs a far da villain.
E non perdetevi il già annunciato DAWN OF THE DEAD, nella versione riveduta e corretta di George A. Romero, con 20 minuti in più rispetto al montaggio europeo.
Nei controversi corti di Jim Van Bebber, il serial killer John Martin e le follie di una setta satanica spianano la strada all'atteso CHARLIE'S FAMILY, docudramma ispirato alle gesta di Charlie Manson, e da lui stesso ispirato. Il Festival presenta un breve promo in assoluta anteprima mondiale, in attesa del film, la cui uscita è prevista per fine anno.
Interessanti e promettenti novità anche sul versante tricolore: presentiamo, fra gli altri, due cortometraggi, LA TANA DEL LUPO e UNA PARTITA DA PAURA, opere recenti dal duo Luigi Parisi e Lidia Montanari, ed altri due, PROBLEMI DI REGIA e PENSIERI DI MORTE interessanti prodotti del giovane e promettente Luca Scanferla.
Chiude la sezione italiana il lungometraggio grottesco-splatter SICK-O-PATHICS, che si avvale della partecipazione straordinaria di alcune celebrità dell'universo horror: Lucio Fulci, Sergio Stivaletti e Dardano Sacchetti.
E, per finire, chicca rock-erotico-horror dal titolo CREATURES OF THE NIGHT, dieci clips legati da un unico filo conduttore, il sesso.

CREEP
regia: Tim Ritter
1995, USA
Sud Florida. Caldo torrido. Un nuovo serial killer, The Creep, emulo delle gesta di Ed Gein. Un nuovo "erotic slasher film" da Tim Ritter, regista di DELIRIO (Killing Spree) e WICKED GAMES (Truth or Dare II). Sesso e sangue a volontà, e non manca un'ottima colonna sonora firmata dai rockers Alucarda.

DARKNESS
regia: Leif Jonker
1992/1993, USA
Girato in Super 8 da Leif Jonker, filmaker indipendente di Wichita (Kansas), DARKNESS si annuncia come uno dei film più splatter della storia. "Culmina con la più grande sequenza di meltdown mai girata per un film sui vampiri, credo di aver stabilito un record per le teste che esplodono", spiega lo stesso Jonker, "abbiamo usato 150 galloni (680 litri!) di sangue solo per quella scena.I progetti futuri di Leif Jonker riguardano un racconto gotico-splatter, GHOST CAROL, e SHOCKTOBER, definito come "un incrocio fra DIE HARD e LA CASA"!

THE DEAD NEXT DOOR & OZONE
regia: J.R.Bookwalter
1994, USA
Cineasta indipendente di Akron (Ohio), J.R.Bookwalter è un giovane grintoso e determinato, tanto da portare a termine, pur in quattro lunghi anni, il suo primo progetto registico THE DEAD NEXT DOOR, iniziato in età adolescenziale. Girato in Super 8 e montato in elettronica per il costo di 125.000 dollari, THE DEAD è immerso in un'atmosfera post-romeriana e, come il capostipite di Romero, mette in scena un'apocalittica fine del mondo. Un esperimento batteriologico ha provocato la resurrezione dei morti, che tornano per celebrare un rito cannibalistico sui miseri resti dell'umanità. La piaga si diffonde per tutto il paese, il governo è costretto ad organizzare precipitosamente un team militarizzato, la Zombie Squad, in grado di arginare il contagio. Ma ormai è troppo tardi...
Realizzato tra mille problemi produttivi THE DEAD NEXT DOOR ha usufruito del sostegno finanziario e morale di Sam Raimi, all'epoca impegnato per la De Laurentiis sul set de LA CASA 2 (Evil Dead 2)."Abbiamo fatto il film in Super 8 più costoso della storia" ha commentato Bookwalter, interrogato sul budget sorprendentemente alto per una pellicola amatoriale.
Dopo THE DEAD NEXT DOOR, l'attività di Bookwalter si fa sempre più febbrile. J.R. dirige ROBOT NINJA (1989) per la Cinema Home Video di David deCoteau. Nello stesso anno, produce SKINNED ALIVE e fonda la sua compagnia di distribuzione home video, la "Tempe Video Wholesalers", che diventa ben presto l'araldo dell'underground negli Stati Uniti.
E' la Tempe Video a distribuire l'ultima fatica registica di Bookwalter, OZONE (1994). Un detective sulle tracce di una partita di droga finisce per sperimentarne l'efficacia, quando gli viene iniettata nelle vene. Il film è costruito su una gran quantità di effetti speciali, da semplici make-up ad eleborate sequenze di morphing e di full-body prosthetics. Benchè OZONE sia girato in video, Bookwalter ha adottato il rivoluzionario procedimento "Filmlook", che "conferisce all'immagine maggior densità,

