

IL TERRORE SULLO SCHERMO



Guida ai film horror più spaventosi
del cinema
Lukas Malerba

CP | C L O S U R E
P U B L I S H I N G

IL TERRORE SULLO SCHERMO

Guida ai film horror più spaventosi del cinema

Copyright © 2024 by **Lukas Malerba & CLOSURE PUBLISHING**

Per la presente edizione:

© 2024 **CLOSURE PUBLISHING**

Prima edizione: marzo 2024

TUTTI I DIRITTI SONO RISERVATI

È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nel presente portale, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

CLOSURE PUBLISHING

<https://www.facebook.com/ClosurePublishing>

closurepublishing@gmail.com

Copertina: **DIGITAL DREAMSCAPE**

Grafica e impaginazione: **DIGITAL DREAMSCAPE**

“Cappuccetto rosso? Cappuccetto rosso? Su, apri la porta. Su, apri! Non hai sentito il mio toc, toc, toc? Allora vuoi che soffi?” – *Shining*

“Fra sette giorni morirai...” - *The Ring*

“A volte diventiamo tutti un po’ matti.” - *Psycho*

“Vedo la gente morta” - *Il sesto senso*

INDICE

Introduzione	6
I sottogeneri dell'horror	14
Psycho	17
Suspense	23
I tre volti della paura	27
La notte dei morti viventi	29
L'ultima casa a sinistra	31
L'Esorcista	33
Non aprite quella porta	39
La casa dalle finestre che ridono	46
Suspiria	48
Halloween	52
Shining	59
Un lupo mannaro americano a Londra	64
La Casa	66
Ju-On: The Grudge	68
The Ring	70
Il Sesto Senso	72
The Blair Witch Project	74
The Others	79
The Descent	81
Wolf Creek	88
Hostel	92

Rec	94
The Strangers	99
Martyrs	103
Oculus	106
The Babadook	110
It Falls	116
Hereditary	118
It-Capitolo Due	121
Talk to me	124

INTRODUZIONE

«L'orrore», ha affermato il leggendario regista John Carpenter, «è una reazione; non è un genere.» Sebbene sia saggio non contraddire il maestro, potrebbe essere più accurato affermare che l'orrore è un genere unico, simile solo alla commedia, poiché si basa sulla suscettibilità delle reazioni emotive. L'orrore non è mai veramente passato di moda, perché il sentirsi spaventati è un'emozione intrinsecamente umana. I film dell'orrore, che affrontino mostri, assassini o pazzia imminente, cercano di suscitare in noi questa emozione. Persino la parola “orrore”, derivata dal latino “horrere”, indica una risposta involontaria: fa rizzare i capelli sulla testa, ci fa tremare o rabbrivire. Questo spiega perché ciò che costituisce un film dell'orrore è una questione di stile, non di soggetto. Nonostante alcune opere possano contenere momenti spaventosi, pellicole come *Lo Squalo*, *Alien* e *Il Silenzio degli Innocenti* non si qualificano come film dell'orrore, poiché il loro obiettivo principale non è spaventarci, anche se spesso i sopraccitati titoli vengono inclusi nelle classifiche dei film horror più spaventosi di sempre. Ciò dimostra quanto siano sfumate le linee tra i generi e, cosa più importante, quanto sia raro che i film dell'orrore riescano davvero a suscitare paura nel pubblico.

Con successi come *It* che sfondano i record di incassi al botteghino e gli horror “elevati” di registi del calibro di Jennifer Kent (*The Babadook*), Jordan Peele (*Get Out*, *US*) e Robert Eggers (*The Witch*, *The Lighthouse*) che ottengono plausi critici, il genere horror non è mai stato così popolare. Tuttavia, l'horror non è mai realmente

passato di moda perché la paura è un sentimento intrinseco. Dai classici dell'era del cinema muto come *La casa del diavolo* di Georges Méliès (1896), forse il primo film horror mai realizzato, fino agli sforzi tecnologicamente avanzati del ventunesimo secolo come *Death of a Vlogger*, le nostre paure rimangono costanti, anche se la capacità di rappresentarle sullo schermo continua a evolversi rapidamente. Osservati oggi, i film sui mostri Universal degli anni '30 o i b-movie della RKO di Val Lewton degli anni '40 sono straordinari esempi di suggestione e innovazione, ma non necessariamente inducono più la stessa paura di un tempo. Per questa ragione, *Il terrore sullo schermo* si concentra sui film dell'era post-bellica. Questo libro non è una storia né un elogio acritico, ma piuttosto un sincero tentativo di raccogliere alcuni dei film più spaventosi mai realizzati e analizzare come riescano a suscitare le emozioni che provocano.

Nonostante sia un appassionato ossessivo del genere, la scelta della selezione finale dei film da includere nel libro si è rivelata un compito arduo. Centinaia di film classici e contemporanei sono stati esaminati, insieme a opere poco conosciute provenienti dall'Islanda, dall'Indonesia e oltre, suggerite da amici, colleghi e registi. Alla fine, l'elenco definitivo comprende film che sono autenticamente terrificanti e che mantengono questa caratteristica anche dopo molteplici visioni.

Di fronte a settantacinque anni di materiale tra cui scegliere, è stato necessario applicare alcune regole di base. Per essere inclusi, i film dovevano essere autentici film horror, escludendo quindi film televisivi, fantascienza o thriller, e dovevano essere ancora facilmente e legalmente disponibili. Sebbene il libro affronti anche opere risalenti al 1945, il primo film a essere discusso in dettaglio è il classico *Psycho* del 1960 di

Alfred Hitchcock, poiché rappresenta un momento di svolta per il genere. Dopo *Psycho*, nessun limite era invalicabile nella ricerca di una paura di alta qualità: nessun soggetto troppo trasgressivo, nessun effetto speciale troppo estremo, nessuna svolta narrativa troppo sorprendente. Questa pratica è continuata durante l'era dei "video cattivi" degli anni '80 fino ai giorni nostri, con la decapitazione di Charlie (interpretata da Milly Shapiro) nel recente *Hereditary- Le radici del male* di Ari Aster che ne costituisce un esempio sconvolgente.

C'è stata anche una rigorosa politica di esclusione dei sequel e nei rari casi in cui sia un film originale che il suo remake sono risultati idonei, come nel caso di *Ju-On: The Grudge*, è stata preferita la versione più efficace. I franchise di lunga durata come *Nightmare - Dal profondo della notte* e *Venerdì 13*, in gran parte, non hanno soddisfatto i requisiti, poiché la familiarità ne ha attenuato l'impatto. Inoltre, noterete l'assenza di rinomati autori che hanno esplorato vari generi, come David Cronenberg, Brian De Palma e David Lynch. Alla fine, l'elenco finale comprende solo film che sono veramente e palpabilmente spaventosi, e che mantengono questa caratteristica anche dopo ripetute visioni. Se ciò significa escludere capolavori come *Videodrome*, *Carrie* e *Mulholland Drive*, così sia. Ciò che ci spaventa è, ovviamente, soggettivo, ma persino le risposte soggettive possono mostrare modelli degni di analisi. Pertanto, anziché concentrarci su trucchi comuni come l'illuminazione esagerata e il montaggio non lineare, abbiamo sviluppato un sistema unico per esaminare sette tecniche specifiche, o tattiche dell'orrore, su cui i film dell'orrore si basano per incantare il loro pubblico ovvero:

1. Spazio Morto

Il concetto di “spazio morto” si riferisce a due aspetti correlati della cinematografia: lo spazio negativo e lo spazio positivo. Lo spazio negativo si verifica quando c'è troppo spazio intorno al soggetto inquadrato, creando un senso di inquietudine, come se qualcosa potesse sbucare da un momento all'altro. Ad esempio, l'ampia tenda dietro Marion Crane (Janet Leigh) nella celebre scena della doccia in *Psycho* rappresenta un esempio emblematico di spazio negativo. Al contrario, lo spazio positivo si verifica quando c'è troppo poco spazio intorno al soggetto, consentendo alle minacce di entrare improvvisamente nell'inquadratura, come nel caso di Mrs. Ganush (Lorna Raver) che viene rivelata dietro Christine (Alison Lohman) in *Drag Me to Hell*.

I film in stile “found-footage”, come *The Blair Witch Project*, sanno manipolare con maestria lo spazio morto grazie ai movimenti affrettati della telecamera, che passano da inquadrature ampie e tremolanti (spazio negativo) a primi piani estremi (spazio positivo) senza preavviso.

2. Il subliminale

Questo si riferisce a segnali visivi e uditivi che spesso sfuggono alla nostra attenzione. Molti film sfruttano il suono per influenzarci; per esempio, costanti ronzii a bassa frequenza possono provocare disagio fisico, soprattutto al cinema. Tuttavia, i film horror spesso vanno oltre, utilizzando effetti sonori difficili da individuare, come il ronzio degli insetti (in *L'Esorcista*) o il rumore bianco di un macello (in *Non aprite quella porta*) per suscitare una risposta di paura involontaria. Anche se

non sempre sottile, la straordinaria colonna sonora dei *Goblin* per *Suspiria* presenta respiri pesanti e canti per evocare un sottinteso male diffuso. Per quanto riguarda i segnali visivi subliminali, William Friedkin è stato un pioniere, inserendo brevi lampeggi del volto di un demone in *L'Esorcista* per suggerire che il film stesso fosse posseduto. Non sorprende che gli spettatori traumatizzati abbiano reagito svenendo, piangendo e anche peggio.

3. L'imprevisto

Si riferisce ai molteplici modi in cui i film horror cercano di sorprendere il pubblico, dalle classiche “jump scare” alle inaspettate svolte di trama. Usate da registi come Val Lewton e James Wan, le “jump scare” sono un efficace modo per scioccare il pubblico, e quando eseguite con maestria, come nell'ultimo respiro della vittima di un incidente d'auto, Benigna (Montserrat Carulla) in *The Orphanage*, aumentano i nostri livelli di ansia complessiva. Su un registro più sottile, i colpi di scena nella trama, come l'uccisione di Charlie in *Hereditary*, rompono il tacito accordo con il pubblico, suggerendo che il mondo del film è casuale, instabile e non degno di fiducia, facendoci temere ciò che verrà dopo.

4. Il Grottesco

Si riferisce agli orrori fisici, dai mostri agli esseri umani malconci. Gli esseri umani sono predisposti a reagire con allarme al sangue e alle ferite, poiché ci ricordano la vulnerabilità della carne e la nostra inevitabile morte. Anche se non sempre politicamente corretti, i cattivi nei film horror sono spesso affetti da malattie (come in *Rec*) o presentano deformità fisiche (come in *Baskin*), inviando segnali al nostro cervello che qualcosa non va. Allo stesso

modo, assistere a persone in preda al dolore (come in *Martyrs*) riporta alla mente i ricordi delle nostre sofferenze e ci fa sentire vulnerabili.

Il nostro senso di disgusto è altrettanto potente e può essere facilmente scatenato dalla vista di fluidi corporei, insetti o fisionomie aliene, tutto ciò che naturalmente ci fa rabbrivire. Questo elemento è efficacemente sfruttato in *The Descent*, dove i volti umidi e privi di occhi dei “crawler” ispirano sia paura che repulsione.

5. Paura

Si riferisce alla sensazione di apprensione che proviamo quando sappiamo che qualcosa di terrificante sta per accadere. È, forse, la principale componente dell’horror cinematografico. Come sottolinea Roger Clarke nel suo libro *A Natural History of Ghosts*, gran parte della storia dei fantasmi ruota attorno all’anticipazione. La paura può manifestarsi in molte forme diverse. A volte è implicita nel titolo stesso del film, come nel caso di *The Texas Chain Saw Massacre* (*Non aprite quella porta, n.d.r.*), che ci fa temere il massacro che stiamo per vedere. Altre volte è legata alla storia precedente, come in *The Haunting*, dove aspettiamo ansiosamente che la storia si ripeta. Oppure può essere suggerita attraverso avvertimenti all’interno della narrazione, come quando Danny (interpretato da Danny Lloyd) viene avvertito di evitare la stanza 237 in *Shining*. Nel caso di *The Ring*, il film offre addirittura un conto alla rovescia di sette giorni durante il quale possiamo anticipare i suoi peggiori orrori. Dal punto di vista tecnico, la paura può essere accentuata mediante motivi ricorrenti, come il suono cupo che precede gli attacchi in *The Entity*, le lunghe e lente panoramiche che ci fanno temere ciò che sarà rivelato in *It Follows* e le riprese in soggettiva in *Halloween*, che

sembrano suggerire che la telecamera stia dando la caccia alla sua preda.

6. L'inquietante

Fa riferimento alla sensazione che qualcosa non sia del tutto normale ed è forse la tattica di spavento più difficile da definire. L'inquietante ha radici nell'articolo di Freud del 1919 intitolato *Das Unheimliche* e si riferisce alla sensazione inquietante di vivere qualcosa di stranamente familiare o familiare in modo strano, come le immagini di un incubo. L'inquietante sorge dall'incertezza su se ciò che stiamo vedendo sia vivo o morto, organico o meccanico, materiale o soprannaturale, oltre alla giustapposizione tra l'ordinario e il bizzarro. Alcuni esempi includono la scena in cui Mrs. Kersh (interpretata da Joan Gregson) balla nuda dietro a Bev (interpretata da Jessica Chastain) in *It Chapter Two*, gli strani e nervosi movimenti di Sadako (interpretata da Rie Ino'o) in *The Ring*. Un esempio notevole è il modo in cui *Hereditary* passa dalle rappresentazioni in scala ridotta alle stanze reali senza tagli, creando una sensazione profondamente inquietante che fa sembrare il reale falso e viceversa.

7. L'ineffabile

Si riferisce al persistente senso che i traumi vissuti dai personaggi sembrano non avere mai una fine. La maggior parte dei film di questo genere presenta trame che si svolgono fuori controllo e poi rifiutano categoricamente di risolversi, ma alcuni di essi portano questo concetto a un livello ancora più profondo.

Un esempio emblematico è *Non aprite quella porta*, in cui la protagonista Sally (interpretata da Marilyn Burns) è costretta a fuggire da una finestra, per poi ritrovarsi nuovamente intrappolata nello stesso incubo ininterrotto.

In *Halloween*, il climax del film rivela Michael Myers come un Boogeyman apparentemente invincibile, sempre là fuori da qualche parte, che osserva e aspetta.

Un effetto simile è ottenuto anche attraverso la colonna sonora ripetitiva di *L'Esorcista*, che sembra ritornare costantemente all'inizio, mantenendo una sensazione di ciclicità e inesorabilità.

I film horror, rifiutandosi di concedere agli spettatori una liberazione emotiva, continuano a tenere alta la tensione, senza mai offrire una vera soluzione. Forse l'esempio più estremo di questa strategia è rappresentato dalla scena cruciale in *The Ring*, in cui Sadako emerge dal televisore per reclamare la sua prossima vittima, trasformando lo schermo stesso in un pericoloso terreno di gioco. Questo ci fa riflettere su come, anche nelle nostre case apparentemente sicure, possiamo ancora essere vulnerabili al potere dell'horror cinematografico, indipendentemente dal fatto che il film sia già finito.

