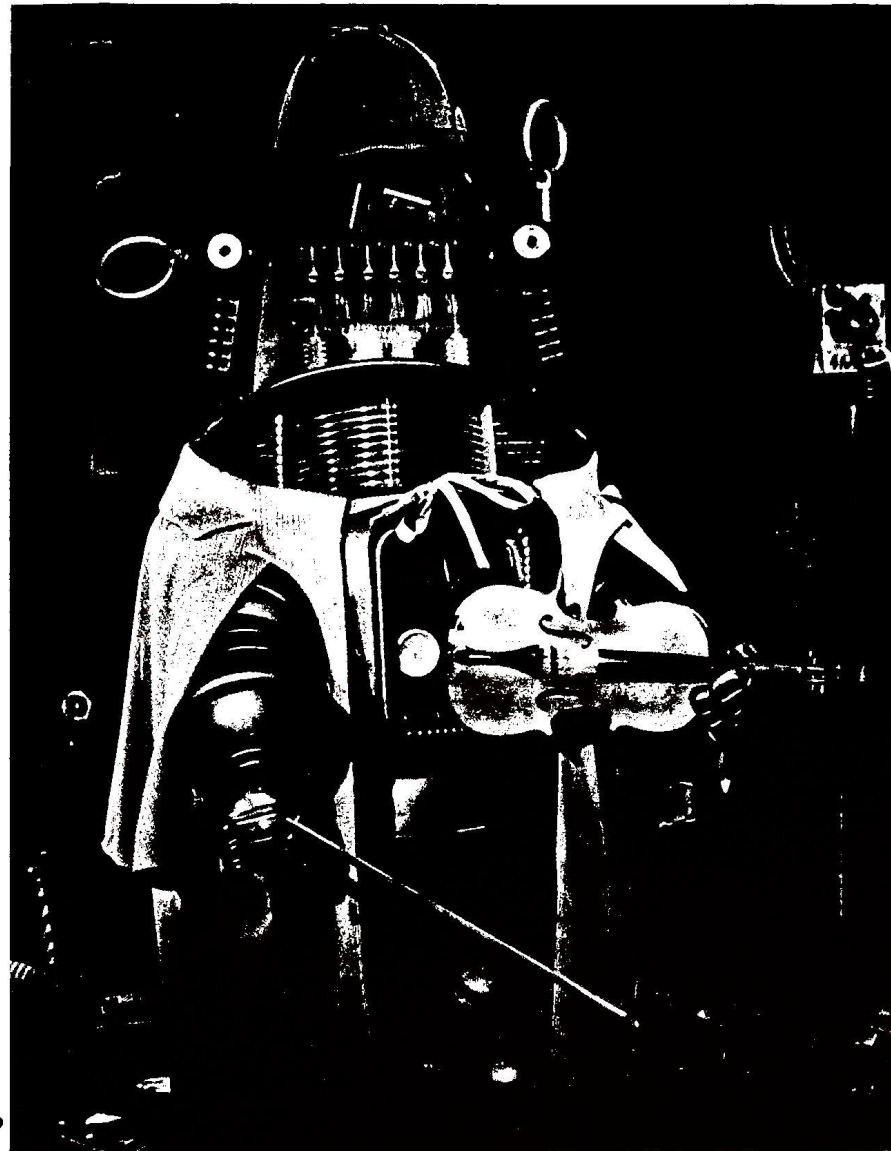


PROPOSTA SF

fanzine di cinema fantastico

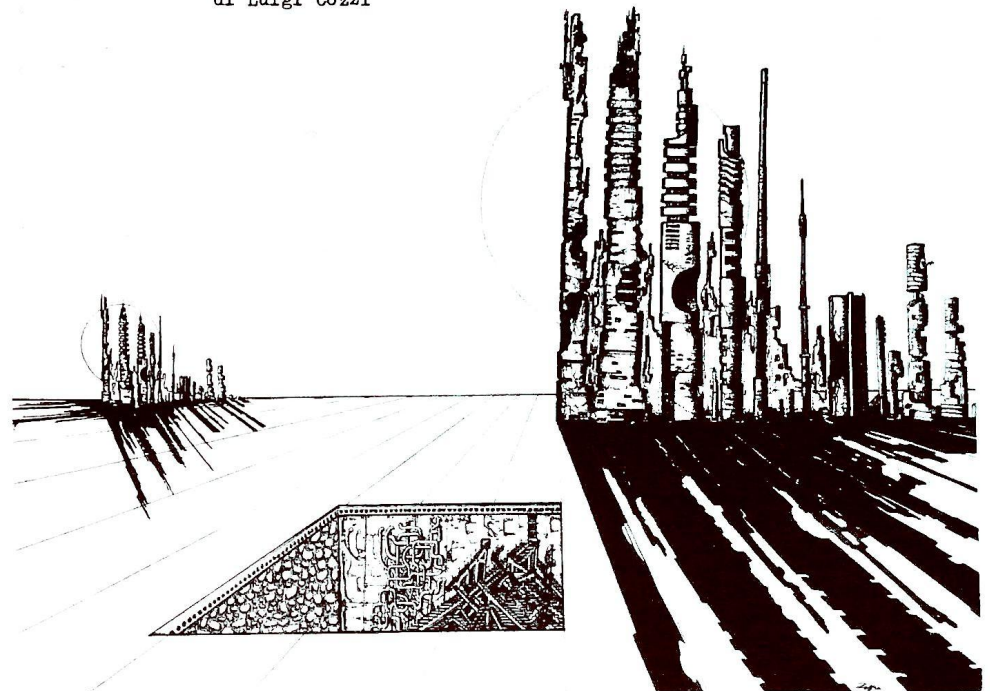
primo numero autunno 1978



ALL'INTERNO: INTERVISTA CON LUIGI COZZI; ROBBY, IL ROBOT; IL "CASO" QUATERMASS;
ZARDOZ; IL DOTTOR CYCLOPS E GLI ANNI '30; DARIO ARGENTO; L'ALBA DEI MORTI
VIVENTI; OMAGGIO A RICHARD CARLSON; ARRIVANO I MOSTRI!!!; racconto: AUTOTUTTO.

SOMMARIO

Editoriale	pag. 2
Cozzi Stellari intervista con Luigi Cozzi	" 3
Annunci & Avvisi	" 6
Robby, il Robot di Gianfranco Fonsati	" 7
Il "Caso" Quatermass di Riccardo Esposito	" 8
Zardoz, un film tutto da scoprire di Michele Bettini	" 16
Autotutto racconto di Alberto Di Muro	" 19
Il Dottor Cyclops e gli anni '30 di Andrea Fantini	" 21
Dario Argento di Danilo Arona	" 27
L'alba dei morti viventi di Paolo Gambini	" 35
Egli è ritornato nello spazio esterno di Giovanni Mongini	" 36
Arrivano i mostri!!! di Luigi Cozzi	" 37



editoriale

(autunno 1978)

Nel vasto panorama delle pubblicazioni amatoriali, curiosamente quasi nessuno ha mai rilevato l'assenza completa di una rivista dedicata al cinema fantastico, nonostante che esso, sempre più negli ultimi anni, abbia conquistato il favore del pubblico e l'interesse della critica non specializzata, sviluppando un discorso, un discorso autonomo e più legato alle nostre esigenze culturali, molte volte in netto contrasto con le semplicistiche ed elegiache considerazioni delle riviste anglosassoni.

La maggior parte delle altre riviste, anche quelle professionali, dedicano maggior spazio alla letteratura, pur mantenendo alcune rubriche di recensioni al film e articoli più completi per opere o temi cinematografici giudicati di maggior interesse; "PROPOSTA SF" cercherà, nei modesti limiti di una fanzine, di offrire un repertorio di articoli il più possibile svincolati dai sensazionalismi, così frequenti nel mondo cinematografico, e dal dilettantismo, inteso come modo per emergere dal Mare Magnum della fantascienza italiana con pubblicazioni sciatte e forzatamente polemiche.

Questa rivista è nata proprio da queste constatazioni, e anche dal fatto che mai prima d'ora l'appassionato bolognese ha potuto usufruire di una fanzine locale, che gli permettesse di esprimere la propria voce in capitolo.

Assieme al cinema abbiamo pensato di unire anche articoli di vario genere, come interviste, saggi sulla letteratura fantastica, reportages su congressi o manifestazioni, anche qualche racconto, ma sottolineiamo che lo spazio che occuperà la narrativa sarà piuttosto misurato, dato che esistono ormai parecchie pubblicazioni amatoriali completamente dedite ai racconti di autori italiani.

Uno dei maggiori timori era quello che "PROPOSTA SF" potesse diventare, come in tanti casi, un piccolo monopolio nostro, in pratica 40 pagine riempite dalle considerazioni masturbatorie di 2 o 3 individui, ma abbiamo trovato molte persone disposte a collaborare con noi, compresi esperti piuttosto noti, come si può notare dal sommario, primo fra tutti Vanni Mongini che fin dall'inizio ci ha validamente aiutato, e che è qui presente con un omaggio a R. Carlson.

Certamente non ci si può svegliare una mattina e decidere di fare una fanzine, magari solo per il gusto di vedere il proprio nome pubblicato ... "PROPOSTA SF" è nata dopo un parto lungo e difficoltoso.

A questo punto, però, il lavoro è appena iniziato: l'accoglienza per questo e per i prossimi numeri (contiamo di uscire ogni 3/4 mesi circa) sarà una ulteriore prova per noi per confermare la validità e il ruolo che "PROPOSTA SF" si è scelta.

** Luigi Cozzi, che è qui presente anche con un articolo inedito, ci ha simpaticamente concesso questa intervista nella quale, tra le altre cose, risponde anche a quella polemica che dura ormai da anni intorno al suo ruolo nella manipolazione dei film da lui distribuiti. Michele Bettini affronta in modo estremamente originale e rigorosamente critico uno dei più interessanti films di SF degli ultimi anni, Zardoz, mentre Danilo Arona si inserisce con la consueta competenza in un, a nostro avviso, essenziale saggio su Dario Argento.

La vecchia guardia del cinema fantastico è presente con tre articoli di differente impostazione, "Robby" di Gianfranco Fonsati è un ritratto affettuoso dell'automa per eccellenza dei film di fantascienza, "Il caso Quatermass" di Riccardo Eminacce sconosciute e con l'ottusa burocrazia inglese, "Il Dottor Cyclops e gli anni '30" di Andrea Fantini stupirà forse qualcuno per il suo lungo prologo sul cine e in quali frangenti sociali possa nascere un'opera cinematografica di questo tipo.

* * * * *

cozzi stellari

TUTTO QUELLO CHE AVRESTE SEMPRE
VOLUTO SAPERE SU LUIGI COZZI, MA
NON AVETE MAI OSATO CHIEDERE.

Dopo vari rinvii uscirà nelle nostre sale cinematografiche a Natale un ennesimo "filmone" di fantascienza, STARCRAH (Scontri Stellari) che porta la firma di un regista italiano, Luigi Cozzi. Il film si preannuncia abbastanza interessante e ne parleremo più dettagliatamente nel prossimo numero della rivista. Grazie alla gentile collaborazione di Giovanni Mongini siamo riusciti ad ottenere un'intervista con Cozzi, mentre ancora i due soffrivano dei postumi di un solenne pranzo di lavoro... Ed ecco la trascrizione di quello che è saltato fuori.

PSF - Quale regista del passato o del presente ammiri di più, a quale più ti senti di assomigliare e quale più odi?

LC - Direi subito che Jack Smith (vedi "L'Ultima Odissea") è senza dubbio il mio regista preferito all'incontro. Fra quelli invece che prediligo, c'è senz'altro Jack Arnold, che considero un maestro, Kurt Neumann, non parlo di fantascienza specificatamente, Val Guest e altri autori classici.

PSF - Sempre rimanendo in tema di registi, cosa ne pensi dell'opera di Kubrick in generale e nella fantascienza?

LC - In generale credo che sia il miglior regista contemporaneo, in fantascienza ha fatto dei film eccezionali come "2001 Odissea nello Spazio" che rimane per me il più bel film di fantascienza di tutti i tempi. Stanley Kubrick ha toccato tutti i temi della SF in maniera perfetta dalla fantapolitica con "Il Dottor Stranamore", alla ambientazione spaziale ricca di significati fantascientifici quale è "2001 Odissea nello Spazio". Ora aspetto il suo ultimo lavoro: "The Shining" che è un film d'orrore.

PSF - Luigi, la tua attività, o per lo meno la più nota, è stata per la "BBC" per la quale acquistavi e proiettavi film, molte volte inediti o introvabili. In alcune pellicole distribuite dalla BBC (Barbieri-Barbieri-Cozzi) ci si trova di fronte però a un certo ti-

po di operazioni, come ad esempio in "Destinazione Luna" dove troviamo un inizio posticcio. Sembra quasi che ogni film che ti capita a mano tu ci debba mettere sempre qualche cosina. Per fare una battuta un po' pesante, si può dire che così come c'è il tocco di Lubitsch ci sia "la manata" di Cozzi?

LC - Cozzilla!!! La manata di Cozzilla. No, guarda: la mia attività con la BBC è solo una fase di un certo processo, forse la più appariscente; è la conclusione di 15/20 anni di ricerche che vanno dalla scoperta dei primi "Famous Monsters" ai miei primi articoli di cinema. Parlo di articoletti che allora sembravano una cosa incredibile e che letti ora fanno ridere. E' un lavoro quindi che è andato avanti negli anni, all'inizio persino imponendo a Malaguti di pubblicare su "Nova" articoli più approfonditi dove ci fosse spazio anche per i dialoghi dei film, cose queste che sembravano fantascientifiche ma che si sono sviluppate col tempo: è iniziato un movimento, sono usciti libri suoi, sono uscite opere di altri italiani, ha avuto il successo delle rassegne di fantascienza, che sono proliferate. C'è stato un rilancio e sono stati recuperati dei film introvabili.

Per esempio "L'Invasione degli Ultracorpi", che il proprietario non voleva mettere in circolazione; non voleva spendere le trecentomila lire per fare una copia e farlo circolare. "Guarda che la gente viene a vederlo!". Alla fine l'ho com-

prato come ho fatto con tutti gli altri film che oramai sembravano scomparsi. Non per speculazione, anzi in alcuni casi rimettendoci anche parecchi soldi. L'esempio dell' "Invasione degli Ultracorpi" è classico. Il film di per sé stesso aveva incassato molto, permettendomi di comprare "Destinazione Luna" che è andato talmente male da non essersi ancora pagato le copie. Lo scopo della B.B.C. era quello di guadagnare e così è stato, quindi investire i soldi in altre pellicole. Ora non ci sono più dei film nuovi semplicemente perché i guadagni non sono più sufficienti per procedere al loro acquisto.

PSF - E nel caso di "2002: La seconda odissea" ?

LC - Per questo film l'operazione si è svolta ad alto livello. Lo richiedetti tramite l'Italnoleggio che non ci diede nemmeno una copia in inglese. Lo comprai dopo che la C.I.C. e tutti gli altri noleggiatori lo avevano rifiutato, come film anticommerciale e noioso. Inoltre, per piazzarlo, dovetti appoggiarmi ai pochi noleggiatori che mi avevano aiutato al suo acquisto, i quali fra i vari titoli italiani proposti ("Isole dello spazio", "2002: La seconda odissea") scelsero quest'ultimo come quello più economicamente vantaggioso. Comunque il film è integro, a parte lo spezzone iniziale inserito da me per giustificare il titolo ed inizia con i titoli di testa originali. Poi, visto che "2002" era andato bene, richiedemmo anche "Fase IV", sempre alla C.I.C., che capì di avere un film importante, editandolo però in versione riveduta priva di quasi 20 minuti. A me andava bene, purché il film circolasse. Anche in "Destinazione Luna", pur essendoci un mio rullo dimostrativo, il film inizia con i titoli di testa originali in inglese. Queste cose le ho fatte per il semplice motivo che il cinema di fantascienza mi ha sempre interessato come spettatore prima e come appassionato ricercatore poi, ma sempre con un "qualcosa" da fare in più. Il provino di "Destinazione Luna"

è praticamente uno dei miei primi esperimenti per fare un film di fantascienza e dato che la società per cui lavoravo allora doveva giustificare le spese, questo mio lavoro fu inserito per cercare di rendere più attuale la pellicola, e anche per convincere i produttori a fare un film.

PSF - Che cosa è rimasto di questa passione iniziale, adesso che sei diventato un professionista in questo campo ?

LC - Non sono un professionista, sono un appassionato che ha realizzato ciò che avrebbe sempre voluto fare; questa è la cosa più importante!!

PSF - Come hai fatto ad entrare nel "grande giro" ?

LC - Con la volontà, ma soprattutto con la passione. Ho lasciato la famiglia a 15 anni poco prima di ricevere il mio primo assegno di 5000 lire per il mio primo raccontino di fantascienza. Poi ho cominciato a fare delle traduzioni, ho conosciuto molta gente, e dopo quindici anni sono finalmente diventato regista.

PSF - Quando hai iniziato a interessarti di fantascienza e del cinema fantastico ? Quali persone avevi a fianco a te e quale era la situazione del cinema di fantascienza ?

LC - A quei tempi c'erano Aldani, Sandrelli, Montanari, ma di appassionati del cinema fantastico in particolare non c'era nessuno, non se ne poteva nemmeno parlare. In effetti è soltanto da 3 o 4 anni che si è riusciti ad inserire nelle riviste di fantascienza anche il discorso dei film fantascientifici o fantastici. A quei tempi, questo genere non era considerato parte integrante della letteratura fantascientifica. Soltanto ultimamente con il successo di "Guerre Stellari", di "Incontri ravvicinati" e delle rassegne cinematografiche, ha avuto la sua rivalsa. Ritornando a "Star Crash", credo di essermi divertito molto, a fare un lavoro del genere ! Certo la soddisfazione come ap-

passionato è grande, ma eguaglia sicuramente le difficoltà. In Italia non esistono né i mezzi tecnici né le capacità manuali per realizzare questo tipo di film. In specifico posso dire che in "Star Crash" vi sono circa il doppio degli effetti speciali che compaiono in "Guerre Stellari". Questo lavoro è curato da Armando Valcauda e un esempio di effetto speciale è la dimora del cattivo, tenebrosa ed inespugnabile. Valcauda l'ha realizzata immaginando un castello a forma di mano, sospeso nello spazio e che si racchiude su sé stesso. Devo anche dire che, nonostante i titoli di testa in americano, come i produttori hanno voluto tassativamente, "Star Crash" è un film italianissimo e di ciò ne sono orgoglioso. Posso anche aggiungere che il mio film ha dato certamente ossigeno all'industria cinematografica italiana, pensate che è costato quasi due miliardi.

PSF - Come è stato affrontato il "problema" del titolo "Star Crash" ? Chi ha avuto l'idea ?

LC - Il titolo è stato deciso dal produttore americano, il mio titolo originale era "L'Impero delle Stelle". Questo titolo, però, non è piaciuto molto al produttore americano, perché è molto somigliante a "L'Impero delle Formiche", che in America ha avuto scarso successo. D'altra parte il mio film non giustificava tale titolo, quindi ho dovuto aggiungere lo scontro finale tra i buoni e i cattivi per rendere il titolo consoni al film.

PSF - Ed ora vorremmo qualche notizia sul creatore degli effetti speciali.