simile a quella della pellicola". Recentemente Bookwalter ha fondato anche una sua rivista, "Alternative Cinema", interamente dedicata all'analisi dei film più sconosciuti ed introvabili.

FREAKSHOW
regia: Paul Talbot e William Cooke
1995, USA
Un circo degli orrori itinerante viaggia per le contrade della Carolina del Sud. Disgustose le "attrazioni" dello show: un bambino mutante, una famiglia di lupi mannari, un'antica mummia e una deforme creatura.
Girato in 16mm, FREAKSHOW è il secondo film di Talbot & Cooke, dopo il discreto successo della loro prima antologia, CAMPFIRE TALES. Volti noti nel cast: Gunnar Hansen (Non aprite quella porta) e Veronica Carlson (Le amanti di Dracula).

ORIGNAL SINS
regia: Howard Berger
1994, USA
Tre ragazze religiose e devote sembrano la realizzazione stessa del loro credo di buone cristiana, quando appare loro Gesù. Ma questa entità è ben lungi dal confermare le giovani nella strada della castità e della purezza: anzi, le costringe a commettere ogni sorta di turpitudini, da spregiudicate prestazioni sessuali fino a macchiarsi dei più infami delitti. C'è perfino un piccolo diavolo barbuto (Scooter McCrae) che si materializza tra le gambe larghe di una vergine. Da dove arrivano questi due esseri mistificatori?
Splatter movie controverso e blasfemo, girato in due settimane con tecnica mista video & 16mm, per un budget inferiore ai diecimila dollari.
Il regista, Howard Berger, ha realizzato nel 1992 lo short in 35mm THROUGH AN OPEN WINDOW, presentato a Cannes con buon successo, ed ha partecipato alla lavorazione di BASKET CASE 2. Attualmente Berger è articolista della rivista "Road Movies".
ORIGINAL SINS contiene un divertente cammeo di Scooter McCrae (il regista di SHATTER DEAD) nel ruolo del simpatico satanasso.

SALEM'S GHOST
regia: Joseph J.Barmettler jr.
1994, USA
Bruciato sul rogo dai puritani nell'antica Salem, uno stregone ritorna dall'oltretomba per vendicarsi dei discendenti dei suoi assassini. Prodotto dalla Vista Street Entertainment.

SHATTER DEAD
regia: Scooter McCrae
1994, USA
Nuova linfa per il vetusto filone degli zombi, grazie a questa piccola produzione indipendente, firmata da un nuovo regista underground, carico di idee ardite e innovative.
Il tempo e il luogo non hanno importanza, ma la Terra è diventata una Città Vuota, popolata da un esiguo numero di esseri umani e da una legione di morti viventi, che si aggirano per le strade deserte chiedendo l'elemosina ai rari passanti.
Nel tentativo di ricongiungersi al suo ragazzo, Susan, l'eroina del film, è costretta a viaggiare in automobile per una landa solitaria e ostile (una "selva oscura"...) dove l'unica realtà sono le anime dannate che hanno raggiunto l'immortalità del corpo al prezzo della corruzione dell'anima.
Elegante indie girato con gran classe da Scooter McCrae, esordiente alla regia ma già nome di