I SOTTOGENERI DELL'HORROR

L'horror cinematografico è un genere vasto e sfaccettato che ha il potere di farci rabbrivire, riflettere e persino sorridere nervosamente. Da antichi miti a orrori cosmici, dall'orrore psicologico al terrore viscerale, il cinema horror offre una varietà di esperienze emozionali che spaziano dal macabro al sublime.

In questo capitolo, esploreremo i molteplici sottogeneri dell'horror cinematografico, analizzando le loro caratteristiche distintive e fornendo esempi di film iconici che hanno plasmato e ridefinito il genere nel corso degli anni.

1. Found Footage

Il sottogenere del found footage si distingue per il suo utilizzo del formato di filmato trovato, che crea un senso di realismo e immersione per gli spettatori. Un esempio classico è *The Blair Witch Project* (1999), diretto da Daniel Myrick ed Eduardo Sánchez, che segue un gruppo di studenti che si avventurano nella foresta alla ricerca di una leggendaria strega.

2. Slasher

Il genere slasher è noto per i suoi assassini spietati che imperversano sullo schermo, seminando terrore e morte tra i protagonisti. Un esempio iconico è *Halloween* (1978) di John Carpenter, che introduce il leggendario Michael Myers, un assassino mascherato che tormenta una piccola città americana.

3. **Zombie**

L'apocalisse zombie ha affascinato gli spettatori per decenni, con film come *La notte dei morti viventi* (1968) di George A. Romero, che ha posto le basi per il genere. Questo film segue un gruppo di sopravvissuti intrappolati in una casa mentre sono circondati da una folla di zombie famelici.

4. **Survival Horror**

Il survival horror porta gli spettatori in ambienti ostili e claustrofobici, costringendoli a lottare per la sopravvivenza contro minacce sovranaturali o mostruose. Un esempio notevole è *La cosa* (1982) di John Carpenter, che segue un gruppo di scienziati in Antartide mentre combattono un'entità aliena capace di assumere le sembianze delle loro stesse vite.

5. **Body Horror**

Il body horror esplora le trasformazioni corporee estreme e spesso disgustose, portando gli spettatori a confrontarsi con le loro paure più profonde riguardo al corpo e all'identità. Un esempio di riferimento è *La mosca* (1986) di David Cronenberg, che segue uno scienziato che si trasforma lentamente in una creatura mostruosa dopo un esperimento andato male.

6. **Giallo**

Il giallo è un sottogenere originario del cinema italiano che combina elementi di thriller e horror, spesso con una trama incentrata su un misterioso omicidio o crimine. Un esempio classico è *Profondo Rosso* (1975) di Dario Argento, che segue un musicista coinvolto in una serie di omicidi brutali e deve svelare l'identità del misterioso assassino.

7. Horror Comico

Questo sottogenere mescola elementi di comicità con situazioni o creature spaventose, spesso con una vena di umorismo nero o macabro. Un esempio è *L'alba dei morti dementi* (2004) di Edgar Wright, una commedia zombie che segue le disavventure di Shaun, un inglese trentenne, mentre cerca di sopravvivere all'apocalisse zombie.

7. Horror Folklorico

Basato su leggende o miti popolari, l'horror folklorico attinge a tradizioni culturali specifiche per creare atmosfere uniche di terrore. Un esempio è *La Llorona* (2019) di Jayro Bustamante, che esplora una leggenda latino-americana su una madre fantasma che piange per i suoi figli perduti.

8. Body Snatcher

Questo sottogenere ruota attorno al tema del possesso del corpo da parte di entità aliene o soprannaturali. Un esempio è *L'invasione degli ultracorpi* (1978) di Philip Kaufman, che segue un gruppo di persone in una piccola città americana mentre scoprono che i loro amici e familiari sono stati sostituiti da duplicati alieni.

Ogni sottogenere offre una prospettiva unica sull'horror cinematografico, esplorando temi diversi e coinvolgendo gli spettatori in modi unici. La diversità di questi sottogeneri testimonia la ricchezza e la complessità del genere horror nel cinema.

PSYCHO

Anno: 1960

Regia: Alfred Hitchcock

Sceneggiatura: Joseph Stefano, Robert Bloch (romanzo)

Cast: Anthony Perkins, Janet Leigh, Vera Miles, John Gavin Martin Balsam

Paese: USA

Genere: Thriller psicologico

Quando *Psycho* arrivò nei cinema nel settembre 1960, cambiò per sempre la percezione dell'horror. Prima di allora, il genere si basava su fantasie gotiche che si svolgevano in luoghi lontani e irreali. Tuttavia, con *Psycho*, i pericoli sembravano reali e crudi, e il mostro poteva essere chiunque, persino il simpatico vicino di casa.

Il film si concentra su Norman Bates, un proprietario di motel con una personalità divisa, che si veste come sua madre morta per commettere omicidi. La sceneggiatura di Stefano ha reso Norman giovane, vulnerabile e affascinante. Inoltre, il focus iniziale è sulla vittima, Marion Crane, interpretata da Janet Leigh, per aumentare l'effetto shock della sua improvvisa morte.

Hitchcock ha affrontato sfide con la censura riguardo al travestitismo di Norman Bates, ma ha girato il film in bianco e nero con la sua squadra televisiva di *Alfred Hitchcock Presents*. La scena della doccia, al minuto 47, è una delle più celebrate nella storia del cinema, con il suo montaggio staccato. Ma il vero lascito di *Psycho* è stato rendere il cinema dell'horror un luogo inquietante, con un impatto duraturo che ha influenzato il genere.

Il film inizia come un normale thriller a Phoenix, Arizona. Marion, una donna rispettabile, desidera ardentemente sposare il suo amante, Sam Loomis (interpretato da John Gavin). Per realizzare questo desiderio, decide di rubare 40.000 dollari dal suo lavoro, denaro che avrebbe dovuto depositare in banca, e si mette in viaggio per raggiungere Sam in California. In una sequenza brillante, vediamo il denaro disposto sul suo letto, la valigia pronta e la decisione fatale già presa. Gli spettatori più attenti potrebbero notare il tendaggio della doccia, apparentemente innocuo, sullo sfondo.

Sulla strada per la California, Marion viene fermata da un agente di polizia che le consiglia di passare la notte in un motel “per sicurezza”. Successivamente, cambia la sua auto mentre cerca di placare le voci nella sua coscienza, un’eco sottile della malattia mentale di Norman. Con la pioggia che cade incessante, Marion segue il consiglio del poliziotto e fa tappa al Bates Motel. All’arrivo, si accorge che non c’è nessuno alla reception, ma nella casa in stile gotico californiano dietro di lei, riesce appena a intravedere la silhouette di una donna che passa davanti a una finestra al piano superiore.

Nonostante la spaventosa realtà di ciò che stiamo vedendo, ovvero Norman vestito da sua madre, ignaro di avere un pubblico e forse abituato a questo tipo di comportamento, ciò che colpisce di più è la sua capacità di distrarci. Desideriamo scoprire chi sia quella donna, cosa accadrà a Marion e ai soldi rubati, ma non siamo pronti per il massacro che segue. Hitchcock ha descritto *Psycho* come un film con una struttura molto interessante, una sorta di gioco con il pubblico in cui il regista conduce gli spettatori come un organo.

Le scene successive, in cui Marion e Norman si incontrano nel suo motel, sono magistralmente scritte e

recitate, con numerose allusioni inquietanti. Circondati da uccelli impagliati, simbolo ricorrente nel film, Norman e Marion parlano dei loro rispettivi intrappolamenti. La signora Bates rimprovera Norman dalla casa, e lui cerca di giustificarne il comportamento, sostenendo che è “innocua come uno di quegli uccelli impagliati”. Tuttavia, Norman resta stranamente affascinante grazie alla performance di Perkins, che lo rende un personaggio balbettante e sincero in presenza di una donna attraente.

Alla fine del loro incontro, Marion decide di tornare a Phoenix e restituire il denaro. Ma mentre si spoglia nella sua stanza, Norman la osserva attraverso un buco nel quadro di Frans van Mieris, appeso alla parete: una scena di voyeurismo biblico. L'immagine di un occhio che guarda, incantato, qualcosa fuori campo rappresenta uno dei temi tipici di Hitchcock, coinvolgendo il pubblico nel ruolo di osservatore e facendolo sentire in qualche modo complice della vicenda.

Dopo aver fatto i calcoli su un pezzo di carta, Marion si sbarazza delle prove in bagno, presumibilmente la prima volta in cui un water con lo scarico è stato mostrato sullo schermo, poi entra nella doccia. Mentre la telecamera si sofferma su di lei, alcuni potrebbero attribuire questa scelta alla famigerata attitudine del regista (in seguito accusato di aggressione sessuale dalla star di *Gli uccelli*, Tippi Hedren), ma sono presenti anche riprese dell'acqua che scorre, concepite per far sentire lo spettatore più vicino a Marion. Dopo una serie di tagli rapidi e tesi, l'attenzione si posa su un'immagine con un insolito spazio vuoto alle spalle di Marion. È in questo momento che si profila l'ombra di una figura (La signora Bates?) che entra nella stanza, tira indietro la tenda e sferra colpi di coltello sulla povera Marion, mentre le corde della colonna sonora di Bernard Herrmann

stridono di shock. In pochi istanti, la vediamo sanguinare, cadere, morire sul pavimento del bagno: la repentina violenza dell'attacco accentuata da montaggi bruschi. Come disse lo stesso Hitchcock: «Tutta l'emozione dell'omicidio è ottenuta attraverso il montaggio.» Ma la vera paura scaturisce dal senso di inesorabilità. Non solo l'attacco sembra interminabile a causa della sua rappresentazione in una serie di momenti tesi e allungati, ma anche il contratto con il pubblico è irrimediabilmente violato. Una volta che il thriller ha fatto una fugace incursione nell'orrore, non c'è più via di ritorno. Dopo aver eliminato la protagonista, Hitchcock può fare qualsiasi cosa con noi, e noi non abbiamo altra scelta se non osservare. Nonostante la storia del cinema possa dissentire, il resto di *Psycho* appare piuttosto ordinario, con protagonisti poco interessanti, Sam e Lila Crane (Vera Miles), la sorella di Marion, e solo pochi momenti di virtuosismo in grado di accelerare il battito cardiaco. L'omicidio di Arbogast (Martin Balsam), un detective privato assunto per cercare Marion, regala un notevole salto di paura. Lasciato solo nella casa di Bates, egli sale lentamente le scale in diverse inquadrature attentamente orchestrate, mentre la porta della camera da letto di Mrs. Bates si apre gradualmente sopra di lui. Quando la tensione raggiunge l'apice, Mrs. Bates/Norman esce dalla stanza e lo colpisce in faccia con un coltello, mentre i violini stridono. Egli precipita giù per le scale, un effetto visivo terrificante, e Mrs. Bates/Norman conclude il lavoro con una furia di fendenti di coltello.

Il momento culminante si verifica quando Lila esplora la casa e scopre la signora Bates seduta nella cantina, voltata verso il muro. Grazie alla maestria di Stefano e Hitchcock nel mantenere il segreto del film, utilizzando diversi attori per la sua voce e angolazioni alte per far

sembrare che sia viva ma inabile, il pubblico si aspetta ancora di incontrare un assassino. Tuttavia, quando Lila tocca la sua spalla, ciò che appare è uno scheletro dagli occhi vuoti. Un secondo shock arriva quando Norman irrompe indossando un vestito e una parrucca, con un coltello alzato e un sorriso gioioso sul volto. Viene fermato da Sam, ma la scena si chiude con la signora Bates e una lampadina che penzola, animando le sue fattezze disseccate. Hitchcock ha lavorato duramente per evitare spoiler, quindi questa doppio colpo di scena coglie di sorpresa il pubblico. Hitchcock sente la necessità di inserire la scena successiva: un terribile monologo del dottor Richman, lo psichiatra della polizia (interpretato da Simon Oakland), in cui spiega dettagliatamente la patologia di Norman a Lila e Sam, uccidendo l'atmosfera della pellicola. In verità, tale pedanteria è riservata al thriller. L'horror non necessita di spiegazioni, è semplicemente ciò che è, come dimostrato nell'ultima scena. Un poliziotto interrompe chiedendo se può portare una coperta a Norman. Lo seguiamo lungo il corridoio fino alla cella di detenzione, dove sentiamo la signora Bates dire: «Grazie». Ciò che segue è straordinariamente inquietante. Mentre ci avviciniamo a Norman, da solo nella sua cella, la voce della signora Bates domina la colonna sonora mentre rimprovera il figlio, dichiarando la sua innocenza. Una mosca atterra sulla mano di Norman, lui guarda giù, poi su di noi. «Lo vedranno», inizia la signora Bates, sussurrando. «Lo vedranno e sapranno e diranno: "Perché, non farebbe del male nemmeno a una mosca"». Quando Norman sorride, l'immagine del cranio di sua madre si sovrappone per un breve istante. L'inferenza è chiara: nella battaglia tra l'orrore e il thriller, può esserci solo un vincitore.



Psycho: L'iconica sequenza della doccia.

SUSPENSE

Anno: 1961

Regia: Jack Clayton

Sceneggiatura: William Archibald, Truman Capote, John Mortimer, Henry James (Romanzo)

Cast: Deborah Kerr, Megs Jenkins, Martin Stephens, Pamela Franklin, Michael Redgrave

Paese: USA

Genere: Ghost Story

Nel film, la giovane Flora (interpretata da Pamela Franklin) insiste: «Dobbiamo fingere di non averlo sentito, è ciò che dice la signora Grose.» La nuova governante, Miss Giddens (interpretata da Deborah Kerr), chiede perplessa: «Fingere?» A ciò, Flora risponde: «Allora non immagineremo cose.» Miss Giddens replica: «A volte non si può fare a meno... di immaginare cose.»

La tensione tra il reale e l'immaginario, tra ciò che gli adulti non possono conoscere e ciò che i bambini non devono conoscere, costituisce la forza di questa classica storia di fantasmi diretta da Jack Clayton. Basato sulla novella del 1898 di Henry James, *Il giro di vite*, il film è stato adattato da William Archibald dalla sua pièce teatrale del 1950, con ulteriori contributi di Truman Capote. Si tratta di un film dalle apparenze tranquille, ma con molte cose che avvengono nascoste sotto la superficie.

La trama è semplice: nell'Inghilterra dell'epoca vittoriana, la rigida Miss Giddens accetta un lavoro come governante per i giovani orfani Flora e Miles (interpretati da Pamela Franklin e Martin Stephens) nella tenuta di

campagna di proprietà del loro lontano zio (Michael Redgrave), gestita dalla governante Mrs. Grose (interpretata da Megs Jenkins). Tuttavia, i precedenti membri del personale, il valletto Peter Quint (interpretato da Peter Wyngarde) e la governante Miss Jessel (interpretata da Clytie Jessop), hanno vissuto una violenta storia d'amore in quel luogo. La repressa Miss Giddens comincia a percepire la loro presenza nel comportamento strano dei bambini e nell'ambiente della casa stessa.

Jack Clayton, il regista, ha dichiarato: "Il mio interesse originale nella storia era il fatto che si potesse raccontare da un punto di vista completamente diverso. Il male era vivo nella mente della governante e, in effetti, lei più o meno creava la situazione... attraverso delle allucinazioni quasi freudiane." In altre parole, la signorina Giddens è tormentata dai fantasmi del passato o dell'immaginazione?