LC - Devo subito dire che sono venuto in contatto con Armando Valcauda di Torino tramite la mia rivista "La Lanterna Magica" che veniva venduta negli atrii delle sale cinematografiche in occasione delle rassegne fantascientifiche. Valcauda scrisse, affermando di essere interessato a curare gli effetti speciali in un film di fantascienza, poiché ormai stanco di creare sempre i soliti trucchi per

la pubblicità. La prima esperienza che abbiamo fatto assieme è stata quella di "Destinazione Luna", affinandoci entrambi, lui alla realizzazione dei vari effetti speciali, io nel mio compito di regista. E siamo riusciti felicemente a raggiungere una certa perfezione, in tempo utile. Infatti, quando in America è esploso "Guerre Stellari", noi avevamo pronto per i produttori un efficace rullo dimostrativo, che li ha convinti delle nostre capacità, permettendoci di realizzare "Star Crash". In particolare devo aggiungere che la tecnica usata da Valcauda per gli effetti speciali è la stessa usata dal bravissimo Harryhausen: il "dynamation".

PSF - Passiamo a una domanda cattiva: cosa ne pensi di ciò che ha scritto Remo Guerrini in un "ROBOT Speciale Cinema" sul fatto che sei scivolato sulla famosa "asse insaponata" descrivendo "Guerre Stellari" ?

LC - In genere sono contrario alle polemiche e a chi scrive per provocare indistintamente. Penso che queste siano cose che al pubblico non interessano, per questo non risponderò mai a ROBOT, anche perché lo stesso Guerrini ha scritto per "Epoca" un articolo su "Guerre Stellari" definendolo un colossale. Una cosa simile era capitata a Milano con la prima rassegna del film di fantascienza all'Arcadia che ebbe un successo strepitoso portando la scritta "La Libria Editrice presenta...". Sempre lo stesso Guerrini su "Epoca" scrisse "Mai la Nord ha ricevuto tante richieste dei propri libri" riportando completamente le mie schede fatte per l'occasione senza nemmeno citarmi nell'articolo. Sono scivolato dicendo che preferisco "Guerre Stellari" a "Novecento" e a "Casanova". Io insisto a preferire "Guerre Stellari". E poi Lucas è senz'altro un ottimo regista e anche se "G.S." può piacere o non piacere è cinematograficamente un buon film, realizzato molto bene dal punto di vista tecnico e spettacolare. E' in pratica un



"Big Show". Se pensiamo poi a "L'Ultima odissea", realizzato con 11 milioni di dollari, e a "Guerre Stellari", che ne è costati 9, ci si rende conto dell'abisso che esiste tra i due film. Abisso imputabile per me quasi esclusivamente alla regia.

Intervista registrata negli studi di Radio Quartiere a Bologna. Hanno partecipato: Luigi Cozzi, Giovanni Mongini e Andrea Fantini, Stefano Parisini, Giorgio Giorgioni, Daniele Dondi di Proposta SF. Adattamento di Arianna Dalmondo e Giorgio Giorgioni.

avvisi & annunci

Da RADIO QUARTIERE 94.600 MHz va in onda TUTTI I GIOVEDÌ DALLE 17 ALLE 18 un programma sulla fantascienza e sul fantastico gestito dal gruppo "Proposta SF". Radio Quartiere, via Andreini 2, 40127 Bologna (tel. 051/503822).

Giovanni Mongini annuncia che è a disposizione di tutti gli appassionati un gruppo di esperti del cinema fantastico disposti a soddisfare qualsiasi curiosità sul cinema di Fantascienza, Fantasy, Horror, sul reperimento delle pellicole, sulla compravendita di vecchia pubblicità e di vecchi film. I componenti di questo amichevole comitato sono Giovanni Mongini, Andrea Ferreri, Danilo Arona, Luigi Cozzi, Luigi Valerio, Alberto Zioni e Riccardo Esposito. Gli interessati si possono rivolgere al Gruppo Proposta SF, c/o circolo ARCI "Leopardi", Via Andreini 2, 40127 Bologna.

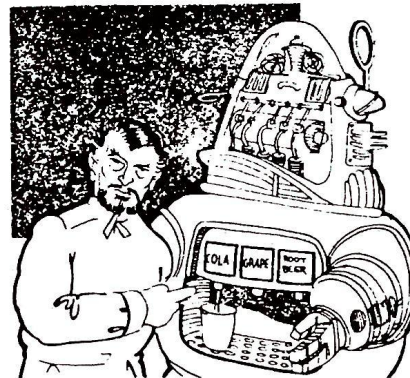
E' attiva a Savona la SY-3 Cineteca, società amatoriale per la diffusione e lo studio del cinema fantastico, dotata di una ricca collezione di film a 8 e 16 mm. Ecco l'indirizzo: SY-3 CINETECA s.r.l. Motion Pictures Corporation. Direttore: Riccardo Esposito. Segreteria c/o Viale della Repubblica, n° 157/4 17027 - PIETRA LIGURE - Savona. N° TEL. (019) 667098 / 690956.

Da RADIO CITTA' che trasmette sui 103 MHz, sempre a Bologna, va in onda tutti i MARTEDÌ DALLE 20,45 ALLE 21,30 "Alpha Centauri", un programma sulla fantascienza a cura di Danilo Bonvicini e Paolo Serrachioli. Radio Città, via Masi 2, Bologna (tel. 051/346458).

"PROPOSTA SF" è sempre aperta alla partecipazione dei lettori. Tutti gli appassionati che volessero collaborare con articoli, racconti, disegni lo possono fare inviandoli a: Gruppo Proposta SF, Via Andreini 2, 40127 BOLOGNA.

Robby, il Robot

di GIANFRANCO FONSATI



Parlando di SF cinematografica, sarebbe ingiusto non dare il posto che si merita a colui che, per alcuni anni, è stato quasi il simbolo della fantascienza: Robby the Robot.

Robby fu costruito da Arnold Gillespie nel 1956 per la realizzazione de "Il Pianeta Proibito" ed era, per quei tempi, un vero miracolo d'elettronica: esso era infatti dotato di motori elettrici alimentati da un generatore che servivano per attivare i vari servomotori, luci, ecc. Il tutto manovrabile dall'interno. Per l'occasione il manovratore fu Frankie Darrow. Ma quello che doveva essere semplicemente un perfetto comprimario meccanico diventò la vera star del film, ottenendo, specialmente negli USA, uno strepitoso successo: in poche settimane il nostro Robby fu ospite d'onore a shows televisivi e a conventions.

All'inizio tutto faceva pensare ad uno sprazzo di gloria passeggera, ma, con l'andare del tempo, la sua fama non diminuì ma crebbe maggiormente (la stessa cosa sta succedendo, in misura minore, al robot di Lucas R2D2 e C3PO).

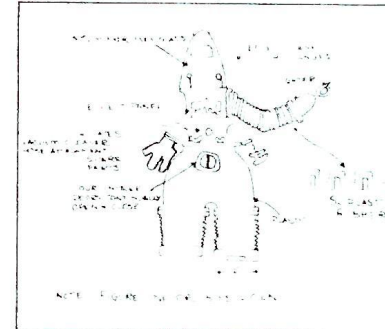
Robby "interpretò" un altro film: "The invisible boy" (1957) che fu tradotto in Italia in (sic!) "Il Robot e lo Sputnik", che altro non era che la solita storia del computer che si ribella all'uomo.

Ma la carriera del nostro robot non finisce qui: egli infatti interpretò

molti altri film e telefilm (quasi mai giunti in Italia) fra i quali: "Oh, Susanna" di Gail Storm, due episodi di "Twilight Zone" e "Lost in Space", "American banstand", "Father Knows Best", "The Thin Man" e, in parte (nel senso che fu costruito un altro meccanismo con alcuni suoi componenti) lo troviamo in un episodio di "Colombo".

Ma anche per Robby venne la fine; or mai a pezzi, venne smontato e le sue parti ancora intere, cioè la testa e il torso, vengono conservate rispettivamente da Forrest (Porry) Ackerman e dal "Movieworld Museum" di Buena Park, California.

Ma la MGM decise che Robby non poteva morire e così, dopo alcune battaglie legali tra le compagnie cinematografiche che se lo contendevano, il robot tornò a vivere. Il modello originale fu copiato quasi totalmente, ma l'insieme della struttura di Robby II risultò molto meno massiccio del primo, e questo a causa del fatto che con il nuovo tipo furono usati transistori e altri strumenti miniaturizzati che nel 1956 non esistevano ancora. Recentemente Robby è stato protagonista della serie TV americana "ARK II". A Bill Malone, responsabile del robot, è stato chiesto quali saranno i nuovi incarichi di Robby ed egli ha parlato, molto vagamente, di una grande, nuova serie TV.



il "caso" quatermass

di RICCARDO ESPOSITO

Nella casistica del cinema di Science Fiction - e nella cinematografia "main stream" in genere - sono rare le "serie" azzeccate o i "seguiti" degni di nota. La trilogia di Quatermass costituisce una gradita eccezione, uno stimolo ad un'analisi più esauriente delle multiformi sfaccettature che presenta. Le cause e gli autori di questo successo inaspettato sono molteplici e richiederebbero maggior attenzione di quanta gliene riserveremo in questa sede. Iniziamo il nostro esame dal soggetto: sta - ci sembra doveroso - Nigel Kneale, serio professionista artefice di riuscite opere letterarie, che si limitò a scrivere tre sceneggiature televisive: "The Quatermass Experiment" - apparsa in Italia come "Esperimento Quatermass", in IL SECONDO LIBRO DELLA FANTASCIENZA, Einaudi, Torino, 1961 - "Quatermass II" - tradotta come "Progetto Quatermass" in appendice agli urania nn. 181-86, Mondadori, Milano 1962 - e "Quatermass and the Pit" (1960) - come "Quatermass e il Pozzo" in app. agli Urania nn. 300-305, Mondadori, Milano 1963. (1) Le sopracitate sceneggiature vennero trasposte in originali televisivi e trasmessi dalla B.B.C. (British Broadcasting Corporation) in questo ordine: Quatermass Experiment, mandato in onda in sei puntate tra il Luglio e l'Agosto del 1953, con Reginald Tate nel ruolo di Quatermass; Quatermass II, del 1955, in sei puntate, con John Robinson; e Quatermass and the Pit, del Dicembre 1958/Gennaio 1959, con André Morell, sempre in sei puntate. Il consenso del pubblico fu tale che si pensò bene di ricavarne dei film e si affidò al regista Val Guest la direzione del primo di es-

si. Guest, nato a Londra nel 1911, fu dapprima giornalista negli Stati Uniti e sceneggiatore in Inghilterra. In seguito passò alla regia. Oltre ai due Quatermass, diresse "Bees in Paradise" (1944), "Give Us the Moon" (1944), "Mr. Drake's Duck" (1950), "Life with the Lyons" (1954), "Men of Sherwood Forest" (1954), "The Lyon in Paris" (1955), "Break in the Circle" (1955), "IL MOSTRUOSO UOMO DELLE NEVI" (1957), "The Camp on Blood Islands" (1958), "Further Up the Creek" (1958), "Yesterday's Enemy" (1959), "INCUBO SULLA CITTA'" (1960), "The Full Treatment" (1961), "...E LA TERRA PRESE FUOCO" (1962), "Where the Spies Are", e "QUANDO I DINOSAURI SI MORDEVANO LA CODA" (1971). Nell'adattamento cinematografico del copione televisivo di Kneale - eseguito dallo stesso Guest e da Richard Landau - furono apportate parecchie modifiche sostanziali - ad esempio la eliminazione di vari personaggi presen-



Inquadratura tratta dall'originale televisivo "Quatermass Experiment" (BBC 1953)

ti nell'edizione televisiva, come nel caso di Paula, la figlia di Q. che non compare in nessuna delle tre versioni cinematografiche, pur facendo spessissimo capolino in quelle televisive. Così, nel 1955, vide la luce il primo film della serie, noto in Italia come "L'ASTRONAVE ATOMICA DEL DOTTOR QUATERMASS" ("The Quatermass Xperiment" - titolo USA: "The Creeping Unknown"). Curioso il vezzo dei produttori che usarono la parola "Xperiment", al posto di "Experiment"; la "X" iniziale, infatti, sta a rappresentare nei paesi anglosassoni il "certificato" "Adults Only", ("Soltanto Adulti; una sorta del nostro "vietato ai minori") che viene chiaramente impresso sui manifesti delle pellicole più orripilanti. Il personaggio del Dottor Bernard Quatermass - la pronuncia di questo cognome passò indifferentemente, secondo il doppiaggio da "Quitermass" a "Quetermass" - fu affidato all'attore americano Brian Donlevy. Nato a Port Dawn nel 1898, Donlevy si dedicò dopo la guerra - durante la quale era stato aviatore e aveva riportato due ferite - al teatro ed al cinema. E' morto ad Hollywood nel 1972. Donlevy fu Quatermass anche nel secondo film della serie, ed è apparso in "The Remarkable Andrew" (1941), "LA MORTE E' SCESA SU HIROSHIMA", "The Curse of the Fly" (1965), "How to Stuff a Wild Bikini" (1965), e in "Daikaju Camera" (edizione americana) (1966). La Trama: un missile sperimentale inglese precipita alla periferia di Londra. Giungono i pompieri, la Polizia e lo stesso progettista del missile, il dottor B.Q.. Ma quando lo sportello di bordo viene aperto, dei tre membri dell'equipaggio, ne viene trovato uno solo, Victor Carroon. Gli altri sembrano misteriosamente volatilizzati e di loro rimangono soltanto le tute vuote. Quatermass non riesce a comprendere cosa possa essere successo, considerando anche che gli strumenti di bordo indicano che mai durante il viaggio gli sportelli sono stati aperti e conseguentemente i due uomini mancanti dovrebbero teoricamente trovarsi ancora a bordo. Si scopre intanto che Carroon è affetto da una strana malattia, e si muta in una "...COSA" gelatinosa e tentacolare che lo spinge ad assorbire materia vivente - come aveva già fatto nello spazio con i suoi due compagni - per potersi sviluppare e sopravvivere. Alla fine verrà distrutto nell'abbazia di West Minster, dai cavi dell'al-

ta tensione. La pellicola, malgrado la ristrettezza dei mezzi, ha notevoli spunti di interesse, grazie soprattutto alla sapiente regia di Guest e al copione originale ed intelligente. Il mostro di questo film è il capostipite delle "gelatine" provenienti dagli spazi esterni, per fagocitare e assimilare - ricordiamo il giapponese "Uomini H" e "Fluido Mortale" - gli esseri umani. Ma vi sono varie differenze sostanziali tra questa "Cosa" e le altre: essa non ha una forma ben definita e strisciante, lasciando dietro di sé una scia bavosa e fosforescente - in una sequenza, viene definita "...dei residui inerti di un tessuto cellulare" - ed è questa sua proprietà di non poter essere descritta con precisione, questa sua presenza imponderabile, che contribuisce a renderla più spaventosa ed efficace degli altri "blob" cinematografici: infatti sono molto più sciatte e insignificanti le verdi e fluidi creature di vaga forma umana del nipponico "Uomini H", o la palla resinosa e appiccaticcia di color rosso lampone - che per altro ci viene mostrata fin dalle prime inquadrature - di "Fluido Mortale". Le sembianze del mostro, ne "L'Astronave Atomica", non si scorgono infatti che alla fine, mentre, con una ben dosata suspense, in precedenza era stato segnalato con pressapochismo da una vecchia ubriaca che lo descrive alla Polizia "...mentre si arrampica strisciando su un muro alto dieci metri". Esplicita, per dimostrare quanto testé asserito, la sequenza dello zoo: due occhi spiano il guardiano - consideriamo che la macchina da presa sta riprendendo in soggettiva, mostrando cioè ciò che il mostro vede - che si sta allontanando; "qualcosa" sposta il fogliame di un cespuglio e si avvicina agli animali, presi dal panico per la presenza sconosciuta, si agitano nervosi nelle loro gabbie... Il giorno dopo la Polizia è convocata allo zoo: "qualcosa" o "qualcuno" ha risucchiato la materia vivente delle bestie riducendole a involucri rinsecchiti. La creatura, quindi, più che una cosa tangibile, è una "presenza" inquietante e impressionante per lo spettatore. Ed è questo un risultato più che soddisfacente per una pellicola girata con un bassissimo budget; lo stesso creatore degli effetti speciali, Les Bowie - tecnico di fiducia della Hammer - ricorda: "The Quatermass Xperiment è un film che se lo vedete oggi, voi dite...caspita, che effetti ter-

rificanti; ma se sapeste come era mediocre e insignificante quando lo girammo, esso vi apparirebbe in modo totalmente diverso..." "... Penso di aver ricevuto soltanto 30 sterline a settimana per il lavoro che ho fatto".

Va ricordato inoltre la splendida interpretazione, ispirata ed espressiva, di Richard Wordsworth, nel ruolo di Victor Carroon. Wordsworth, che non ebbe più occasione, purtroppo, di dare prova delle sue abilità, non essendogli stati affidati ruoli importanti, - desideriamo comunque ricordarlo nelle sue comparizioni come caratterista in "The Camp on Blood Island" (1958, V. Guest) dove interpretava il dottor Keiller; in "L'IMPLACABILE CONDANNA" (1960, Terence Ficher), nella parte di 'Begar', e in quella dell'ubriacone ficcanaso de "LA VENDETTA DI FRANKENSTEIN" (1958, T. Ficher) - rese in modo assolutamente convincente e drammatico la figura di un uomo (Carroon) condannato irreversibilmente a divenire gradualmente un'orribile creatura, che vive la sua condizione sospeso fra uno stato di abulia ipnotica (o sopportazione passiva?) e un ultimo, patetico, tentativo di ribellione. Esemplificativa, a questo proposito, una particolare scena del film, quella in cui una bambina si ferma a giocare con la sua bambola vicino a dove riposa Carroon, e gli offre degli immaginari pasticcini per gioco. Egli la guarda con disperazione, con un gesto brusco, scaglia lontano la bambola della bimba che, nella caduta, si rompe. Poi fugge.

C'è da considerare, infine, che le due versioni di "The Quatermass Experiment", televisiva e cinematografica, presentano una differenza - tra le tante - da annotare: il finale. Alla TV si va sul sofisticato: Quatermass scopre che l'intelletto degli uomini fagocitati dalla "cosa" resta ancora parzialmente attivo nella massa di materia e, facendo leva su quel poco di umanità rimasta loro, riesce a far sì che il mostro, grazie al sacrificio degli uomini che ha "assorbito" - "...poteva vincere questo mostro. Senza di voi



Brian Donlevy e William Franklyn in "Quatermass II"

non può vivere sulla Terra... può solo sapere attraverso il vostro sapere... capire attraverso il vostro intelletto. Può solo esistere per la vostra sottomissione. Victor Carroon... Ludwig Reichenheim... Charles Greene... dovete resistere, dovete fermarlo... Con tutto il vostro potere (potere della mente, N.d.A.) e il mio aiuto al vostro... potete ucciderlo! Anche se voi... come uomini... dovete morire! Greene! Reichenheim! Carroon! - venga distrutto dalle sue stesse vittime. (sic)

Nella versione cinematografica, invece, la "gelatina" viene uccisa molto grossolanamente coll'energia elettrica, un metodo questo piuttosto in voga negli anni '50. (...)