culto fra gli appassionati dell'underground horror movies. Non è difficile scorgere, nelle tribolazioni della protagonista (un'eccezionale, funerea Stark Raven), una dotta citazione della "Divina Commedia": il viaggio di Susan attraverso il paese passa per l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso, allorchè la ragazza si riunisce all'amato.
Scooter McCrae in una recente intervista rilasciata ad "Alternative cinema", invita a non prendere troppo seriamente questo parallelismo, perchè per lui "ci sono anche troppe somiglianze con IL MAGO DI OZ...". Osannato da "Fangoria" come un film "ricco di immaginazione, capace di aver messo alla frusta le produzioni multi-milionarie", SHATTER DEAD avrà presto un necessario sequel. McCrae ha appena terminato di scrivere una nuova sceneggiatura, in collaborazione con Frank Henenlotter.

TRANSGRESSION
regia: Michael P.DiPaolo
1994, USA
Una giovane reporter televisiva siede nel braccio della morte di una fredda galera, attendendo l'esecuzione capitale. La sua vita è stata uno schifo. Uno psichiatra ha cercato di coinvolgerla nel suo mondo privato, fatto di sesso e di morte.
In bilico fra l'art movie e lo snuff più esplicito, TRANSGRESSION dà corpo alle fantasie malate degli spettatori, coinvolgendoli in quel che è stato definito "il calcio in culo di cui il cinema dell'orrore aveva proprio bisogno" ("Draculina").

VERMILLION EYES
regia: Nathan Schiff
1988/1990, USA
E' lodevole la passione per il cinema di serie Z che anima Nathan Schiff, re del Super 8 e della messa in scena amatoriale. Nel 1974, negli anni in cui il giovane regista frequentava ancora la high school, Schiff si cimenta con il suo primo lungometraggio demenziale, WEASELS RIP MY FLESH. Ispirato al titolo dell'album di Frank Zappa, il film vede un branco di donnole giganti (sic) attaccare alcuni teenagers.
Dopo alcuni anni di inattività, nel 1980 Schiff prova a dirigere uno slasher, THE LONG ISLAND CANNIBAL MASSACRE, in cui una banda di teppisti uccide per procurare cibo ad un "vecchio cannibale". Gli effetti sono ancora rudimentali, il film non convince, ma la grinta non manca.
Schiff torna dietro la macchina da presa solo cinque anni più tardi, girando THEY DON'T CUT THE GRASS ANYMORE in soli quattro giorni di lavorazione. Due facchini smembrano i proprietari di lussuose ville, in una commedia demenziale ora ripudiata dallo stesso regista '"Quando l'ho girato credevo fosse divertente. Ora è qualche cosa che vorrei non fosse mai esistito. Non posso credere di averlo girato io.").
In VERMILLION EYES, a differenza dei film precedenti Schiff dimostra di essere instradato sulla via della maturità registica.

ZOMBIE BLOODBATH
regia: Todd Sheets
1994, USA
ZOMBIE RAMPAGE, BIMBO'S B.C., PREHISTORIC BIMBO'S IN ARMAGGEDDON CITY, NIGHTMARE ASYLUM, GOBLIN. Vi dicono niente questi titoli? E' il curriculum del discepolo di Dave deCoteau, Todd Sheets, che presenta al Fantafestival un nuovo Z-movie pieno di sangue e di tette al vento.