L'angoscia silenziosa costituisce la base di molti film come questo, e in questo *The Innocents* (titolo originale della pellicola) eccelle. Prima ancora che appaia il logo della 20th Century Fox, udiamo il sinistro lamento di "O Willow Waly", che si ripeterà nei momenti di suggestione soprannaturale durante tutto il film. Subito dopo vediamo la signorina Giddens pregare e singhiozzare, anticipando eventi oscuri imminenti e lasciando intendere che potrebbe essere meno stabile di quanto sembri.

C'è un sottile accenno di premonizione quando incontra Flora nel giardino della casa. Mentre una voce canterellante chiama il suo nome, la bambina appare prima con un vestito bianco riflessa nel lago. In seguito, quando scopriremo cosa è realmente accaduto qui, sembrerà che lo abbiamo sempre saputo. In ogni caso, che rivelino i vivi o i morti, le superfici riflettenti non sono affidabili nel film.

«So di averlo visto, un uomo o qualcosa che un tempo era un uomo, spiare attraverso la finestra, in cerca di qualcuno», dice la signorina Giddens.

Entrando nella casa e toccando un vaso di rose, la signorina Giddens annuncia: «Non avrei mai immaginato che fosse così bello.» Ma alla parola “immaginato”, i petali cadono. «Questo continua a succedere», dice la signora Grose. Chiaramente, la natura, presto associata al brutale e bestiale Peter Quint, non è da considerarsi ugualmente affidabile.

In seguito, in un raro esempio di grottesco, la signorina Giddens osserva un insetto strisciare fuori dalla bocca di una statua di cherubino, una metafora visiva di come i bambini siano stati corrotti dal non tanto caro defunto.

I film sulle case infestate si basano sulla manipolazione dello spazio morto, e Clayton e il direttore della fotografia Freddie Francis dimostrano di essere maestri, girando in Cinemascope con una profondità di campo, con i bordi del fotogramma dipinti di nero per creare una sensazione di oscurità avvolgente.

È ironico, quindi, che la signorina Giddens veda per la prima volta Peter Quint alla luce del giorno in cima a una torre, con il sole negli occhi che crea tanto spazio morto quanto farebbe l'oscurità. In modo significativo, mentre Flora canta “O Willow Waly”, la signorina Giddens lascia cadere i fiori che tiene nella fontana d'acqua.

La sua apparizione successiva è ciò che offre il primo grande spavento nel film, dopo 35 minuti di atmosfera inquietante. Durante una tragica partita a nascondino, la signorina Giddens si nasconde dietro una tenda quando, mentre suona “O Willow Waly” da una scatola musicale, Quint appare attraverso il vetro nero alle sue spalle. È un momento sorprendente, non solo per la sua apparizione

inquietante, ma anche perché sembra emergere dal nulla e scomparire prima che qualcun altro lo veda. Anche se il film presenta un unico momento di improvviso terrore, quando la signorina Giddens, tormentata da voci spettrali, viene sorpresa da una maschera orribile nell'oscurità illuminata da candele, fa un uso più efficace dell'inquietante. Mentre i bambini giocano vicino al lago, la signorina Giddens vede una figura femminile vestita di nero, in piedi tra le canne. La scena è così inquietante a causa dell'immobilità della figura, del paesaggio bucolico circostante e del fatto che questa figura non dovrebbe essere lì affatto. Prima che Miss Jessel (presumibilmente) appaia, Clayton mostra la signorina Giddens che guarda prima in quella direzione, come se avesse potuto evocare la tragica governante stessa. Mentre i momenti di tensione improvvisi perdono effetto quando comprendiamo ciò che abbiamo visto, momenti malinconici come questi mantengono la loro potenza, poiché il film non fornisce mai una spiegazione definitiva sulla loro autenticità. È evidente che Clayton abbia apprezzato l'ambiguità, e la sottile magia del film ha influenzato anche lui, tanto che durante le riprese ha affermato di aver visto Miss Jessel in piedi in fondo al suo giardino: un vero fantasma della sua immaginazione.

I TRE VOLTI DELLA PAURA

Anno: 1963

Regia: Mario Bava

Sceneggiatura: Alberto Bevilacqua, Mario Bava, Marcello Fondato

Cast: Michèle Mercier, Boris Karloff, Mark Damon, Susy Andersen, Jacqueline Pierreux

Paese: Italia, Francia

Genere: Horror antologico

Tre episodi. *La telefonata*: una donna riceve minacce di morte per telefono e chiama in aiuto la sua amica, vera autrice delle telefonate. *I Wurdalak*: gli abitanti di una casa sono terrorizzati perché la notte arriverà il padre morto per trascinarli con sé. *La goccia d'acqua*: un'infermiera va a rivestire una morta, le strappa un anello dal dito ed è poi ossessionata durante la notte.

I titoli di testa della pellicola avvertono che tre episodi sono liberamente ispirati da Maupassant, Tolstoj e Cechov, ma il primo è in realtà tratto da Snyder, e un racconto di Maupassant può semmai essere stato inglobato nel secondo.

Dietro questa esibizione delle fonti c'è forse l'intenzione di sottolineare la qualità letteraria ed europea dell'orrore proposto, ma il senso del film sta comunque altrove: nello stile di Bava, nella qualità visiva del suo lavoro, nei tre diversi modi di affrontare il tema della paura.

La telefonata è in linea con il thriller destinato a imporsi nel cinema italiano: una donna sola in casa alcuni colpi di scena, l'enfaticizzazione di oggetti o rumori per esasperare

l'angoscia, l'accento e alla dimensione erotica nei riferimenti al corpo e nel rapporto lesbico.

I Wurdalak, affronta invece il tema classico del vampiro e il mito cinematografico (Boris Karloff) ma lo fa nell'ambito di una tradizione slava dove il *revenant* è un po' vampiro un po' zombie sottolineando anche quell'aspetto affettivo che ritroveremo in Romero.

La goccia d'acqua riprende una situazione analoga al primo episodio per circondare la protagonista di figure inquietanti (la morte, l'anello, le bambole rotte, il gatto) e risolvere poi l'angoscia crescente sul piano dell'ossessione individuale senza ricorrere a meccanismi "gialli".

Tutti e tre gli episodi sono basati sull'attesa sull'orrore/fascino paralizzante che impedisce ai protagonisti di fuggire, per chiuderli claustrofobicamente e simbolicamente in una casa di notte a confronto con le proprie paure interiori e con una minaccia solo apparentemente esterna.

E tutti e tre nonostante il gioco delle diverse rappresentazioni sono caratterizzate dall'uso di elementi poveri: i rumori, la goccia d'acqua, lo squillo del telefono, il vento, il ronzio di un moscone, l'ululato di un cane, dalle lunghe carrellate negli interni e dall'uso acceso del colore con i meravigliosi esterni del secondo episodio.

Quanto all'apparizione finale di Boris Karloff che esibisce la finzione cinematografica, forse è stato davvero inserita perché i produttori volevano una conclusione "leggera", ma ha ragione anche chi sottolinea il gusto ironico di Bava: un regista che alla domanda «Come mai gli americani e i francesi l'apprezzano molto più degli italiani?» amava rispondere: «Perché sono più fessi di noi.»

La maschera della morte (terzo episodio) di opera del padre di bava Eugenio scultore operatore.

LA NOTTE DEI MORTI VIVENTI

Anno: 1968

Regia: George A. Romero

Sceneggiatura: George A. Romero, John A. Russo

Cast: Duane Jones, Judith O'Dea, Karl Hardman, Marilyn Eastman, Keith Wayne, Judith Ridley

Paese: USA

Genere: Zombie

Anche l'horror ha il suo '68 e con *La notte dei morti viventi* termina la stagione dei classici e della tradizione gotica Universal-Hammer per lasciare posto al "new horror".

Sette persone si barricano in una casa di campagna vicino a un cimitero, assediate da una folla di zombie che si muovono lentamente, mangiano carne umana e possono essere abbattuti solo con un colpo alla testa o col fuoco.

Questa la semplice trama del film di Romero che mette in scena personaggi qualunque interpretati da gente comune, in un paesaggio banale e gli stessi zombie non sono figure tragiche o mostri da un altro mondo, ma cadaveri di vicini e parenti che si muovono con lentezza e sono facili da abbattere.

Anche i rassicuranti cliché narrativi vengono sovvertiti: il potenziale eroe positivo (Ben il nero) sbaglia in realtà tutta la tattica difensiva; la coppia di giovani che potrebbe fornire l'usuale *love story* viene bruciata e sbranata a metà film; i soccorritori nel celebre finale abbattono l'unico sopravvissuto e gran parte degli assediati muore più per

colpe “umane” (panico, litigi, affetti) che per l’azione diretta degli zombie. Niente può offrire speranza di salvezza, né la ragione dell’*homo faber* né la solidarietà sociale e nemmeno gli affetti, visto che proprio la bambina simbolicamente assistita nel luogo più interno (la cantina grengo) finirà per uccidere la madre e divorare il padre.

Qualcuno ha detto che il vero orrore del film sta nella constatazione che niente può fare la differenza di fronte a una negatività totale.

Le interpretazioni sono ovviamente numerose e coinvolgono la società di massa (lo slogan è: “colpiteli al cervello”), la classe media, il Terzo Mondo, il solito Vietnam e così via, più quel clima del filone post-atomico dell’opposizione tra assediati e contagio esterno. Come al solito è però determinante la carica ossessiva e concentrata del racconto, un 16 mm dalla livida fotografia in bianco e nero, una forza visiva che assume a tratti andamenti da film muto, una credenza impressionante e non compiaciuta negli effetti gore, una scansione impeccabile degli spazi (il dentro, il fuori, il sopra, il sotto) del montaggio e dei tempi del racconto sempre dal punto di vista soggettivo degli assediati senza digressioni né svolazzi stilistici.

A differenza di molti horror successivi qui non ci sono ancora omaggi citazionisti né insistenze su disgusto a scapito della paura e della suspense. Realizzato a budget bassissimo con finanziamenti privati e attori non professionisti (a parte Jones O’ Dea) il film ebbe grande successo in tutto il mondo e si pose come modello estetico e del “new horror”.

L'ULTIMA CASA A SINISTRA

Anno: 1972

Regia: Wes Craven

Sceneggiatura: Wes Craven

Cast: Sandra Cassel, Lucy Grantham, David Hess, Jeramie Rain, Fred J. Lincoln, Marc Sheffler

Paese: USA

Genere: Rape & Revenge

Due ragazze, Mari e Phillis (Sandra Cassel, Lucy Grantham) vanno in città per divertirsi ma cascano sventatamente nelle grinfie di una banda di sadici capitanata da Crug (David Hesse) che dopo averle torturate con entusiasmo, gusto e immaginazione le uccide senza pietà facendola franca grazie anche all'inefficienza della polizia.

Per una curiosa coincidenza i delinquenti fuggiaschi cercano rifugio proprio a casa dei preoccupati genitori di Mari i quali non tardano a capire con chi hanno a che fare e decidono di vendicarsi.

Prodotto da Sean S. Cunningham e diretto da West Craven *L'ultima casa a sinistra*, è un film che ha fatto scuola. La trama è ripresa dal classico e stupendo *La Fontana delle Vergini* di Bergman (a sua volta tratta da una storia tradizionale): l'attualizzazione toglie il senso di sacralità alla vicenda e alla vendetta, amplificando il crudo sarcasmo di un contrappasso decisamente forzato ma ironicamente bizzarro nella sua catarsi, con i buoni genitori borghesi a sprigionare una violenza certamente non seconda a quella degli originari sadici sanguinari.

Realizzato con la chiara intenzione di provocare, il film piuttosto rozzo ma con la presenza di notazioni acute, riesce a caratterizzare abilmente il gruppo dei maniaci.

Il cinismo impera generando un senso di crudele imparzialità che non risparmia la descrizione della famiglia per bene, vista come perfettamente ipocrite: le uniche persone per le quali il film sembra parteggiare sono le due ragazze, ma solo perché la loro innocente umanità la rende ancora più perfette come vittime sacrificali.

Curiosa e perfettamente antistituzionale la rappresentazione della totale incapacità della polizia. Grande prova di David Hesse che su questo ruolo avrebbe costruito il resto della sua carriera d'attore. Memorabile la frase di lancio più volte copiata: «Per non svenire continuate a ripetervi che è solo un film». Ottimo successo di pubblico. Craven dopo un periodo di alterne fortune sarebbe stato lanciato con *Nightmare Dal profondo della notte* e più tardi si sarebbe riconfermato con la serie di *Scream*. Sean S. Cunningham sarebbe stato l'anima della serie *Venerdì 13* e si sarebbe ritagliato una proficua carriera soprattutto in ambito produttivo.

L'ESORCISTA

Anno: 1973

Regia: William Friedkin

Sceneggiatura: William Peter Blatty (autore anche dell'omonimo romanzo)

Cast: Ellen Burstyn, Max Von Sydow, Jason Miller, Linda Blair, Lee J. Cobb

Paese: USA

Genere: Satanico

L'Esorcista è forse il film horror più celebre di tutti i tempi. Diretto da William Friedkin, da una sceneggiatura di William Peter Blatty (autore anche del romanzo del 1971), la sua produzione è avvolta da una così vasta quantità di miti che può risultare difficile separare la realtà dalla finzione. Alla sua uscita, si diceva che avesse provocato svenimenti, vomito e persino attacchi cardiaci tra il pubblico. Era considerato maledetto dagli addetti ai lavori e malvagio secondo le parole del predicatore Billy Graham; fu vietato in Inghilterra e Australia.

Nonostante l'influenza del film sia diminuita nel corso degli anni, grazie a numerose versioni alternative e a seguiti (il migliore dei quali è *L'Esorcista III* di Blatty), la sua forza risiede nel fatto che si basa su eventi reali. Ispirato all'esorcismo di un ragazzo di quattordici anni avvenuto a Georgetown, Washington, D.C., nel 1949, racconta la storia di Regan MacNeil (interpretata da Linda Blair), la dodicenne figlia dell'attrice Chris MacNeill (Ellen Burstyn).

Mentre sua madre è a Georgetown per girare un film, Regan viene posseduta da un antico demone (chiamato

Pazuzu nel seguito del 1977) e deve essere esorcizzata dal tormentato prete Padre Karras (Jason Miller) e Padre Merrin (Max von Sydow).

Quando incontriamo Regan per la prima volta, è solo una bambina normale che desidera un pony e legge riviste di cinema (anche se sua madre è sulla copertina). Tuttavia, il demone non è interessato a Regan, ma a Padre Karras, che sta perdendo la sua fede a causa della morte di sua madre (Vasiliki Maliaros). Le complesse motivazioni richiedono diverse visioni per essere comprese appieno.

Friedkin, noto per il suo stile di regia senza compromessi, ha preferito il realismo grezzo all'abbagliante spettacolarità di Hollywood. «Quando ho consultato i documenti dell'Università di Georgetown relativi al caso reale, ho capito che questo film doveva essere qualcosa di più di un semplice horror; doveva essere un film realistico sugli eventi inspiegabili», ha spiegato nell'introduzione del Blu-ray. Ciò che rende gli spettatori così vulnerabili una volta che inizia il vomito è che, per metà della sua durata, *L'Esorcista* è essenzialmente un dramma che narra la storia di una giovane ragazza gravemente malata alla mercé della medicina moderna.

