



Lorenzo Ricciardi

HORROR TALKS

Il cinema horror raccontato dai protagonisti
Volume uno: da Non aprite quella porta a Shining



FALSOPIANO

FALSOPIANO

CINEMA



EDIZIONI

FALSOPIANO

Lorenzo Ricciardi

HORROR TALKS

Il cinema horror raccontato dai protagonisti
Volume uno: da Non aprite quella porta a Shining

INDICE

Introduzione p. 9

Prefazione

di Ernesto Gastaldi p. 11

I CAPOSTIPITI

Blood Feast (1963) p. 13

Night of the Living Dead (1968) p. 20

Rosemary's Baby (1968) p. 30

GLI ANNI SETTANTA: GLI ANNI DELLA VIOLENZA

Reazione a catena (1971) p. 36

The Last House on the Left (1972) p. 43

I corpi presentano tracce di violenza carnale (1973) p. 53

The Exorcist (1973) p. 61

The Texas Chain Saw Massacre (1974) p. 71

Jaws (1975) p. 85

Shivers (1975) p. 92

The Omen (1976) p. 101

Carrie (1976) p. 109

<i>Suspiria</i> (1977)	p. 119
<i>The Hills Have Eyes</i> (1977)	p. 129
<i>I Spit on Your Grave</i> (1978)	p. 137
<i>Dawn of the Dead</i> (1978)	p. 146
<i>Halloween</i> (1978)	p. 159
<i>Phantasm</i> (1979)	p. 171
<i>Alien</i> (1979)	p. 183
<i>The Amityville Horror</i> (1979)	p. 193
<i>Zombi 2</i> (1979)	p. 198
<i>Buio Omega</i> (1979)	p. 207

GLI ANNI OTTANTA: THE GOLDEN AGE

<i>Cannibal Holocaust</i> (1980)	p. 217
<i>Inferno</i> (1980)	p. 225
<i>Friday the 13th</i> (1980)	p. 235
<i>Maniac</i> (1980)	p. 248
<i>The Shining</i> (1980)	p. 257

INTRODUZIONE

Sono appassionato di cinema da sempre, fin da bambino. Non rammento con precisione quale pellicola fece scattare in me l'amore per la Settima arte, ma, se provo a sforzarmi, riesco ancora a provare la stessa sensazione di quando entrai per la prima volta in una sala cinematografica: era in un cinema di paese, d'estate, all'aperto. E il film era *Rocky V*. Provai un misto di emozione ed eccitazione. Ripensandoci, non era un gran film, ma quel giorno avrebbero potuto anche proiettare *La corazzata Potëmkin*, il risultato non sarebbe stato molto diverso.

Ricordo esattamente, invece, il momento in cui mi innamorai del cinema horror. Era l'estate del 1991 e avevo 7 anni. La televisione era sintonizzata su Italia1. Per la rubrica "Notte Horror" andava in onda il secondo capitolo di *Nightmare on Elm Street*. Ne rimasi estasiato.

Dopo *Nightmare 2* ne seguirono tanti altri quell'estate, tra cui *Hellraiser* e *Creepshow*. *La casa* fu, invece, il primo che mi terrorizzò veramente. Mi costrinsi a vederlo almeno altre due volte in vhs nel giro di pochi giorni (rigorosamente di giorno) e vinsi la paura. Non passò molto tempo che iniziai a saccheggiare la videoteca vicino casa. Ogni volta che varcavo la soglia il cuore si riempiva di gioia di fronte a quella pila colorata di videocassette su cui si stagliavano le tanto variopinte quanto terrificanti locandine. Le noleggiavo, più e più volte, fino a consumare i nastri. E trascorrevi i pomeriggi da solo o in compagnia di amici (pochi) che condividevano con me quella stessa "strana" (come piaceva definirla alla gente) passione. Cominciai anche a collezionarli. Chi mi voleva bene sapeva di farmi sorpresa quanto mai gradita regalandomi vhs. Quando sul mercato furono sdoganati i dvd, pur restò a lasciare i miei amati nastri, fui costretto, soprattutto per motivi di spazio, a cedere alla nuova tecnologia. Poi fu la volta dei bluray. Nel corso degli anni sono arrivato a collezionare più di 1500 film, di cui almeno 1000 horror.

Nel 2007 decisi di creare un sito internet dove poter scrivere recensioni, inventare rubriche e realizzare interviste a registi, sceneggiatori, truccatori, attori che nel frattempo iniziavo a conoscere per corrispondenza o di persona nei vari festival in giro per l'Italia. Da quel momento in poi la mia più grande passione diventò (quasi) un lavoro part-time quando proposi a varie riviste italiane e internazionali di collaborare. Alcune accettarono (Horror Show, Ecran Fantastique, Scream, Fangoria, SciFiWorld, Virus, Sci-Fi Magazine, Weird Movies) e ancora

oggi, con meno tempo a disposizione, mi diletto con recensioni e interviste.

Dopo quasi quindici anni di collaborazioni con riviste di ogni tipo, saggi cinematografici e festival di genere, anche internazionali, mi son reso conto di aver raccolto quasi un centinaio di interviste (alcune già pubblicate, altre ancora inedite) e di essere in contatto con grandi artisti da cui potevo ancora attingere tanto. L'idea di questo saggio "enciclopedico" è nata proprio dalla revisione di tutto il materiale che avevo già archiviato e dalla possibilità di poter mettere insieme ancora tante cose interessanti. Sono sempre andato alla ricerca di libri (e riviste) che trattassero il cinema horror in maniera "diversa", dove venissero raccontati i dietro le quinte, le note di produzione, le curiosità, le difficoltà degli sceneggiatori nel creare storie originali, le scelte stilistiche dei registi, le sempre più innovative tecniche di effetti speciali, la ricerca del cast ideale o la realizzazione delle inquietanti colonne sonore. Ritengo la critica una cosa troppo personale e soggettiva, e non avendo la benché minima presunzione di conoscere la materia più di tanti critici e saggisti, mi sono posto come (umile) obiettivo quello di raccontare la storia del cinema horror moderno lasciando spazio alle parole degli autori e focalizzando l'attenzione su quei film che più di altri hanno emozionato il pubblico e influenzato generazioni di *filmmakers* in giro per il mondo.

In questo primo volume approfondirò i film horror più celebri degli anni Settanta e Ottanta, quelli che hanno dato vita ai *franchise* più amati e a quei sottogeneri che ancora oggi vanno per la maggiore. Prima di addentrarmi nei due decenni più floridi del genere horror, ho voluto mettere l'accento su tre dei film più importanti di sempre, i "capostipiti": *Blood Feast* di Herschell Gordon Lewis, *La notte dei morti viventi* di George Romero e *Rosemary's Baby* di Roman Polanski.

PREFAZIONE

di Ernesto Gastaldi

Secondo l'umorista inglese Wodehouse, uno scrittore di gialli che avesse voluto uccidere una mosca non avrebbe usato una copia del Times arrotolata e un buon colpo secco, ma avrebbe segato le basi delle pareti della sua stanza, tendendo dei fili tra di esse, messo un annuncio sul Times millantando che c'era del miele nella stanza nella speranza che la mosca si precipitasse nella camera, inciampasse nei fili, facesse cadere le pareti e morisse nel crollo.

Queste macchine per tagliare il burro sono comuni in molti libri gialli e anche in film dai plot importanti.

Credo si debbano distinguere i gialli dagli altri generi di azione, suspense e horror. Non è facile perimetrare una storia gialla, la cui filosofia dovrebbe essere un rebus da decifrare, un puzzle da ricomporre, e come un rebus o un puzzle deve dare i giusti elementi al pubblico per godere della lettura o della visione, ma anche per giocare a indovinare chi è il colpevole.

Nel cinema mondiale sono molto più comuni i film d'azione, di suspense, di sorpresa, di horror in cui si sacrifica la logica del racconto.