ASWANG

Regia:
BARRY POLTERMANN
& WRYE MARTIN
Prodotto da
BARRY POLTEMANN
& WRYE MARTIN
Produttori Esecutivi:
FRANK ANDERSON,
STEVEN FARR
Soggetto e Sceneggiatura:
BARRY POLTERMANN
& WRYE MARTIN
Direttore della fotografia:
JIM ZABILLA
Musica di
KEN BRAHMSTED
Effetti Speciali:
TIM BROWN
Effetti Speciali Creature:
KEVIN RETER PRODUCTIONS
Lenti a Contatto Cosmetiche:
NARCISSUS EYE INSTITUTE
Con:
NORMAN MOSES,
TINA ONA PAUKSTELIS,
JOHN KISHLINE, FLORA COKER,
VICTOR DELORENZO,
MILDRED NIERRAS,
JAMIE JACOBS ANDERSON
Durata: 82 Minuti
Copyright: USA 1993 Forefront Films

Peter Null e Katrina sembrano davvero una coppia perfetta: giovani eredi della grande proprietà dei Null e di tutti gli averi di quest'antica famiglia, la coppia ha necessità di colmare la propria vita matrimoniale mettendo alla luce un figlio. Tutto ciò che Katrina deve fare è ingannare la madre di Peter, un'anziana in fin di vita assistita da una governante filippina; Katrina deve farle credere che ella è realmente la moglie dell'amato figlio e che - quindi - il bimbo in arrivo è davvero quello concepito grazie a Peter. In realtà Peter Null ha "affittato l'utero" della ragazza ed intende rimanere al suo fianco fino alla nascita del bambino, che sin dal primo vagito sarà affidato alle cure dell'uomo. Ma Katrina scopre a sue spese che sempre più raramente le cose vanno come sembrano nella deserta proprietà della strana famiglia Null: dovrà infatti lottare con tutte le forze per salvare la sua vita e quella del piccolo che cresce rapidamente nel suo ventre. La famiglia degli "aswang", vampiri di origine filippina che si cibano di bimbi non ancora nati, è lì in agguato, pronta a braccarla ed a succhiarne il feto !