QUATERMASS II

Dopo il successo del film, la Hammer, allora una piccola casa di produzione/distribuzione, organizzò una specie di sondaggio di opinioni allo scopo di appurare se della vicenda de "L'astronave atomica..." avesse colpito più il risvolto fantascientifico o quello horror. Il risultato fu nettamente favorevole per l'horror. Da quel momento la Hammer iniziò a produr

re - con alti e bassi paurosi - vertiginosamente decine di pellicole orrorifiche e oggi è giustamente famosa in tutto il mondo: un buon 70% di tutta la produzione horror porta il marchio "THIS IS A HAMMER FILM". Si pensò anche di dare un seguito alla prima avventura del dottor Quatermass e venne realizzato, nel 1957, "I VAMPIRI DELLO SPAZIO". (Quatermass - titolo USA: Enemy from space.) Alcuni ritengono questo episodio - diretto sempre dal validissimo Guest e interpretato da B. Donlevy - il migliore della serie, più accurato e coinvolgente del primo. Effettivamente bisogna ammettere che alcune sequenze di "Quatermass II", nonostante il bianco e nero, sono di una drammaticità sorprendente, e ancora oggi conservano un impatto visivo impressionante.

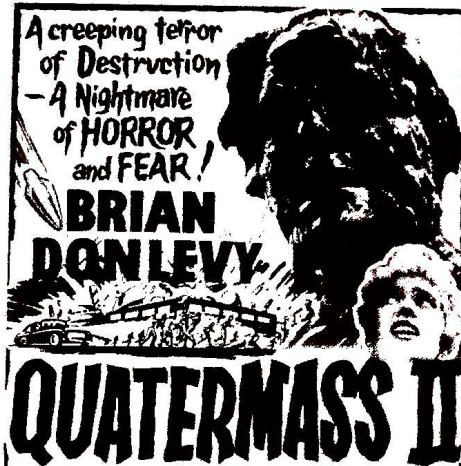
La Trama: Quatermass sta tornando a casa in auto, dopo aver appreso che il suo "Progetto luna" è minacciato da una radicale riduzione dei fondi, quando, all'improvviso, rischia di essere investito da una macchina priva di guida, a bordo della quale lottano una ragazza e un giovanotto. Quatermass riesce a immobilizzare il giovane che ha una strana macchia spuntatagli spiega la ragazza dopo aver raccolto una strana pietra nera, che gli è scoppiata in faccia. (quando questa pellicola fu presentata alla nostra TV, inspiegabilmente risultava mancante tutta la parte iniziale testè narrata.)

Il mattino dopo Quatermass e un suo assistente si recano ad esplorare la zona della caduta di strani corpi avvistati sul radar la sera prima, cadenti sulla Terra. Il posto si trova nei pressi di un villaggio chiamato Winnerden Flats. Qui trovano però la strada sbarrata, e dei cartelli li avvisano che la zona è proibita e sotto controllo dei militari. Ma una sorpresa attende Quatermass: al posto del villaggio, egli vede il suo "Progetto luna", realizzato fin nei minimi particolari: un insieme di cupole e capannoni pressurizzati che egli aveva ideato come base permanente lunare, realizzato lì sulla Terra, a pochi passi da lui. Inoltre, tutta la zona intorno è cosparsa delle strane pietre nere, una delle quali, presa incautamente in mano dall'assistente, gli scoppia in faccia. Fra le nebbie del fumo sprigionatasi,

Quatermass scorge nello spazio di una frazione di secondo, una strana cosa oscura e indistinta che si "immerge" nella pelle dell'uomo; subito dopo, compare su di essa il "marchio" che Q. aveva già notato sul volto del giovane della macchina la sera prima. Dei soldati, armati e muniti di maschere antigas, mandano via Quatermass, mentre trattengono l'assistente. Lo scienziato protesta con la polizia e il suo amico ispettore Lomax lo informa che la zona è proibita e vige il segreto militare su quel progetto, peraltro di primaria importanza: la produzione di un "cibo sintetico" per la quale sono stati stanziati fondi inesauribili. La cosa non convince Quatermass che si rivolge al deputato Broadhead, il quale spiega al combattivo dottore che è molto strano come si sia sviluppata celermente una simile iniziativa partita con "pochi ricercatori" che "all'improvviso chiedono soldi e li ottengono e, in poco tempo, mettono su una fabbrica di quelle proporzioni...". Dopo aver chiesto il permesso che si fa attendere non poco - Quatermass e il deputato riescono ad entrare "in visita" nella famigerata fabbrica. Quatermass nota parecchi fatti strani e non trova il suo assistente neppure in infermeria. A un certo punto, Broadhead scompare. Quatermass lo ritrova - è una delle scene più suggestive del film - in cima ad una scala che porta ad una delle cupole, coperto di melma fumante. L'uomo muore poco dopo sotto i suoi occhi, spiegandogli che quello è il "cibo" contenuto nelle cupole. Dopo essere fuggito dalla fabbrica, Quatermass si precipita da Lomax e gli spiega l'accaduto. L'ispettore tenta di parlarne col suo diretto superiore, ma scopre che anch'egli ha lo stesso marchio descrittogli dallo scienziato. Allora Quatermass decide di comunicare con la stampa e mostra ad un giornalista, tramite il radar, che un satellite sconosciuto è in orbita intorno alla Terra. Da esso provengono le creature misteriose che, tramite i "sassi neri", scendono sul nostro pianeta, si impossessano del corpo degli uomini, e li usano come "veicoli" perché la nostra atmosfera sarebbe irrespirabile per loro - infatti si avanza l'ipotesi che tali creature proverrebbero da Titano, satellite naturale di Saturno, dove l'atmosfera è saturata di ammoniaca e metano. Il giornalista è dubbioso e desidera andare a controllare di persona alla fabbrica. Lo accompagnano Lomax e Quatermass, il quale

prima di andarsene, lascia ad un suo assistente precise istruzioni, di far partire il razzo sulla rampa di lancio, in rotta di collisione verso il satellite sconosciuto, nel caso lui non tornasse più. I tre entrano in un bar vicino alla fabbrica dove, improvvisamente, penetra uno di quei sassi scuri che, esplodendo libera il letale gas sul viso della proprietaria. I militari intervengono immediatamente. Lomax e Quatermass riescono a fuggire, ma il giornalista, nella fretta di comunicare quanto ha visto al suo giornale, rimane nel bar e viene ucciso a colpi di mitra. Tutto ciò istiga gli operai presenti che, insieme, si dirigono e penetrano dentro la fabbrica. Travestito da militare, vi entra anche Quatermass, il quale riesce a scorgere le orrende masse amorfe contenute nelle cupole. Accordatosi con alcuni operai Quatermass vorrebbe far confluire dell'ossigeno - letale per gli invasori - nelle cupole, ma gli alieni tappano le condutture con i corpi degli uomini arresi e invitati a controllare che "la fabbrica non ha nulla di strano". All'improvviso un operaio esasperato sfonda le cupole a colpi di bazooka, facendone fuoriuscire la massa amorfa. Nel frattempo l'assistente di Quatermass, dopo essere stato colpito a morte dai militari posseduti che avevano fatto un'incursione nel laboratorio di Q., riesce a far partire il missile. Il corpo spaziale viene colpito, le masse gigantesche sono distrutte il marchio scompare dai volti delle vittime.

Per le scene della fabbrica - rimaste



giustamente famose nel cinema di SF - fu usata una raffineria della Shell inglese, il che, se vogliamo, conferisce un tocco di credibilità a tutta la vicenda. Dobbiamo comunque considerare che, - in seno a questo rilancio della SF cinematografica, operato da non molti anni grazie alle numerose rassegne organizzate in tutta Italia - sino a qualche tempo fa, erano disponibili solo il primo e il terzo episodio della serie "Quatermass" - ritrovato quest'ultimo in un polveroso magazzino della Fox - e questo fino a quando l'ormai defunta BBC srl (Luigi Cozzi & Renato Barbieri) decise di rieditare questo "I Vampiri dello Spazio". Qualcuno però, sarà senz'altro rimasto allibito accorgendosi che anche la versione BBC srl - come era stato fatto dalla RAI - è priva della parte iniziale, quella in cui Quatermass incontra i due giovani nell'auto. Il fatto è che la BBC aveva in mano una versione da doppiare e sembra che un critico - di cui ovviamente non faccio il nome - avesse registrato, all'epoca della comparsa di questa pellicola in TV, la colonna sonora del film in questione. Ma, come noi sappiamo, la RAI non aveva mandato in onda - per motivi che sfuggono alla nostra comprensione - lo spezzone iniziale. Quindi quando ci si ritrovò a sincronizzare la pellicola e colonna sonora registrata dal piccolo schermo si dovette tagliare necessariamente - anche in questo caso - il pezzo iniziale. Ma, in fondo, anche se il doppiaggio risultò infine disastroso, dobbiamo ammettere che è sempre meglio di non aver mai più rivisto questa seconda avventura del dottor Quatermass. In ogni modo, è divertente notare - sempre in tema di doppiaggio - come i nostri doppiatori usassero gli accenti negli anni '50 - in particolar modo nei due primi Quatermass - preferendo pronunciare, ad esempio, "missile" anziché "missile". (...)

Ma che personaggio è questo Bernard Quatermass, così diverso dagli altri "good doctor" che il cinema e certa letteratura ci avevano insegnato a conoscere? Quatermass è un uomo energico, totalmente dedito alla scienza e a scoprirne i reconditi segreti, talvolta arrogante, che non si preoccupa degli altri e non tollera alcuna intrusione, considerandola come un ostacolo da scavalcare o comunque un inutile perdita di tempo.

Soprattutto non ha alleanze con i burocrati e spesso gli tocca scontrarsi con essi, con il potere militare che deplorea, con le autorità costituite. Si potrebbero riscontrare delle analogie fra Quatermass e il personaggio creato dal giallista inglese John Creasey, il Dottor Stanislaus Alexander Palfrey (detto Pal) - protagonista dei romanzi "The Shadow of Doom", "The Touch of Death", "The Terror" e "The Flood" (2) - capo del servizio segreto internazionale Z-5. Entrambi infatti, sebbene in campi totalmente differenti, non si arrestano e non arretrano dinanzi a nessuna difficoltà, per quello in cui credono. Non importa se si sacrificeranno delle vite umane - o meglio, importa relativamente - o se si troveranno di fronte alle rappresentazioni del potere; i due dottori - Quatermass in nome della scienza, Palfrey per la salvezza del mondo da intrighi e minacce internazionali - perseguono i loro scopi sino alla fine. Del resto, questo "non volersi mai arrendere" di Quatermass è magistralmente dimostrato dalla scena finale de "L'Astronave Atomica", nella quale si svolge un affrettato colloquio tra Quatermass e il suo assistente di fiducia, Marsh: MARSH: "L'ho saputo solo ora, -(di Carroon)- sarei venuto prima. C'è niente che possa fare?" QUATERMASS: "Sì, Marsh, avrò bisogno d'aiuto." MARSH: "Aiuto, signore? Che cosa vuol fare?" QUATERMASS: "Cominciare da capo". La sequenza successiva, l'ultima del film, mostra un nuovo razzo che parte.

L'ASTRONAVE DEGLI ESSERI PERDUTI

Vi fu un divario di circa dieci anni tra il secondo e il terzo film del ciclo Quatermass. Infatti solo nel 1967 la Hammer, per tentare di rinverdire alcuni suoi vecchi successi, mise in cantiere "L'Astronave degli Esseri Perduti" (Quatermass and The Pit - titolo USA: Five Million Years to Earth), capitolo conclusivo delle avventure dell'impulsivo scienziato. La regia passò a Roy Ward Baker, e il ruolo del dottore fu interpretato da Andrew Keir, molto meno convincente di Donlevy. Baker nacque a Londra nel 1916. Compì gli studi in Francia ed in Inghilterra e divenne prima assistente alla regia e, in seguito, direttore della produzione per la Goinsborough

FORCE MORE POWERFUL THAN 1,800 H-BOMBS UNLEASHED TO DEVASTATE EARTH! WORLD IN PANIC! CITIES IN FLAMES!



Production. Passato alla regia nel '47, si trasferì negli Stati Uniti. Recentemente è ritornato in Inghilterra, dove ha anche diretto una lunga serie di telefilm. Fra le sue opere più significative, ricordiamo "The October Man" (1947), "The House in the Square" (1951), "The Singer Not the Song", "The Anniversary" (1968), "LUNA ZERO DUE" (1969), "IL MARCHIO DI DRACULA" (1970), "AMANTI VAMPIRI" (1970), "BARBARA, IL MOSTRO DI LONDRA" (1971), "LA MORTE DIETRO AL CANCELLO" (1972), "Vault of Horror" (1973) e "LA MALEDIZIONE".

Andrew Keir è un caratterista che appare spesso nei film d'orrore della Hammer, come "The Lady Craved Excitement" (1950, Francis Searle), nel ruolo di Peterson, "The Pirates of Blood River" (1962, John Gilling), dove era Jason Standing, "DRACULA, PRINCIPE DELLE TENEBRE" (1966, T. Fisher), nella parte di Padre Sandoz, "The Viking Queen" (1967, Don Chaffey), come Octavian, e "EXORCISMUS: CLEO LA DEA DELL'AMORE" (1971, Seth Holt & Michael Carreras), dove impersonava il Prof. Julian Fuchs.

La Trama: Nel corso dei lavori di scavo per una nuova linea della metropolitana londinese, vengono alla luce alcuni resti di uomini fossili la cui natura risulta sconosciuta. I crani presentano enormi protuberanze e Quatermass afferma che si potrebbe trattare di una razza di scimmie trattate chi-

rurgicamente, antenate dell'odierno "Homo Sapiens". Lo scienziato deve lottare contro i militari che, in seguito alla scoperta di una astronave (vecchia di circa 5 milioni di anni) nello stesso punto ove sono stati ritrovati i resti fossili, pensano debba trattarsi di una V2 di nuovo tipo. La zona dove sono avvenuti i ritrovamenti è stata considerata da centinaia d'anni come un luogo maledetto, nel quale gli abitanti delle case circostanti hanno visto apparire strane forme, gobbe ed evanescenti. L'astronave, una volta aperta, rivela il suo contenuto: i resti dei Marziani, insetti giganti simili a cavallette che l'aria rapidamente contribuisce a decomporre. Secondo Quatermass quegli esseri giunsero sulla Terra milioni di anni fa, caddero sul nostro pianeta e alcuni ominidi - che, sempre secondo la teoria del dottore, erano gli schiavi degli esseri-cavalletta - si salvarono generando la razza umana che sarebbe quindi in parte la progenie degli schiavi dei marziani. Ma, d'improvviso l'astronave, alimentata dalle "onde mentali" di coloro che tra gli uomini, in realtà, hanno il "sangue misto", si mette a diffondere nell'aria strani suoni e una ignota radiazione che porta gli uomini a comportarsi come automi. Lo stesso Quatermass ne subisce le conseguenze. L'energia scatenata si staglia nella notte sotto forma di una figura diafana e fortemente luminosa, vagamente somigliante al demone cornuto del male come ce l'hanno sempre tramandato leggende e religione.

Unico immune dall'influenza delle radiazioni, un paleontologo che, servendosi di una gru, scatena un corto circuito (sic!) e distrugge così l'invasore.

Anche se l'amico Vanni Mongini depreca questa pellicola dicendo che in essa Quatermass "un penoso Andrew Keir" è "ridotto più al rango di stregone che di scienziato", e la considera pertanto la peggiore del ciclo, personalmente, con tutta sincerità, non mi trovo d'accordo con questo affrettato giudizio. Considerato come un episodio delle avventure del dottor Quatermass "L'astronave degli Esseri Perduti" è piuttosto modesto e privo del "mordente necessario per colpire", ma visto a sé stante è un film dal tema originalissimo e affascinante: infatti, secondo la teoria elaborata dalla pellicola, i demoni della mitologia e della nostra

religione sarebbero in realtà nati dal ricordo ancestrale dei marziani/cavallette; la religione non avrebbe fatto altro che scambiare per demoniaco ciò che in realtà era marziano, o extraterrestre. In questo senso, è chiarissima ed esplicita la scena finale, nella quale il "mostro" si materializza apparendo estremamente simile al diavolo della religione e di numerose leggende terrestri. (3)

D'altra parte però, in questo episodio, Quatermass è certamente diverso da come avevamo imparato a conoscerlo: insicuro e quasi patetico, si comporta come un perfetto insano di mente, e pretende di essere creduto sulla parola anche quando fa delle affermazioni incredibili, dando per scontate quelle che sono semplici ipotesi.

Consideriamo inoltre che questo film è stato realizzato solamente nel '67 anche perché in quel periodo la cinematografia si era fatta più audace, permettendo così di accostarsi a temi e contenuti che, negli anni '50, sarebbero stati considerati proibiti o tabù.

Unica vera pecca imputabile al film: la regia. Roy Ward Baker è un regista interessante, ma non ha assolutamente la classe di Val Guest. E questo si nota sin dalle prime inquadrature.

(Riccardo Esposito)

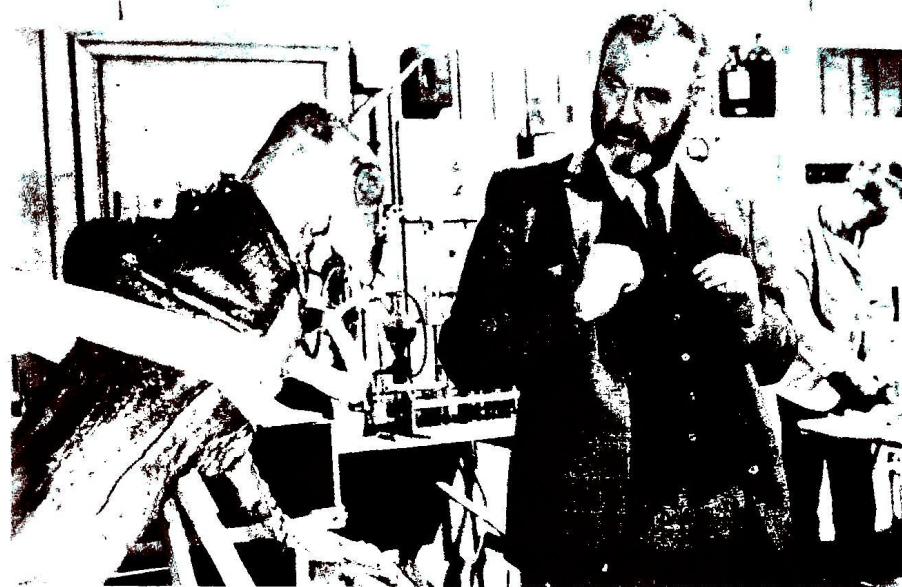
Note:

(1) - Recentemente Mondadori ha riproposto le sceneggiature televisive del secondo e terzo episodio sui Classici Fantascienza, e sembra intenda pubblicare allo stesso modo, anche il primo.

(2) - Tradotti in Italia come "L'Avventura del Dr. Palfrey", su IL ROMANZO PER TUTTI, anno III, n° 24; "La Montagna degli Orrori", in URANIA n° 263; "Terrore su Londra", URANIA nn. 303 e 644; "Il Diluvio", in URANIA nn. 319 e 659.

Inoltre, recentemente, i tre ultimi romanzi sono stati pubblicati insieme su MILLEMONDIESTATE 1978, dedicato totalmente a John Creasey.

(3) - Sulle analogie tra i film di Quatermass e le tematiche Lovecraftiane, si veda l'articolo di Jacques Van Herp, tradotto e pubblicato sul n° 2 (Speciale Lovecraft) della pregevole fanzine triestina "IL RE IN GIALLO" (1500/2000 L. - richiedibile a: Fabio Calabrese, Via Pisoni n° 12, 34126 TRIESTE-t.040/727533).