Il primo horror italiano fu forse *I vampiri* di Freda e Mario Bava (1957), due grandi autori del nostro cinema commerciale, ma la mania degli incisivi aguzzi dilagò dopo il successo di *Dracula, il vampiro* (1958) scritto da Jimmy Sangster e tratto dal romanzo di Bram Stoker, con Christopher Lee.

Era da *Nosferatu* del 1922 che i vampiri non avevano più successo nelle sale cinematografiche italiane e i produttori cinematografici pensarono di sfruttare l'onda, mettendo in cantiere qualcosa che gli assomigliasse.

Nella risacca, io scrissi il mio primo copione professionale insieme al regista Renato Polselli la cui tecnica di sceneggiatura variava dall'imperturbabile emozione all'emozionante imperturbabilità, un carattere poteva essere di schietta simpatia o di simpatica schiettezza. Così, nel dicembre nel 1959 in un clima artistico, girammo ad Artena, nel palazzo dei principi Borghese, *L'amante del vampiro*, che non cambiò la storia del cinema.

E neppure incisero i film di Antonio Margheriti *La vergine di Norimberga* del 1963 con Rossana Podestà e Christopher Lee, e *Danza macabra* del 1964 con Barbara Steele, né *I lunghi capelli della morte* nel 1965, scritto da me e Tonino Valerii in una notte e neppure il mio *La frusta e il corpo*, diretto da Mario Bava. Per dare inizio al nuovo filone della suspense fu necessario attendere i film di Dario Argento.

Per il giallo all'italiana andò diversamente: Mario Bava, il geniale direttore

della fotografia, diventato regista, diresse *Sei donne per l'assassino*, *I tre volti della paura* e *La ragazza che sapeva troppo*, tutti ottimi film che ebbero un discreto successo, ma non attirarono l'attenzione dei produttori seriali, ossia quelli che aspettavano il successo di un film per buttarsi su quel genere, come fu per il filone degli agenti segreti dopo *007 – Licenza di uccidere* e quello western dopo *Per un pugno di dollari*. A far partire il filone del giallo all'italiana fu un filmetto in bianco e nero, nato per scommessa tra i produttori seriali Mino Loy e Luciano Martino, girato in diciotto giorni e costato ventisei milioni di lire. Si intitolava *Libido* e segnò il debutto di Mara Maryl e di Giancarlo Giannini, nascosto sotto lo pseudo di John Charlie Johns.

Libido uscì nelle sale italiane e non riscosse particolare attenzione, ma vendette all'estero in 128 paesi, portando a casa più di dieci volte il suo costo. Loy e Martino colsero l'occasione del mercato al volo e produssero una fila di gialli, tutti magnificamente accolti nel mondo. Con qualche ritardo se ne accorsero anche gli altri produttori che si misero sulla scia.

Furono gli anni d'oro per il cinema italiano di genere, iniziava un film al giorno, trecento film all'anno, l'artigianato che distingueva il nostro cinema stava per diventare industria: gialli, horror, suspense, polizieschi, western.

Tutto finì con la morte di Sergio Leone, il solo che poteva produrre film a livello hollywoodiano e con l'arrivo delle tv private che inondarono l'etere di cinema gratuito.

I CAPOSTIPITI

BLOOD FEAST (1963)

“Una festa come questa non veniva celebrata da 5.000 anni”

Fuad Ramses è un anziano commerciante di origine egiziana che vive a Miami. Seguace del culto di Ishtar, l'uomo è in realtà un sadico assassino che uccide e smembra giovani ragazze in onore alla dea. Quando la signora Dorothy Freemont si rivolge a lui per realizzare la festa di compleanno della figlia Suzette, l'uomo la convince a inscenare una festa egiziana. Ma quello che Fuad Ramses intende realmente fare è trasformare la festa in un banchetto di sangue per riportare in vita la dea Ishtar.

Se un appassionato di film horror viene interrogato su quali sono i più grandi capolavori del cinema horror mondiale la risposta potrebbe essere alquanto ovvia: *L'esorcista*, *Shining*, *La casa*, *Halloween*, *Nightmare*, *Non aprite quella porta...* Difficile non essere d'accordo. Non bisogna, però, dimenticare che, soprattutto nel cinema horror, senza certe pellicole e senza il coraggio e il talento di chi le ha realizzate, molti capolavori non sarebbero mai esistiti. Filmmakers che con il solo obiettivo di fare qualcosa di diverso o di scioccare lo spettatore hanno cambiato definitivamente la storia e le regole del cinema. Herschell Gordon Lewis è proprio uno di questi. Di sicuro fu il primo. “The Godfather of Gore”, il padrino del *gore*, l'inventore del genere *splatter*, un intelligente e abile artigiano che, con una rappresentazione estrema della violenza portata fino all'esasperazione grafica, una raffigurazione finalmente reale della morte, con la volontà di impressionare e sconvolgere gli spettatori, ma anche di far divertire, sorridere amaramente o ironizzare sul mondo che ci circonda, ha rischiato e ha avuto ampiamente ragione. Nonostante alcuni dei suoi film non possano essere considerati stilisticamente e qualitativamente dei capolavori, quello che più colpisce è la carica di aggressività mai vista: non solo per via di squartamenti, mutilazioni e sadismo ossessivo, ma anche per la fotografia ricca di colori smaglianti, le immagini stagliate, le luci nette, i grotteschi primissimi piani, le caratterizzazioni estreme e le musiche elementari. Non ha avuto solo il merito di aver cambiato (ahinoi!) le normative e i regolamenti di una censura, che fino a quel momento vietava solamente oscenità e scene di nudo, ma ha cambiato completamente il modo di vedere e fare cinema, non solo il genere horror in sé.

Pur con mezzi tecnici risibili e risorse economiche ai limiti del ridicolo, Herschell Gordon Lewis, dapprima con gli spot pubblicitari e il genere *sexploi-*

tation e per finire con l'horror, ha dato una netta sferzata alla cinematografia indipendente e non solo, perché i grossi Studios americani, fiutato l'affare e adocchiato il nuovo sottogenere creato proprio dal regista di Pittsburgh, hanno messo in moto la macchina produttiva e distributiva trasformando l'horror nel genere che conosciamo oggi. Proprio quando lo stesso Lewis, che conosceva alla perfezione i meccanismi dell'industria cinematografica, resosi conto dell'eccessiva differenza di competitività che si sarebbe venuta a creare con i *blockbuster* hollywoodiani che di lì a breve avrebbero fatto capolino sul grande schermo, svestì i panni del filmmaker e si dedicò ad altro.

Dopo qualche pellicola di genere *sexploitation* che mischiavano sesso, trash e violenza in varia misura e proporzione, Lewis decise di cambiare genere, perché “*il settore si stava affollando, tutti stavano realizzando film sexy. Mi sono detto che era tempo di fare qualcosa di diverso*”. A quel punto, infatti, il nudo stava ormai per approdare anche nel cinema *mainstream* hollywoodiano e la concorrenza sarebbe stata troppa, anche (e soprattutto) per un'evidente differenza di budget. Oltretutto Lewis si era ormai fatto un nome nel mondo del cinema indipendente, grazie al successo dei suoi film nei *drive-in* e nelle sale di provincia. Un regista in grado di girare film di successo in pochi giorni e con pochi soldi rappresentava una manna dal cielo per produttori e distributori.

Il primo film *splatter* della storia lo girò nel 1963, dal titolo *Blood Feast*, da cui nacque il famoso soprannome di “The Godfather of Gore”. Si trattava di un film low-budget (circa 24 mila dollari), girato in solo nove giorni, con set improvvisati. Visto l'alto rischio di boicottaggio da parte delle sale cinematografiche per le scene violente, eccessive e sanguinose per l'epoca, Lewis fu molto attento a investire i pochi soldi a disposizione. Per questo motivo anche la colonna sonora fu composta dallo stesso regista (pur avendo solo una minima formazione musicale alle spalle, per sua stessa ammissione), visto che il preventivo richiesto era addirittura superiore all'intero costo di produzione del film.