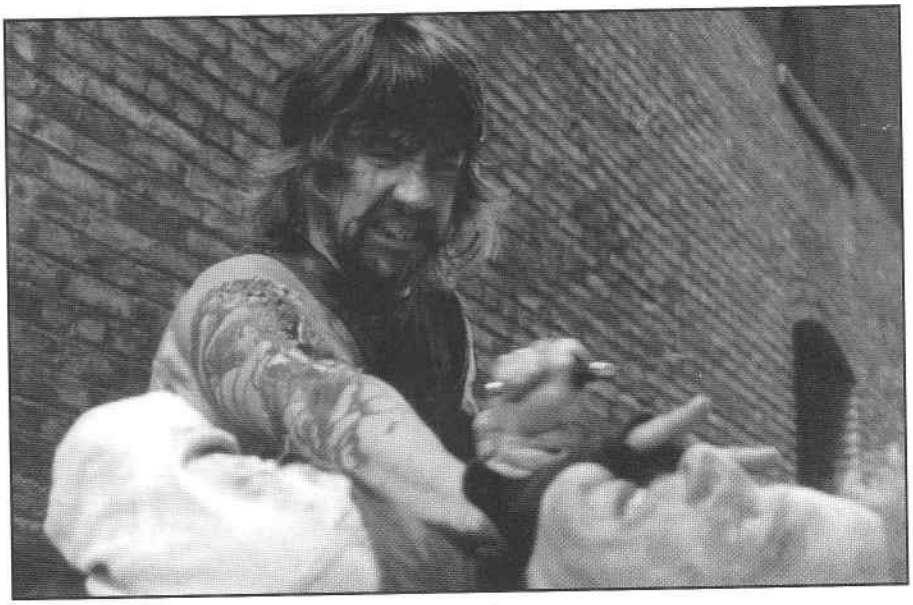
AUTOMATIC

Regia:
JOHN MURLOWSKI
Prodotto da
AVI NESHER & KEN BADISH
Soggetto di
PATRICK HIGHSMITH
Sceneggiatura di SUSAN LAMBERT & PATRICK HIGHSMITH
Direttore della fotografia:
PETER FERNBERGER
Musica di
DAVID & ERIC WURST
Effetti Speciali Trucco di
GREG SMITH
Effetti Speciali Prostetici di
JOEL HARLOW, DAVID BARTON, ROGER BORELLI
Coordinatore Effetti Speciali:
FRED J. CRAMER
Supervisore Effetti Visivi: KATHY R. JOHNSON
Effetti Computer:
CYBERMEDIA/TRISH MEYER
Miniature:
GENE YOUNG EFFECTS
Con: OLIVER GRUNER, DAPHNE ASHBROOK, JOHN GLOVER, JEFF KOBER, DENNIS LIPSCOMB, STANLEY KAMEL, PENNY JOHNSON, ANNABELLE GURWITCH.
Durata: 90 Minuti
Copyright: USA 1994 Active Entertainment
Distributore Italiano: RCS Films & Tv Home Video

Una famiglia si sta godendo una tranquilla serata d'estate. La bambina è appena stata messa a letto ma la tranquillità è squarciata da una gang di uomini armati che sfonda la porta, entra in casa, e tempesta l'appartamento di proiettili. La bimba svegliata dal rumore, assiste all'eliminazione della sua famiglia, poi le si avvicina uno dei killer, che le punta l'arma contro con aria davvero minacciosa.
Questo potrebbe accadere a chiunque, nell'anno 2033, se le case non fossero attrezzate con l'ultimo sistema di sicurezza, l'"Automatic modello J 76": il risultato di anni di ricerche scientifiche, si tratta di un guardiano meccanico, un essere cibernetico muscoloso, gentile ed accorto quanto letale. La società costruttrice, "RobGen", sta per annunciare la sua scoperta, e Seth Barker, il direttore del marketing della Compagnia, convoca nella sua stanza la bellissima segretaria, Nora Rochester, invitandola a partecipare ad una "festicciola privata".
Nora respinge come può le avance di Barker e, dopo aver chiesto ripetutamente aiuto, viene soccorsa da un prototipo di Automatic, J 269, che uccide Barker. Sia J 269 che Nora rimangono allibiti. Una delle direttive ferree di Automatic è "Non Uccidere". Confuso, J 269 riprende in mano la situazione e, seguendo la procedura, avvisa dell'incidente Buck James, il Capo della Sicurezza presso la "RobGen".
Quest'ultimo contatta immediatamente Goddard Marx, Presidente della Compagnia, che cerca di sistemare personalmente la faccenda, temendo che l'incidente possa vanificare il lavoro svolto negli ultimi anni.
Invia perciò una squadra di specialisti comandata dal bieco Oliver West, per eliminare questo Automatic "difettoso". Ma, sfortunatamente, i mercenari dovranno uccidere anche Nora, testimone del fallimento dell'ambizioso progetto della Compagnia: una caccia spietata tra gatto e topo, condotta lungo i corridoi ed i condotti d'aerazione dell'immenso quartier generale della "RobGen". Ma gli "eliminatori" non conoscono le peculiarità dell'Automatic "errante": chip mentali, arti marziali, mira infallibile, organismo interno auto-riparante sono solo alcune delle sue "preziose" caratteristiche...

DEADBEAT AT DAWN

Regia:
JIM VAN BEBBER
Prodotto da
MIKE KING
Soggetto e Sceneggiatura di
JIM VAN BEBBER
Direttore della fotografia:
MIKE KING
Musica di
MIKE PIERRY &
NED FOLKERTH
Effetti Speciali di
JIM VAN BEBBER
Con: PAUL HARPER,
JIM VAN BEBBER, MEGAN
MURPHY, RIC WALKER,
MARC PITMAN, CHARLIE GOETZ
Durata: 85 Minuti
Copyright: 1988 USA Asmodeus
Productions Inc./Mercury Films