Andrew Keir (Quatermass) in "Quatermass and the Pit"

Filmografia dei tre Quatermass:

- 1) L'ASTRONAVE ATOMICA DEL DOTTOR QUATERMASS (The Quatermass Xperiment) GB 1955 (Hammer Film) - regia: Val Guest - copione: Val Guest & Richard Landau, dal teleromanzo BBC "The Quatermass Experiment" di Nigel Kneale - fotografia: Walter Hervey - musica: James Bernard - effetti speciali: Les Bowie - produttore: Anthony Hinds - durata 82 minuti (78) - Interpreti: Brian Donlevy (Bernard Quatermass), Jack Warner (ispettore Lomax), Margia Dean (Judith Caroon), Richard Wordsworth (Victor Caroon), David King Wood (Gordon Briscoe), Thora Hird (Rosie), Gordon Jackson (regista TV), Harold Lang (Chistie), Lionel Jeffries (Blake), Maurice Kauffmann (Marsh), Gron Davies (Charles Greene), Stanley Van Beers (Ludwig Reichenheim).
- 2) I VAMPIRI DELLO SPAZIO (Quatermass II) GB 1957 (Hammer Film) - regia: Val Guest - copione: V. Guest & Nigel Kneale, dal teleromanzo BBC "Quatermass II" di N. Kneale - fotografia: Gerald Gibbs - musica: James Bernard - effetti speciali: Les Bowie - prod. A. Hinds - 85 min. - Interpreti: B. Donlevy (B.Q.), John Lodgen (Lomax), Sidney James (Jimmy Hall), Bryan Forbes (Marsh), William Franklin (assistente Brand), Vera Day (Sheila), Charles Lloyd Pack (Dawson), Tom Chatto (Vincent Broadhead), John Van Eyssen (PRO), Percy Herbert (Gorman), Michael Ripper, Harold Scott, Lionel Jeffries.
- 3) L'ASTRONAVE DEGLI ESSERI PERDUTI (Quatermass and the Pit) GB 1967 (Hammer Film), regia: Roy Ward Baker, copione: N. Kneale dal suo teleromanzo BBC "Quatermass and the Pit", fotografia: Arthur Grant, musica: Tristram Cary, eff. spec.: Les Bowie, prod.: A. Nelson-Keys, durata: 97 min., Technicolor/De Luxe. Interpreti: James Donald (Dottor Matthew Roney), Andrew Keir (B.Q.), Barbara Shelley (Barbara Judd), Julian Glover (col. Breen), Duncan Lamont (Sladden), Bryan Marshall (cap. Potter), Peter Copley (Howell), Grant Taylor (poliziotto Ellis), Maurice Good (sergente Cleghorn), Robert Morris (Watson), Sheila Steafel (giornalista), Bee Duffell (miss Dobson), John Graham (ispettore).

°°Le foto che illustrano l'articolo sono state gentilmente fornite dall'autore. Sono di proprietà della SY-3 CINETECA di Savona.

ZARDOZ

un film tutto da scoprire.

di MICHELE FETTINI.

Con "Zardoz" il regista, soggettista e sceneggiatore, John Boorman ha offerto ai seguaci di Nietzsche il pretesto per una ulteriore rivalutazione e assoluzione del poeta e filosofo "ribelle", teorizzatore dell' "Ecce Homo". Tutta la vicenda non è che un confronto, ovvero uno scontro, tra la teoria del superuomo e il nazional-socialismo. Sotto molti aspetti il "vortex" non è che una sublimazione dell' Idea nazista. I suoi componenti umani, castranti e autocastranti, che presumono, alla pari dei gerarchi della svastica, di voler imitare l'antica Sparta, finiranno schiacciati sotto il peso della propria presunzione. Ogni utopia, per autodefinizione è destinata a fallire.

Il mondo di "Zardoz" e di Zed, protagonista della catarsi, è costellato di simboli è l'anticipazione di quello successivo, è un cerchio che si apre e si chiude.

Dio è stato scacciato dalla mente dei più, Dio è stato dimenticato, "Dio è morto". L'uomo medio, il piccolo borghese di turno, cioè lo sterminatore "...è una corda tesa tra il super-uomo (gli eterni) e la bestia (i bruti)". Ma gli eterni sono dei falsi super-uomini. Il confronto più interessante è quello tra l'interno e l'esterno (il vortex per l'appunto). L'uno eternità, l'altro "eterno". Il mito Dell'eterno ritorno avrà il sopravvento sulle strutture artificiali e approssimative che hanno compiuto l'atto sacrilego. Il vortex rappresenta l'egoismo, il circolo chiuso che dapprima esclude ogni possibilità di amare gli altri; cioè la continuità con la Natura, per ritrovarsi impoverito di valori e senza futuro. In questo senso la creazione del vortex rappresenta la morte di Dio, che qui è il luogo di morte dell'Amore. Infatti un altro "dio", Zardoz (zard'Oz), si sostituisce al "Grande Sconosciuto"

to" (così definito da Freud) con le sue sembianze mostruose, con i suoi dettami volgari. Gli Sterminatori sono saldamente uniti dalla religione di Zardoz. In ogni religione c'è sempre un dio non ben identificato che inganna soprattutto i suoi adepti. Ma un uomo vuole andare contro alla semplice e poco originale accettazione supina del dettame, il cui scopo è soltanto quello di mantenere un equilibrio ecologico-alimentare del tutto contro natura.

Zed è il super-uomo auspicato da Nietzsche. Lo stesso maestro già strumentalizzato dal nazismo, ora si reincarna per gridare vendetta, ma soprattutto per



dire, quando sarà il momento, che egli è "al di là del bene e del male". E' lui che decide che il nazismo e il vortex sono la stessa cosa e in quanto mali fini a loro stessi devono perire. Ma il compito è gravoso e bisogna procedere per gradi: allo interno del vortex, Friedrich, nelle vesti, o mentite spoglie, di Arthur Frayn, ha bisogno di agire al di sopra di ogni sospetto per avere il privilegio di mantenere contatti con l'esterno. Conquistata la fiducia dei suoi scomodi compagni, la userà come chiave per aprire le porte del futuro. Arthur imita Virgilio, accompagna Zed nell'inferno, cioè nel vortex, lasciandolo solo e catapultandolo verso un ignoto destino, verso il Caso che è al di sopra di tutto. Per Virgilio "la fortuna aiuta gli audaci". Per il machiavellico Virgilio "il fine giustifica i mezzi" ed egli userà ogni mezzo per dar forza al suo ignaro discepolo, il quale dovrà essere solo e dovrà soffrire, cioè essere libero per compiere la missione. Qui Sean Connery interpreta uno 007 mitologico; la sua scelta non è quindi casuale. Arthur si nasconde nel dio di pietra. Ispiratore del suo gioco sacrificale nei confronti della folla ignara, è il Mago di Oz. Dietro la maschera del Mago di Oz c'era un uomo raffinato e gentile, animato da nobili intenzioni, ben lungi dall'essere l'anticipatore dei campi di sterminio. Gli sterminatori qui stanno in luogo dei gregari del nazismo, gente che porta la maschera (senza una propria personalità). La maschera qui sostituisce le grandi bandiere delle adunate nazional-socialiste. Amico è invece l'oscuro compagno di lotta, il sostegno speculativo. Quest'ultimo sta ad indicare che ogni idea è sì frutto del suo tempo, ma somma di ogni passato e risultato anche di forze opposte. Vedi ad esempio il contrasto tra il messaggio cristiano di Kierkegaard e il messaggio anti-cristiano di Nietzsche. Sono entrambi i padri spirituali della odierna filosofia esistenzialistica. L'uno e l'altro criticano il sistema, come malafede filosofica. Arthur, come il poeta-filosofo tedesco è di una intelligenza acuta e bizzarra, estroverso ed ermetico allo stesso tempo. Anch'egli muore pazzo, come il profeta dell' "Anticristo", ma il suo messaggio resta, la sua

opera è compiuta. Anch'egli, come afferma lo stesso Zed, è stato guidato. Predestinazione nel "libero arbitrio"? L'uccisione del maestro, all'inizio del film, è puramente simbolica, un atto iniziatico, l'introduzione della tradizione massonica, il rito che Zed deve compiere per elevarsi ad un superiore grado di conoscenza. Macchiandosi, compie un sacrificio di sé. Il riferimento è evidente, come lo era ne "La Montagna Sacra" di Jodorowsky, un ricalco della morte di Hiram, forse la più rappresentativa dopo quella di Cristo.

L'energia sessuale degli eterni è repressa, cioè deviata. Prende le vie dell'aggressività, dell'insoddisfazione, del sadomasochismo. Con la morte essi hanno anche bandito l'amore. Un bisogno d'amore rimosso è la fonte del loro atteggiamento violento. La libido si sublima in altre forme abbastanza ripetitive, non in opere d'arte. Si deublima dando effetto a mutazioni: apatici, vecchi, isterici. Negli eterni non è l' "io" che domina, ma il "super-io", il confine tra l' "io cosciente" e il subconscio. Gli eterni sono quindi dominati dalla frustrazione.



Il vortex è il serbatoio psichico collettivo, per dirla alla Jung, un Olimpo ermeticamente chiuso, separato dall'infinito serbatoio esterno. E' "una comune", per dirla alla Reich, che considera contaminante qualsiasi contatto con l'esterno. Per questo è stato creato Zardoz. Il dio di pietra è il tramite tra il potere e il gregge. Non può essere a sua volta creatore ciò che non è nato spontaneamente, ma è puro frutto di un'invenzione. Il dio di pietra rappresenta l'autorità che va debellata, il potere che deve cadere conseguenzialmente alla caduta dei propri pilastri. Quando in basso non vi sarà più niente da dominare il dio di pietra cadrà schiacciato dal suo peso.

Il vortex è quindi una sfida contro la Natura, un circolo chiuso, una società matriarcale o semimatriarcale, dove il divieto di assunzione di nuovi talenti è un dogma, una condizione necessaria



John Boorman, Charlotte Rampling, Sean Connery in una foto di scena da "Zardoz".

per sopravvivere, un "landmark". Il vortex è un'autocontraddizione, un tempio dell'egoismo, un sistema che essendo privo di ogni stimolo di rinnovamento è condannato a marcire!

Zed non è un portatore di pace, ma di luce, egli non crea, ma ricrea, attraverso la distruzione e la necessaria presa di coscienza. Dando ragione a Lenin conosce solo la legge del fucile (ha una pistola che considera il proprio talismano). Zed è un rivoluzionario, un individualista fecondato dall'istanza generale della collettività. Sembra voler essere d'accordo col principio secondo cui la morte non è che una rinascita.

Il vortex rappresenta la conoscenza. Zed vuole entrarvi per rendersi conto, per cercare il segreto della transizione e crederà, almeno in un primo momento di essere un Prometeo che deve rubare il fuoco agli dei per portarlo tra i mortali. Invece egli sarà il nuovo Adamo e il nuovo Noè, il nuovo albero, il capostipite dei superuomini dello spirito, l'interprete dell'eterno ritorno". La grotta rappresenta la Terra Promessa. Zed è l'uomo atteso dal caso, lo strumento del Caso, il giustiziere di Dio.

Le superstiti del Vortex, della furia delle forze naturali che si ribellano, qui rappresentate dagli sterminatori, sono "gli utili trastulli del guerriero", il ristoro procreatore, fine e mezzo, centro e periferia dello stesso

disegno. L'arbitrario accostamento di Consuelo con Lau Salomè sarà molto interessante. La terribile mantide, deliziosa, casta e crudele, avverte l'evoluzione dei tempi e finisce di imparentarsi moralmente col maestro e fisicamente col suo discepolo.

Gli sterminatori rappresentano una arma a doppio taglio e sterminando i loro stessi "padroni" sembra vogliano dir loro: "Chi di spada ferisce, di spada perisce". Ma la pistola è qui anche un simbolo fallico, un mezzo di affermazione della mascolinità, sia fisica che psichica. Infatti il vortex viene penetrato sempre con le armi in pugno. Il vortex è protettivo come una madre gelosa dei propri figli. Il vortex è castrante, come Elettra nei con-

fronti del padre. Il vortex è contro la creatività, vuol mantenere la propria verginità in eterno, non vuol più essere fecondato, per non alterare il proprio equilibrio.

Il tabernacolo è il terminale di tutti i cervelli del Vortex. E' una macchina molto sofisticata che si è impadronita del libero arbitrio dei suoi fabbricanti. E' una macchina perfetta, perché si nutre dell'intelligenza dei suoi creatori, attraverso sottili invisibili cordoni ombelicali, una macchina perfetta, quindi al di sopra del giudizio: "Al di là del bene e del male".

In comune con i viventi ha l'istinto di conservazione. Ogni volta che nella SF una macchina ha ricevuto questo carisma è divenuta portatrice di sciagura. Ricordiamo "2001: Odissea nello Spazio", "Il pianeta delle Tempeste", "Metropolis", "Cyborg 2087", "Daleks, il futuro tra un milione di anni", "Futureworld", "Il Mondo dei Robot", "Il Pianeta Proibito", mentre non vorrei ricordare "Duel", che non considero film di fantascienza. Una macchina dotata di personalità, come i vari Frankenstein remoti e recenti, non metallici, ma abbastanza artificiosi da rappresentare il primo passo oltre la soglia della disumanizzazione, può amare solo il suo simile, cioè un'altra macchina che non esiste o che poggia altrove. Una macchina è un diverso in natura dall'uomo, un pericolo latente. L'entrata di Zed nel tabernacolo ripete la discesa di Ercole nell'Averno. Difficile è trovare l'en-

trata, ma uscirne potrebbe divenire impossibile. Ma "la fortuna aiuta gli audaci", ovvero il primo pericolo è la paura, ma Zed è armato (di coraggio) e abbatte la Barriera che lo circonda, cioè demolisce le apparenze.

Come in tutte le storie serie dedicate ai superuomini (poche per la Verità) anche questa dimostra che il Superuomo non è colui che vuol mettere le ali per

staccarsi dalla terra, quanto colui che cerca Amore e Conoscenza attraverso un equilibrio in continuo rifacimento. Zed superuomo cerca una dimensione umana accettabile, cioè la resurrezione di Dio nella propria interiorità.

E qui ritorna un aforisma di Charles Fort: "Colui che cerca la Verità non la troverà mai, ma ha la possibilità di divenire egli stesso la Verità".

(Michele Bettini)

Le foto che illustrano l'articolo sono state gentilmente fornite dalla SY-3 CINETECA S.r.l. di PIETRA LIGURE (Savona).

Autotutto

un racconto di ALBERTO DI MURO.

Se tu avessi un giravite, cosa faresti? No! Non dirlo: so già cosa vorresti fare, e non è bello, non è... morale. Farsi prendere dall'ira, lasciarsi trasportare dalla violenza, via! Nel 2078, assolutamente no; fino a qualche decennio prima, forse... Dare in escandescenze, poi, per che cosa? Per un guasto! Uno stupido guasto. Tutte le macchine si guastano, soprattutto quelle odierne, così complicate e delicate. Era una mattina come le altre: avevi preso la macchina per andare in banca, quella volta, a pagare... sì, adesso ricordo: la rata della macchina, proprio quella. All'inizio quel piccolo incidente: il mancato funzionamento dell'espulsore del frigo e ti sei trovato con la faccia coperta di maionese. Un altro ci avrebbe riso sopra, ma tu no; eh, sei di un'altra pasta, tu. Dovevi saperlo, che le nuove "Autotutto" sono più complicate di quanto voi immaginate e che non basta il semplice corso serale di un mese per padroneggiarle senza incidenti. Eh, no! A voi basta premere un bottone qua, uno là, ed avete il mondo ai vostri piedi. Illusi... La prossima volta, fidati, non mangiare in macchina, e non utilizzare l'autotutto per più di due o tre lavori contemporaneamente. Voi uomini volete possedere completamente e troppo in fretta le cose. Capita troppo spesso, poi, che ve ne innamorate e non sapiate farne a meno prima ancora di averle capite, di essere entrati in rapporto (in comunicazione, se preferisci) con esse. La banca non sarebbe stata lontana, comunque non mi sogno di criticare la tua decisione di andarci in autotutto; i nastri stradali, che pure potevano farti risparmiare tempo, subiscono spesso interruzioni che si protraggono talora perfino per ore, fintanto che qualche tecnico ripassi per la zona in turno di servizio. E che tu, in fondo, sia un uomo con un po' di testa lo si vede anche dalla scelta della banca: certo la Sacrocuore è un po' lenta e burocratica, ma per oscure ragioni (iperbolici stipendi?) riesce ad accaparrarsi sempre i migliori elettronici sulla piazza e la interruzione dei calcolatori durano lì al massimo venti minuti: una fila lunga trenta metri può essere smaltita nello stesso numero di ore occorrenti alle altre banche solo per mettersi in contatto videofonico con un tecnico per un appuntamento. A cosa stai pensando? Credo di saperlo, ti conosco troppo bene; pensi a quanti soldi potrebbe fare colui che inventasse i calcolatori che non si guastano mai. Come si vede che non hai la minima idea di cosa sia un calcolatore, al giorno d'oggi.... Ci mettesti solo due ore, ricordi? Eppure ce n'era di gente! Ma tu no, avevi bisogno di aprire le valvole, scaricare l'eccesso di violenza che è in te, e dovevi trovarne il modo. Fattelo dire, guidi come un Coscritto, e quella manovra di aggancio non era un esempio di perfezione... Non voglio sembrarti noiosa, ma a saperla usare, l'autotutto è la cosa più semplice che ci sia: ci si accosta delicatamente alla rampa, si procede adagio (adagio, diamine!) fino al terminale della rampa del tuo isolato, si

attende il "click", si spinge la frizione e, spento il motore, vedi la tua autotutto divenire il più comodo e sicuro ascensore che sia mai stato costruito, e ti porta fino a casa tua, dentro, e vive con te, lavando, stirando, fornendoti cibi e cucinandoli, cullando i tuoi sogni di notte.

E tutto in cambio di due sole cose: un briciolo di energia ed un padrone che non la metta fuori uso per maldestrezza un giorno su due. Come si fa, ma come si fa, dico io, a rompere i ganci d'attacco alla rampa, la cosa più solida che ci sia in un autotutto? E trovarsi di colpo nei guai, di quelli seri; per esempio per andare a casa.

Per quello esistono le scale, ma non consiglieri a nessuno di percorrerle, ormai. Sono quasi due lustri che non vengono più usate: percorrerle, contendere la propria incolumità ai topi e agli insetti che le abitano... Oppure dormire di fuori, magari sotto le tettoie delle Officine, come quei derelitti che come te non hanno saputo fare. E l'autotutto parcheggiata fuori, esposta agli atti vandalici dei Demolitori Notturni. Oggi è pieno il mondo di gente che non sa fare, e poi si dà la colpa alle macchine che si guastano sempre.

Già, i padroni siete voi, gli Uomini.

Quello che hai fatto ieri è veramente troppo. Non si può perdonare. Una macchina non ha sentimenti, non soffre, non porta rancore. Ma questo non è un buon motivo per maltrattarla, anzi, è un motivo di più per rispettarla, perchè non sa farsi rispettare, per mantenerla con amore perchè è alla vostra completa mercè.

Usatela come usereste le vostre braccia: perchè se una macchina, come un braccio, si rompono siete sempre voi, a farvi male. Dormite? Ma guardatevi intorno, quante macchine circondano la vostra giornata comune! Che cosa sareste senza di loro? Monchi, monchi! Ciechi! E sordi.