L'obiettivo era il voler fare qualcosa di diverso dal solito e portare sullo schermo scene e situazioni che i grossi studios americani non potevano (o volevano) mostrare, perché considerate troppo cruente e raccapriccianti, come gli omicidi corredati da abbondanti schizzi di sangue, le conseguenze reali di un colpo mortale e la morte con gli occhi aperti. Lewis voleva rompere il tabù della violenza esplicita sullo schermo. Ma più che nella macelleria in sé, la novità stava nella carica vitalistica con cui aveva fatto breccia nel genere, sovvertendo ogni letterarietà gotica e portando un'immagine da fumetto, molto colorata, clamorosamente estrema e grottesca, dove non è possibile distinguere il ridicolo intenzionale da quello involontario. L'idea nacque per caso: una piccola sfinge di cemento posizionata fuori da un piccolo motel della Florida, dove aveva alloggiato Lewis, aveva attirato il suo interesse. Da quel piccolo particolare venne fuori la storia di Fuad Ramses.



Blood Feast

Il film è anche un chiaro omaggio al teatro del Grand Guignol di Parigi. Il suo scopo era difatti quello di ostentare le atrocità nel modo più semplice e diretto possibile, in campo medio, senza stacchi, soffermandosi su ogni inquadratura per un tempo ben più lungo del necessario¹. *Blood Feast* ottenne un incredibile successo, anche grazie alla censura (e al solito battage pubblicitario del socio David Friedman, tra cui un sacchetto per il vomito che veniva fornito all'ingresso del cinema). All'epoca esistevano pesanti censure per oscenità e per scene di nudo, ma nel film non c'era nulla di tutto ciò. Herschell Gordon Lewis e David Friedman evitarono deliberatamente ogni contenuto sessuale quando iniziarono il filone *gore*, ritenendo si trattasse di categorie nettamente differenti. Non c'era ancora, invece, alcuna censura nei confronti del *gore*, perché nessuno aveva mai realizzato prodotti del genere, quindi *Blood Feast* servì per apprendere la lezione e modificare normative e regolamenti, estendendoli anche alle scene di violenza. Tutto questo conferì al film un ulteriore alone di mistero e curiosità.

Il sangue è la sostanza più potente della Terra e il pubblico ne è incantato. A chi non piace spiacciare una zanzara e osservare il sangue che è schizzato fuori dal suo addome? Ciò che ho fatto nei miei film è stato de-estetizzare la morte. Prendevo un gruppo di personaggi e facevo scorrere il loro sangue. E il pubblico ne restò colpito, molto più che se avessi fatto vedere un battaglione di soldati che vanno incontro alla morte².

Herschell Gordon Lewis non ha mai fatto mistero di considerare il suo lavoro come semplice mezzo di sostentamento o poco più, l'ha sempre fatto per soldi, per sbarcare il lunario e non per chissà quale nobile motivazione artistica. Ma lo faceva anche per divertirsi. Perché sul set si sollazzava, e tanto, e anche in sala montaggio. D'altronde non sarebbe stato possibile realizzare tre o quattro film all'anno senza divertirsi, sarebbe stata una tortura incredibile. Oltre al mero scopo economico, l'altro obiettivo era quello di dilettere lo spettatore. Non ci sono sottotesti politici, ecologici o sociali, non c'è mai stata la pretesa di usare la retorica o voler bacchettare i governi americani dell'epoca o di dire qualcosa di serio per accattivarsi il pubblico.

Secondo me, i film sono intrattenimento e non denunce sociali. Ora, se un regista o produttore vuole fare una dichiarazione politica, allora dovrebbe farla esplicitamente, come fa Michael Moore. In fin dei conti, chi è un filmmaker per rivendicare una posizione socio-politica?³

La violenza, il sangue, gli omicidi efferati, tutto era gratuito, senza necessità di giustificarlo. E lo era anche lo humour nero che caratterizzava molte delle sue pellicole: *“Credo fermamente che il pubblico del ventunesimo secolo sia molto*

*più sofisticato di quello del secolo scorso e che si aspetti da un film splatter una fusione di gore e humour nero. Il gore senza humour lascia il pubblico sconcertato*⁴. Herschell Gordon Lewis era così, prendere o lasciare. Pur non considerando il mestiere del filmmaker come “forma d’arte”, grazie alla sua lungimiranza è riuscito a lasciare un’impronta indelebile nel mondo del cinema horror.

INTERVISTA A HERSCHELL GORDON LEWIS (2010)⁵

Dalla pubblicità al mondo del cinema. Com’è stato il salto?

Ho sempre coltivato il sogno di diventare regista. Quando sono diventato socio di una piccola casa di produzione di Chicago che si occupava di girare spot pubblicitari il sogno è diventato più concreto. Loro possedevano solo una macchina da presa da 16mm, ma le grosse agenzie pubblicitarie richiedevano spot in 35mm e per fare questo si andava a girare le pubblicità in California. Allora decisi di comprare telecamere da 35mm e non appena ci fu la possibilità, soprattutto quando il mio socio si trasferì in Florida, iniziai a girare film per conto mio. Rischiavi molto, ma alla fine è andata bene direi...

Quale film ti ha colpito maggiormente durante la tua adolescenza?

Non ricordo alcun film horror che mi abbia particolarmente impressionato durante la mia adolescenza, anche perché preferivo guardare i cartoni animati...

Dopo i tuoi primi film sei stato soprannominato “The Godfather of Gore”. Hai sovvertito le regole dell’horror. Sei d’accordo con queste affermazioni?

Sì, sono d’accordo, perché le innovazioni che erano state criticate come oltraggiose e scandalose nei miei primi film sono oggi considerate scene ed effetti standard. *Blood Feast* ha rotto molte delle regole esistenti, dalla morte con gli occhi aperti al sangue che zampilla. Adesso queste regole non esistono più e questo significa che le nuove regole provengono proprio dai nostri film. Mi resi conto del potenziale di *Blood Feast* solo in fase di montaggio. Era davvero malsano ed estremo. Avevo rischiato molto, ma avevo utilizzato un piccolo budget per cui, anche se non fosse andato bene, non avrei perso molti soldi.

Mi piace pensare comunque di aver indirizzato il genere horror verso una nuova direzione. Non mi è mai venuta in mente l’idea di produrre lo stesso tipo di pellicola che ogni altro regista horror sembrava fare all’epoca... e sembra fare oggi.

Dopo un periodo in cui hai diretto e prodotto diversi film di genere *sexploitation* (in molti dei quali non sei stato nemmeno accreditato), hai virato sul genere horror. Come nasce la tua passione per questo genere?

In realtà, non ho mai “amato” i film horror. Ho sempre considerato il mercato del cinema come, appunto, un mercato. Il produttore indipendente che prova a rispecchiare il rendimento delle grosse società cinematografiche è in missione suicida. I film horror prodotti con mezzi che attirano l’attenzione del pubblico hanno maggiori probabilità di successo rispetto a commedie o film drammatici.

Dopo *The gore gore girls* hai aspettato ben 30 anni prima di dirigere *Blood Feast 2* e altri sette prima di girare *The Uh-oh Show*.

Due fattori determinano quando e se un progetto cinematografico prende vita: la presenza di una buona storia e la disponibilità di produttori che te lo finanziano. Per due anni ho negoziato con diversi produttori per lanciare la mia sceneggiatura *Grim Fairy Tales*. Tre diversi produttori. Ero pronto a girare questo film già quattro anni fa. L’enorme vuoto tra le conversazioni e i continui rinvii sarebbero stati frustranti se non fossi abituato a tutto questo. Dopo molte delusioni ‘finanziarie’, però, quei due fattori si sono riuniti per *The Uh-oh show*, molto più tardi di quanto avessi pensato comunque, grazie a Andy Lalino e Andrew Allan, che definirei due partner ideali.