Le strade di Daytona, nell'Ohio, non sono certo sicure ed i sobborghi pullulano di veri e propri gangster da quattro soldi. Gli emarginati si raggruppano in gang. Goose è il leader di una di queste mentre lo psicotico Danny comanda la gang rivale degli Spiders: la sua gente va in giro armata fino ai denti.
Di fronte ad un errore di uno dei suoi uomini, il fanatico Danny tuona con una delle sue frasi storiche: "Se lo farai di nuovo, ti tirerò via gli occhi dalle orbite e te li farò mangiare!". Questo pazzo maniaco fa rapire la ragazza di Goose, che viene percossa a morte con delle mazze da golf. Goose, sotto shock, decide di tornare all'attacco, trasformandosi nel "Deadbeat at Dawn" (Colpo mortale dell'alba), un vendicatore spietato disposto anche a farsi mutilare pur di soddisfare la sua sete di sangue!

DIGITAL MAN

Regia:
PHILLIP ROTH
Prodotto da
TALAAT CAPTAN
Produttore Esecutivo:
MARION OBERAUNER
Soggetto e Sceneggiatura di
PHILLIP ROTH
e RONALD SCHMIDT
Direttore della fotografia:
HARRIS DONE
Musica di
JIM GOODWIN
Effetti Speciali Trucco di
TODD MASTERS
Effetti Speciali Visivi:
MACH UNIVERSE
Con: KEN OLANDT, ED LAUTER, ADAM BALDWIN, KRISTEN DALTON, PAUL GLEASON, MATTHIAS HUES
Durata: 90 Minuti
Copyright: USA. 1994 Green Communications
Distributore Italiano: RCS Films & Tv Home Video

Concepito come la nuova arma militare top secret, il super-soldato DIGITAL MAN, creatura cibernetica ed elettronica, è stato progettato dal dottor Parker come prototipo della nuova generazione di androidi digitalizzati. Dotato di una vasta gamma di armi ad alta tecnologia, l' "Uomo Digitale", può affrontare con successo un intero esercito. Il capitano West ed il tenente Fredericks si servono del "D1", senza le necessarie autorizzazioni, per una situazione d'emergenza: un gruppo di terroristi chiede 2 miliardi di dollari per non lanciare 250 missili nucleari sottratti da una base militare. Il prototipo "D 1" elimina i componenti del gruppo e riesce anche a recuperare i preziosi codici di lancio dei missili. Ma mentre il DIGITAL MAN viene riportato alla base con una navetta di recupero, questa è oggetto di un tentativo di dirottamento da parte di un altro cyborg. D.M. distrugge il dirottatore, ma questi riesce comunque ad uccidere i piloti, e la navetta precipita in pieno deserto del Nevada. Per recuperare la preziosa unità D.M. viene inviata un'unità speciale, addestrata con l'uso di tecniche della realtà virtuale: la "A-2", che comprende tra l'altro due combattenti a metà tra l'umano ed il digitale. Questa "task force" deve affrontare il D.M. in campo aperto, ma dopo i primi scontri a fuoco, si capisce che questo fortissimo droide corazzato è praticamente invincibile. La "A-2" deve compiere, però, l'impossibile, anche perché i codici di lancio dei missili nucleari sono caduti nelle mani sbagliate...