Sebbene oggi possa sembrare un po' datato secondo gli standard attuali e pieno di dettagli che verranno spiegati altrove, le prime sezioni del film sono permeate di un senso di terrore palpabile. Nel lungo prologo, mentre Padre Merrin contempla una statua del demonio (Pazuzu) in Iraq, la colonna sonora è accompagnata dal ronzio incessante delle api. Nel frattempo, nella dimora di Georgetown di Chris, il vento scompiglia le foglie come se forze oscure stessero prendendo forma. Scopriamo che Regan ha giocato con una tavola Ouija,

conversato con un amico invisibile chiamato *Capitano Howdy* e avvertito il suo letto tremare nelle notti oscure. Tuttavia, questi dettagli vengono rivelati in modo così disinvolto che l'immersione nelle tenebre del film diventa un doppio shock. «Il demone è un bugiardo. Mentirà per confonderci. Ma mischierà anche menzogne con la verità per assalirci. Non ascoltatelo», affermerà Padre Merrin nel film.

Durante una sontuosa festa organizzata dalla madre di Regan, frequentata da luminari del cinema, uomini di Chiesa e influenti di Washington D.C., Regan, sonnambula, si dirige al piano di sotto e dice a un astronauta (Dick Callinan): «Tu morirai lassù.» Poi urina sul tappeto. Quella stessa notte, Chris assiste al violento agitarsi del letto di Regan, come se fosse posseduto da una forza indomabile, mentre sua figlia urla disperata. In seguito, all'ospedale, assistiamo impotenti a Regan sottoposta a esami invasivi e dolorosi da parte dei medici, tra cui un (presunto autentico) arteriogramma, che sembra l'equivalente moderno delle pratiche mediche medievali di sanguisuga. Vedere una giovane ragazza sanguinare copiosamente lascia lo spettatore in uno stato di angoscia, preparandolo agli orrori soprannaturali che verranno dopo. Non sorprende quindi che molte persone abbiano riferito reazioni fisiche. Persino Blatty ammise di trovare quella scena difficile da guardare.

Dopo un accurato prelude, si scatena il caos, con Friedkin che utilizza ogni trucco a sua disposizione per creare la sensazione che un male monumentale sia stato scatenato davanti ai nostri occhi. Una volta che Regan è completamente posseduta, non c'è spazio vuoto, nessun angolo buio dove nascondersi: tutto avviene alla luce del giorno, spesso con effetti pratici eseguiti "dal vivo" sul set. «Mi è stato presentato il problema di trasformare

questa ragazzina di dodici anni, una ragazzina molto carina con guance a mela e un nasino a pallina di burro, in un demone», ha ricordato l'artista del trucco Dick Smith. I primi test non sono stati fruttuosi, finché Friedkin non ha trovato una soluzione più realistica. «La situazione doveva derivare da qualcosa che Regan aveva fatto a se stessa», ha dichiarato il regista.

Da questo pensiero nasce, quindi, l'idea, di far grondare sangue fresco dal viso di Regan quando la ragazzina si masturba con il crocifisso. Oltre a offrire ogni sorta di dettagli ripugnanti, occhi bianco latte, lingua nera serpeggiante, una gola che si gonfia come un serpente che divora la sua preda, e momenti di shock blasfemo, gli effetti speciali sono così efficaci perché si possono realmente “toccare con mano”. Quando Regan vomita la bile verde (in realtà zuppa di piselli) ai preti, emette vapore. Quando l'acqua santa le spacca la pelle, o lei conficca un crocifisso insanguinato nella sua vagina, sembra provocare davvero dolore. Osservando il “sangue autentico” nelle scene ospedaliere, come può il pubblico distinguere la differenza? Anche se a tratti il film sembra un assalto totale ai sensi, alcune delle sue scene più inquietanti sono sottilmente costruite. Interrogato sul dove si trovi Regan, il demone risponde: «Qui dentro, con noi», una scelta di parole inquietante che si unisce a una straordinaria interpretazione vocale. In diversi momenti, ascoltiamo Regan emettere suoni gutturali, sibili, ruggiti e parlare in lingue diverse, suggerendo che il potere di Pazuzu sia davvero imponente. «Tua madre è qui, Karras. Desideri lasciare un messaggio?» dice il demone. Questo è principalmente merito dell'attrice Mercedes McCambridge, che ha registrato i dialoghi del demone dopo aver consumato uova crude, sigarette e whisky, legata a una sedia, come è stato dichiarato in

alcune interviste alla stessa attrice. «In sostanza, ha interpretato questo ruolo sotto enorme pressione e sono rimasto stupito di ciò che mi ha permesso di farle sopportare», ha ammesso Friedkin. Un altro momento notoriamente inquietante è quando la testa di Regan ruota di 180 gradi, con un sorriso di malvagità beffarda congelato sul suo viso. Anche se il lavoro di modellazione diventa meno convincente da vicino, a vendere l'effetto è il suono: in realtà merito di un esperto di effetti sonori di scena, Gonzalo Gavira, che aveva impressionato Friedkin nel film *El Topo* di Alejandro Jodorowsky, provocando i suoni della pellicola frugando in un portafoglio di pelle crepata vicino a un microfono. Nel corso degli anni, il film ha suscitato molto clamore per l'uso di immagini e suoni quasi subliminali, che devono essere stati ancora più efficaci prima dell'avvento dell'home video. Durante una sequenza onirica malinconica in cui la madre di Padre Karras emerge dalla metropolitana, Friedkin inserisce un flash del volto allarmante, in bianco e nero di Pazuzu, in realtà un fuori programma dai test di trucco eseguiti sulla controfigura di Blair, Eileen Dietz. Più tardi, Friedkin lampeggia la stessa immagine durante l'esorcismo, poi di nuovo, sovrapposta sul volto di Regan mentre ci guarda dritto negli occhi come in *Psycho*.

I suoni influenzano le nostre reazioni alla paura in modi misteriosi. Nel corso del film, Friedkin utilizza rumori industriali, i lamenti dei maiali diretti al macello e insetti che ronzano, tutti progettati per far provare tensione agli spettatori, anche se in modo inconsapevole. Persino la musica tema, tratta dal successo rock progressivo del 1973 di Mike Oldfield, *Tubular Bells*, presenta una firma ritmica inquietante. Questi elementi si combinano per creare l'impressione che nel tessuto

stesso del film ci sia qualcosa di innaturale. Tuttavia, il motivo principale per cui *L'Esorcista* rimane così efficace è legato più al dolore che al male. Mentre girava il film, sia Burstyn che Blair hanno subito veri infortuni alla schiena, che Friedkin ha scelto di mantenere nel film. Il regista ha anche schiaffeggiato Padre William O'Malley (Padre Dyer) prima di una scena, sparato colpi a salve da una pistola per sorprendere Jason Miller, e chissà come abbia reagito McCambridge, un ex alcolista, alla sua forma di "pressione". Chiaramente, questo tipo di comportamento è inaccettabile, ma si fonde perfettamente con il dolore che i personaggi stanno provando. L'arteriogramma di Regan, se Friedkin ha ragione, è l'equivalente del cinema snuff. Quando viene spruzzata con l'acqua santa, lei urla in agonia. Una volta che è tutto finito, si accoccola nell'angolo piangendo, e sua madre, per un terribile secondo, esita prima di consolarla. Sembra che guardare un'altra anima sofferente sia già abbastanza doloroso per tutti noi.

NON APRITE QUELLA PORTA

Anno: 1974

Regia: Tobe Hooper

Sceneggiatura: Tobe Hooper, Kim Henkel

Cast: Marilyn Burns, Paula Partrain, Edwin Nail, Jim Siedow, Gunnar Hansen

Paese: USA

Genere: Hicksplotation

Spesso considerato il miglior film horror mai realizzato, il terrificante capolavoro di Tobe Hooper mantiene una potenza grezza che non si è affievolita nel corso degli anni. Girato come un film d'arte, *The Texas Chain Saw Massacre* (*Non aprite quella porta*, in Italia) è un'esperienza intensa presa a piene mani dalla generazione di Woodstock.

Hooper e Kim Henkel, che firmano la sceneggiatura della pellicola, trassero ispirazione dal mondo che li circondava. Mentre gli spensierati anni '60 si trasformavano nei cinici anni '70, con i reportage che mostravano giovani americani dilaniati in Vietnam e l'ascesa dei film splatter come *La notte dei morti viventi* e *L'ultima casa a sinistra*, il film segnò una nuova era di violenza sullo schermo. A similitudine di *Psycho*, *The Texas Chain Saw Massacre* si ispirò ai crimini di Ed Gein, un assassino degli anni '50 noto per la creazione di mobili fatti con la pelle e le ossa umane. Tuttavia, a differenza di *Psycho*, questo film poté effettivamente mostrare gli orrori esplicitamente con effetti splatter.

Con un budget di 140.000 dollari, la produzione fu realizzata da un team di sconosciuti, debuttanti e studenti

di cinema, in mezzo al caldo torrido dell'estate texana. La pellicola è il frutto dell'isteria collettiva che si respirava nell'aria al periodo. Come ha dichiarato il Wes Craven: «*The Texas Chain Saw Massacre* sembrava che qualcuno avesse rubato una telecamera e avesse iniziato a uccidere persone. Aveva un'energia selvaggia e ferale che non avevo mai visto prima. Ero terrorizzato fino alle ossa. Non fui l'unico a provare questa sensazione».

Sebbene il film sia stato elogiato per la sua autenticità cruda, Hooper e Henkel non esitarono a intensificare il terrore con ogni mezzo necessario. Il titolo stesso è un richiamo, con il suo linguaggio provocatorio (solo una persona viene uccisa con una sega elettrica, e quattro morti a malapena costituiscono un massacro) e nel frattempo lo slogan pubblicitario chiede: «Chi sopravviverà e cosa rimarrà di loro?»

Narrato con toni piatti e forti da John Larroquette (la voce del narratore), il *crawl* di apertura¹ intensifica il senso di inquietudine. Questo meccanismo racconta come per Sally Hardesty (Marilyn Burns) suo fratello invalido Franklin (Paul A. Partain), un utilizzatore di sedia a rotelle, e i loro amici, una piacevole gita pomeridiana si sia trasformata in un incubo. L'inclusione di una data, 18 agosto 1973, suggerisce come gli eventi siano realmente accaduti.

Come pezzi di un puzzle, le prime immagini sono di parti di corpi decomposti rubate da saccheggiatori di tombe e trasformate in una bizzarra scultura di cadaveri. Nonostante un'inquietante apertura suggerisca che ciò che seguirà sarà ancor peggiore, in realtà questa è l'immagine più esplicita del film. Mentre Sally, Franklin e i loro amici esplorano un remoto angolo del Texas,

¹ L'*opening crawl* è spesso utilizzato nei film per fornire informazioni di sfondo o introduzione prima dell'inizio della storia principale.

caratterizzato da cieli aperti, macelli e cadaveri stradali, in viaggio per un conflitto imminente con *Leatherface*, un cannibale armato di motosega interpretato da Gunnar Hansen, è il suono a evocare un senso di inquietudine, più ancora dell'immagine stessa.

Attraverso l'uso sapiente di feedback audio, diapason e strumenti malandati, gli autori della pellicola hanno forgiato un paesaggio sonoro spaventoso. Da una campana da mucca crepitante, che tintinna con ritmi angoscianti, al sinistro fruscio di un rumore industriale monocorde, si sottolinea implicitamente che il pubblico, come i personaggi stessi, stiano per essere trascinati verso l'orrore del mattatoio. Prima di affrontare tale destino, si scontrano con un autostoppista squilibrato (Edwin Neal) e effettuano una breve sosta presso una deserta stazione di servizio, gestita da un inquietante proprietario (Jim Siedow) che vende barbecue dall'aspetto sospetto e li ammonisce di fare marcia indietro. Tuttavia, naturalmente, non seguono il suo avvertimento.

Se la prima mezz'ora si concentra sulla tensione, la seconda parte è dedicata allo shock. Dopo un lento ma incalzante susseguirsi di eventi fino alla vecchia casa di famiglia degli Hardesty, il film elimina tutti i personaggi tranne Sally in venti minuti indelebili. Kirk (interpretato da William Vail) e Pam (interpretata da Teri McMinn) sono i primi a soccombere, subendo destini iconici.

Gli eventi di quel giorno avrebbero condotto alla scoperta di uno dei crimini più bizzarri nella storia americana: *The Texas Chain Saw Massacre*. Il narratore ci guida attraverso gli orrori che si svelano.

Mentre si avventurano verso una fattoria vicina nella speranza di trovare benzina, scoprono file di automobili nascoste sotto una rete mimetica e un dente umano sul portico. Nonostante le stranezze, decidono di proseguire

avventurosamente. Kirk entra nell'oscura sala d'ingresso, dove una rampa metallica lo conduce verso un ingresso dall'aspetto industriale e una parete rosso scuro adornata con teschi di animali. La sua incoscienza lo porta ad avanzare spensierato, inciampando mentre *Leatherface*, una belva con una maschera di pelle umana, riempie l'ingresso. Kirk viene sbalzato a terra colpito dal suo martello, e inizia a dimenarsi in modo involontario. *Leatherface* lo immobilizza con un ulteriore colpo, quindi trascina lo trascina via e chiude di nuovo la pesante porta metallica. L'orrore non risiede solo nell'inaspettato *twist*, ma nell'impressione che la morte di Kirk fosse inevitabile. Si ha la sensazione che Kirk sia l'estraneo in questo contesto, mentre *Leatherface*, un ex dipendente di un mattatoio, stia solo facendo il suo lavoro. Non è un omicidio quello che stiamo guardando, ma una carneficina; non si tratta di sadismo, ma di efficienza.

La morte di Pam è più prolungata. Dopo aver esplorato l'interno della casa, un inferno di carcasse marce e macabre sculture di ossa, viene afferrata da *Leatherface* e trasportata urlando nella stanza sul retro. Qui viene appesa, contorcendosi, su un gancio per carne mentre *Leatherface* smembra Kirk con una motosega. Sebbene la scena sia incredibilmente brutale, non è, in modo cruciale, eccessivamente sanguinosa. Come affermò Hooper riguardo alla morte di Pam: «Non c'è sangue che scorre dal suo corpo nella vasca, ma si sa a cosa serve la vasca». La suggestione di un orrore più profondo è palpabile.

Dopo aver eliminato Jerry (interpretato da Allen Danziger), *Leatherface* si precipita verso la finestra, emettendo suoni inquietanti e gemendo. Mentre urla come un animale, infuriato come un bambino *Leatherface* è una creazione terrificante. La sua maschera

di pelle crepata è disturbante di per sé, soprattutto quando lo vediamo leccarsi le labbra. Ma sotto c'è chiaramente un vortice di brutti e cattivi sentimenti, molto diversi della vacuità di *Michael Myers* in *Halloween* o *Jason Voorhees* in *Venerdì 13*. «L'uomo è il vero mostro», ha dichiarato Hooper alla rivista *Rue Morgue*, «indossa solo una facciata diversa, così ho letteralmente messo una maschera sul mostro nel mio film.»