Anche per *Blood Feast 2* ci furono problemi, sia durante la pre-produzione che dopo.

Ero rimasto deluso da come erano andate le cose in *Blood feast 2*. Non era quello che immaginavo per il mio ritorno dietro la macchina da presa. Non sentivo il film mio, non avevo scritto la sceneggiatura, non avevo scelto il cast, non avevo la solita *crew* al mio fianco e non avevo partecipato all’*editing* finale del film. Anche sul set le mie scelte sono state limitate. In pratica, il produttore ha sfruttato furbescamente il mio nome. Mentre Andy Lalino e Andrew Allan sanno come conciliare tutti gli aspetti della produzione, stando sempre attenti al budget. Non sarebbe stato possibile completare il film senza la loro dedizione e competenza.

Da dove hai preso ispirazione per la storia di *The Uh-oh show*?

Quando si assiste ai quiz televisivi ognuno dovrebbe chiedersi l’entità dei potenziali premi... e la mancanza di sanzioni per la stupidità. Ho visto un parallelo tra il tipo di film che amo fare e questo tipo di programma.

I tuoi film sono violenti e molto sanguinosi, ma anche ironici e divertenti. *The Uh-oh show* non fa eccezione.

L'intera filosofia alla base di questo film è quella di mescolare il *gore* esagerato con l'umorismo stravagante. Questo, secondo me, eleva questo tipo di pellicole fino al soddisfacimento delle aspettative di coloro che cercano di divertirsi guardando un film, che a quel punto accetteranno anche la presenza di immagini sanguinose.

È difficile oggi creare qualcosa di originale?

No, per niente. Dopo tutto, questo è quello che faccio, questo è il mio lavoro, e sono sempre alla continua ricerca di una storia che possa ben confrontarsi con la mia mente folle... Se tutti i filmmaker usassero con intelligenza due criteri, originalità e divertimento, probabilmente il cinema horror si risolleverebbe e non vedremmo solamente remake, reboot, prequel e sequel.

Hai diretto in tutto più di 30 film. Qual è quello cui sei maggiormente legato? E perché?

Il mio preferito è *Two Thousand Maniacs!*. Questo non solo perché ne sono stato molto coinvolto personalmente (sceneggiatura, regia, fotografia, persino la mia voce che canta la colonna sonora), ma anche perché penso che questo film abbia un impatto che va molto al di là del suo modesto budget. Certo, senza il successo di *Blood feast*, *Two Thousand Maniacs!* oggi non sarebbe esistito. Grazie ad accordi stretti con grossi distributori, ero consapevole che il film sarebbe stato distribuito in molte sale, per cui ho cercato di correggere gli errori del primo film e curare maggiormente tutti gli aspetti. Oggi è probabilmente il mio film che la gente ha apprezzato di più.

Qualche anno fa hai fatto una breve apparizione nel film *The Gainseville Ripper*.

Partecipavo ad una serata dedicata ai film horror in un teatro a Jacksonville, in Florida, e qualcuno mi ha avvicinato e mi ha offerto dei soldi in cambio di cinque minuti nella biglietteria del teatro. Mi sono detto: perché no? Questo è quello che ho fatto.

Se potessi tornare indietro cambieresti qualcosa o rifaresti le stesse scelte?

Solo un uomo pigro può essere soddisfatto. Mi sarebbe piaciuto avere budget

più consistenti, ma questo vale per ogni produttore/regista cinematografico indipendente. Il fatto che io possa godere di una posizione nel mondo del cinema è certamente fonte di orgoglio, per cui sento di aver scelto bene, tra le restrizioni naturali imposte dall'esterno. Quindi no, credo proprio che non cambierei nulla.

NIGHT OF THE LIVING DEAD (1968)

“Attenzione, attenzione, ripetiamo una notizia urgentissima pervenutaci in questo momento: ci comunicano da Camberland che, secondo segni evidenti riscontrati sui corpi delle vittime, esse sono state parzialmente sbranate dai loro assassini!”

Una pioggia radioattiva, causata dall'esplosione di una navicella spaziale di ritorno da Venere, ha fatto resuscitare i morti trasformandoli in esseri assetati di sangue. In una località rurale della Pennsylvania, Barbra e Johnny si recano nel cimitero locale per pregare sulla tomba del padre. Qui vengono raggiunti e aggrediti da un uomo che uccide Johnny. Barbra, spaventata, riesce a fuggire e si barricata in un casolare. La proprietaria è morta e il telefono sembra non funzionare. Al suo interno hanno trovato rifugio Ben, un commesso viaggiatore afroamericano, una coppia di fidanzati e i coniugi Cooper con la figlioletta gravemente ferita dopo essere stata morsa da uno degli esseri. Rinchiusi nell'abitazione, per tutta la notte dovranno difendersi con le loro forze dall'assedio dei morti viventi.

Era il 1968, quando George A. Romero, un giovane cineasta americano di 28 anni, dopo aver realizzato diversi cortometraggi e spot televisivi, realizzò il suo primo lungometraggio, *Night of the Living Dead*, un film girato fra amici, ignaro che quella pellicola così “povera di mezzi” sarebbe diventata una pietra miliare della storia del cinema. Inoltre, avrebbe scandito una prima tappa temporale, la “Notte”, di un percorso, una trilogia “...of the Dead” che, con l’“Alba” e il “Giorno”, avrebbe cambiato radicalmente il genere horror e posto le basi del cinema moderno.

Precedentemente intitolato *Monster Flick* e girato in 16mm (gonfiato a 35mm per la distribuzione in sala), *La notte dei morti viventi* è senza ombra di dubbio il capostipite di tutti gli *zombie-movies* moderni, il film che più di tutti ha influenzato registi e scrittori che si sono cimentati nel genere horror. Negli anni precedenti George Romero, insieme ai suoi amici John Russo, Russ Streiner e Richard Ricci, si era fatto un nome a Pittsburgh nel campo degli spot televisivi. Dopo essersi avvicinato ai meccanismi tecnico-produttivi con il progetto *Expostulation*, film fantascientifico composto da cinque episodi con attori veri e

mezzi professionali che non andò comunque in porto (il montaggio non fu mai terminato), George A. Romero, un omeone di quasi due metri, fondò la Latent Image, una piccola casa di produzione con la quale girò, appunto, molti spot elettorali e commerciali. Anche questi costituirono per lui un banco di prova per mettere a punto e calibrare meglio le sue qualità registiche e affinare la sua tecnica. Grazie ai guadagni di spot pubblicitari realizzati per alcune importanti compagnie di Pittsburgh, come la Heinz, l'Alcoa e la birra Duke, riuscì a pianificare con i suoi amici il primo film. Con una quota di 600 dollari ciascuno, crearono con altre sette persone una società di produzione, la Image Ten. Paradossalmente nessuno dei soci amava particolarmente il genere horror, ma si cercava di far fruttare l'investimento e un film di questo tipo poteva servire a guadagnare più soldi per investirli in ulteriori produzioni. Era un genere economico, non aveva bisogno di grandi attori e poteva contare su un certo pubblico al seguito.

Romero era considerato il membro creativo del gruppo e aveva già all'epoca uno stile chiaro e unico. In quel periodo aveva già pronto un piccolo script intitolato *Anubis*, che aveva scritto basandosi sul racconto *Io sono Leggenda* di Richard Matheson e, insieme a John Russo, si mise al lavoro sulla sceneggiatura. Erano gli anni Sessanta e l'evento più cospicuo e drammatico di quel tempo, la guerra in Vietnam, aveva influito non poco sulle vite degli americani e così, ispirato dal racconto di Matheson, nacque l'idea di raccontare in un mondo, in cui famiglia e società erano in crisi, gli effetti devastanti di un elemento introduttivo di inaudita alterazione: e se i morti non fossero poi così morti? Magari se ne vanno in giro e hanno fame.