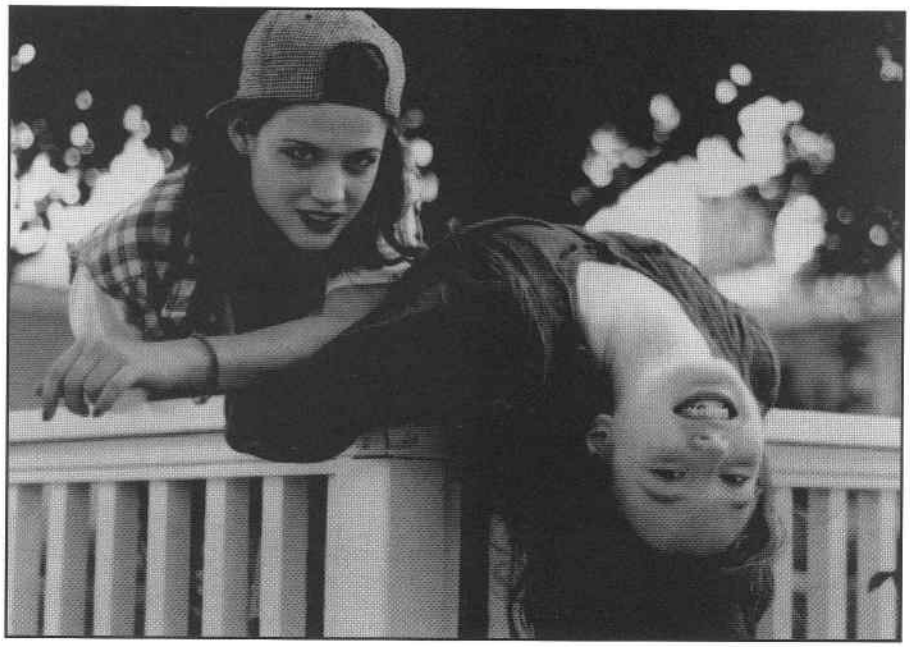
THE FEAR

Regia:
VINCENT ROBERT
Prodotto da
RICHARD BRANDES
Co-Produttore:
JACOB WELLINGTON
Produttore Esecutivo:
GREG H. SIMS
Soggetto e Sceneggiatura di
RON FORD
Direttore della fotografia:
BERND HEINL
Musica di
ROBERT O. RAGLAND
Effetti Speciali Trucco di John Buechler/Magical Media Industries
Con: EDDIE BOWZ, LELAND HAYWARD, DARIN HEAMES, ANNA KARIN, MONIQUE MANNEN, HEATHER MEDWAY, ANTONIO TODD, ERICK WEISS, VINCE EDWARDS, ANN TURKEL
Durata: 110 Minuti
Copyright: USA 1994 Devin International

Richard Strand è un laureando in psicologia. Con l'approvazione del suo professore decide di organizzare un weekend per esplorare ed approfondire le paure più recondite.
Richard sceglie come destinazione la casa in montagna dove ha trascorso i primi anni della sua vita. Qui giunti, Richard, la sua fidanzata Ashley e gli altri componenti del gruppo scoprono "Morty", una specie di manichino di legno che Richard ha avuto come compagno di giochi durante la sua fanciullezza segnata da una profonda solitudine.
In una riunione, Richard apprende tutte le reazioni degli spaventati compagni di viaggio che poi riferisce a "Morty", comunicandogli ciò che terrorizza maggiormente i suoi compagni: Troy, ad esempio, ha paura di tutto quello che striscia per terra; Leslie, ha paura di invecchiare; Vance teme di diventare povero; Mindy ha la certezza di aver vissuto tante altre vite tutte conclusesi con una mortale caduta dall'alto. Gerald rifugge dalla religione; lo zio Pete, l'unico parente di Richard rimasto in vita, ha paura che la gente non creda al mondo di fantasia che egli ha creato e Tanya, la bellissima girl friend di Pete, teme l'acqua in maniera viscerale. Da quel momento ognuna di queste "paure" comincia a manifestarsi. Qualcuno sta forse utilizzando l'arcano "Morty" per terrorizzare i membri della comitiva, oppure sono intervenute delle forze soprannaturali?
In ogni caso, la situazione volge davvero al peggio...