Per Hansen, c'è stato un coinvolgimento profondo nell'arte della recitazione. Ha visitato una scuola per disabili come parte della sua ricerca e ha mantenuto il personaggio per molto più tempo del previsto. «Facevano 35-40 gradi ogni giorno durante le riprese», ha raccontato. «Non lavavano il mio costume per paura che la lavanderia lo rovinasse o che cambiasse colore. Non avevano abbastanza soldi per un secondo costume. Così ho indossato quella maschera per dodici o sedici ore al giorno, sette giorni alla settimana, per un mese intero. Non mi sorprende quindi che il personaggio abbia cominciato a prendere il sopravvento. In seguito, quando Sally viene minacciata con un martello, ho pensato: “sì, uccidi quella donna”. È stato l'unico momento in cui ho perso il controllo e sono diventato *Leatherface*».

Gli ultimi trenta minuti sono implacabili, sembra che stiamo assistendo a degli eventi di un terribile universo alternativo. Dopotutto, la prima immagine del film è il sole che emerge dall'oscurità durante un'eclissi solare, e gli oroscopi di Pam parlano di “pianeti malefici”. Dopo la morte di suo fratello, ucciso con la motosega, Sally viene inseguita, catturata e torturata da *Leatherface* e dalla sua famiglia, tra cui l'autostoppista e il proprietario della stazione di servizio, oltre al nonno decrepito (John Duggan), il cui trucco rappresenta uno dei pochi evidenti difetti del film.

La successiva cena di famiglia è stata girata in una giornata di ventisei ore sotto luci roventi, su un set pieno di carne marcia, e ha la qualità di una vera e propria follia che esplose. I personaggi urlano e provocano Sally, mentre *Leatherface* le taglia il palmo per far bere il nonno (la ferita era reale perché il sangue finto non funzionava) e possiamo vedere il vero trauma negli occhi della Burns.

Quando Sally supplica affinché tutto si fermi, comprendiamo perfettamente il suo stato d'animo. Ma, come Hooper ha dichiarato a *Interview Magazine*, «Non c'è scampo, non c'è via di fuga. Si potrà saltare attraverso una finestra di vetro blindato più volte e ci si ritroverà sempre nella tela del ragno».

La scena finale è, in modo distorto ma affascinante, sorprendentemente suggestiva. Sally riesce a liberarsi nuovamente e si dirige verso la strada, dove ferma un camion e successivamente un furgone, mentre *Leatherface* e l'autostoppista la inseguono. Dopo che l'autostoppista viene schiacciato dal camion *Leatherface* cade e rischia di tagliarsi la gamba da solo, ma riesce a rimettersi in piedi. Vediamo, quindi, Sally, che nel frattempo è riuscita a salire nel retro del furgone, coperta di sangue e urlare così intensamente che sembra quasi sconfinare nella risata. Mentre intorno a loro l'alba si fa sempre più chiara, *Leatherface* esegue una danza sinistra con la sua motosega; il mondo è sveglio, ma l'incubo continua.



La scena dell'esorcismo nel film di Friedkin.



Leatherface in Non aprite quella porta

LA CASA DALLE FINESTRE CHE RIDONO

Anno: 1976

Regia: Pupi Avati

Sceneggiatura: Pupi Avati e Antonio Avati

Cast: Lino Capolicchio, Francesca Marciano, Gianni Cavina, Giulio Pizzirani, Vanna Busoni

Paese: Italia

Genere: Giallo

Un giovane si reca in un paesino del ferrarese per restaurare un affresco, ma scopre che la gente del posto nasconde un macabro mistero: per rappresentare torture e agonie le due sorelle del pittore sequestravano e uccidevano davvero i “modelli” e le due donne sono ancora vive.

Mentre si affermava il thriller italiano alla Dario Argento con tutti gli innumerevoli prodotti di imitazione, Pupi Avati venne fuori con questo thriller/horror originalissimo dai risvolti crudi e feroci ma totalmente estraneo alla violenza metropolitana ai colori brillanti e ai cliché in voga.

L'idea vincente sta nell'aver scelto un'ambientazione provinciale immergendo la vicenda nel Delta padano tra gente dall'apparenza aperta e comunicativa e un paesaggio che diventerà autentico protagonista del racconto, con i suoi canali, le acque stagnanti, colori pastosi, la piattezza, gli alberi e i casolari isolati.

In questa provincia e in questo paesaggio si annida però un processo di putrefazione che investe la dimensione naturale, sociale, mentale e corporea: nelle

valli manca il lavoro, i giovani emigrano in cerca di fortuna e in paese restano solo i vecchi, gli alcolizzati e i dementi con i loro segreti raccapriccianti, i cadaveri conservati nella formalina, i corpi ripugnanti della falsa paralitica e del falso prete e le nenie brasiliane che affiorano dal passato nascosto dei carnefici.

L'orrore che scaturisce da questa provincia affonda poi in una crudeltà e una ferocia che appartengono al mondo della fiaba e della leggenda: non a caso Avati tonerà in questi stessi scenari per uno dei suoi film più personali e angosciosi, *Le stelle nel fosso*, film fiabesco sulla solitudine e la morte.

La forte fisicità di questo orrore risiede innanzitutto nei corpi (le due sorelle, il cadavere del pittore, il sangue della maestrina martoriata, i segni sul torace di Cavina) e culmina in tutta l'impressionante parte finale.

Da notare l'uso delle caratterizzazioni con la banda Avati dei primi film (Tonelli, Cavina, Pizzirani) mentre il finale non doveva concedere alcuna speranza a Capolicchio: il suono della sirena della polizia venne imposto dalla produzione.

SUSPIRIA

Anno: 1977

Regia: Dario Argento

Sceneggiatura: Dario Argento, Daria Nicolodi

Cast: Jessica Harper, Stefania Casini, Barbara Magnolfi, Alida Valli, Joan Bennet

Paese: Italia

Genere: Satanico

L'apertura del glorioso e travolgente horror di Dario Argento è così intensa che non è chiaro se il film, o lo spettatore stesso, riusciranno a riprendersi. Inusuale per il maestro italiano, noto per i colpi di scena narrativi stravaganti delle sue precedenti opere gialle, la trama è in realtà piuttosto semplice. La studentessa di danza americana Suzy Bannion (interpretata da Jessica Harper) fa il suo ingresso all'Accademia di Danza di Freiburg durante una tempesta furiosa, sfiorando di poco un duplice omicidio. Ma, come sempre con Argento, ciò che conta non è tanto ciò che accade, ma piuttosto il modo in cui avviene.

Nella prima sequenza, veniamo gettati direttamente nel vortice dell'azione. Mentre attraversa l'aeroporto, Suzy si dirige verso l'uscita per cercare un taxi. Ciò che dovrebbe essere una semplice scena di ambientazione è invece pervasa da un'ansia che fa accelerare il battito cardiaco. La hall degli arrivi è illuminata da una luce rossa intensa, la telecamera si avvicina in modo suggestivo alle porte automatiche, e la colonna sonora, composta dai Goblin, emana una qualità al limite della follia.

Prima ancora che i titoli di coda siano terminati, la musica riesce a tenere il pubblico in uno stato di apprensione costante. Basata su un tema simile a una filastrocca infernale, è arricchita da sussurri e urla di banshee, mentre il suono del bouzouki greco sembra il battito cardiaco di una bestia potente, evocando la stessa ansia che si avverte nell'antagonista, la strega capo Helena Marcos. Argento, noto per il suo stile provocatorio, era solito far risuonare la musica a un volume assordante durante le riprese. «Era davvero assordante», ha dichiarato a *Another Man Magazine*, «creava una forte emozione durante le riprese!».

La prima scena chiave continua sulla stessa tonalità isterica. Fuori dall'accademia, Suzy scorge una sua compagna di studi, Pat (Eva Axén), fuggire attraverso i boschi. Successivamente, nell'appartamento dell'amica Sonia (Susanna Javicoli), dove ha trovato rifugio, Pat avverte qualcosa muoversi oltre la finestra del bagno, innescando una tensione incredibile. Inizialmente, vede i panni sventolare all'esterno, poi emergono degli enormi occhi di gatto, seguiti da un braccio peloso (che in realtà appartiene allo stesso Argento) che si infila attraverso il vetro per afferrarla. In un'agghiacciante sequenza ravvicinata, viene pugnalata al cuore e precipita attraverso il tetto di vetro colorato sottostante. La scena si conclude con Pat appesa a una corda, mentre Sonia, che è accorsa ad aiutarla, giace morta sotto di lei, trafitta da schegge di vetro rosse e blu. «Innanzitutto, voglio creare una bellezza sontuosa», ha affermato Argento a *Vice*, «e poi distruggerla con un colpo di pugnale».

Nel corso degli anni, Dario Argento è stato accusato di privilegiare lo stile a scapito della sostanza nei suoi film, ma questa critica è ingiusta quando si tratta di *Suspiria*. Le straordinarie immagini della pellicola sono state ispirate

dalla “prosa appassionata” dell’essay del 1845 di Thomas De Quincey, intitolato *Suspiria de Profundis*, e abbondano le intelligenti citazioni culturali. Un esempio eclatante è l’ubicazione dell’accademia su Escher Strafge, un omaggio all’artista M.C. Escher, le cui scale impossibili e creature a tassellazione decorano le pareti del film.

Questi eccessi visivi sono utilizzati con uno scopo ben preciso: disorientare lo spettatore. Proprio come Suzy, il personaggio principale, scopre presto, che l’accademia è uno spazio impossibile, un luogo alla Alice nel Paese delle Meraviglie, dove qualsiasi cosa può accadere. Scale decorative enormi sono percorse da serpenti giganteschi, veri vermi cadono dal soffitto e una stanza è completamente tappezzata di filo spinato, come tragicamente scopre l’amica di Suzy, Sara (interpretata da Stefania Casini).

Inizialmente, Argento e la sua co-sceneggiatrice, Daria Nicolodi, avevano concepito la storia con protagoniste ragazze molto più giovani, ma hanno mantenuto gli interni invariati per enfatizzare l’atmosfera da fiaba, con finestre troppo alte e stanze enormi che sembrano ingigantire i personaggi. Anche l’arredamento, caratterizzato da tonalità di rosso arterioso, blu zaffiro e verdi malaticci, contribuisce a creare un’atmosfera inquietante. Nonostante fosse un metodo di stampa obsoleto alla fine degli anni ‘70, Argento ha utilizzato le stesse tecniche di stampa a tre strisce Technicolor impiegate in *Il Mago di Oz* per creare una palette di colori vibranti e opprimenti. Combinate con l’illuminazione espressionista e la colonna sonora demoniaca dei Goblin, queste scelte conferiscono al film una qualità autenticamente da incubo.

In una delle sue sequenze più celebri, Daniel (Flavio Bucci), l’accompagnatore cieco che è stato allontanato

dall'accademia, fa ritorno a casa attraversando una vasta e deserta piazza. Mentre il tema di *Suspiria* si evolve da sussurri ansimanti a tamburi tribali e il cane guida di Daniel inizia ad abbaiare, l'uomo viene ripreso dalla telecamera da una prospettiva bassa, poi da lontano, creando l'illusione che la telecamera lo circonda. Urla: «Chi è là» mentre si volta verso quello che sembra un gargoyle posato su un tetto lontano. Inaspettatamente, la telecamera si abbassa verso di lui, il battito d'ali si fa udire e ombre fuggenti si stagliano sulle pareti, ma ancora non appare nulla di tangibile. Quando tutto si calma, il cane gli strappa la gola, ma si ha la sensazione che il mondo sia afflitto da forze invisibili e che qualsiasi cosa possa accadere in qualsiasi momento.

Nel film, c'è anche un'immagine subliminale che sfugge alla maggior parte degli spettatori. Durante la sequenza di apertura, mentre Suzy litiga con il tassista in mezzo a vortici di luci deliranti, è appena possibile distinguere un volto riflessosi nell'angolo destro dello schermo. Quel volto è quello di Argento e, se si osserva attentamente, sembra che stia urlando anche lui stesso.

HALLOWEEN

Anno: 1978

Regia: John Carpenter

Sceneggiatura: John Carpenter, Debra Hill

Cast: Donald Pleasence, Jamie Lee Curtis, Nancy Kyes, P.J. Soles, Charles Cyphers

Paese: USA

Genere: Slasher

Nel contesto dell'horror cinematografico, John Carpenter dimostrò che l'originalità è spesso sopravvalutata, se non impossibile, quando si tratta di spaventare il pubblico. Per *Halloween – La notte delle streghe*, Carpenter si ispirò semplicemente ai grandi maestri del genere: prese in prestito la trama di base da *Black Christmas*, sfruttò alcune scene spaventose da *Suspense*, creò una colonna sonora che richiamava *L'Esorcista* e battezzò i suoi personaggi con nomi che omaggiavano Alfred Hitchcock. Il cast comprendeva persino Jamie Lee Curtis, figlia di Janet Leigh, l'indimenticabile protagonista di *Psycho*. «I film horror sono esistiti fin dall'inizio del cinema e ognuno di essi porta il testimone al successivo, contribuendo a dar vita a nuove forme e trasformazioni, in sintonia con l'evoluzione della società», ha dichiarato Carpenter in un'intervista alla *BBC*. «Niente di tutto ciò è davvero nuovo; ciò che cambia sono solo i modi in cui si raccontano le storie.»

Scritto in soli dieci giorni con la co-produttrice Debra Hill e girato in appena venti, *The Babysitter Murders*, come originariamente intitolato, rappresenta un esercizio di minimalismo spietato. Senza ricorrere a eccessive scene

di violenza, con poche connotazioni sessuali e una motivazione piuttosto limitata per il suo assassinio mascherato, *Michael Myers*, il risultato è stato una pura e incalzante esperienza di terrore.

L'inizio del film è dominato da una sequenza iniziale che è carica di tensione e paura, ispirata al capolavoro di Orson Welles, *L'infernale Quinlan*, ed è realizzata con un lungo e ininterrotto piano sequenza che scorre furtivamente attraverso una casa suburbana nella spaventosa notte di Halloween del 1963.

Su una colonna sonora che suscita tensione nello spettatore, attraverso la telecamera spiamo due adolescenti che si baciano. Poi, mentre la coppia si sposta al piano di sopra per appartarsi, vediamo una mano prendere un coltello da cucina e osserviamo il ragazzo, visto in precedenza, andare via. La telecamera si muove lentamente al secondo piano e attraverso una maschera inquadrando la ragazza che è seminuda e si spazzola i capelli. Qui assistiamo al suo omicidio con delle pugnalate violente su tutto il corpo. Al culmine della scena, si scopre che l'assassino è il fratellino della ragazza, *Michael Myers* (Will Sandin) che indossa un costume di Halloween.

Tuttavia, non si tratta esattamente di esposizione, ma piuttosto di anticipazione. Le inquadrature dal punto di vista dell'assassino suscitano nel pubblico domande ansiose come «Cosa accadrà dopo? Cosa diavolo stiamo per vedere?» ma ritardano la risposta. Inoltre, i movimenti della telecamera straordinariamente fluidi del direttore della fotografia Dean Cundey conferiscono all'aggressore un aspetto quasi soprannaturale, una possibilità che il resto del film non smentisce.