La regia, inizialmente affidata a Rudy Ricci, cugino dell'amico Richard, passò presto nelle mani del più tecnico Romero. La produzione iniziò nel luglio del 1967 in una cascina che stava per essere demolita. Le riprese furono dure e sporadiche e si trascinarono fino al gelido inverno di Pittsburgh. Nel tentativo di espandere l'apocalisse dei non-morti su scala nazionale, Romero e il suo team portarono le loro telecamere a Washington per filmare alcune sequenze fuori dalla Casa Bianca. Senza un permesso ufficiale, la sequenza fu girata in stile guerriglia, con il regista americano che era concentrato con un occhio sulla scena e l'altro sui poliziotti.

Nonostante la scelta del genere horror, il team guidato da Romero confezionò un incubo cinematografico delirante. A partire dalla sequenza d'apertura, che mostra un paesaggio desolato circondato da alberi scheletrici, fino al rogo di cadaveri umani nelle ultime scene, il film non abbandona mai la sua visione nichilista. Lo spettatore viene spinto in un angolo e viene costretto a guardare. E non c'è scampo dal bagno di sangue, dalla morte e dal pungente tanfo di corpi morti. Geniale è l'uso dell'horror per parlare del malessere sociale presente in quel periodo negli Stati Uniti, escamotage che Romero ha continuato a utilizzare anche nei film successivi, nei quali è sempre evidente una sottotraccia politi-

ca e un'aspra denuncia sociale. La differenza netta e importante con i precedenti film del filone riguarda proprio i morti viventi, che non sono riportati in vita grazie a riti Voodoo (vecchia tradizione caraibica) né usati come schiavi e forza lavoro. Ne *La notte dei morti viventi* le ragioni non sono così chiare (la causa sembra sia dovuta a radiazioni venusiane provenienti da una sonda spaziale), ma quello che più impressiona è che i morti tornino a vivere sotto forma di zombi cannibali che attaccano i vivi per cibarsene. Chiunque viene morso da uno zombie si trasforma anch'esso inevitabilmente in un "morto vivente", come una sorta di infezione virale, sdoganata poi in centinaia di horror successivi, e la piaga si diffonde rapidamente fino a raggiungere entità apocalittiche, evidente soprattutto negli altri film della saga romeriana. Indimenticabile in questo senso è la scena della bambina che, creduta morta, si risveglia sotto forma di zombie attaccando e smembrando prima il padre e poi ammazzando la madre incredula e sconvolta.

Non mi piacciono così tanto gli zombi, mi piacciono di più le persone! Originariamente, quando ho fatto il primo film, *La notte dei morti viventi*, non li immaginavo come zombi, e pensavo che sarebbe stato solo un film, non pensavo sarei andato avanti così a lungo. Per cui non avevo regole, non pensavo affatto al futuro. Non li pensavo in quanto zombi perché gli zombi erano questi ragazzi nei Caraibi, sai il Voodoo... ovviamente. Volevo solo una qualche tragedia che, con il mondo che stava cambiando... le persone continuano semplicemente a fare quello che li riguarda, argomentando che quelle cose non li riguardano... anche se accadono cose enormi... E questo è quello che gli zombi rappresentano per me, rappresentano cambiamenti incredibili, cambiamenti potenzialmente tragici nel mondo. Gli esseri umani continuano semplicemente a pensarla nella stessa maniera, non cambiano per aggiustare il tiro. Per cui le mie storie riguardano davvero le persone, come reagiscono o come non reagiscono, o come reagiscono stupidamente, che è la cosa che mi interessa, per questo non faccio mai un film dove gli zombi sopraffanno del tutto gli uomini, perché un film di zombi non è divertente senza persone stupide!⁶

Altro aspetto fondamentale e rivoluzionario è la scelta di tramutare il classico "happy end" in un finale senza speranza, per nulla conciliante, che stravolge e disorienta totalmente lo spettatore: un finale considerato troppo deprimente, che non piacque alla Columbia e all'American International Pictures, ma che Romero decise ugualmente di mantenere così com'era stato concepito all'inizio. Nonostante il budget modesto di 110 mila dollari (ne incassò 30 milioni) e un cast di attori in gran parte non professionisti, Romero, grazie anche a una splendida fotografia in bianco e nero secca e incisiva e una forza visiva che assume a tratti un andamento da film muto, riesce a creare qualcosa di incredibile, un



Night of the Living Dead

monumento dell'horror moderno. A quel tempo, però, il film venne “massacrato” dai critici cinematografici americani e non solo, oltre che per la violenza e gli effetti speciali considerati troppo sanguinari (la rivista *Variety* parlò di “violenza pornografica”), soprattutto perché considerato un film sovversivo con una feroce critica della società americana, del razzismo (l'eroe protagonista del film è un afroamericano, che riesce a sopravvivere agli zombi, ma che viene poi ucciso da soldati americani accorsi sul posto) e della guerra in Vietnam. Nel 1999 però è stato inserito dalla Library of Congress nel National Film Registry come film “culturalmente, storicamente ed esteticamente significativo”.

Se da una parte *La notte dei morti viventi* ha trasformato George Romero in una leggenda, dall'altra il film è diventato per lui una sorta di macina intorno al collo. Da quel momento in poi, infatti, il suo nome è sempre stato legato, nel bene o nel male, al genere horror. “*Sono intrappolato in un genere che amo*”, ha dichiarato in seguito il regista e nei suoi oltre 40 anni di carriera, solo pochi film si discostano effettivamente dal genere. In realtà non è solo il genere horror che ha “imprigionato” Romero, ma anche l'America stessa e la sua incapacità di distogliere lo sguardo dal lato oscuro del suo Paese. Per gli Stati Uniti, George Romero era come un parente morto da tempo che, di tanto in tanto, come i suoi zombi, resuscitava dalla tomba per rivelare segreti sepolti che nessuno voleva ascoltare. La causa di tanta avversità del regista americano verso il suo paese risiede probabilmente nel periodo in cui è vissuto e ha iniziato a farsi strada nel mondo del cinema, tra la fine degli anni '60 e gli inizi degli anni '70, un'epoca di disgregazione sociale, all'indomani dell'assassinio di John F. Kennedy. I giovani andavano a morire in Vietnam, le strade erano teatro di continui scontri e feroci rivolte, lo scandalo Watergate che colpì il presidente Nixon. Il “Sogno Americano” si era trasformato in un incubo e Romero lo sapeva. Romero fu il primo a politicizzare il genere horror e nei suoi film era più facile trovare la bandiera a stelle e strisce appesa nei cimiteri piuttosto che sotto il portico di famiglia. Che Russo e Romero abbiano voluto narrare qualcosa di più che non una semplice storia horror? Molti ne sono persuasi e non è un caso che il secondo capitolo della trilogia sia ambientato in un centro commerciale, correlato famelico di una moderna cultura cannibale, il consumismo, nonché nuovo tempio negromantico in cui si aggirano morti viventi dalle coscienze ottuse e le anime spente.

Nel 1990 il truccatore Tom Savini girò il remake a colori, realizzato con l'avallo e la collaborazione artistica di Romero, nei panni di produttore e co-sceneggiatore col fido Russo. Tony Todd veste i panni del protagonista afroamericano. Piuttosto fedele all'originale con piccole ma significative varianti.

OMAGGIO A GEORGE ROMERO (2011)⁷

Wes Craven

Romero è stato uno dei primi filmmakers indipendenti del cinema horror a riscuotere successo tra il grande pubblico con i suoi film alla fine degli anni Sessanta. Ma più di tutto è stato il primo a introdurre in un film horror, con ottimi risultati tra l'altro, temi sociali, razzismo e politica. E nel tempo, con i suoi film più recenti, ha sempre provato a evolversi senza sfruttare gli stessi temi e i medesimi concetti.

Non ho mai diretto *zombie-movies* classici, ma Romero ha saputo comunque influenzare il mio lavoro, facendomi capire come un film horror può essere socialmente rilevante per il pubblico. Inoltre ha sempre avuto un enorme coraggio e una grande personalità davvero contagiosa.