Per tacitare i vostri complessi di inferiorità ve la prendete coi guasti, ma inconsapevolmente create macchine sempre più sensibili ai guasti. Dopodichè voi diventate, nell'arco di pochi anni, schiavi dei tecnici in modo così pazzesco e totale che il Tecnico è oggi il nuovo sacerdote; il vero concertatore delle vostre giornate, passate da un riparatore all'altro, secondo il rituale della nuova religione che state creando.

Voi, sempre voi! Vostra è la colpa! E per questo fate ammenda alla "Vostra maniera": negando la colpa e facendo esplodere la vostra furia inaudita ed innaturale che, sola, vi distingue da ogni altro essere vivente.

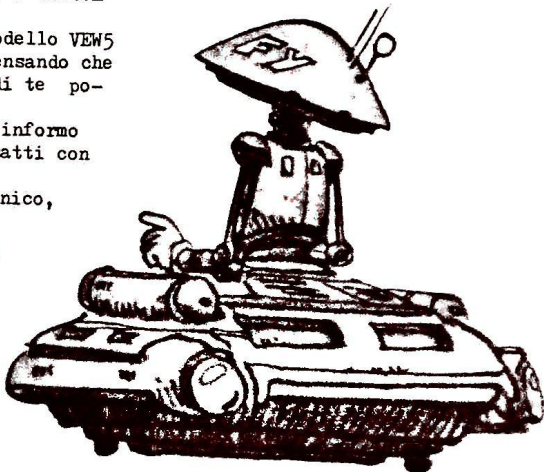
E' così che hai distrutto la tua auto, con una spranga di ferro e con la tua incredibile, smisurata violenza, colpendo, strillando e bestemiando, e ancora colpendo...

Ed io la tua coscienza elettronica modello VEW5 ti lascio con una punta di brivido pensando che colui al quale verrà assegnata dopo di te potrebbe assomigliarti.

Quanto a te, ormai l'avrai capito, t'informo che sono in contatto da due minuti esatti con la Neuro.

Manderanno un diagnosticatore elettronico, quanto prima.

(Alberto di Muro)



IL DOTTOR CYCLOPS e gli anni '30

di ANDREA FANTINI

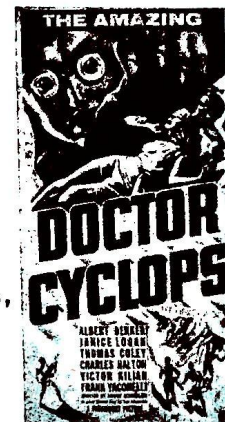
Premessa e Presentazione

Il cinema statunitense negli anni '30 ha assunto dimensioni industriali paragonabili, con i dovuti confronti, a quelle odierne. Questo potente organismo raduna oltre 270 tra arti, mestieri e professioni, con un giro d'affari di alcune centinaia di milioni di dollari. Come tutte le attività di quel periodo, anche l'industria cinematografica attraversa una profonda crisi; con Roosevelt, l'avvento del New Deal, e la famosa Legge Sulla Ricostruzione Della Industria Nazionale, si apre una nuova speranza per la ripresa, che in effetti ci sarà, anche se effimera, grazie anche ad un continuo contatto tra i maggiori produttori di Hollywood e la Casa Bianca, e un conseguente interessamento del governo per i problemi del cinema nazionale.

Questa ripresa (1935-1937 approssimativamente) venne favorita da un generale miglioramento della situazione economica grazie ai provvedimenti del governo, che permise "...alle persone di media condizione di offrirsi un modesto svago" (N.Y. Times, 24/9/1936); nel settembre del 1936 le casse dei cinematografi registrarono 80 milioni di ingressi la settimana. Ma nonostante questo, a partire dal 1938-39 (gli anni in cui viene prodotto "Dr. Cyclops") il cinema americano ripiomba nel buio e i motivi sono molteplici: nuove restrizioni economiche del governo, chiusura di molti mercati esteri (per motivi politici), concorrenza dei film stranieri, diserzione del pubblico (squattrinato), scarso controllo sui costi di produzione; questa industria, che ha scoperto da neanche dieci anni una delle leggi fondamentali del cinema commerciale, chi più siende, più guadagna, (con la conseguente proliferazione dei kolossal) deve ridurre drasticamente le spese di produzione cercando di risparmiare su tutto, e trattando con stipendi ridicoli tutti coloro che lavorano intorno alla realizzazione di un film. Furono assunti "giovani scrittori" (affamati) per 35 dollari la settimana, in luogo di più affermati sceneggiatori, e le 18mila comparse che lavoravano a Hollywood videro calare enormemente il loro salario, tanto che alcuni, che nel 1937 avevano guadagnato più di 1000 \$, nel '38 ne guadagnavano 250. Questa difficile situazione causò anche uno sciopero, nell'unica industria che sino ad allora pareva esserne lontana, che fu organizzato dallo IATSE (International Alliance of Theatrical Stage Employees).

Sta di fatto, comunque, che questi risparmi non servirono molto, se consideriamo le cifre del 1939: 450 film prodotti, di cui 20 a colori e 40 con una spesa superiore al milione di dollari cadauno, per un ammontare totale di 165 milioni di dollari.

Una situazione del genere va imputata soprattutto a una grande leggerezza nei controlli sulle spese di produzione e in particolare ai compensi astronomici attribuiti a dirigenti e "Star's"



(si pensi che nel 1937 il compenso di Louis D. Mayer sul foglio paga della Metro ammontava a 956mila dollari), oltre che da una mancanza quasi completa di dialogo tra i sindacati degli attori, scrittori, ecc. con i produttori, che solamente alla fine del 1939 tra lo stupore generale accettarono la SCREEN WRITERS AGENCY (scrittori) e la SCREEN DIRECTORS GUILD (registi) come legittime rappresentanti sindacali.

Un altro fondamentale avvenimento degli anni '30 fu la sparizione delle piccole imprese cinematografiche, e il conseguente accentrimento e consolidamento dell'industria del cinema in 8 grandi case, perlopiù controllate dai gruppi finanziari Morgan e Rockefeller, fatto che portò i pionieri del cinema ad abbandonare i loro posti di prestigio.

L'ultimo fu Carl Laemmle, che vendette il suo pacchetto azionario dell'Universal, e che aveva prodotto film come gli indimenticabili "The Invisible Man", "Frankenstein", "The Bride of Frankenstein". Per richiamare il pubblico che disertava le sale cinematografiche, i padroni delle stesse cercarono di trovare ogni metodo, dai doppi spettacoli, alle riviste e all'avanspettacolo, arrivando perfino a fare sorteggi a premi per le persone intervenute alla proiezione, che se ne tornavano a casa con la credenza di cucina arricchita di nuove stoviglie.

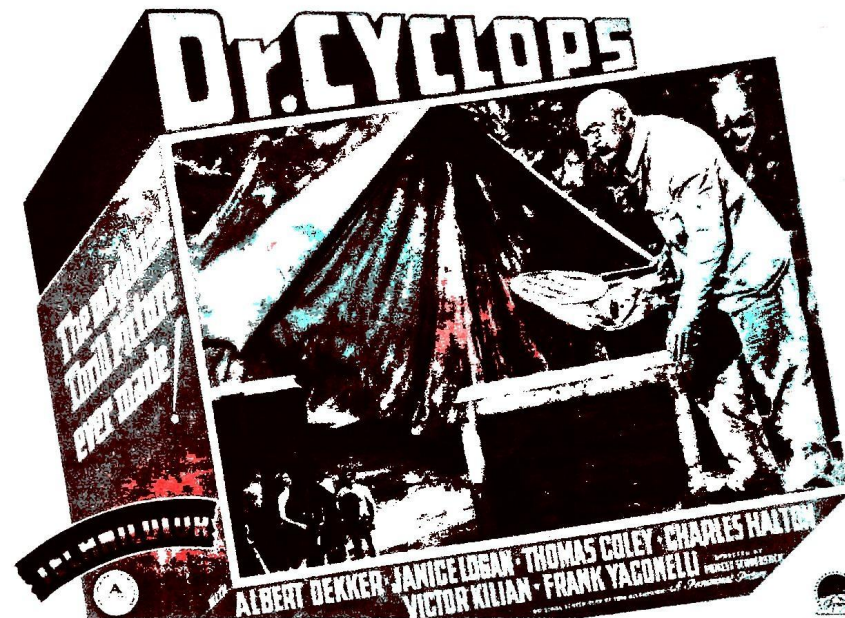
In queste circostanze difficili, col bisogno impellente di richiamare la gente al cinema con nuove trovate, viene realizzato "Dr. Cyclops". Questo è un film a colori, che adotta nuovi e strabilianti trucchi accompagnati da scenografie faraoniche affinché il pubblico torni nuovamente ad affollare le sale, per fare provare ancora una volta il sapore della novità e del fantastico, che avevano salvato e sostenuto il cinema nei primi anni della crisi, quelli immediatamente successivi al primo impiego del colore e del sonoro. Nuove paure e nuovi miti stanno nascendo, e il cinema subito se ne impadronisce per evocare fortune e successi passati. In questo senso "Dr. Cyclops" è un film moderno, vero precursore dei "MITICI ANNI '50" dove l'energia atomica, gli scienziati pazzi e i mostri vanno a braccetto con le ingenuità e con i sani principi che sono la linfa vitale dei cittadini statunitensi (così pare), principi in questo film forse neanche accennati, ma robustamente rappresentati dai personaggi che affrontano Torkel e la sua pazzia.

Gli anni '30 sono stati quantitativamente avari di film fantascientifici e, anche se hanno segnato la fortuna di numerosi "serial's" e hanno portato alcune ottime opere ("Things to Come", e i film di Wale), i film di fantascienza non hanno avuto il peso commerciale che avranno negli anni '50, tanto da determinare addirittura l'andamento di tutta la produzione di Hollywood. "Dr. Cyclops", dieci anni prima di "Destination Moon", è il prologo adatto agli anni '50.

* * *

IL MOSTRO ATOMICO, ovverosia il Dottor Cyclops ("Dr. CYCLOPS") un film prodotto da Dale Van Every per la Paramount Pictures Inc. (1939) - TECHNICOLOR, 75 minuti, 6780 piedi; regia di Ernest Beaumont SCHOEDSACK; soggetto e sceneggiatura di Tom KILPATRICK (da cui un romanzo di Henry KUTTNER); fotografia di Henry SHARP e Winton C. HOCK; scenografie di Hans DREIER e Earl HEDRICK; effetti speciali di Farciot EDOARD e Wallace KELLY; montaggio di Ellsworth HOAGLAND; musiche di Ernest TOCH, Gerard CARBONARA, Albert HAY MALOTTE; suono di Harry LINDGREN. - Interpreti Principali: Albert DEKKER (Dr. Torkel), Janice LOGAN (Dott.ssa Mary Mitchell), Thomas COLEY (Dr. Bill Stockton), Frank YACONELLI (Pedro), Victor KILIAN

L' affisso originale inglese.



(Steve Parker), Charles HILTON (Dr. Bulfinch).-

°°"Gli spettatori che vanno al cinema conducono un vita normale e al cinema vanno a vedere cose straordinarie, incubi. Per me il cinema non è una "fetta di vita", ma una fetta di torta. L'essenziale, affinché lo spettatore possa apprezzare l'anormalità nel suo pieno valore, è che questa anormalità sia mostrata con il più completo realismo..."

ALFRED HITCHCOCK

°°"Il teatro elettrico, figure mobili d'alta classe. Divertimento particolarmente adatto per signore e bambini."

(Inserzione pubblicitaria sul "L. A. TIMES" del 16-4-1902, fatta da Thomas L. Tally, il primo negli Stati Uniti ad utilizzare il cinema come spettacolo a sé stante.)

==ooOoo==

Il Dottor Torkel effettua incredibili quanto inquietanti esperimenti in una sperduta zona dell'America meridionale, dove un suo vecchio allievo, Mendoza, che Torkel uccide, ha scoperto un ricchissimo giacimento di uranio. Lo scienziato invita alcuni studiosi nel suo eremo, affinché lo aiutino nelle sue ricerche; egli infatti sta diventando cieco e quindi non può più eseguire degli importanti esperimenti al microscopio. Giunge così una piccola spedizione, formata da tre scienziati e un avventuriero americano, i quali però mostrando troppo interesse per la miniera di uranio e per gli strani esperimenti del dottore, finiscono per infastidirlo.

Il diabolico scienziato con uno stratagemma li rinchiude assieme

al suo servo Pedro all'interno della misteriosa macchina a cui lavora, che riduce i cinque uomini a minuscole dimensioni. Si scatena così una lotta tra gli ometti e il gigantesco antagonista, che riesce ad uccidere due di loro. I sopravvissuti riescono a rompere tutti gli occhiali di Torkel, convinti di renderlo inoffensivo, ma lui conserva ancora una lente intatta (da qui "Dr. Cyclops"), e si butta quindi ad un ultimo disperato inseguimento dei fuggiaschi, che riescono a farlo precipitare nel pozzo della miniera d'uranio. Dopo aver riacquisito la normale statura, i tre superstiti raggiungono finalmente il mondo civile.

==ooOoo==

In un film come questo lo spettatore di oggi senz'altro si aspetterebbe di trovare una certa atmosfera, annotazioni gruignolesche e soprattutto una forte carica di suspense.

Nonostante che questi elementi fossero ampiamente adottati negli anni '30 negli spettacoli cinematografici, e che in molti casi fossero elementi indispensabili di molte opere d'arte, tutti i film di E.B. Schoedsack ne sono piuttosto lontani, appartenendo in maggior parte a quel filone di storie avventurose ambientate in luoghi esotici tipiche di quegli anni, tanto care a questo regista e che hanno come spunto ideale l'epopea umana di Flaherty.

Un caso a parte rappresenta "King Kong", che tuttavia si deve attribuire soprattutto a Merian G. Cooper, coregista e ideatore del film. In "Cyclops" Schoedsack usa un montaggio composto da inquadrature prevalentemente lunghe, in luogo del rapido susseguirsi di campi e controcampi, primi e primissimi piani, caratterizzati da un impiego quasi espressionista della luce, che sono un po' il pane delle narrazioni insolite con spunti orrorifici quale potrebbe essere questa. Ma il "Dr. Cyclops" non è certo film che voglia spaventare particolarmente il pubblico, e da esso richiede invece una ben altra partecipazione, nella impersonificazione totale con i personaggi che, alla scoperta di un nuovo mondo gigantesco e irrealista, si comportano come bambini curiosi, tessendosi abiti con aghi ciclopici e tagliando e imburrando il pane con coltelloni giganteschi, mantenendo una immutabile carica di ottimismo senza risentire psicologicamente della loro condizione (è doveroso ricordare il "Radiazioni BX" di Arnold, film analogo a questo, dove tutta la narrazione è incentrata sul travaglio interno di un uomo, con ben altri esiti artistici che "Dr. Cyclops"), portando così lo spettatore a un ricordo e a un recupero delle fantasie e dei desideri inconsci dell'età infantile. L'assoluta mancanza di una violenza brutale, il sapiente apporto di una continua ironia e di annotazioni umoristiche, l'uso di un commento musicale che, pur dominando gran parte della sezione sonora del film, non arriva mai a toni esasperati e drammatici, fanno sì che lo spettatore entri a far parte del gioco convinto che nulla di male può accadere ai personaggi che egli sente più "suoi": Bill Stockton, dallo spirito sarcastico e scansafatiche; Mary Mitchell, vera eroina del gruppo; Steve Parker, un simpatico avventuriero americano.

Del gruppo dei personaggi positivi fanno parte anche Mendoza, la cui breve apparizione serve subito a chiarire che il nostro "mad doctor" è un criminale senza scrupoli, il dottor Bulfinch, che evoca memorie



I quattro ardimentosi affrontano il Ciclope.

di Preside liceale e che viene ucciso, o meglio, eliminato dal gioco, perché la sua presenza renderebbe positivo o perlomeno simpatico anche un mostro come Torkel, e il servo messicano Pedro, che va incontro alla sorte che in quegli anni spettava solitamente nei film ai personaggi di colore: sacrificarsi per il bene dei padroni o per le persone alle quali si deve devozione o gratitudine.

È interessante notare che questo rimpiattino gigante viene giocato in un ambiente esotico completamente estraneo al mondo civile, evitando così un eccessivo accavallarsi di situazioni e personaggi, e si disputa tra persone, scienziati ed esploratori, che si suppongono estranee e lontane dalla vita di tutti i giorni e dai problemi più immediati.

Risulta evidente che questo è un modo per rendere ancora più acuto e totale il distacco dello spettatore dalla realtà, che lo aspetta avide al di fuori della sala.

Tutto ciò fa del "Dr. Cyclops" un divertimento estremamente convenzionale, non certo "una sbalorditiva svolta del cinema americano", come sostengono alcuni, ma un discreto lavoro professionale di E.B. Schoedsack, nel quale però il regista è preceduto d'importanza dagli SFXmen e dagli scenografi, rivelando anche qui una tendenza che si manifesterà nel cinema di SF moderno.

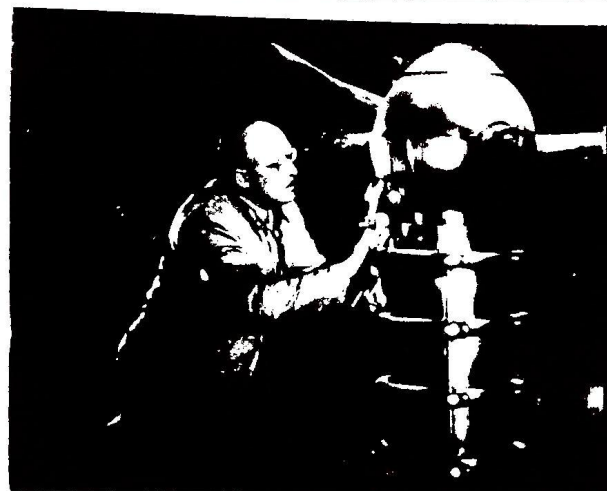
* * *

TUTTI GLI UOMINI DEL CICLOPE

Gli interpreti del film sono attori caratteristi di non grande celebrità, a parte l'eccellente Albert Dekker (1905-1968) un malvagio, sarcastico e piacevole Dr. Cyclops, che troviamo anche in "Terre Nere" con John Wayne, in "Improvvisamente l'Estate Scorsa" con Montgomery Clift e Liz Taylor, nel celebre western "Il Mucchio Selvaggio", e nella versione statunitense di "Daigajiu Gamera" assieme a Brian Donlevy.

Ernest Beaumont Schoedsack (d'origine francese, 8 giugno 1893-autunno 1971) inizia la sua carriera come operatore militare nella I guerra mondiale (come Fleming e Von Stremberg), passerà in seguito alla regia, con l'inseparabile M.G. Cooper, nella realizzazione di documentari, versioni dramatizzate di materiale girato in Africa e in America del Sud ("Grass" 1925; "Chang" 1926 con M.G.C.; "Rango" 1926, da solo).