Successivamente, facciamo un salto in avanti di quindici anni, fino alla sera prima di Halloween del 1978,

quando ci troviamo presso l'Ospedale Psichiatrico di Smith's Grove. Nella pioggia battente, il dottor Sam Loomis (interpretato da Donald Pleasance) e l'infermiera nervosa Marion (interpretata da Nancy Stephens) arrivano in auto per trasferire *Michael Myers*. «Deve solo rendersi conto che questo è un essere pericolosissimo, e non lo dimentichi mai», avverte Loomis, la voce profetica del film. «Non pensa che dovremmo riferirci a *quello* chiamandolo paziente?», replica Marion, ma presto scoprirà la verità.

Quando la celebre colonna sonora di *Halloween* di Carpenter inizia a suonare nuovamente, sappiamo che qualcosa non va. «Ma perché li lasciate vagare nel parco di notte sotto la pioggia?» dice Marion, in modo innocente, mentre davanti a noi vediamo pazienti aggirarsi nell'oscurità, i loro abiti bianchi che li fanno sembrare fantasmi. Prima che il dottor Loomis possa avvertire le guardie al perimetro, Michael salta improvvisamente sopra l'auto e afferra Marion, che si schianta contro il terreno. Lei lotta per liberarsi e si rifugia nel sedile del passeggero, ma una mano compare nello spazio vuoto alle sue spalle, frantumando il vetro. La scena termina con Michael che si allontana con l'auto, determinato a mantenere la terribile promessa del film.

Tornati a Haddonfield la mattina di Halloween, incontriamo la dolce e sensibile adolescente Laurie Strode (interpretata da Curtis), descritta come “diciassettenne graziosa e tranquilla” nella sceneggiatura. Suo padre (Peter Griffith), un agente immobiliare, le chiede di consegnare una chiave alla casa dei Myers. In molti film, le scene che seguono sarebbero considerate noiose, semplici segnaposto prima dell'evento principale, ma grazie al tempismo impeccabile e all'inquadratura,

Carpenter riesce a renderle altrettanto inquietanti quanto ciò che accadrà più tardi quella notte.

Mentre osserviamo Laurie consegnare le chiavi da dentro casa, la silhouette di Michael entra improvvisamente nell'inquadratura con un accordo sinistro. All'esterno, mentre lei cammina lungo il marciapiede, lui resta a guardare, il suo respiro è pesante e inquietante. Più tardi, a scuola, mentre l'insegnante parla del destino, Laurie vede Michael attraverso la finestra della classe, con addosso una maschera bianca, mentre la fissa. «C'era un film chiamato *Suspense* realizzato negli anni Sessanta in cui i fantasmi stavano di fronte a uno stagno, a guardare», ha dichiarato Carpenter, «C'è qualcosa di irresistibile in questo. Mi è venuto in mente quando ho realizzato Halloween.» Laurie guarda di nuovo, e Michael è ancora lì. Ma la volta successiva, è scomparso. Questo è un motivo che Carpenter ripete quando Laurie incontra le sue amiche Annie (Nancy Kyes) e Lynda (P.J. Soles). Parlano di ragazzi e di babysitter, e tornano a casa lungo le tranquille strade suburbane. Poiché Michael continua a comparire, dietro a una siepe, tra i fili per il bucato, la sensazione di un imminente destino orribile si fa sempre più intensa. E poiché Carpenter predilige inquadrature ampie e scatti senza attribuzione di punto di vista, sembra che il pericolo possa essere in agguato ovunque. «Era tutto ciò che avevamo», Carpenter raccontò a *Consequence of Sound*. «Avevamo solo lo stile perché la trama del film era molto esile: un pazzo evaso torna in questa città e inizia a uccidere queste babysitter».

Nonostante i killer mascherati sarebbero diventati presto un cliché del genere, è importante ricordare quanto sia efficace l'aspetto di *Michael Myers*. La maschera ha contorni piatti e bianchi che non tradiscono emozioni,

né mostrano alcun tratto distintivo, e gli occhi sono così profondi da sembrare vuoti dietro di essi. È straordinario considerando che il designer di produzione Tommy Lee Wallace l'ha realizzata partendo da una maschera di William Shatner da un dollaro. «Ha allargato i fori degli occhi e ha spruzzato la carne di un bianco bluastro», ha spiegato Carpenter a *halloweenmovies.com*. «Era davvero spaventosa. Posso solo immaginare il risultato se non avessero dipinto di bianco la maschera. I bambini avrebbero controllato il loro armadio per cercare William Shatner!»

Se il famoso discorso di Loomis al Vice Sceriffo Brackett (Charles Cyphers): «Per otto anni ho tentato di riportarlo a noi ma poi per altri sette l'ho tenuto chiuso nascosto, perché mi sono reso conto con orrore che dietro quegli occhi viveva e cresceva il male», sembra eccessivamente enfatico, è perché ciò che rende Michael spaventoso è, come Carpenter ha dichiarato a *Deadline*, “l'assenza di un'anima”. Michael non parla mai, vediamo il suo vero volto solo una volta (a posteriori, probabilmente un errore), ed è interpretato da tre attori diversi (Nick Castle, Tony Moran e lo stesso Wallace) quando è adulto. Lo script lo chiama addirittura “la forma”; anche se Laurie e i ragazzini che lei fa da babysitter lo chiamano “l'uomo nero”. «Ad Hollywood c'è un vecchio detto: “Più il cattivo è cattivo, migliore è il film”», ha affermato Carpenter. «Ma non è necessariamente vero per ciò che spaventa. Ciò che spaventa è qualcosa di casuale, di sconosciuto. L'assassino sconosciuto che si avvicina senza motivo è terrificante perché sei indifeso.»

Quando cala la notte, Michael inizia a uccidere gli amici di Laurie. Annie viene strangolata dal sedile posteriore mentre avvia la sua auto. Bob (John Michael

Graham), il fidanzato di Lynda, viene sorpreso e pugnalato in cucina. E Lynda stessa subisce la punizione più crudele del film: viene strangolata con un cavo telefonico da Michael, che indossa in modo alquanto insensato un lenzuolo e gli occhiali di Bob. Il climax, invece, vede Michael che insegue Laurie da casa a casa e da stanza a stanza ed è teso come l'inferno, con diverse terrificanti sorprese.

Laurie trova i corpi dei suoi amici, si allontana e si appoggia a una porta oscura. In seguito, si riesce gradualmente a distinguere la maschera di Michael nell'oscurità e poi in piena luce e quando sembra di averlo ucciso (Laurie riesce a conficcargli un coltello in pieno collo) l'essere ritorna a perseguitare implacabile la ragazza e i bambini a cui sta facendo da babysitter:

«L'ho ucciso»

«Ma nessuno può uccidere L'Ombra della strega»

La sensazione qui non è quella di un assassino umano di carne e sangue, ma di una forza inarrestabile. A questo scopo, la colonna sonora di Carpenter, con il sintetizzatore, è estremamente efficace. Come il tema di *L'Esorcista*, è un tema irregolare, con un motivo ripetuto che evoca un senso di inevitabilità: qualunque cosa tu faccia, sarai catturato.

Fedele alla sua natura, Loomis appare e svuota la sua pistola su Michael, che cade dal balcone, presumibilmente morto. Segue uno scambio iconico che conferisce alle atrocità appena viste una qualità mitica.

«Era L'Ombra della strega», dice Laurie traumatizzata. «Credo proprio di sì», concorda Loomis, «era lui». E infatti, quando guarda fuori, il corpo di Michael è scomparso.

Le immagini finali, di stanze vuote, case silenziose, strade in attesa, sono accompagnate da un sottofondo di

respiro pesante. «Volevo che il pubblico non sapesse se fosse umano o soprannaturale», ha dichiarato Carpenter alla CBS. «Non aveva anima. Era vuoto. Era semplicemente il male. Era come il vento, era là fuori. Ti poteva prendere.»

Carpenter non poteva saperlo all'epoca, ma questo era solo l'inizio di una serie, per non parlare di un genere, dal quale non ci sarebbe stato scampo.



Michael Myers emerge dal buio in Halloween - La notte delle streghe.

SHINING

Anno: 1980

Regia: Stanley Kubrik

Sceneggiatura: Stanley Kubrik, Diane Johnson, Stephen King (romanzo)

Cast: Jack Nicholson, Shelley Duval, Danny Lloyd, Scatman Crothers, Barry Nelson

Paese: USA

Genere: Sovrannaturale

Sulla carta, Stanley Kubrick sembrava il regista perfetto per adattare il romanzo del 1977 di Stephen King. Dopotutto, aveva già affrontato libri difficili in passato, come *Lolita* e *Arancia meccanica*, e si era specializzato in storie di personaggi complessi schiacciati da computer spietati o da guerre sanguinarie e senza senso, come *2001: Odissea nello spazio* e *Full Metal Jacket*. Tuttavia, mentre l'opera di King era appassionata e dalla trama articolata, quella di Kubrick risulta essere più cerebrale e controllata. In effetti, King fu così poco impressionato dalla visione della versione della sua opera che ne fece Kubrick che dichiarò a *Deadline*: «È come una grande e bellissima Cadillac senza motore dentro.» Forse una valutazione più equa è che, come film, *Shining* risulta incompleto e sbilanciato, un labirinto senza un centro. Tuttavia, il film contiene ancora momenti di terrore che reggono il confronto con qualsiasi altro nel genere.

Il fallito scrittore Jack Torrance (interpretato da Jack Nicholson) accetta un lavoro come custode invernale dell'Overlook, un grande e isolato hotel di montagna.

Porta con sé sua moglie Wendy (interpretata da Shelley Duvall) e suo figlio Danny (interpretato da Danny Lloyd), il cui amico invisibile Tony, in realtà un mezzo per la sua seconda vista, o “shining” (la “luccicanza”, in italiano), ha premonizioni di terribili eventi futuri. Durante il colloquio, il direttore dell’hotel Stuart Ullman (interpretato da Barry Nelson) racconta a Jack di un precedente custode, Charles Grady, che sviluppò la “febbre del chiuso” e uccise sua moglie e due figlie con un’ascia. Se questo non sia già un avvertimento sufficiente, la reazione di Jack, «Certo è curiosa come storia», dovrebbe far suonare campanelli d’allarme sulla sanità mentale del personaggio.

Mentre i Torrance fanno un tour dell’hotel, il cuoco Dick Halloran (interpretato da Scatman Crothers), che possiede anch’egli lo shining, racconta a Danny dell’Overlook hotel: «Io credo che qui in questo posto, si qui proprio in questo hotel, attraverso gli anni, siano successe tante cose non proprio giuste.»

«Mi parli della camera 237?» chiede Danny. «Non devi andarci assolutamente, devi starne lontano Danny!», è la non particolarmente utile risposta di Halloran.

Con l’avvento dell’inverno, sia Danny che Jack sono influenzati dal potere maligno dell’hotel, anche se delle spiegazioni concrete nel film sono rare. «Ho letto un saggio del grande maestro H.P. Lovecraft in cui diceva che non si dovrebbe mai cercare di spiegare ciò che accade in una storia, purché ciò che accade stimoli l’immaginazione delle persone, il loro senso dell’inquietante, il loro senso di ansia e paura», raccontò Kubrick allo scrittore Vicente Molina Foix. Quando si tratta dell’inquietante, pochi potrebbero contestare la potenza glaciale e terrificante del film.

L'Overlook, ricreato dal direttore artistico Roy Walker in una serie di set claustrofobici presso gli Elstree Studios è un luogo in cui nulla ha senso. Quando seguiamo Jack dalla hall all'ufficio di Ullman, la stanza è illuminata da una finestra architettonicamente impossibile che si affaccia sulla neve, anziché verso il centro dell'hotel. Nel frattempo, pezzi di mobili si spostano tra le riprese, gli oggetti cambiano colore e Wendy e Danny guardano una TV senza cavo di alimentazione. Che li notiamo o meno, questi dettagli quasi subliminali devono essere considerati intenzionali e volti a destabilizzare.

Mentre Wendy e Danny esplorano il labirinto di siepi dell'hotel, Jack li osserva dall'alto, all'interno dell'hotel, apparire come minuscole figure sotto di lui. Quando la telecamera si avvicina e la musica cresce d'intensità, sembra che il destino dei personaggi sia stato già tracciato per loro; che l'Overlook sia un luogo in cui la storia è condannata a ripetersi, proprio come Jack ripeterà la follia di Grady nell'attaccare la sua famiglia nella famosa sequenza «Sono il lupo cattivo!».²

Sebbene la causa delle manifestazioni paranormali non venga mai esplicitamente dichiarata, sappiamo che l'Overlook è stato costruito su un terreno di sepoltura dei nativi americani e sembra una metafora della brutale fondazione dell'America. Durante il viaggio verso l'hotel, Wendy e Jack parlano del Donner Party, un gruppo di

² La sequenza doppiata in italiano come «Sono il lupo cattivo» in americano «Here's Johnny» – «Ecco Johnny» nel film *Shining* di Stanley Kubrick è un momento iconico del film. In questa scena, il personaggio di Jack Torrance, interpretato da Jack Nicholson, si avvicina a una porta in legno con un'ascia e fa un buco nella porta per uccidere la moglie. Poi, mettendo il suo volto nel buco appena creato, grida «Here's Johnny!» come un'imitazione del celebre annunciatore televisivo Johnny Carson, che era famoso per questa frase di apertura nel suo show *The Tonight Show Starring Johnny Carson*.

pionieri che ricorre al cannibalismo mentre si erano persi nelle montagne. Nel frattempo, una bandiera americana si trova sulla scrivania di Ullman; l'hotel è ricco di riferimenti agli indiani di America, e gli ascensori che sputano sangue suggeriscono un genocidio di massa.

Quest'ipotesi solleva più domande di quante ne risponda, ma il Kubrick ha ritenuto che ciò non sia necessariamente un problema nell'horror. Tuttavia, il sottotesto sembra essere stato aggiunto retroattivamente, derivando principalmente dalle preoccupazioni del regista piuttosto che dai personaggi, il che lo rende più una distrazione che un motivo di inquietudine.

Rispetto al romanzo le variazioni più importanti riguardano il finale con l'idea fondamentale del labirinto, la morte di Halloran e la fotografia del 1921. Quanto allo spunto narrativo centrale e cioè se tutto il meccanismo soprannaturale sia autentico oppure frutto della proiezione di isolamento, frustrazione e follia del protagonista, le dichiarazioni di Kubrick sono esplicite: per lui la motivazione psicologica è una "falsa pista" che serve a mantenere il dubbio sulla spiegazione sovranaturale destinata ad affermarsi solo nel finale.

Le lunghe riprese in inseguimento, realizzate dall'inventore del steadicam Garrett Brown, creano un senso di anticipazione, seguendo da vicino il triciclo di Danny mentre pedala per i corridoi, la colonna sonora diventa alta e poi silenziosa mentre le ruote passano dal pavimento in legno al tappeto e viceversa. Ciò significa che Danny vede intorno a ogni angolo prima di noi, ma non abbastanza velocemente da cambiare direzione, proprio come la "luccicanza" stessa.