Penso che la sua scelta di continuare a fare film indipendenti piuttosto che far parte di Hollywood sia stata un'ottima scelta per lui. Credo che si senta più a suo agio e riesca a dare il meglio di sé in questo modo. Non riesco a immaginarmelo in uno studio a prendere appunti e organizzare riunioni con i grossi produttori.

Eli Roth

Il contributo di Romero nel cinema horror non può essere misurato, dal momento che ancora oggi è fondamentale. Romero ha creato gli zombi moderni. Tutte le convenzioni associate agli zombi (il colpo in testa per ucciderli definitivamente, il contagio tramite il morso, le occhiaie scure, gli occhi gialli, i gemiti) le dobbiamo a Romero, prima de *La notte dei morti viventi* non esistevano. La gente considera Herschell Gordon Lewis il 'padrino del gore', colui che ha inventato il genere *splatter* per aver diretto *Blood Feast*, ma *La notte dei morti viventi* ha portato il *gore* a un livello di realismo completamente nuovo. Il pubblico non aveva mai visto prima di allora tanta violenza in un film, né tantomeno bambini protagonisti di certe terribili sequenze. Quel film è stato davvero rivoluzionario non solo per gli effetti speciali, ma anche in termini di contenuti socio-politici. Romero è stato il primo regista a utilizzare un uomo afroamericano come protagonista positivo, e ha usato i suoi film come metafora del clima politico degli Stati Uniti.

Stuart Gordon

George Romero ha il merito di aver ricreato gli zombi. Prima di lui i morti viventi erano solo uomini neri con gli occhi bianchi che si aggiravano per Haiti

ed erano il risultato di riti voodoo. Tutto è cambiato invece nel 1968 con *La notte dei morti viventi*. Prendendo molto in prestito dal brillante romanzo di Richard Matheson "Io sono Leggenda", George ha trasformato i vampiri in zombi e come si suol dire... la storia è stata fatta! Gli zombi di Romero sono il risultato di un qualche tipo di infezione, di un morbo diffuso in tutto il mondo, un'idea che è tornata di recente prepotentemente in voga nel cinema horror (e non solo) a causa dell'inquietudine e della paura post 11 settembre nei confronti del terrorismo biologico.

Romero si è spinto oltre rispetto a qualsiasi altro film horror precedente con la sua rappresentazione grafica del cannibalismo, una 'scelta alimentare' che era allora innovativa per gli zombi. Ricordo che la prima volta che vidi il film a una proiezione notturna negli anni Settanta, durante la scena in cui la bambina mastica gli intestini del padre, alcune persone svennero. Oggi il film, invece, viene mostrato in televisione in versione uncut alle 3 di pomeriggio, il che dà un'idea di quanto siano cambiati i tempi. George ha anche introdotto l'idea che l'unico modo per uccidere uno zombie è sparargli dritto in testa. Una decisione di cui, dopo aver diretto tutti quei 'sequel' e aver visto migliaia di teste di zombi esplodere, probabilmente si sarà pentito. Ma i fan sembrano non stancarsi mai di quell'effetto.

Quando ho diretto *Re-Animator* volevo differenziarmi da quell'idea di zombi. E decisi che il reagente utilizzato dal dottor Herbert West per risvegliare i cadaveri avesse funzionato come una sorta di super adrenalina che facesse tremare i cadaveri come fossero attraversati da un milione di volt, e si muovessero velocemente a differenza della mostruosità ciondolante e dinoccolata tipica dei film di Romero. Anni dopo Danny Boyle si è preso il merito di questa innovazione con il suo ottimo *28 giorni dopo*, ma i miei zombi sono arrivati per primi.

Mick Garris

George è stato il primo regista indipendente di successo. Ed è stato anche il primo ad affrontare determinati temi e argomenti politico-socio-culturali nel campo dell'horror che fino a quel momento era piuttosto letterale e rigido nel trattamento gotico del soprannaturale. E non ha avuto paura a raffigurare graficamente il terrore, arrivando anche a mostrare un bambino sbranare un adulto! Un po' come ha fatto Stephen King nel decennio seguente, Romero ha ambientato i suoi orrori in un mondo reale, non in Transilvania o in un mondo anni luce lontano dal nostro.

Ovviamente anche io sono stato influenzato dal suo cinema. L'indipendenza è quello che più colpisce nei suoi film, la qualità senza compromessi e la volontà di raccontare più di una semplice storia di paura. I film di George sono ambiziosi, satirici e vanno al di là delle convenzioni e del conservatorismo.

Brian Yuzna

George Romero ha cambiato completamente il genere horror con *La notte dei morti viventi*. Prima di allora non c'erano film sugli zombi, se non quelli legati al mondo dei riti voodoo e della tradizione caraibica, e soprattutto mai niente di così moderno. Ha sfruttato l'idea dei vampiri nel romanzo di Richard Matheson e l'ha trasformata in una storia di zombi. È un film così realistico e il senso apocalittico dell'orrore è molto forte. Con *Zombi* poi è andato ben oltre, soprattutto con il *gore*, ma importante è anche la componente ironica e persino il divertimento nell'uccidere gli zombi, ma anche in questo film si respira l'atmosfera di un mondo ormai allo sfascio. Con questi due film Romero ha praticamente dato vita al sottogenere 'zombie-movie', che è diventato ormai parte della nostra cultura cinematografica.

Credo che dopo *Il giorno degli zombi* Romero abbia fatto di tutto per allontanarsi dal genere che lo ha reso famoso. Purtroppo, però, non ha avuto lo stesso successo con altri tipi di film e nello stesso tempo è diventato ancora più famoso come il creatore degli zombi. Per cui l'enorme successo ottenuto in passato ha quasi costretto Romero a continuare a lavorare con i morti viventi. Negli ultimi anni sta cercando di sperimentare facendo film diversi, ma tenendo sempre ben presenti i requisiti e le caratteristiche tipiche degli *zombie-movies*, così come le richieste dei tantissimi fan, ma i suoi film più recenti hanno perso un po' quella magia che caratterizzava i suoi primi lavori.

Io ho prodotto, scritto e diretto la serie di *Re-Animator* (il primo capitolo insieme a Stuart Gordon), che in un certo senso tratta di zombi, e anche *Il ritorno dei morti viventi 3*, ma questi film non hanno assolutamente il tipo di visione apocalittica dei film di Romero. Ma così come è impossibile non essere influenzati e ispirati dai film di Frankenstein della Universal quando si fa un film con un *mad doctor*, allo stesso modo è impossibile non rifarsi al cinema di Romero quando fai un film con persone morte che ritornano in vita...

Edgar Wright

La notte dei morti viventi ha lasciato un segno indelebile alla fine degli anni Sessanta, era un film molto diverso da quello che il pubblico si aspettava dalle pellicole horror a quei tempi. Era in forte contrasto con i film horror della Hammer, gli adattamenti di Poe di Roger Corman e i film di serie B dell'epoca. Era un film reale e brutale. L'uso della luce naturale e lo stile reportage nelle sequenze d'apertura rendono fin da subito l'orrore, allo stesso tempo, reale e totalmente surreale.

Nei primi due film di George i personaggi cercano di sopravvivere alla giornata, vanno avanti poco per volta perché non sanno se la loro situazione potrà

migliorare e se si salveranno. Non possono salvare il mondo, stanno solo provando a salvare sé stessi. E poi i personaggi non sono eroi spettacolari, hanno difetti e spesso sbagliano e muoiono. Sono come noi. Gli *zombie-movies* di Romero sono affascinanti in quanto raccontano storie che accadono in seguito allo scoppio della stessa epidemia. Storie diverse di piccoli gruppi di persone che hanno a che fare con la fine del mondo. Ed è una visione molto differente dai numerosi film horror che li hanno preceduti.