FUN

Regia:
RAFAL ZIELINSKI
Prodotto da
RAFAL ZIELINSKI
Produttori Esecutivi:
RANA JOY GLICKMAN
& JEFF KIRSHBAUM
Soggetto e Sceneggiatura di
JAMES BOSLEY
Direttore della fotografia:
JENS STURUP
Musica di MARC TSCHANZ
Effetti Speciali Trucco di
DENISE FISCHER
Con: ALICIA WITT, RENEE HUMPHREY, WILLIAM R. MOSES, LESLIE HOPE, ANIA SULI, JAMES I. HOWARD JR, FREDERICK D. ADAMS, MARY ANN NORMENT, SABRINA ORTEGA
Durata: 105 Minuti
Copyright: USA - Canada 1993
Neo-Modern Entertainment



Nella periferia di una città fatta di autostrade, fast food e prefabbricati, il destino fa incontrare Bonnie e Hillary, due teen-agers. Le ragazze diventano amiche e si svelano i "segreti", anche quelli più personali. Le due uccidono una donna anziana. Lo fanno così, per "puro divertimento". John è il giornalista che cerca il motivo di quello che sembra, effettivamente, un crimine privo di senso, e Jane è un'avvocato incaricato di sbrogliare quegli intricati meccanismi mentali che impediscono alle giovani di provare almeno il rimorso per il crimine perpetrato. Bonnie e Hillary si mostrano irremovibili nella versione del loro crimine. "Lo abbiamo fatto per divertimento" affermano ripetutamente e con fermezza; le ragazzine resistono alle accuse dei propri "inquisitori" che fanno parte della società che non dà spazio ai giovani, un mondo privo del tutto di amore. Le due giovanissime sono rinchiuse dal giorno in cui hanno ucciso. Bonnie e Hillary condividono dolore e segreti e trovano sollievo solo quando scoprono che entrambe possiedono un spirito molto affine: sono come due anime gemelle. E' un pò come un ambiguo amore a prima vista; si sentono forti solo quando sono unite. Così, facendosi forza, decidono di iniziare un viaggio all'insegna della trasgressione e della violenza...

THE RETURN OF THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE

Regia:
KIM HENKEL
Prodotto da
ROBERT J. KUHN, JAMES D. DOYLE III, JOHN C. KUHN, PAULA SALINAS
Soggetto e Sceneggiatura di
KIM HENKEL
Direttore della fotografia:
LEVIE ISAAKS
Supervisore Effetti Speciali Trucco:
J.M. LOGAN
Assistente agli FX Trucco:
ANDY COCKRUM
Con: MATTHEW MCCONAUGHEY, RENEE ZELLWEGER, ROBERT JACKS, JAMES GALE, TONY PERENSKY, JOE STEVENS, LISA NEWMEYER, JOHN HARRISON, TYLER CONE, VINCE BROCK, SUSAN LOUGHRAN, DAVID LAURENCE
Durata: 102 Minuti
Copyright: USA 1994 Kuhn, Doyle & Kuhn P.C.

Il giorno del diploma scolastico, Jenny decide di fare una gita con tre amici. Una strada sbagliata e i tre si ritrovano in un solitario viottolo di campagna dove fanno la sgradevole conoscenza di Vilmer, un folle autista di camion.
Atterriti, Jenny e gli altri trovano rifugio nell'ufficio di polizia dove Darla, una voluttuosa agente, tenta di sedurre i ragazzi. I quattro denunciano l'accaduto ma non sanno che Darla conosce Vilmer fin troppo bene...
E, dulcis in fundo, i due loschi individui sono d'accordo con Leatherface, "Faccia di Pelle", un pazzo schizoide con il viso ricoperto di maschere fatte di pelle umana, che si aggira armato di una paurosa motosega.
Questa "famiglia" di tarati mentali, tra cui spicca anche un nonnetto sadico, vive in una vecchia casa fatiscente, dalla quale i giovani cercheranno di fuggire...per salvare la pelle !

Comune di Roma Assessorato alle Politiche Culturali
Presidenza del Consiglio dei Ministri - Dipartimento dello Spettacolo