In questo senso è ovviamente importante anche il fatto che il bambino abbia percezioni extrasensoriali imperfette senza comprendere con chiarezza quella dimensione che

percepisce o sprazzi in un racconto basato sulla reinvenzione dello spazio e del tempo.

Nel film, una delle sequenze più memorabili è sicuramente quando il protagonista Jack entra nella stanza 237, mentre Dick Halloran e Danny osservano lo spazio vuoto, come se stessero assistendo all'orrore da lontano. La scena inizia con una ripresa in *steadicam* dal punto di vista di Jack, che si muove verso il bagno. La colonna sonora accompagna la scena con una percussione simile a un battito cardiaco. Jack apre lentamente la porta del bagno e rivela una figura nella vasca da bagno, con la tenda della doccia chiusa. Si tratta di una donna nuda, interpretata da Lia Beldam, che si avvicina per baciarlo. Nel bel mezzo dell'abbraccio, la colonna sonora cambia, con corde stridenti, e Jack si guarda allo specchio, scoprendo che la donna si è trasformata in una vecchia decrepita, interpretata da Billie Gibson, mentre emette una risata stridula e riverberante. Ora il punto di vista in *steadicam*, e il potere che essa rappresenta, appartengono alla donna, mentre Jack si allontana spaventato, trovandosi simultaneamente sedotto e respinto dall'Overlook e dai suoi fantasmi.

Curiosità: la stanza 217 è diventata 237 perché il vero hotel Timberline scelto per gli esterni aveva una stanza 237 e temeva che i clienti l'avrebbero poi rifiutata. La frase che Jack scrive ossessivamente suona in italiano come "il mattino ha l'oro in bocca" ma nella versione originale è "all work and no play make Jake a dull boy".

UN LUPO MANNARO AMERICANO A LONDRA

Anno: 1981

Regia: John Landis

Sceneggiatura: John Landis

Cast: David Naughton, Jenny Agutter, Griffin Dunne, John Woodvine

Paese: UK, USA

Genere: Horror Comedy

Reduce dei successi di *Animal House* e *The Blues Brothers*, John Landis tenta una ambiziosa combinazione di orrore e commedia: il progetto è quello di rendere omaggio alla vecchia tradizione gotica conciliandola con la “new horror” ponendosi così come manifesto dello spirito cinefilo - carnevalesco della nuova Hollywood.

Riferimenti e rimandi al ciclo dell'uomo lupo anni '40 si affiancano perciò a citazione di altri film classici ma anche alla novità del make-up spettacolare curato da Rick Baker.

Nonostante le diverse interpretazioni insistano sugli aspetti psicologici del film (l'alienazione, la solitudine ecc.) la grande novità sta nelle scene di trasformazione in particolare in quella centrale con David Naughton nel salotto di casa che improvvisamente sente la sua carne straziarsi e il suo corpo trasformarsi in quello di un lupo.

In questa scena l'orrore è in fondo ridotto al minimo e manca anche l'abituale situazione di suspense.

A differenza di *L'ululato* qui la trasformazione non avviene al culmine della tensione del pericolo ma in un momento di pausa, in un anticlimax che semmai

sottolinea l'isolamento dell'individuo davanti alla mutazione.

Ad essere esaltata è così l'orchestrazione in piena luce dell'effetto speciale l'esibizione spettacolare del vedere che istituisce la suspense.

Non a caso il film è stato spesso accusato di un'eccessiva freddezza di una mancanza di atmosfera che raggira l'orrore e trasforma così radicalmente quella a tradizione gotica cui Landis vuole rifarsi: Piaccia o no, comunque è questa la direzione del film che va al di là di *L' ululato* di Joe Dante, analogo per molti aspetti, e anticipa successive incursioni di Landis nell'horror, da *Ai confini della realtà* a *Thriller* (1983) il video con Michael Jackson che forse meglio esemplifica nella sua dimensione da musical, la tendenza di Landis.

Da ricordare: la locanda dell'inizio, la trasformazione nel salotto, le variazioni di Blue Moon, il cinema porno popolato di licantropi, l'ingorgo stradale alla *King Kong* e l'esecuzione finale.

LA CASA

Anno: 1982

Regia: Sam Raimi

Sceneggiatura: Sam Raimi

Cast: Bruce Campbell, Ellen Sandweiss, Hal Delrich, Betsy Baker, Sarah York

Paese: USA

Genere: Horror Comedy

Pur appartenendo al sottogenere della commedia, *La Casa (Evil Dead)* viene incluso nel seguente libro per la carica eversiva che ha saputo trasmettere al momento della sua uscita nei cinema e la capacità di riservare anche qualche buon momento di tensione.

Diretto dall'esordiente ventitreenne Sam Raimi, realizzato con pochissimi mezzi e molta inventiva, lanciato da un'entusiastica recensione di Stephen King e subito diventato un manifesto dell'horror carnevalesco dei primi anni '80.

La vicenda ruota intorno a cinque ragazzi che si recano in un'isolata casetta di montagna per trascorrere una breve vacanza in mezzo alla natura ma vengono l'uno dopo l'altro posseduti dagli spiriti diabolici evocati da una formula magica

La formula è estrema non c'è intreccio, non ci sono in pratica personaggi, non c'è un demone preciso, non vengono suggerite interpretazioni metaforiche e manca la costruzione tradizionale della suspense e del crescendo horror. Si è parlato di "cartoonizzazione dell'horror" e di sicuro Sam Raimi rifiuta tutti gli equilibri narrativi e abituali anche se dimostra di conoscere benissimo la

retorica del genere, a cominciare dal Romero di *La notte dei morti viventi* con la sua scansione degli spazi, le minacce che giungono dall'esterno e dalle viscere, il rapporto affettivo rovesciato in mostruosità. Dopo pochi minuti di film l'orrore è già manifesto: le soggettive demoniache imperversano nella foresta con la *shakey-cam*, i demoni evocati hanno già fatto la prima vittima e lo spettatore si ritrova subito immerso in un intreccio di momenti umoristici e raccapriccianti. Il ritmo è vorticoso ma quello che conta è che siamo immersi in una dimensione puramente cinematografica che riduce al minimo gli elementi pre-filmici e orchestra invece in maniera esasperata il gioco degli effetti speciali, il contrappunto di singole immagini e situazioni (ad esempio gli sguardi degli innamorati che si scambiano un dono ripresi quando lei è posseduta e lui deve ucciderla).

Fin dal primo film Sam Raimi dimostra di essere interessato a uno spazio che è solo ed esclusivamente interno al cinema e il successivo *La Casa 2* comprimerà ancor più i tempi sui ritmi frenetici bruciando intere possibili parti del racconto nei primi minuti e dedicandosi poi a una messa in scena libera dagli obblighi del racconto tradizionale. Altre scene famose di *La Casa*: la ragazza immobilizzata dai rami che permette allo spirito di violentarla; la prima possessione, mentre i ragazzi giocano a indovinare le carte (lei le indovina tutte rapidamente, si volta, è un mostro); Bruce Campbell, ormai solo, tocca la sua immagine allo specchio e la sua mano affonda in uno specchio di sangue.

JU-ON: THE GRUDGE

Anno: 1993

Regia: Takashi Shimizu

Sceneggiatura: Takashi Shimizu

Cast: Megumi Okina, Kayoko Shibata, Daisuke Honda, Misaki Itō, Misa Uehara

Paese: Giappone

Genere: J. Horror

Una giovane assistente sociale viene inviata dal suo capo a controllare una casa per un'ispezione di routine: la giovane trova una vecchia in stato confusionale ma anche qualcosa di terribile che dimora nell'abitazione. Difficile raccontare la trama di un film come questo articolato in una struttura narrativa episodica dove il tempo ha un andamento bizzarro.

Quello che conta è che il film si propone sistematicamente di essere terrorizzante e ci riesce benissimo creando una serie di immagini che rimangono in mente come la ormai famosa "camminata" a ragno dello spettro più significativo.

Pieno di invenzioni, di colpi di scena soprattutto visivi e un tour de force sia per il regista sia per lo spettatore che si trova di fronte a implacabili montagne russe emozionali.

È il film che è riuscito a bissare con la stessa originalità e il successo di *The Ring* e a dare nuova linfa all'horror giapponese.

Brillante spaventoso e indimenticabile, coraggiosamente svincolato dagli obblighi di coerenza narrativa.

Nato come progetto video questo è già un remake cinematografico. Successivamente verrà realizzato sempre dal giovane brillante Takashi Shimizu il remake di produzione americana.



Una scena tratta da Ju-On - The Grudge

THE RING

Anno: 1998

Regia: Hideo Nakata

Sceneggiatura: Hiroshi Takahashi

Cast: Nanako Matsushima, Hiroyuki Sanada, Rikiya Otaka, Katsumi Muramatsu, Yutaka Matsushige

Paese: Giappone

Genere: J. Horror

Tomoko (Yuko Takeuchi) apprende dall'amica Masami (Hitomi Sato) una sorta di leggenda urbana: una bambina vede uno strano video che lo avvisa che ha sette giorni di vita, poi squilla il telefono e una voce gli conferma il fatto: allo scadere dei sette giorni il bambino muore.

Tomoko non ride: ha appena vissuto una vicenda analoga vedendo con gli amici uno strano video e sette giorni scadono il giorno seguente.

E infatti qualcosa accade.

Reiko Asakawa (Nanako Matsushima), giornalista, si interessa alla leggenda urbana e pensa di indagare nell'isola di Izu dove questa sembra aver avuto origine, però è anche parente di Tomoko morta misteriosamente e quando scopre che anche altri amici di Tomoko sono morti in modo apparentemente accidentale dopo aver visto il video maledetto decide di andare a fondo.

È il film che ha fatto iniziare l'ondata di *jap horror* portando una ventata di novità e riportando l'horror alla sua essenza, eliminando inutili ironie, convenzioni e gran parte gli effetti speciali che la fanno da padrone nel cinema occidentali.

Il risultato è sorprendente, una *ghost story* agghiacciante che parte da uno spunto semplice, ma geniale e costruisce una mitologia che si fonda sulla modernità tecnologica (videoregistratore e videocassette non ancora soppiantate da dvd e blu – ray) e nello stesso tempo sulle arcane profondità della tradizione.

E alla tradizione consolidata del cinema di spettri giapponesi si rifà Hideo Nakata riuscendo a rinnovarla con un taglio di racconto moderno e di estrema efficacia trovando con il film meritata fama e fortuna. Prendendosi poche libertà rispetto al bel romanzo i Kōji Suzuki, la più importante delle quali è la versione al femminile del protagonista, oltre a uno sfruttamento di certe morbosità che avrebbero nociuto all'economia del racconto.

Nakata crea e mantiene una sottile suspense che sfocia ogni tanto in spaventosi improvvisi gestiti con abilità da manuale.

Alcune trovate visive (le fotografie deformate, le immagini del video maledetto) sono geniali.

La figura spettrale di Sadako è così perfetta nella sua spaventosità da essere imitatissima.

Grande successo di pubblico. Con un originale bizzarra mossa di marketing il film uscito in Giappone il 31 gennaio 1998 in contemporanea con il primo seguito *The Spiral*. Più tardi bypassato dallo stesso Nakata con *The Ring 2*.

Il remake americano è *The Ring* diretto da Gore Verbinsky con Naomi Watts e Martin Anderson.

IL SESTO SENSO

Anno: 1999

Regia: M. Night Shyamalan

Sceneggiatura: M. Night Shyamalan

Cast: Bruce Willis, Haley Joel Osment, Toni Collette, Olivia Williams, Trevor Morgan, Donnie Wahlberg

Paese: USA

Genere: Horror psicologico

Michael Crowe (Bruce Willis) è un rinomato psicologo infantile di Philadelphia. Una sera è oggetto di un attentato da parte di uno ex paziente (Donnie Wahlberg) che gli spara e poi si uccide.

Ripresosi faticosamente dopo molto tempo Malcolm si occupa del caso di Cole un bambino di nove anni turbato da apparizioni di spiriti (Haley Joel Osment).

Malcolm riesce a guadagnare la fiducia di Cole e cercare di capire cosa ci sia dietro quello che dice.

Con questo film M. Night Shyamalan costruisce una formula a cui si atterrà anche per i film immediatamente successivi: clima plumbeo carico di implicazioni misteriose, ritmo lento ma costellato da inquietudini che lo ravvivano, una figura centrale tormentata alla ricerca di qualcosa, sorpresa finale che fa vedere tutto sotto un'altra luce spingendo la vicenda su binari del tutto diversi.

Solo con questo film però la formula si rivela del tutto vincente.

Struggente, ricco di atmosfera, di rimpianto, costruito su una solida contenuta performance centrale di un ottimo Bruce Willis, è noir con fantasmi che sorprende e che costruisce un paradigma per i fantasmi futuri.

Insieme a *The Ring* di Nakata di cui è successivo e a cui forse in qualche caso si sente l'influenza. La sorpresa finale funziona anche se non è originalissima. Enorme successo di pubblico quasi 700 milioni di dollari lordo nel mondo con un budget di 55.



Una scena del film.

THE BLAIR WITCH PROJECT

Anno: 1999

Regia: Daniel Myrick e Eduardo Sánchez

Sceneggiatura: Daniel Myrick e Eduardo Sánchez

Cast: Heather Donahue, Michael Williams, Joshua Leonard, Jim King

Paese: USA

Genere: Found Footage

Nell'ottobre del 1994, tre studenti filmmaker scomparvero nei boschi vicino a Burkittsville, Maryland, mentre stavano girando un documentario, e un anno dopo furono ritrovate le loro riprese. Questo è il preambolo della più celebre didascalia nella storia dell'horror. Sebbene la semplicità delle parole si adatti al film horror a basso budget che segue, ciò che colpisce di più è che, a parte alcune asprezze nella montatura, questa è l'unica indicazione che *The Blair Witch Project* è una finzione.

In circa 80 minuti, il film non fa uso dei soliti trucchi: non c'è colonna sonora, né effetti speciali, né suoni fuori sincrono. Ci sono solo gli attori, Heather Donoghue, Michael C. Williams e Joshua Leonard, ciascuno usando il proprio nome e improvvisando il dialogo, ripresi nei boschi e terrorizzati. Come opera cinematografica, è stata unica: passato alla storia come il film pubblicizzato via Internet in modo da testare l'efficacia di quel nuovo mezzo di comunicazione e ridurre i costi pubblicitari è stato un fenomeno mediatico probabilmente irripetibile.

«Stavamo partendo da una sincera volontà di creare un film effettivamente spaventoso», ha dichiarato il co-

regista Dan Myrick: «Volevamo che *The Blair Witch Project* fosse qualcosa che, uscendo dal cinema, ti facesse veramente paura. E in tal caso, possiamo considerare la missione compiuta.»

Inspirati gli pseudo-documentari degli anni '70, come *The Legend of Boggy Creek* e *In Search of Ancient Astronauts*, gli amici di scuola di cinema Myrick ed Eduardo Sanchez hanno concepito un film che avrebbe sfruttato le sue limitazioni come punto di forza. Il piano era semplice: dotare gli attori di telecamere, inviarli nel Seneca Creek State Park sulle tracce della strega di Blair, tormentarli di notte con suoni inquietanti e presentare i risultati come fatti.