Breck Eisner

Romero è stato uno dei primi registi, forse il primo, a trasformare il genere horror in una critica sociale e politica. Ha fatto sempre film indipendenti con micro-budget, senza le grosse produzioni hollywoodiane alle spalle. E questo ha dato anche loro la possibilità di girare senza alcun tipo di censure e restrizioni. Tutti conoscono la storia de *La notte dei morti viventi* quando Romero era solo uno sconosciuto e decise di mettere un attore afroamericano in un ruolo di primo piano, anche se ha sempre dichiarato di aver scelto Duane Jones perché era stato quello che più lo aveva convinto nei provini. Ha fatto sempre scelte coraggiose, ma le ha sempre spiegate nel modo più semplice, come in quel caso.

Il genere *zombie-movie* è chiaramente uno dei più grandi regali che Romero ha fatto al cinema horror. Ha utilizzato una semplice idea, quella di ‘rianimare’ i cadaveri, ed ha creato l’armata degli zombi. È stato lui a introdurre le ‘regole’ base del mondo degli zombi: il loro aspetto, cosa erano in grado di fare e cosa no, cosa volevano, come dovevano essere uccisi. Un altro aspetto importante dei suoi film è il fatto di non prendersi troppo sul serio. In ogni suo film ci sono momenti umoristici, ridicoli, che fanno sorridere.

Robert Kirkman

Il contributo di George Romero al genere horror è stato enorme e non può essere sottovalutato. Per me lui è alla pari di mostri sacri come Bram Stoker e Mary Shelley, perché come loro ci ha donato elementi originali che possono essere modificati e trasformati in vari modi da persone diverse. Creare e diffondere qualcosa che intrattiene e diverte migliaia di persone è qualcosa che accade di rado ed è davvero sorprendente.

Mi piace che George nel corso degli anni non si sia adagiato sugli allori, non ha mai ripetuto le stesse cose, e ogni volta che ha fatto un film di zombi, nel bene o nel male, ha sempre cercato di portare qualcosa di nuovo. La continua evoluzione degli zombi, il diverso formato sperimentato con *Diary of the dead*, alcuni degli elementi comici e divertenti di *Survival of the dead*. È sempre interessante quando qualcuno crea una formula perfetta, collaudata, ma non si ferma lì

e cerca ugualmente di modificarsi, di evolversi.

Ovviamente sono stato immensamente influenzato da Romero e dai suoi film per *The walking dead*. Non credo che avrei mai potuto utilizzare gli zombi come sfondo per giocare con i miei personaggi se non ci fosse stato prima il lavoro di Romero e se avessi dovuto creare un mondo horror da zero. Il suo lavoro è stato fondamentale per la mia creatività e la mia fantasia e mi ha aiutato molto a realizzare un prodotto migliore.

Michael e Peter Spierig

L'approccio al cinema di George Romero è la vera definizione di cinema 'fai da te'. *La notte dei morti viventi* è stato fatto con un budget ridicolo, da un gruppo di artisti con quasi nessuna esperienza nel campo. E nonostante questo, quello che hanno realizzato ha cambiato completamente il genere horror e il tipo di produzioni successive. Con *Zombi* Romero è riuscito a fondere lo *splatter* con la critica sociale. L'idea che il consumismo stava trasformando tutti noi in droni senza cervello era un interessante visione del capitalismo negli anni Settanta. È stato anche uno dei tanti film come *La casa* e *Non aprite quella porta* che ha scatenato la nuova era dei *Video Nasties*. La nascita delle vhs ci ha permesso di scoprire in Australia il mondo glorioso dello *splatter* e finalmente abbiamo potuto anche noi conoscere Romero, Raimi, Argento, Cronenberg e Fulci.

La notte dei morti viventi, *La casa* e i primi film di Peter Jackson ci hanno enormemente influenzato quando abbiamo girato *Undead*. Uno dei principali motivi che ci ha convinti a rischiare e investire i risparmi di una vita (settantamila dollari) in *Undead* è stato capire come non ci fosse bisogno di una grande stella del cinema per vendere un film. I mostri sono le vere stelle. Abbiamo sempre amato questo genere, per cui abbiamo preso ispirazione dai nostri eroi cinematografici, Romero su tutti, e abbiamo provato a offrire qualcosa di nuovo e di un po' diverso rispetto alla mitologia zombie classica.

ROSEMARY'S BABY (1968)

“Rosemary aprì gli occhi e vide due occhi gialli, ardenti, avvertì odore di zolfo e di radice di tannis, sentì un alito umido sulle sue labbra, udì i grugniti di piacere e di desiderio e l’ansimare degli spettatori. Non è un sogno, pensò. Sta succedendo veramente⁸⁷”

Rosemary, una giovane ragazza di campagna, e il marito Guy, un attore ambizioso, vanno in affitto in un elegante appartamento a New York. Fanno la conoscenza di un’eccentrica coppia di anziani vicini, i coniugi Castevet, in realtà affiliati di una setta di adoratori del diavolo, che punta sulla giovane donna per far venire al mondo l’Anticristo. Improvvisamente il marito inizia a far carriera e la donna rimane incinta...

Il 1968 fu anche l’anno di uno degli horror più angoscianti della storia del cinema, capostipite dei film “satanici” (e non solo), *Rosemary’s Baby*. Un giovane Roman Polanski, all’epoca 35enne, non ancora particolarmente noto nell’industria cinematografica americana, adattò il romanzo dello scrittore americano Ira Levin pubblicato nel marzo del 1967⁹. Il primo a fiutare un possibile capolavoro fu William Castle, dopo che un certo Hitchcock aveva declinato l’offerta. Castle acquistò i diritti e propose alla Paramount Pictures di Robert Evans una trasposizione cinematografica. Su insistenza proprio di Evans rinunciò alla regia, affidando il timone a Polanski, che volle scrivere anche la sceneggiatura, riportando molto fedelmente temi e struttura del romanzo.

Era la prima sceneggiatura che lui scriveva tratta dal materiale di un altro; i suoi film precedenti se li era scritti tutti da solo. Penso non sapesse che era permesso (anzi, quasi obbligatorio!) fare dei cambiamenti. Ricordo che mi chiamò da Hollywood per chiedermi in quale numero del *New Yorker* Guy aveva visto la pubblicità della camicia. Mi dispiacque dover dire che l’avevo inventata; pensavo che ogni numero del *New Yorker* avesse la pubblicità di una bella camicia. Ma il numero uscito nel giorno in cui avevo collocato la scena non l’aveva.

L’8 aprile del 1966 il *Time Magazine* aveva pubblicato in copertina una domanda sconvolgente (sfondo nero e scritta in rosso) “Is God Dead?”. All’interno si parlava di un movimento teologico nato nel 1960 conosciuto come la “morte di Dio”, la guerra e gli orrori del Vietnam erano presenti nei media e il mondo si spaccava in sette di vario tipo, dove prendevano forma società segrete

e occulte. Levin, ateo di origine ebraica, spostò la barra dell'immaginazione un po' più in là: e se Dio fosse morto sul serio e l'Anticristo stesse per rinascere? Dichiarò lo scrittore:

Potevo immaginare solo due possibilità: la mia sfortunata eroina doveva rimanere incinta di un extraterrestre o un essere demoniaco. Riguardo agli alieni qualcuno ci aveva già pensato ne "I figli dell'invasione", un romanzo di John Wyndham, perciò mi restava l'altra alternativa.

Un film che non mostra mai chiaramente, ma riesce a spaventare con eleganza. Volutamente ambiguo, è tutto lasciato all'immaginazione dello spettatore, che è quasi legittimato nel sospettare che tutto sia semplicemente la conseguenza dei deliri della protagonista. Esiste davvero la setta satanica che vuole impadronirsi del neonato o è tutto frutto della paranoia di una donna incinta e sola? Lo stesso regista ha dichiarato:

Per ragioni di credibilità, ho deciso che avrebbe dovuto esserci una scappatoia: la possibilità che le esperienze soprannaturali di Rosemary fossero frutto della sua immaginazione. L'intera storia, vista attraverso i suoi occhi, avrebbe potuto essere una catena di coincidenze solo superficialmente sinistre, un prodotto delle sue fantasie febbrili... Ecco perché un filo di deliberata ambiguità corre lungo tutto il film.