Il suo primo vero film è del 1929, "The Four Feather", assieme a M.G.C.. Un anno prima della distribuzione di "King Kong" realizza, con materiale dello stesso film, "The Most Dangerous Game" ("The Hound of Zarof"), in Italia "La Pericolosa Partita", assieme a Irving Pichel, con il cast di "King Kong" e in più Boris Karloff. Seguono "King Kong" (1933); "The Son of King Kong" (1934, Il figlio di K.K.); "Blind Adventure" (1934); "Long Lost Father" (1934); "The



Fotogramma originale da "Il Dottor Cyplops"

Dario Argento

di DANILO ARONA

Last of Pompeii" (Gli ultimi giorni di Pompei, 1935); "Trouble in Marocco" (Fiamme sul Marocco, 1937); "Outlaws of the Orient" (I Fuorilegge dell'Oriente, 1937); "Dr. Cyclops" (1939) e, dopo un decennio di silenzio occupando posti di dirigente in case di Hollywood e curando sceneggiature, torna nel 1949 col suo ultimo film, "The Mighty Joe Young" (Il re dell'Africa).

Hans Dreier fu il direttore artistico della Paramount in quegli anni, ed è l'ideatore delle gigantesche e bellissime scenografie di questo film; è considerato uno dei maggiori scenografi di quel tempo, assieme a Polglase (RKO), Gibbons (MGM) e Grot (Warner).

Farcot Edoard è stato uno dei maggiori esperti di effetti speciali della storia del cinema, e in "Cyclops" utilizza massicciamente per il colore trasparenti e sovrapposizioni, elaborando brillantemente la tecnica di Fulton. Edoard ha vinto parecchi premi Oscar: il primo, nel 1938, gli fu assegnato per le sue stupende realizzazioni di iceberg, montagne di ghiaccio e paesaggi polari nel celebre "Spaw of the North", uno dei capisaldi del filone catastrofico-esotico assieme a "Hurricane" e "The Good Earth".

Gli altri premi sono: nel 1939 per "Dr. Cyclops", nel 1941 per "I Wanted Wings", nel 1943 due Oscar, nel '47 uno, nel '55 due e l'ultimo nel '62 per "Reap the wild win". Alcuni dei film ai quali ha collaborato: ROSEMARY'S BABY, I FIGLI DELLO SPAZIO, QUANDO I MONDI SI SCONTRANO, LA CONQUISTA DELLO SPAZIO, CACCIA AL LADRO.

Winton C. Hock, nato nel 1908, è un nome di prestigio nel mondo della fotografia cinematografica, vincitore di ben tre premi Oscar per "Joan of Arc", del 1948; "I Cavalieri del Nord-Ovest" (1949); "Un Uomo Tranquillo" (1952). Tra le sue realizzazioni ricordiamo il deserto marziano in "S.O.S., Naufragio nello Spazio" e alcuni film a cui ha collaborato: UN MONDO PERDUTO, CINQUE SETTIMANE IN PALLONE, IL POTERE DI SATANA, VIAGGIO IN FONDO AL MARE, BARBY O'GIL AND THE LITTLE PEOPLE, SENTIERI SELVAGGI.

Collabora con Hock, Henry Sharp, che ricordiamo in una valida prova nel film "La Folla" di King Vidor.

Altri film che presentano un rimpicciolimento o una crescita mostruosa di persone normali sono:

"Aiuto!" (Help!, di Richard Lester); "Radiazioni BX, Distruzione Uomo" (The Incredible Shrinking Man, Jack ARNOLD, 1957); "Viaggio Allucinante" (Fantastic Voyage, Richard Fleischer, 1966); "La Bambola del Diavolo" (the devil's doll, Tod Browning 1936); "Have Rocket, Will Travel" (D. Lowell Rich, 1959); "The Thirty Foot Bride of Candy Rock" (S. Miller 1959); "La Folie du Dr. Tube" (Abel Gance 1915); "I Giganti invadono la Terra" (The Amazing Colossal Man, B.I. Gordon 1957); "War of Colossal Beast" (B.I. Gordon 1959); "Frankenstein alla conquista della Terra" (Furankeshutain tai Baragon, I. Honda 1965); "Il Pianeta Fantasma" (The Phantom Planet, W. Marschal 1961); "Wolf's Clothing" (Roy del Ruth, 1928); "Attack of the Puppet People" (B.I. Gordon).

In questo parziale elenco non ho tenuto conto di film in cui le persone sono "naturalmente" nani o giganti (i vari Gulliver e il Pollicino di Pal, ad esempio); caso a parte fanno gli omuncoli (bellissimi!) che il prof. Pretorius mostra a Victor FRANKENSTEIN in "The Bride of Frankenstein", così come il superuomo di "2001: Odissea nello Spazio".

(Andrea Fantini)

**Le foto a pag. 21, 24, 23, sono state fornite dalla SY-3 CINETECA.

La foto a pagina 25 è di proprietà della PLEIADI CINETECA.

Se esiste un autore sul quale si è avuta quella che è forse la più rilevante dicotomia di giudizio tra pubblico e critica, questo è senz'altro Dario Argento, il regista che viene universalmente considerato l'iniziatore del filone cosiddetto "thrilling all'italiana".

Puntualmente stroncato da "quasi" tutta la critica ad ogni suo film - non ha fatto eccezione l'anomalo "LE 5 GIORNATE" -, Dario Argento si è sempre preso grossissime rivincite da un lato con gli incassati record dei suoi film, dall'altro con la creazione di una vera e propria sotto scuola che, rifacendosi ai canoni da lui apparentemente inaugurati, continua oggi, se pur raramente, a tener desta l'attenzione dell'appassionato del thrilling. Diciamo subito che, se può a prima vista apparire strano parlare di Dario Argento dalle colonne di questo giornale, in realtà non lo è affatto, in quanto Argento può essere tranquillamente considerato, a prescindere o meno da "SUSPIRIA", un autore di cinema fantastico tout court, ed inoltre, sposando le tesi di FANT'ITALIA, due suoi film (Il Gatto a 9 Code; 4 Mosche di Velluto Grigio) contengono elementi di carattere fantascientifico. Perché autore di cinema fantastico?

Perché Argento ripropone puntualmente nelle sue opere una costante dimensione onirica: il realismo dei suoi film infatti non è definibile in quanto tale, ma come meta-realismo. Scrive a questo proposito Francesco Metrangolo:

".....in Argento, il dramma della morte viene dilatato a dimensioni che possono sembrare illogiche a prima vista e questa apparente illogicità è data dai meccanismi insoliti ai quali l'autore si rivolge.... Il problema che Argento pone è quello di sviluppare un discorso che, partendo dall'ipotizzabile verosimile, giunga a dimostrare la realtà dell'inverosimile.....".

Facile è rintracciare l'assunto dell'illogicità come specchio del realismo nel lungo e assurdo inseguimento de "L'UCCEL-

LO DALLE PIUME DI CRISTALLO", nella città-tipo di "4 MOSCHE DI VELLUTO GRIGIO", nei campi lunghi di "PROFONDO ROSSO" e nel decor di "SUSPIRIA"; ma l'assunto dell'illogicità non è che "una" delle costanti della cinematografia argentina.

Topoi ricorrenti nella cinematografia di Dario Argento.

Per detestabile che possa essere considerato da molti critici, Dario Argento è di fatto l'unico "autore" di thrilling gotico che abbiamo oggi in Italia, mantenendo fermo il punto che alla categoria degli "autori" hanno diritto di accesso quei registi che sviluppano nei loro film un logico (o delirante nel caso di Argento?) discorso individuabile attraverso una serie di costanti.

In Argento, tali costanti sono:

- 1) Dimensione onirica.
- 2) Illogicità.
- 3) Topografia Argentina.
- 4) Pluralità di elementi stornanti.
- 5) Sovrabbondanza di citazioni collocabili nel cinema fantastico.
- 6) Musica descrittiva.
- 7) Soggettiva.
- 8) Falso finale.
- 9) Tema del quadro o dell'illustrazione, a cui collegare la soluzione: ossessione voyeuristica.
- 10) Dilatazione dei tempi narrativi.
- 11) Misoginia (polemica anti-femminista?).
- 12) Pluralità di elementi psicoanalitici.

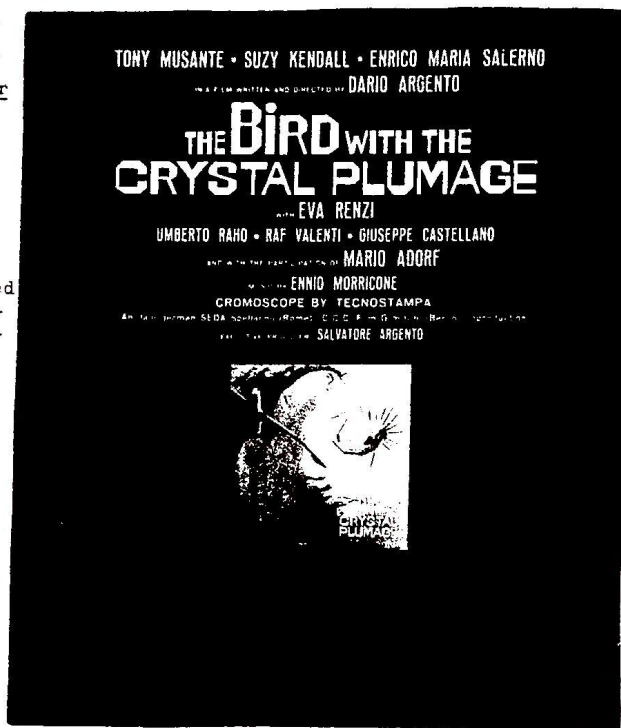
Dimensione onirica.

Il meta-realismo in Argento ha la finalità di stabilire il confine tra realtà e immaginazione. In "4 Mosche di Velluto Grigio", la dimensione onirica viene accentuata dall'incubo ricorrente del protagonista, che "vede" per traslato la decapitazione finale della moglie. Vademecum dell'onirismo argentino sembra comunque essere "Profondo Rosso", in cui la costante parapsicologica, i continui risvolti macabri, la stessa musica dei Goblin in

Un modello particolarmente sviluppato è "PSYCHO" di Alfred Hitchcock, da cui fa suoi alcuni assunti tipicamente hitchcockiani, come il cambiamento di prospettiva all'interno del piano e la reinvenzione della realtà, che sostituisce la mimesi della realtà. Questi specifici in Argento divengono anche analisi degli strumenti specifici del cinema: i movimenti di camera "alla Argento" (la camera=un occhio che spia i protagonisti) suggeriscono l'impressione della fisicità stessa della camera e l'idea di un'altra presenza all'interno dell'ambiente rappresentato (procedimento che trova largo uso in "SUSPIRIA", nel dialogo di Jessica Harper con lo psichiatra e nella scena Harper-Casini in piscina).

Illogicità.

Musante insegue l'assassino per le vie di Roma, chiedendo ai passanti se l'hanno visto. Casoni dichiara al giornalista: "Se la teoria dell'XY è vera, vengono a cadere tutte le teorie psicoanalitiche, secondo cui l'origine della criminalità andrebbe ricercata in avvenimenti accaduti durante l'infanzia e durante il periodo di formazione dell'individuo, nell'adolescenza. Niente di tutto questo; non è l'ambiente, nè i traumi psicologici infantili a predisporre l'individuo alla criminalità (l'illogicità consiste anche nello smentire gli assunti di tutti gli altri film), ma il suo stesso corredo cromosomico ereditario. D'altra parte una simile scoperta porterebbe al crollo di tutte le misure repressive su cui la nostra società fonda la propria salvaguardia e il proprio ordine. Basterà che un bambino, appena nato, venga esaminato e, se positivo



Affisso anglosassone de "L'Uccello dalle Piume di Cristal
lo".

all'XYX, venga isolato per eliminare la criminalità....."

Due citazioni a sostegno dell'assunto dell'illogicità da " L'Uccello dalle Piume di Cristallo" e da "Il Gatto a 9 Code". "Suspiria" è l'esasperazione, in cui è interessante isolare alcuni episodi assolutamente "argentini" nel quadro dell'illogicismo: una statua di pietra si anima e prende il volo, milioni di vermi popolano improvvisamente le soffitte della scuola di danza, assassini virtualmente "improbabili" e sempre diversi si avicendano al rituale dell'omicidio(il primo, animalesco e peloso, compare da una posizione assolutamente impossibile, il secondo è un cane lupo, il terzo è Argento stesso che si cita alla Hitchcock il quarto è un pipistrello.....).

Interessante è poi il fatto che le donne (streghe) "usino" sempre un sicario maschio.

Topografia Argentina.

Roma ne "L'Uccello dalle Piume di Cristallo" ricorda più una cittadina di provincia, dove tutti si conoscono, che non una grande città popolata da milioni di abitanti. In "4 Mosche di Velluto Grigio" l'azione è filmata contemporaneamente in tre città diverse, dando all'insieme una dimensione particolarissima. Infine il decor di "SUSPIRIA".

pluralità di elementi stornanti.

Tanti mancini giocati allo spettatore. Il pittore pazzo de "L'Uccello dalle Pi me di Cristallo", la faida tra omosessua- ne "Il Gatto a 9 Code", l'handicappa-to scoptofiliaco ne "4 Mosche di Velluto Grigio", la bambina sadica di "Profondo Rosso", un'automobile che fa segnali lu-minosi alla Harper, prigioniera della scuola di danza. Argento gioca schizofre-nicamente con i suoi elementi, quasi a voler dimostrare che il suo cinema è un agghiacciante sguardo sul mondo e sulla società contemporanea. E' una società nel-la quale tutti sono più o meno colpevoli. L'illogicità dell'elemento stornante vien-e ad assumere quindi una sua logica.

Sovrabbondanza di citazioni collocabili
nel cinema fantastico.

In "Profondo Rosso", due citazioni non sfuggono al cinephile: l'una -brevissimam- rimanda a Friedkin de "L'ESORCISTA" e per la precisione alla zuffa degli sciacalli sotto la statua del demone Pazuzu, sequenza inserita nella parte iniziale del film (la migliore) "in cui si coglie l'es- senza demonologica, antica, solare, lumi- nosa e naturale, realizzata senza effetti di sorta, di una fisicità immediata e qua- si documentaristica, dove si raggiunge un pathos generalmente assente nel resto del film attraverso il crescendo di ritmo che aggredisce l'esorcista....."(integrale dal FALCONE MALTESE). In Argento, la stes- sa scena, a differenza di Friedkin, divie- ne citazione a-temporale ed a-locativa, senza che la scena abbia il minimo legame narrativo con la vicenda, dandole quindi un preciso significato semantico, che è quello di raffigurare emblematicamente, at- traverso la zuffa dei due cani, la fero- cia della conclusione del dramma. In pra- tica, Argento omaggia Friedkin, che aveva immerso la lotta degli sciacalli nella pluralità degli elementi segnanti l'in- gresso del diabolico nella realtà quoti- diana.

L'altra citazione non si rifà probabilmente ad un solo film, ma rimanda ad una serie di autori tra cui non è difficile rintracciare Leader, Rilla, Saggi, Bava, cioè i nomi più prestigiosi della lunga serie di registi che si sono cimentati con l'ormai plurimensionale tema dei "bambini maledetti", una delle argomentazioni più inquietanti del cinema fantastico, ed è verificabile nell'episodio della bambina sadica, che uccide piccoli animali con grossi spilloni. In "SUSPIRIA" è il gran mélange: in uno stile assolutamente personale, ritroviamo l'espressionismo tedesco, Murnau, Fritz Lang, Robert Siodmak, Polanski, Hitchcock, Vigo.

E' chiaro che Argento stesso è un cinephile, uno schizofrenico divoratore di cinema.

Musica descrittiva.

Profondo Rosso e Suspiria.
I Goblin e Dario Argento.
Un'intelligente esasperazione di pre-
cedenti esperienze: la musica ritorna
in primo piano.

Soggettiva.

Altro elemento denotativo della cinefilia di Argento. La sogettiva dell'assassino rimanda, come già scritto in altre occasioni, a tutta una serie di maestri del cinema fantastico-thrilling della prima e dell'ultima generazione: Siodmak in "THE SPIRAL STAIRCASE", Davies in "DARK PASSAGE", Montgomery in "THE WOMAN IN THE LAKE", Hitchcock in "PSYCHO", Arnold in "DESTINAZIONE TERRA", Chritonen ne "IL MONDO DEI ROBOT", Fuest e De Palma (quasi sempre), Girdler in "GRYZZLY" e "DAY OF THE ANIMALS" e Liebermann, che inventa la "sogettiva del verme" in "SQUIRM".

Come scrive Moscati, la soggettiva in Argento serve ad identificare lo spettatore con l'assassino, ma serve soprattutto a dimostrare la possibilità analitica di uno strumento specifico del cinema che indaga su se stesso. L'occhio-assassino è sempre comunque quello di Argento.

Falso finale.

Argento continua a giocare con la grande tradizione del cinema fantastico (ricordate il finale di "THE BIRDS"?). Fino all'ultimo l'impossibilità della identificazione del "vero" assassino è

consapevolezza della "non esistenza" - perchè ritenuta aliena - del pazzo. Argento denuncia l'emarginazione come unico ed ingiusto mezzo di difesa della società. Come i vampiri fisheriani minacciavano le basi ideologiche della cultura vittoriana in quanto liberazione del sesso represso e contraddizione intellettuale dei vari Van Helsing, vampirologhi positivisti, (dal Falcone Maltese) il pazzo di Argento minaccia la società borghese del ventesimo secolo. La consapevolezza del senso dell'emarginazione (ancora dal Falcone) permetterebbe il rovesciamento del supporto ideologico del film, così da poter trattare il pazzo (ed il vampiro) come figura positiva.

Obsessione voyeuristica.

La soluzione di ogni dramma argentiniano è collegata ad un quadro, ad una foto o a qualche frammento di realtà catturato ed imprigionato. Il quadro del manico in "L'UCCELLO DALLE PIUME DI CRISTALLO", le foto dell'omicidio di Calabresi ne "IL GATTO A 9 CODE", l'immagine catturata sull'occhio della morta in "4 MOSCHE DI VELLUTI GRIGIO", l'illuminazione dell'intonaco nella villa abbandonata ed il volto dell'assassina confuso tra le turpi oscenità ghignanti danno surrealistici quadri in "PROFONDO ROSSO", il disegno dell'iris sul muro, che segna la discesa agli inferi negli abissi profondi della casa-strega in "SUSPIRIA".

L'ossessione voyeuristica di Argento ha come epico modello l'occhio allungato di James Stewart ne "LA FINESTRA SUL CORTILE" ed il lavoro di riflessione compiuto da Hitchcock sulla specificità del mezzo meccanico, che permette la registrazione delle immagini e sulle situazioni psicologiche ad essa collegate.

C'è sempre un frammento di realtà in Argento "mai messa a fuoco". C'è una costante indagine da-e sull'occhio: nel primo caso, l'occhio dell'assassino cattura la realtà e la azione viene sottolineata dallo scatto dell'otturatore di una macchina fotografica (IL GATTO A 9 CODE); nel secondo

caso, l'occhio viene sezionato per poter captare l'immagine risolutiva (4 MOSCHE DI VELLUTO GRIGIO).

Dilatazione dei tempi narrativi.

"I miei film nascono per essere verosimili, ma non realistici. Con un cammino che prende il via dal razionale per giungere all'iper-razionale e, come ultima spiaggia, al delirio. Non sono quindi dei veri e propri gialli, ma degli studi di un po' matematici sui tempi narrativi e sulla tensione".

Dario Argento

Misoginia.

"Quel porco di mio padre voleva un maschio e si sentiva truffato per avere avuto una femmina... Lui era un militare, un colonnello... e non sopportava l'idea di avere avuto una femmina. Mi faceva vestire da ragazzo e mi picchiava perchè imparassi a reagire come un uomo. Pio, non contento, si convinse che ero pazzo e mi fece rinchiudere in un manicomio... I medici erano altri maschi.... Dappertutto MASCHI!"