Il controllo di Polanski sul coinvolgimento del pubblico è perfettamente illustrato dalla scena in cui la Farrow, ormai fermamente convinta dell'esistenza di qualcosa di oscuro, va dallo psichiatra che non solo non le crede, ma mette anche in dubbio la sua sanità mentale. Il pubblico, consapevole quanto lei, viene improvvisamente attanagliato da dubbi a causa della descrizione semi-isterica degli eventi da parte di Rosemary e della logica persuasiva dello psichiatra, ma invece di perdere la fiducia nella protagonista è disposto a credere alla sua versione della storia, perché se le sue percezioni si tingessero di follia, allora anche il pubblico, allo stesso modo, avrebbe sbagliato le proprie valutazioni.

Straordinaria l'interpretazione di Mia Farrow, scelta dopo diversi provini (inizialmente Polanski spinse per avere Jane Fonda prima e Tuesday Weld dopo nei panni della protagonista, mentre fu Castle a imporre la Farrow), che dichiarò a proposito del film:

Sapevo che questo sarebbe stato uno di quei film destinati a restare nel tempo. Polanski lo ha girato con una tale precisione e un senso dell'estetica che non puoi non riconoscerlo. Uno dei momenti che ricordo è la scena in cui devo camminare in mezzo al traffico newyorchese. Roman mi disse:

tu vai, vai, vai. Non ti fermare. Noi ti seguiamo con la macchina da presa. Non è pericoloso: nessuno vorrà investire una donna incinta.

Per diversi anni *Rosemary's Baby* è stato tacciato come “film maledetto”, in seguito a numerosi incidenti avvenuti sul set e a produzione conclusa: l'anno successivo la moglie di Polanski, l'attrice Sharon Tate, al nono mese di gravidanza, fu assassinata da un gruppo di seguaci di Charles Manson; il compositore polacco Krzysztof Komeda nello stesso anno finì in una scarpata e, dopo alcuni mesi di coma per gravi ferite alla testa, morì a soli 38 anni (tra l'altro andò incontro a una morte simile a quella del personaggio di Hutch, amico di Rosemary); William Castle prima ricevette minacce di morte e poi fu ricoverato per un intervento di colecistectomia; gravi problemi di salute anche per l'altro produttore Robert Evans; la protagonista Mia Farrow, proprio a causa del film, divorziò dal marito Frank Sinatra, che mandò sul set il suo avvocato per far firmare dall'attrice i documenti per il divorzio; il film è ambientato all'interno del Dakota, celebre edificio residenziale situato nella lussuosa zona dell'Upper West Side di Manhattan, che sarà lo scenario qualche anno più tardi dell'assassinio di John Lennon.

A proposito della nomea che ha il suo film, il regista polacco, in occasione della 76esima Mostra del Cinema di Venezia, a cui non ha preso parte personalmente, ha dichiarato:

Il modo in cui la gente mi vede, la mia “immagine”, ha davvero iniziato a formarsi con la morte di Sharon Tate. Quando accadde, anche se stavo già attraversando un momento terribile, la stampa si impadronì della tragedia e, incerta su come affrontarla, la coprì nel modo più spregevole, sottintendendo, tra l'altro, che ero tra i responsabili del suo omicidio, in un contesto di satanismo. Per loro, il mio film *Rosemary's Baby* ha dimostrato che ero in combutta con il diavolo! Durò diversi mesi, finché la polizia non trovò finalmente i veri assassini, Charles Manson e la sua “famiglia”. Tutto ciò mi perseguita ancora oggi.

Si vociferò che Anton LaVey, fondatore della chiesa di satana, dall'alto della sua esperienza in esoterismo, fu consultato dal regista polacco durante la produzione del film sul tema del satanismo (coinvolgimento mai confermato).

Alla fine lo scrittore Ira Levin dichiarò:

Mi sento in colpa che *Rosemary's Baby* abbia portato a *L'esorcista* e *Il presagio*. Un'intera generazione è stata esposta, ha più fiducia in Satana. Io non credo a Satana. E penso che il fondamentalismo religioso non sarebbe così forte se non fossero stati scritti così tanti libri di questo tipo¹⁰.



Rosemary's Baby

Il film vinse un Oscar per la Migliore attrice non protagonista a Ruth Gordon, che interpreta la bizzarra vicina di casa Minnie Castevet, e una nomination per la Migliore sceneggiatura non originale a Roman Polanski.

INTERVISTA A ROMAN POLANSKI (2009)¹¹

Dopo aver girato tre film in Inghilterra, sei andato a Hollywood per girare il tuo primo film americano, *Rosemary's baby*.

Robert Evans mi chiamò proponendomi un film di sci, *Downhill racer*, e, dato che lo sci è il mio sport preferito, non vedevo l'ora di farlo. Così andai a Los Angeles, mi consegnò la sceneggiatura e anche un mucchio di lunghe strisce di carta rosa che erano le bozze di un libro intitolato *Rosemary's baby*. E lui: "Leggi prima questo, per favore". Tornai al Beverly Hills Hotel e iniziai a leggerlo. Verso le quattro del mattino ero ancora lì. Il giorno dopo tornai in studio e gli dissi: "Ok, facciamolo!".

Una delle cose interessanti di *Rosemary's Baby* è stata la scelta di un gruppo di vecchi attori di Hollywood - Ruth Gordon, Sidney Blackmer, Ralph Bellamy, Patsy Kelly - in ruoli secondari. Come li hai trovati?

Ero solito realizzare delle bozze dell'aspetto che dovevano avere i personaggi e consegnavo tutto a chi si occupava del casting. Loro poi tornavano con gli attori e io sceglievo. Anche oggi faccio un po' così, ma non così tanto come allora.

La scena più celebre di *Rosemary's baby* è la lunga sequenza durante la quale Rosemary viene ingravidata, forse dal diavolo.

Stavo cercando di usare due elementi che riguardano i sogni: il primo, che sono molto silenziosi, quasi muti, anche se qualcuno sta urlando; la seconda, che le persone cambiano. La persona che stai sognando improvvisamente cambia e non è più la persona con cui hai iniziato il sogno, ma in qualche modo si è trasformata in qualcun altro. Questi sono gli elementi che stavo cercando di rappresentare in quelle sequenze.

Per anni ho pensato di aver intravisto il bambino alla fine del film, ma a quanto pare non c'è.

Pensavi di averlo visto? Bene. Questo dimostra che puoi agire sull'immagi-

nazione dello spettatore, stai creando delle illusioni o altro. Non potevo fare un film che fosse “seriamente” soprannaturale. Potrei trattarlo come una commedia, come un racconto, ma come un evento realistico nella New York di oggi dove una donna violentata dal diavolo? No. Non potrei farlo. Per questo l’ho realizzato con un tono ambiguo.

Una delle cose che rende *Rosemary’s Baby* o *Chinatown* o qualsiasi altro tuo film così credibile è l’attenzione ai dettagli di quel mondo.

Penso che i dettagli paghino, punto. Sia che si tratti di un film o di qualsiasi altra arte, in particolare nelle arti dello spettacolo. Per cui la mancanza di attenzione ai dettagli è semplicemente trascuratezza. Ho bisogno di avere una sceneggiatura veramente ben curata, in modo che non ci siano perdite di tempo quando sono sul set. E passo anche molto tempo con lo scenografo per i dettagli dei set per assicurarmi che seguano quello che ho previsto lavorando sulla sceneggiatura. Tutto deve avere una relazione con il modo in cui le scene sono state concepite e anticipate. Se ho immaginato una stanza con una porta sulla sinistra e una finestra sulla destra, non devo ritrovarmi poi il contrario sul set, per me è importante.