Così Mimsy Farmer in "4 MOSCHE DI VELLUTO GRIGIO".

Tranne "IL GATTO A 9 CODE" (che sembra essere il più anomalo della serie, in



Clara Calamai in "Profondo Rosso"

quanto ricorre a spiegazioni che negano la psicoanalisi), i film di Argento svelano assassini-donne (la moglie di Raineri, Nina, la vecchia attrice ed infine "la grande mamma" Elena Marcos). E' una costante ripetuta e di non secondaria importanza, ma se la donna in Argento è "castrante", quasi sempre è anche "castrata" (lacerata). Infatti anche la maggior parte delle vittime sono donne.

Pluralità di elementi psicoanalitici.

Le assassine di Argento uccidono sempre dietro la spinta di eventi accaduti durante l'infanzia. Solo nel "GATTO A 9 CODE", dove l'assassino è maschio, l'assunto viene ribaltato e completamente negato dall'alterazione cromosomica della "doppia elica". Ma siamo probabilmente di fronte all'eccezione del gioco argentiniano. Abbondano i simboli: il bastone - pene del cieco ne "IL GATTO A 9 CODE", le sculture aguzze di "SUSPIRIA", il terrore del vuoto e del buio in tutti i film, gli ascensori, i ballatoi.... l'onirismo di "VERTIGO", insomma la paranoica accumulazione degli elementi dell'io "profondo" (il - cuore - di - SUSPIRIA, la casa - Vampiro in cui immergere il paletto vendicatore....) Argento non fa film dell'orrore, ma lavora "sul" cinema dell'orrore.

La critica francese.

Al pollice verso della quasi totalità della critica italiana fanno da contrappunto le ovazioni della critica francese: "SUSPIRIA" ha letteralmente trionfato al 6° Festival Internazionale del film fantastico e di SF di Parigi. Presentato fuori concorso, il film è stato così salutato da Pierres Gires (vedi bibliografia): "Una realizzazione di grande classe, dove décor, colore, musica ed uso della stereofonia gareggiano all'insegna di un'elaborata sceneggiatura e di una interpretazione collettiva femminile irrepreensibile....". Ed ancora ".... Argento ammira i suoi gloriosi predecessori, soprattutto i più lontani, in quanto ci ha dato l'impressione di essere soprattutto influenzato dall'espressionismo tedesco degli anni '20, che, secondo lui, contiene già tutto. E' il caso di citare, in testa alla lista, Murnau e Fritz Lang. Su di un piano più strettamente tecnico, per ciò che riguarda il colore, Argento dichiara nettamente che le sue preferenze vanno ai vecchi technicolors hollywoodiani degli anni '40 (quelli di Nathalie

Kalmus), che, rivisti oggi giorno, sono testimonianza di una qualità raramente superata in seguito. Alimentatosi ad una sorgente così feconda, come stupirsi che Dario Argento ci offra oggi un'opera così avvincente, dopo soltanto quattro film di genere poliziesco ed un certo "PROFONDO ROSSO", che sarà presto proiettato sui nostri schermi". (A quanto pare, in Francia, prima di "SUSPIRIA", Argento non è stato affatto conosciuto: infatti i film, che Girres definisce "polizieschi", in realtà sono degli 'horror-thrilling' che rappresentano le premesse fondamentali di "SUSPIRIA" e poi sono tre, se si esclude dal mazzo "PROFONDO ROSSO", e non quattro.)

"Infatti con SUSPIRIA, il suo primo film di soggetto fantastico, che, se fosse stato presentato in competizione" - continua Girres - "avrebbe senz'altro figurato ai primi posti, Argento ha completamente sorpreso il pubblico. L'ha sorpreso con l'uso diabolicamente calcolato del decor barocco, degna eredità ben assimilata dell'espressionismo tedesco; per una sequenza di colori violenti o vellutati, uniti o contrastanti, ma costantemente funzionali; con la stereofonia, che avviluppa con furbizia lo spettatore/uditore in una tela di ragno di un'azione a cui partecipa pienamente, e con una partitura musicale curiosamente descrittiva, che crea un'atmosfera di orrore, di cui Dario Argento, come uomo orchestra completo, è anche l'autore".

In realtà, gli autori delle musiche di "SUSPIRIA" sono i Goblin: Argento ha unicamente collaborato al montaggio della colonna sonora.

Il pubblico.

Nonostante qualche imperfezione, cosa del tutto logica quando si affronta un soggetto sconosciuto, la critica francese si è disposta, nei confronti di Argento, su posizioni decisamente antitetiche alla quasi totalità della critica italiana. Ed il pubblico italiano, a giudicare dagli incassi di "SUSPIRIA", sembra essere alquanto "francese" nei giudizi. Citiamo dal "Giornale dello Spettacolo": "....i risultati conseguiti dal quinto film thriller di Dario Argento, SUSPIRIA, (nelle prime visioni L. 1.554.402.000 con 1007 giorni di programmazione) dimostrano l'attesa che c'era nel pubblico, esattamente un anno dopo la prima programmazione di PROFONDO ROSSO.

Jessica Harper in "Suspiria"



Pur realizzando importanti risultati a Milano (240 milioni) e Torino (121 milioni), SUSPIRIA catalizzava il pubblico centro-meridionale non sempre ricettivo per questo genere di film: a Roma SUSPIRIA ha incassato 262 milioni contro i 219 di PROFONDO ROSSO; a Napoli PROFONDO ROSSO in cassò 83 milioni, SUSPIRIA ha acquisito 145 milioni. Nel complesso di 65 situazioni al di fuori delle capozona, SUSPIRIA ha incassato 740 milioni contro i 519 milioni e mezzo di PROFONDO ROSSO, cioè 298 milioni in più. Ora che non vi sono più i film/decalcomanie (riferito all'ondata di thrilling all'italiana, sfornati dietro il successo de "IL GATTO A 9 CODE" dai vari Dalla Mano, Martino, Crispino, etc... nelle stagioni 71/72), il pubblico concentra la sua attenzione sui film che, ogni anno e mezzo, Dario Argento scrive e realizza. Sul mercato cinematografico nazionale, malgrado i risultati di PROFONDO ROSSO e SUSPIRIA, film thrilling all'italiana non vengono più presentati (non è del tutto vero): rimane ormai acquisito che è impossibile instaurare un "genere" come avvenne per altri tipi di film (drammatico, popolare, mitologico, western, etc...). Il pubblico ammette solo prototipi thrilling originali e non ripetibili, non costruiti su formule, frutto dello stato emozionale, della cul-

tura e della personalità di un autore, non di un ripetitore. Riteniamo che sia la prima volta che si verifica una situazione così strana: un autore realizza films da oltre tre miliardi d'incasso e nessuno si getta sulla scia, cerca di ripeterne gli schemi e le situazioni, tenta, in questo periodo di contenuti, di imporre un genere di racconto che trova ricettive così vaste masse, quando chi firma il film è Dario Argento".

Lo stralcio dell'ignoto recensore del "Giornale dello Spettacolo" mette chiaramente in luce che ormai si può parlare di "thrilling d'autore", e ciò anche se è notorio che il cinema d'autore ed incassi iperbolici come quelli conseguiti da SUSPIRIA ben poche volte si sono incontrati nella storia del cinema.

Ma mette in luce anche un altro aspetto, non certamente secondario: come avete letto, l'articolista del "Giornale dello Spettacolo" non tiene minimamente in conto il salto di genere compiuto da Dario Argento, cioè

continua a definire "thrilling" anche SUSPIRIA, che più propriamente è un film di carattere fantastico in cui lo aspetto thrilling è quantomeno una componente. In realtà non si tratta di una imperfezione filologica, anche perché polemiche di questo tipo non avrebbero alcun senso, ma di un'affermazione che deriva da un'accurata analisi dell'atteggiamento del pubblico: infatti alle "masse" (a tre miliardi a film non è una boutade!) che affollano le sale in cui si proiettano i film di Dario Argento (e a questo proposito, si dia una occhiata agli incassi delle riedizioni estive dei primi film) non importa proprio nulla della operazione qualitativa compiuta da Argento con SUSPIRIA, né dal punto di vista edietico né da quello strettamente tecnico. Tanto "L'UCCELLO DALLE PIUME DI CRISTALLO", rivisto e riverificato, che è il più "poliziesco" del mazzo, quanto "SUSPIRIA", che fa appello all'orrido fantastico, sono divenuti, per lo spettatore medio italiano, sinonimo di "terrore alla Argento" (o "panico", come ama puntualizzare il regista), catalizzando, come per ogni "autore" che si rispetti, l'attenzione del pubblico più verso il nome del realizzatore che non verso il genere di appartenenza dell'opera, come

invece avviene per l'ignobile filone della polizia/che/spacca/tutto. Sono dolorosamente coscienti che dietro all'enorme successo dei film di Argento è presente quella grossa baldracca che è l'industria cinematografica, per cui potrà sembrare abbastanza azzardato effettuare una serie di rilievi critici tramite ottiche diverse su di un cinema dichiaratamente consumistico, però nelle note condizioni in cui si dibatte penosamente la nostra industria cinematografica, è preferibile che SUSPIRIA sia un pezzo da novanta che non l'operetta-off, mal distribuita, inseguita da critici e cinephiles, molte volte osannata senza essere mai stata vista (illazioni puramente teoriche comunque, dato che SUSPIRIA ed Argento così sono perché concepiti all'interno della macchina-del-sogno, però anzi fa c'era stato "ARCANA" di Giulio Questi.....). Insomma, voglio arrivare faticosamente a dire che "il caso" Dario Argento non è liquidabile con una battuta od una etichetta (giallo-spaghetti, sbruffoneria, etc.....), ma necessita di una più oculata analisi critica, che parta dall'elencazione e dalla verifica di "tutti" i mezzi di indagine a disposizione del "critico" (un occhio particolare, prego, a queste ultime virgolette....).

Maestro o/e allievo.

Personalmente ho avuto modo di constatare più volte il discredito che Argento raccoglie all'interno della trasparente famiglia dei critici del cinema fantastico italiano, ma "SUSPIRIA" ha raccolto pesanti recensioni anche al di fuori delle sette iniziatiche (persino su RE NUDO, dove solitamente lo trattavano bene...). Ma ecco che Bava lascia di stucco - Bava il grande, il memorabile, che qualche volta si arrende, suo malgrado, alle indecorose esigenze del mercato (LA CASA DELL'ESORCISMO) - lascia di stucco, dicevo, proprio le sette iniziatiche, "cittando" nel suo ultimo film "SHOCK" la colonna sonora di "SUSPIRIA" e di "PROFONDO ROSSO" con un commento musicale di buon effetto composto ed eseguito da un gruppo pop denominato LIBRA (Ma sarà meglio dire una volta per tutte che la matrice ispiratrice dell'ondata delle musiche descrittive dei Goblin e di proseliti quali i Libra per Bava -SHOCK- e i non meglio identificati TRANS EUROPA EXPRESS per Bido -IL GATTO DAGLI OCCHI DI GIADA-, è la suite di Mike Oldfield "TUBULAR BELLS", di cui Friedkin utilizzò

alcune parti per "L'ESORCISTA".

Bava, l'unico vero off del fantastico italiano, che girava "I 3 VOLTI DELLA PAURA" e "6 DONNE PER L'ASSASSINO", quando Argento cominciava a recensire, riconosce quindi ad Argento un'innegabile innovazione, cioè l'aver posto la colonna sonora in sede preferenziale, ridandole un ruolo "furiosamente descrittivo", per dirla alla Girres.

(Sarà poi casuale la presenza in "SHOCK" della Nicolodi, co-autrice di "SUSPIRIA", compagna di Argento, già interprete di "PROFONDO ROSSO" e della ghost-story televisiva "RITRATTO DI DONNA VELATA", forse novella Barbara Steele?)

Bava a parte, dal 1971 ad oggi il mercato nazionale ha visto una cinquantina di titoli in opere che ripropongono le situazioni "argentiane" più ampiamente sperimentate nei suoi primi tre film: i titoli più riusciti del lungo elenco mi sembrano "L'ETRUSCO UCCIDE ANCORA" di Armando Crispino, "IL DIAVOLO NEL CERVELLO" di Sergio Sollima, "IL PROFUMO DELLA SIGNORA IN NERO" di Barilli (questo sconfinante nella magia nera, che, con un altro notevole film di Aldo Lado, "LA CORTA NOTTE DELLE BAMBOLE DI VETRO", è un'interessante anticipazione di "SUSPIRIA") e "LA CASA DALLE FINESTRE CHE RIDONO" di Pupi Avati. Ci sarebbero poi i films di Umberto Lenzi, uno dei tanti fac-totum del cinema italiano, oggi attivissimo con il filone della polizia-spaghetti, che ha girato un certo numero di thrilling abbastanza autonomi dal cinema di Argento, opere mutate da un lato da certi indimenticabili films di Castle e di Aldrich degli anni '60, e dall'altro da certo cinema francese, forse anche il primo Chabrol (COSI'DOLCE, COSI'PERVERSA - ORGASMO - agli inizi degli anni '70, e IL COLTELLO DI GHIACCIO, SPASMO in seguito).

Tutti i film succitati riescono a mantenere una certa autonomia stilistica e narrativa dai canoni di Argento, giungendo anche ad estraniarsi dalla mania zoofila, che aveva caratterizzato i titoli dei vari prodotti della sotto-scuola (Gatti, tarantole, scorpioni, lucertole, farfalle, ragni ed altro...).

Argento tra critica e pubblico.

L'assunto originale del nostro saggio. Il dilemma del cinephile, l'orzaio del l'occhio di chi ama il cinema fantastico. Più passa il tempo, più il problema

diviene di più difficile risoluzione: Argento s'incontra con George Romero, quello de "LA NOTTE DEI MORTI VIVENTI", per annunciare una collaborazione non meglio definita per il film in lavorazione "L'ALBA DEI MORTI VIVENTI" (a quanto pare, Argento rielaborerebbe alcune parti della sceneggiatura originale, ma Mongini mi ha assicurato trattarsi di un baraccone pubblicitario gestito dalla produzione - Claudio Argento e Alfredo

Cuomo - per abbinare i due celebri nomi) e l'aristocratico cinephile si chiede sdegnosamente che ci va a fare un "cormaniano" come Romero con "L'Hitchock-spaghetti" Argento. Oziosissima domanda. Se c'è un cinema, dove l'industria svela maggiormente quello che è (ci sta ancora bene il termine "grossa baldracca"), questo è proprio il cinema fantastico, specie le ultime proposte neo-sataniche degli USA, quali "IL PRESAGIO" di Richard Donner e "SENTINEL" di Michael Winner, espli-



ARGENTO & ROMERO

ciazione del disorientamento post-Watergate e del terrorismo ideologico di matrice Kissingeriana, che determina nelle due opere succitate una dimensione di oscurantismo ancor più becera di quella di Friedkin. Qualche volta, ma non sempre, il cinephile del cinema fantastico è dolorosamente cosciente di fatti del genere; spesso a film memorabili si accompagnano ideologie da notte dei cristalli. Moscati ad esempio ha perfettamente ragione nel dichiarare che tutti i generi sorti in Italia, compreso l'horror, hanno uno stampo dichiaratamente fascista, in quanto il cinema non ha mai potuto rimanere esyraneo ai timori paranoici di vasti settori "di una cultura clerico-fascista asservita al Capitale e alla Chiesa". E centra in pieno il problema quando afferma che "nel 1969 - scoppia la bomba di Piazza Fontana - si riscontra lo stesso fenomeno conservatore nell'affrontare l'ignoto, e con la nuova moda dei thriller argentiani, ci si vuol difendere dall'autunno caldo, dagli scioperi e dai mostri anarchici. Ritorna in voga il cinema d'evazione, ma con una rappresentazione esasperata di violenza e crudeltà che più che costituire una valvola di sfogo per

i desideri irrealizzabili delle masse, sembra suggerire un immediato appello alla mobilitazione controrivoluzionaria antisessantottesca...".

Il discorso di Moscati ha il difetto di essere troppo breve, ma identifica senz'ombra di dubbio il pazzo di Argento nell'elemento perturbatore della società italiana degli anni '70.

A questi livelli, l'operazione di Argento è completamente nuova, anche se varrebbe sottolineare che in realtà l'elemento perturbatore degli anni '70 è stato e continua a essere il neo-fascismo e le sue bombe. Nuova, perchè tutto sommato il tema del maniaco squartatore ha un retroterra decisamente limitato, ma soprattutto perchè, se avvenisse da parte del pubblico quel famoso rovesciamento del supporto ideologico del film (indicato dal FALCONE MALTESE), la filmografia di Argento diventerebbe materiale di

alto valore sociologico. C'è chi vede l'horror da sinistra (Romero), ci sono gli off Corman-Harrington, lo stesso Romero, ed il nuovissimo - almeno per le italiane genti - Charles Band (quest'ultimo ribalta completamente i meccanismi del cinema horror con la continua distruzione del materiale filmico, operazione già avvenuta nel Corman-Bartel "ANNO 2000 LA CORSA DELLA MORTE"/"CRASH", di Charles Band, USA 1976). E c'è Argento che nulla inventa, questo è chiaro, ma crea "lo stile Argento", diventando un innovatore del genere e mantenendo i piedi saldamente infissi nel passato, offrendo per di più indubbio materiale critico anche al di là di rilievi strettamente tecnici. Bisogna, ed occorre sottolinearlo, che il cinephile del cinema fantastico, che abbia possibilmente il gusto di non essere "nero" come molti dei films che ama, sappia operare i propri rilievi a più livelli stratificati, senza lasciarsi coinvolgere da fattori più o meno emozionali strettamente collegati a quello che si rileva poi essere l'ultimo "messaggio" del film.

DANILO ARONA (1977)

E' passato un anno. "PROFONDO ROSSO" è uscito in Francia ed ha toppato clamorosamente, anche se c'è da dire che la distribuzione lo ha generosamente "sfolto" di circa venti minuti. Il film di Romero ed Argento è andato tranquillamente avanti ed è uscito col titolo definitivo "ZOMBI".

L'ALBA DEI MORTI VIVENTI

Assai significativa nella produzione cinematografica di George Romero è la ripresa di una tematica tipica del film dell'orrore, ma utilizzata in modo assai originale in "ZOMBI".

I morti che riprendono a vivere in una dimensione inumana, mirando unicamente alla soddisfazione dei propri "bisogni fisiologici" assurgono infatti a simboli quali le paure, le angosce esistenziali della vita di ogni uomo che prendono forma additandoci una realtà angosciosa nei confronti della quale l'uomo dimostra la sua impotenza.

Il moltiplicarsi di questi esseri che non hanno alcunché di umano dimostra non solo l'impossibilità di contrastare tale fenomeno da parte dei protagonisti, ma il moltiplicarsi degli stati d'angoscia e disponibilità all'agire irrazionale (sotto l'apparenza di razionalità) radicato nei singoli individui e nel corpus sociale a cui essi appartengono, o meglio noi apparteniamo.

Non è infatti poi tanto assurdo identificare i simboli dei quali Romero fa ampio uso nel film, con la realtà che viviamo tutti i giorni (intolleranza politica e sociale; nascita di un "corpus sociale" completamente alienato e non cosciente delle sue sorti; conseguente integrazione dell'individuo all'interno di tale "corpus" dimenticando le proprie naturali aspirazioni alla libertà).

"ZOMBI" è l'uomo che non ha niente di differente dalla "bestia", dall' "animalità", in quanto i suoi fini sono unicamente il soddisfacimento dei propri bisogni e delle proprie tendenze egoistiche. "ZOMBI" è il pericolo che s'intravede all'orizzonte, del quale non possiamo non tenere conto per costruire una valida linea di difesa. "ZOMBI" è anche un simbolo della natura umana più bassa.

Gli elementi perturbatori degli anni '70 si sono moltiplicati, le acque si sono intorbidite, il livello di ferocia e di ambiguità ha subito un'escalation penosamente inarrestabile.

E si è più che raddoppiata la produzione di cinema fantastico.

DANILO ARONA (1978)

Per dirla con Dante l'uomo non è stato creato per "viver come bruto, ma per seguir virtute e conoscenza".

PAOLO GAMBINI



Egli è Ritornato nello Spazio Esterno

di GIOVANNI MONGINI

Con questo titolo la rivista americana diretta da Forrest J. Ackerman "Famous Monsters" nel numero di Aprile del 1978 comunicava la morte dell'attore Richard Carlson. Per chi non lo ha mai conosciuto, seguendo nelle sue interpretazioni e regie fantascientifiche, questo dato potrà anche significare nulla, ma per gli appassionati di fantascienza cinematografica Carlson era un nome di tutto rispetto. La sua data di nascita oscilla tra questi anni: 1912-1914, forse la più probabile, ed un "preciso" 29 Aprile 1917. Ma se incerta è la sua data di nascita, certo è il luogo dove essa avvenne: ad Albert Lee, nel Minnesota dove compì gli studi divenendo lettore della locale università. Nel 1938 decise di abbandonare l'incarico accademico per dedicarsi ad un'intensa attività teatrale per mezzo della quale, oltre che a essere autore di commedie, mise in scena come regista e protagonista "Riccardo III" di William Shakespeare. Fu poi chiamato a Hollywood ed il suo esordio alla regia cinematografica avvenne nel 1954 con il film di fantascienza "Riders to the stars" (Gli esploratori dell'infinito) del quale fu anche uno degli interpreti. E' morto il 25 Novembre del 1977 per emorragia cerebrale. L'esordio con la fantascienza e l'orrore di Carlson avvenne nel 1940 con il film "Gost breakers" ed un anno dopo con "Hold that ghost", il primo firmato da G. Marshall ed il secondo da Arthur Lubin, che non furono pellicole di grande levatura, e risulta che non siano mai arrivate in Italia. Nel 1953 l'incontro con Jack Arnold, il prolifico e attento regista principe della



science-fiction degli anni '50, fu molto importante per Carlson egli, infatti, nel 1953 ottenne il ruolo da protagonista nei panni di John Puttman nel primo film di SF di Arnold "It came from outer space" (DESTINAZIONE... TERRA). Il buon successo che ebbe la pellicola spinse Arnold e il produttore dal quale in pratica egli dipendeva, William Alland, a realizza-

re, un anno dopo, un secondo film dal titolo "The creature from the black lagoon" (Il mostro della laguna nera) dove Carlson fu ancora il protagonista umano della vicenda. Abbiamo detto una no perché è indubbio che il vero protagonista di uno dei films più famosi della storia della SF debba considerarsi il Gillman o Uomo-pesce che dir si voglia. Un anno prima Carlson aveva fondato, assieme al produttore Ivan Torsx ed al regista Herbert L. Strock una società per mezzo della quale dovevano essere realizzati tre films di fantascienza ed il primo "The magnetic monster" (Il mostro magnetico, di Curt Siodmak) fu realizzato nel 1953, e vide ancora Richard Carlson nelle vesti di protagonista. La seconda pellicola in questione vide l'esordio di Richard Carlson alla regia e si trattava di quell'"Exploratori dell'Infinito" che prima abbiamo nominato. Il terzo film della serie che, in ordine cronologico deve però considerarsi girato nel 1953, fu "Gog" (Attacco alla base spaziale United States) di Herbert L. Strock nel quale Carlson ebbe però alcun ruolo.

Comunque sia il successo riportato dai due films di Arnold aveva consacrato Carlson alla fantascienza che, almeno

in gioventù, lo vedeva come un sincero appassionato del genere. Uomo schivo e contrario alla pubblicità, scomparve dalla scena fantascientifica dedicandosi ad una serie televisiva e ad alcune parti in altre pellicole di altro genere. Ricomparve nel 1961 per recitare il ruolo da protagonista nel film di Bert I. Gordon "The tormented" (Il delitto del faro) e ben sei anni dopo per una parte comprimaria nel film di Byron Haskin prodotto da George Pal "The power" (La forza invisibile). Il suo aspetto fisico in questa pellicola pare non risentire molto del passare degli anni ma ecco, come smentita, Carlson riapparire in un ruolo comprimario nel film di James O'Connell "The valley of Gwangi" (La vendetta di Gwangi). Siamo nel 1969 e Carlson appare quasi irriconoscibile tanto il suo

aspetto rivela il passare del tempo, eppure egli doveva essere ancora ben lucido se, parlando con il produttore Charles Schnee e Ray Harryhausen, della pellicola appena girata, si lascia andare ad una interpretazione cromatica del film di O'Connell da lasciare stupiti gli astanti (Tale curiosa interpretazione è stata riportata da Luigi Cozzi nelle schede filmografiche apparse nelle guide della Libria Editrice). Negli ultimi anni Carlson pareva aver rinnegato tutto ciò che la fantascienza gli aveva dato e ciò che lui stesso aveva fatto per essa. Non sappiamo il perché ma, al di fuori di questa constatazione dobbiamo dire che, negli anni '50 Carlson fu uno dei maggiori personaggi che portò del bene al cinema di science-fiction e contribuì molto a farlo ricordare, ancor oggi, come "i favolosi, mitici anni '50".

(Giovanni Mongini)

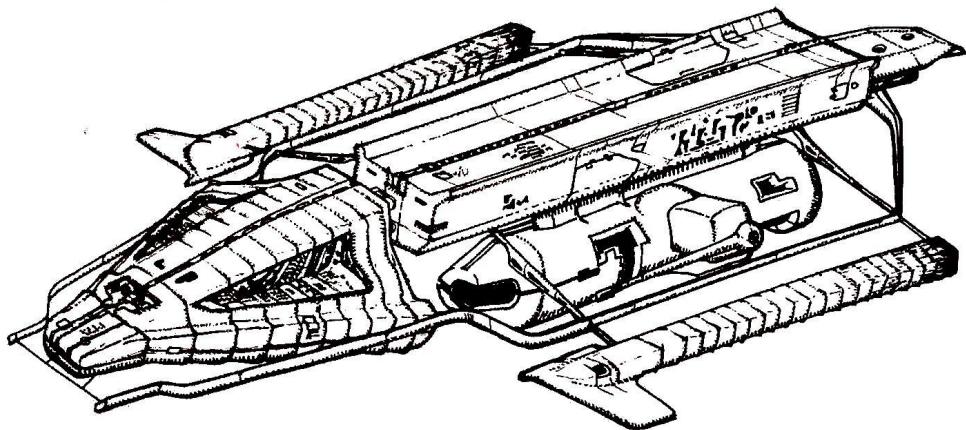
Arrivano i Mostri !!!

di LUIGI COZZI

Nel 1954, un preciso film di Gordon Douglas, Them! (Assalto alla Terra), immagina che le abitanti di un formicaio esposte alle radiazioni di una esplosione atomica assurgano a dimensioni enormi, assai più grandi di un elefante. E' un campanello d'allarme per la minaccia atomica, ma anche l'inizio di una lunga invasione cinematografica, anche perché un film di poco precedente, The Beast from 20.000 Fathoms (Il Risveglio del dinosauro, 1953) di Eugene Lourie con effetti speciali di Ray Harryhausen, riesce ad incassare in pochi mesi oltre tre miliardi di lire. Curiosamente, questo film apocalittico (un "Rhedosaurus" si risveglia dal sonno nei ghiacci del Polo e arriva fino a New York seminando morte e distruzione) è tratto da un racconto di Ray Bradbury, "La sirena".

Le bestie dilagano, imitando sia il Rhedosaurus di Bradbury-Harryhausen-Lourie che le formiche immaginate dal soggettista George Worthing Yates. The Deadly Mantis (La mantide omicida, 1957) di Nathan Juran sostituisce alle formiche un'immensa mantide preistorica; Kon-

ga (Konga, 1960) di John Lemont si rifà addirittura a King Kong: lo girano a colori, ma la prima versione italiana viene distribuita in bianco e nero; Earth Versus the Giant Spider (La vendetta del ragno nero, 1958) di Bert I. Gordon, ricopia l'intelligente Tarantula (Tarantola, 1955) di Jack Arnold; The Black Scorpion (Lo scorpione nero, 1957) offre quello che promette il titolo, oltre a molti effetti speciali creati da Willis O'Brien nel 1940 per l'incompiuto Gwangi, qui prontamente inseriti dallo sceneggiatore David Duncan e dal regista Edward Ludwig; Dinosaur (Dinosaur, 1960) di Irving S. Yeaworth ne presenta addirittura due, uno erbivoro e l'altro carnivoro; King Dinosaur (1956) di Bert I. Gordon rigurgita di lucertole dilatate dal trucco fotografico; The Beast of Hollow Mountain (La valle dei disperati, 1956) di Edward Nassour, libera un dinosauro tra i cow-boy, grazie a un'idea di Willis O'Brien; The Giant Claw (Il mostro dei cieli, 1957) di Fred F. Sears è giusto un'uccellone extragalattico;



Monster from Green Hell (Il pianeta dove l'inferno è verde, 1956) di Kenneth Crane si conclude con una sequenza a colori quando le api giganti sono inghiottite dalla lava vulcanica; The Monster that Challenged the World (Il mostro che sfidò il mondo, 1957) è intelligentemente ideato da David Duncan per Arnold Laven, popolando di sinistri bruchi preistorici un dedalo di canali di irrigazione; 20.000 Miles to Earth (A 30.000.000 di Km. dalla Terra, 1957) di Nathan Juran consente all'artefice degli effetti speciali, Ray Harryhausen, di fare scorazzare il gigantesco Ymir venusiano tra le strade di Roma. L'inglese Behemoth, the Giant Monster (Il drago degli abissi, 1958) è diretto da Eugene Lourie con gli effetti speciali di Willis O'Brien; The Amazing Colossal Man (I giganti invadono la Terra, 1957) costituisce il secondo capitolo della trilogia iniziata da Bert I. Gordon con The Cyclops (1957) e conclusa con War of the Colossal Beast (1958): in tutti i film, il mostro colossale è un uomo; Riccardo Freda organizza con Mario Bava Caltiki, il mostro immortale (1959), ricalcando le avventure inglesi del professor Quatermass; The Flame Barrier (Il nemico di fuoco, 1958) di Paul Landres propone una sinistra gelatina calata dagli spazi, come accade in Die, Monster, Die (La morte dall'occhio di cristallo, 1965) di Daniel Haller (che Jerry Sohl trae dal racconto "Il colore venuto dal cielo" di H.P. Lovecraft)

e in The Blob (Fluido Mortale, 1958) di Irving S. Yeaworth, che vede debuttare sullo schermo Steve McQueen. Altri mostri più o meno giganteschi popolano i film: Gorgo (Gorgo, 1961) di Eugene Lourie, The Beginning of the End (1956) con le enormi cavallette antropofaghe di Bert I. Gordon, The Giant Leeches (1957) di Bernard Kowalski, Attack of the Crab Monsters (1958) di Roger Corman, Attack of the Fifty Foot Woman (1959) di Nathan Hertz, The Thirty Foot Bride of Candy Rock (1959) di Sidney Miller, The Slimy People (1960) di Robert Hutton, It Came from Beneath the Sea (Il mostro dei mari, 1955) di Robert Gordon (effetti speciali di Ray Harryhausen), The Amazing Transparent Man (1959) di Edgar G. Ulmer, The Beast from Haunted Cave (1959) di Monte Hellman, The Creature from the Haunted Sea (1960) di Roger Corman, Village of the Giants (1965) di Bert I. Gordon (da "Il cibo degli dei" di H.G. Wells), Curucu (Kurussu, la bestia delle Amazzoni, 1956) di Curt Siodmak, The Giant Gila Monster (1959) di Ray Kellogg, Monster from the Ocean Floor (1954) di Wyott Ordung, The Woman Eater (1964) di Charles Saunders, Cosmic Monsters (1959) di Gilbert Gunn, Invasion of the Animal People (1963) di Virgil Vogel, Giant from the Unknown (1958) di Richard Curnha e l'americano I giganti della giungla (1955) di B. Cameron, con Mary Windsor e Caesar Romero.

Naturalmente, l'invasione di mostri più

minacciosa è quella originata in Giappone nel 1954 dall'eccezionale successo di Gojira (Godzilla), diretto da Inoshiro Honda con gli effetti speciali Eiji Tsu-buraya. Nel 1955 Motoyoshi Oda realizza il seguito, Gojira no Gyakushu (Il Re dei Mostri, 1955), mentre nel 1956 è di nuovo Honda a dirigere la prima pellicola del genere interamente a colori, Rodan (Rodan, il mostro alato), allargando la rosa dei mostri creati dai tecnici della Toho. Vengono poi altri tre film di Honda, Dakaiju Baran (1961), Mosura (1962) e Yosei Gorath (1962), prima che Godzilla venga nuovamente riesumato per King Kong tai Gojira (1963), che ha molto per poter essere definito lo scontro del secolo. Vengono quindi altri film apocalittici di Honda, Gojira tai Mosura (Watang! Nel favoloso impero dei mostri, 1964), Sandai Kaiju Gijiro Sai Daino Kessen (1964), che introduce Ghidorah, e Uchu Daikaiju Dogora (Dogora, il mostro della grande palude, 1965). I mostri della Toho tendono ormai a diventare i beniamini del pubblico, la loro psicologia viene modofocata e da terrore del mondo diventano i salvatori dell'umanità: Furankenshutain Tai Baragon (Frankenstein contro Godzilla, 1965) e il seguito Furankenshutain No Kaiju-Santa Tai Gailah (Katango, 1966), dove "Furankenshutain" è il giapponese per Frankenstein, e Kaiju Daisenso (L'invasione degli astromostri, 1966), King Kong no Gyakushu (King Kong, il gigante della foresta, 1967) e Space Amoeba (Atom, il mostro della galassia, 1970). Più spiritoso di Honda, Jun Fukuda dirige due riprese deliziose, Ebirah (Il ritorno di Godzilla, 1967) e Il figlio di Godzilla (1968), nei quali i mostri sono ormai buffe caricature di se stessi.

La fortuna della Toho, comunque, spinge altre compagnie giapponesi a tentare la via dei mostri. La Nikkatsu crea la famiglia dei Cappa, mentre Uchu Kijū Guirarah (Odissea sulla Terra, 1968) di Hajime Sato immagina un bizzarro uccello laccio galattico, decisamente maligno. Dai Majin di Kenji Misumi (e il seguito) deve molto al classico Golem, immaginando una statua enorme che si anima per sterminare i malvagi.

Il ciclo più fortunato, in contrapposizione alla Toho, è comunque quello varato dalla Daiei con la tartaruga gigante Gamera: nel primo film Daikaiju Gamera (1966), di Noriaki Yuasa, l'umanità riesce a sbarazzarsene spedendola

verso Marte su un razzo. Ma il successo, più che le incognite del volo spaziale, fanno deviare il bolide e riportano il mostro sulla Terra in tempo per difenderla da Barugon in Gamera Tai Barugon (Attenzione! Arrivano i mostri, 1967) di Shigeo Tanaka, al quale fanno seguito rapidamente altre avventure di Gamera, sempre più simpatico e amichevole: Gamera Tai Gaos (Gamera contro il mostro Gaos, 1968), Il mostro invincibile, Gamera Tai Guiron, che da noi assume l'incredibile titolo di "Godzilla contro King Kong", e Gamera Tai Jiger.

(Luigi Cozzi)



"PROPOSTA SF", rivista dedicata al cinema fantastico, curata dal Gruppo Fantascienza del Circolo Arci "Giacomo Leopardi" è stampata presso il Centro Stampa dell'Arci Regionale - Emilia Romagna, Via S. Maria Maggiore n 1 - Bologna. (Cicl.in proprio).

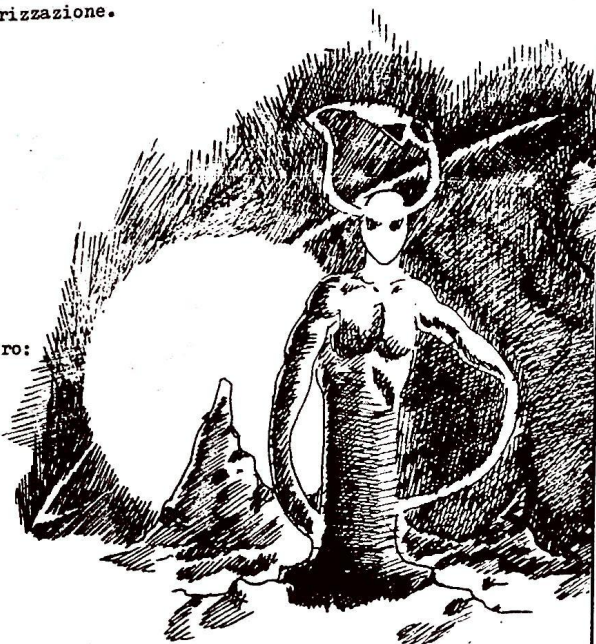
Numero unico in attesa di autorizzazione.

Redazione

- Maurizia Bonetti
- Arianna Dalmondo
- Daniele Dondi
- Andrea Fantini
- Stefano Federici
- Gianfranco Fonsati
- Giorgio Giorgioni
- Stefano Parisini

Hanno collaborato a questo numero:

- Danilo Arona
- Michele Bettini
- Luigi Cozzi
- Maurizio Dalla Casa
- Alberto Di Muro
- Riccardo Esposito
- Andrea Ferrari
- Paolo Gambini
- Giovanni Mongini
- Andrea Nobili
- Luca Oleastri
- Alberto Zioni



I disegni sono di Giacomo Zappia e Stefano Morini.

Disegni a pag. 7 da STARLOG; alle pagg. 20 e 39 da Moebius; pagg. 5 e 35, Drouillet.

Si ringraziano, inoltre, la SY-3 CINETECA e la PLEIADI CINETECA per la gentile collaborazione.

"PROPOSTA SF", si riceve inviando £ 1.500 ai seguenti indirizzi:

Andrea Fantini
Via Bondi 12
40138 - Bologna

Stefano Parisini
Via Misa 35
40100 - Bologna

* * *

— IL SECONDO NUMERO USCIRÀ A GENNAIO, e conterrà tra l'altro: un saggio di Riccardo Esposito su Edward L. Cahn e uno di Alberto Zioni su Peter Cushing; oltre alla seconda parte dell'intervista con Luigi Cozzi avremo un servizio su Star Crash e tanti altri articoli.

* * *

Potrete trovare "PROPOSTA SF" anche presso: ARCI Provinc. Via Riva Reno n° 75/3e Libreria FELTRINELLI, Piazza di Porta Ravegnana n° 1, a BOLOGNA; Libreria Specializzata SOLARIS, Cannaregio n° 2332 a VENEZIA; Cinema ARGENTINA, a MILANO.