C'erano stati esempi film "trovati" prima, naturalmente, il più notevole dei quali è il controverso *Cannibal Holocaust* di Ruggero Deodato. Bandito in molti paesi, questo leggendaria pellicola del 1980 è incentrata attorno a un professore di antropologia che cerca di scoprire cosa sia successo a un gruppo di documentaristi che sono scomparsi nella giungla amazzonica mentre cercavano di girare un documentario sugli indigeni cannibali. Il professore si immerge in un viaggio pericoloso e brutale, alla ricerca delle prove delle attività del gruppo scomparso, trovando il documentario del gruppo.

The Blair Witch Project venne concepito come una serie di inquietanti immagini da Myrick e Sanchez mentre erano ancora studenti. Il film incassò 250 milioni di dollari in tutto il mondo, nonostante un modesto budget di soli 60.000 dollari. Myrick ha dichiarato a proposito: «Abbiamo concepito per prima cosa l'ultima scena del film. Ci è venuto in mente che sarebbe stato terrificante camminare nel bosco di notte e trovarsi di fronte a una casa abbandonata». Sanchez ha proseguito: «Immaginate

di entrare in quella casa con una telecamera, e la telecamera non può interrompere la ripresa, non ci sono montaggi, non puoi distogliere l'attenzione del pubblico con altro, siamo intrappolati, è cinema in prima persona. Come spettatore, puoi solo scegliere se abbandonare o seguire questa ripresa quasi ininterrotta fino all'inquietante casa e giù nella cantina».

Inizialmente concepito come un documentario più tradizionale basato sulle riprese degli attori, il film è stato progressivamente ridotto fino a che sono rimaste solamente le riprese originali, e il risultato è affascinante. Sfruttando esclusivamente ciò che i personaggi e le telecamere riescono a catturare, o a non catturare, il film trasforma ogni istante in un'esperienza viscerale, conferendo alla narrazione l'aspetto e la logica di un incubo.

Tuttavia, anche gli incubi richiedono un contesto. Pertanto, Myrick e Sanchez hanno sviluppato una storia di sfondo frammentaria, ispirata al folklore della Guerra Civile, ai processi alle streghe di Salem e alle loro stesse fantasie creative. Prima che Heather, Mike e Josh si avventurassero nei boschi, gli abitanti di Burkittsville hanno condiviso la turbolenta storia della città attraverso una serie di interviste. Nel 1785, una giovane donna di nome Ely Kedward fu esiliata dalla città di Blair (in seguito Burkittsville), accusata di stregoneria. Da quel momento, la strega di Blair divenne una leggenda popolare, addossandole tutti i misteri e gli omicidi, apparendo come una "vecchia donna i cui piedi non toccavano mai terra". L'incidente più famoso si verificò negli anni '40, quando il solitario Rustin Parr uccise sette bambini, apparentemente su ordine della strega. Il suo modus operandi era particolarmente spaventoso: portava le vittime nel seminterrato a due a due, costringendone

una a stare in un angolo mentre uccideva l'altra. Dopo l'ultimo omicidio, si diresse in città e annunciò: «Ho finito finalmente».

Nel film, l'ultima scena trova Heather e Mike stanchi e spaventati, dopo aver perso Josh la notte precedente. Al suono delle sue urla lontane, si imbattono in una casa abbandonata con le impronte delle mani dei bambini lungo le pareti, presumibilmente opera di Rustin Parr. Josh non è da nessuna parte, e mentre Heather segue Mike nel seminterrato accade l'inevitabile. Sanchez ha dichiarato: «Mike sta in piedi nell'angolo ed è ovviamente vivo, ma non si gira.»

Myrick ha aggiunto: «Cosa avrebbe potuto fare Mike Williams in quel momento per non girarsi e aiutare il suo amico?». Poi, un attimo dopo, Heather viene colpita da dietro. La telecamera scende e si oscura, lasciando lo spettatore con l'angoscia di capire chi c'è di così terrificante nella stanza. Tuttavia, non siamo sicuri di cosa sia.

Mentre questa sequenza finale è iconica e terrificante, sorge la domanda: come fa un film che evita la maggior parte delle tecniche horror collaudate a essere così spaventoso? A differenza delle produzioni degli studi eleganti degli anni '90, *The Blair Witch Project* sembra autentico. I luoghi nel bosco, con alberi esili e foglie autunnali sbiadite, chiaramente non sono set, e l'oscurità è, a tratti, totale. Myrick ha sottolineato: «Quello che molte persone non capiscono è quanto sia buio. Siamo abituati a vedere versioni cinematografiche di boschi illuminati da luci ad arco, dove è possibile vedere per centinaia di metri nella foresta mentre le persone camminano. Ma non è così, è buio pesto. Ecco perché è così drammatico quando guardi quel buio e tutto ciò che puoi vedere è il respiro di Heather o Mike. Sai che sono

in questo vuoto, e non sai cosa diavolo ci sia là fuori ed è terrificante».

In quell'infinito spazio morto, è facile immaginare di vedere cose che non ci sono, e il film diventa una sorta di test di Rorschach per il pubblico. Myrick ha notato: «Non posso dirti quante volte le persone giurano di aver visto qualcosa nel bosco. È una proiezione classica, dove le persone dicono “Oh, nella scena del falò, ho visto la Strega di Blair sullo sfondo”. No! Non avevamo nessuno laggiù, ma le persone hanno la tendenza a vedere di più sullo schermo di quanto ci sia realmente». Secondo Sanchez, «Parte del motivo per cui il film è così efficace è che non spiega molto. C'è ancora questo mistero, tutte queste domande, proprio come gli UFO, Bigfoot e fantasmi sono ancora spaventosi, perché non c'è prova definitiva su nulla. Le persone vogliono sempre spiegare tutto, come se tutto dovesse avere una ragione, ma penso che uno dei metodi per creare il terrore sia sempre instillare nel pubblico la domanda del “perché diavolo è successo?”. Un po' di casualità rende effettivamente le cose più spaventose, proprio come nella vita reale».

THE OTHERS

Anno: 2001

Regia: Alejandro Amenábar

Sceneggiatura: Alejandro Amenábar

Cast: Nicole Kidman, Fionnula Flanagan, Alakina Mann, James Bentley, Elaine Cassidy, Eric Sykes

Paese: Spagna

Genere: Ghost Story

Durante la Seconda Guerra Mondiale Grace Stewart (Nicole Kidman) si ritira a vivere una grande casa nel Jersey insieme ai figli Anne e Nicholas (Alakina Mann e James Bentley) affetti da una strana malattia che li rende estremamente sensibili alla luce del sole.

Grace attende con trepidazione il ritorno del marito dalla guerra anche se teme sia morto e intanto è iperprotettiva nei confronti dei figli malati.

La governante (Fionnula Flanagan) le sembra ambigua e comincia a pensare che la casa sia infestata da spiriti perché nota presente fatti strani.

Ghost story vecchio stile realizzata con estrema abilità da Amenábar che conferma la qualità di sottile manipolatore dei materiali narrativi e di perverso spiazzatore delle aspettative degli spettatori già manifestati in *Apri gli occhi*, il colpo di scena finale è molto efficace perché non solo è ragionevolmente inaspettato ma offre una chiave di lettura che a ritroso dà una giustificazione anche psicologica alla vicenda e apre un abisso di tragica drammaticità che rende vive e toccanti le relazioni tra i personaggi lasciando nello spettatore un sottofondo amaro che persiste anche dopo la visione.

Ma tutta la vicenda è condotta con la capacità di creare mistero e di suscitare interesse nei personaggi tratteggiati con una giusta dose di umanità e di enigmatica contraddittorietà.

Figurativamente il film è splendido immerso in un'atmosfera malinconica inquietante che è la fotografia di Javier Aguirresarobe (*Il mare dentro*) rende con grande capacità pittorica.

Nicole Kidman è perfetta nella parte della mamma preoccupata e pronta a tutto pur di difendere i figlioletti mentre Fionnula Flanagan conferisce adeguate sfumature al suo personaggio che sembra sapere più di quanto voglia dire, meno efficace Christopher Ecclestone nel ruolo del marito: il personaggio meno a fuoco del film, protagonista dell'episodio più sbrigativo e meno convincente.

Grosso successo di pubblico con circa 210 milioni di dollari di incasso lordo mondiale a fronte di un budget di 19.



The Blair Witch Project: una scena del film.



Nicole Kidman in The Others.

THE DESCENT

Anno: 2005

Regia: Neil Marshall

Sceneggiatura: Neil Marshall

Cast: Shauna Macdonald, Natalie Mendoza, Alex Reid, Saskia Mulder, Nora-Jane Noone, MyAnna Buring

Paese: UK

Genere: Survival Horror

Se c'è un principio guida nei survival horror, è quello di mettere i personaggi in situazioni così pericolose che il pubblico comincerà a provare ansia ancora prima che emerga la minaccia effettiva del film. In altre parole, una storia che funziona prima che il mostro faccia la sua comparsa dovrebbe funzionare ancor meglio dopo, naturalmente a patto che il mostro sia sufficientemente potente.

Nel film *The Descent – Discesa nelle tenebre*, diretto dallo scrittore/regista Neil Marshall (*Dog Soldiers*), si presentano creature indimenticabili sotto forma di “crawlers”: umanoidi ciechi e cannibali che si sono evoluti indisturbati per secoli nel buio delle profondità sotterranee. Tuttavia, i primi 50 minuti della pellicola si concentrano sull'isolamento dei personaggi, un gruppo di vecchie amiche, in un labirinto di grotte inesplorate, con ogni genere di pericolo in agguato dietro ogni angolo, come disidratazione, disorientamento, claustrofobia, attacchi di panico, paranoia, allucinazioni, ecc.

Marshall ha spiegato così l'approccio al film: «Abbiamo intenzionalmente strutturato la narrazione in tre atti, presentando prima i personaggi e immergendoli

poi nella grotta. Nel secondo atto, ci siamo dedicati all'esplorazione dell'orrore della grotta stessa, investigando la claustrofobia e tutti gli altri elementi. Abbiamo sfruttato al massimo questa situazione, creando tensione, e proprio quando pensi che le cose non possano peggiorare, abbiamo deciso di renderle ancora più terribili.»

Inizialmente conosciamo Sarah (Shauna MacDonald), la sua migliore amica Beth (Alex Reid) e la sua nemica giurata Juno (Natalie Mendoza) mentre praticano il rafting sulle rapide. Durante il tragitto di ritorno, si verifica un impressionante e scioccante incidente stradale, in modo sorprendentemente drammatico. Sarah assiste impotente al grave incidente in cui suo marito Paul (Oliver Milburn) e sua figlia Jess (Molly Kayll) vengono colpiti da tubi metallici durante lo scontro con un'altra auto. Sarah si risveglia traumatizzata in ospedale, avendo perso entrambi.

Un anno dopo, le amiche si dirigono verso le Montagne Appalachi insieme alle sorelle Rebecca (Saskia Mulder) e Sam (Myanna Buring), oltre alla protetta di Juno (Natalie Mendoza), Holly (Nora-Jane Noone), per esplorare le Grotte di Boreham. Holly si lamenta che il posto è solo per i turisti che potrebbe avere persino delle ringhiere e un "maledetto negozio di souvenir" aspettandosi una sfida più allettante. Ma nonostante il loro atteggiamento tenace, Sarah rimane fragile, tormentata dalle risate di Jess nelle ore di veglia e dagli spettri dei tubi metallici nei suoi sogni. Per lei, il viaggio rappresenta sia il processo di elaborazione della morte della sua famiglia che la sopravvivenza nella caverna, lottando contro le creature sotterranee.

In contrasto con i momenti iniziali esplorativi durante l'ascesa, caratterizzati da una colonna sonora orchestrale

ricca e movimenti di macchina eleganti, Marshall trasmette un senso di claustrofobia nelle scene sotterranee. La colonna sonora diventa elettronica, la musica di sottofondo è ansimante ed echeggiante, le riprese ravvicinate e invadenti.

La caverna stessa, illuminata dalla luce fumosa di una torcia rossa, assume una sfumatura infernale, anche se in realtà si tratta di un insieme di straordinari set costruiti dal direttore artistico Simon Bowles agli studi Pinewood.

Mentre rimangono intrappolate in un tunnel stretto, Sarah entra nel panico, ma Beth torna indietro per calmarla. Beth dice: «La cosa peggiore che ti poteva succedere è già successa e sei ancora viva. È solo una stupida grotta e non c'è niente di cui avere paura, te lo prometto.»

Proprio in quel momento, come se fosse stato provocato dalla menzione della perdita di Sarah, una cacofonia musicale assordante segna l'inizio di una caduta di rocce, e le due riescono appena a raggiungere la sicurezza della camera successiva, con un flusso d'aria che sembra quasi un sospiro della stessa caverna.

Da qui in poi, la situazione peggiora rapidamente. Come da sua abitudine, Juno ha portato il gruppo fuori mappa, e la scoperta di attrezzature da arrampicata antiche dimostra quanto siano lontane dalla civiltà. Nessuno sa dove si trovino e nessun gruppo di soccorso sta cercando di salvarli. Holly cade e subisce una grave frattura alla gamba, il che porta a un tentativo improvvisato di sistemazione della ferita da parte di Sam. Successivamente, mentre Sarah esamina una stanza piena di ossa animali con una telecamera a infrarossi e la tensione del gruppo si trasforma in isteria, una delle creature sotterranee appare nell'oscurità dietro Beth,

provocando un momento di puro terrore al momento giusto.

Per aumentare la sorpresa, Neil Marshall ha mantenuto separati gli attori che interpretavano i “crawlers” dai protagonisti. «Gli attori che interpretavano i “crawlers” non avevano alcuna idea di come sarebbero apparsi» ha raccontato il regista a *Indie London*. «Questa incertezza ha reso molto tese le attrici, quindi quando abbiamo fatto la ripresa e abbiamo introdotto i “crawlers”: sono impazzite e sono fuggite nel buio urlando». Neil Marshall si è premurato di seminare l’idea dell’esistenza dei “crawlers” fin dall’inizio. Nella prima caverna, mentre Sarah guardava attorno a sé, si può notare una figura distante accovacciata nell’angolo in basso a sinistra dell’inquadratura. In seguito, dopo una caduta di rocce, Sarah illumina i cornicioni del soffitto, individuando una silhouette che, al successivo passaggio del fascio di luce, scompare misteriosamente. Questi dettagli possono sfuggire facilmente allo spettatore, ma hanno contribuito a creare una sensazione di suspense nel pubblico, così come negli stessi attori.

Dopo questo iniziale momento di tensione, la situazione diventa veramente critica. Holly viene uccisa e divorata dai “crawlers”, il gruppo si divide, e Juno ferisce mortalmente per errore, per poi abbandonare, Beth. Questo atto rivela sia la codardia di Juno che la relazione segreta che aveva con il marito di Sarah. Non c’è tempo per l’autoanalisi, poiché la trama è ricca di azione e suspense.

Diretto con la solita enfasi da parte di Marshall, gli scontri che seguono sono estremamente cruenti, con picconi conficcati nei crani, dita forzate nelle orbite oculari e teste sbattute contro i muri.

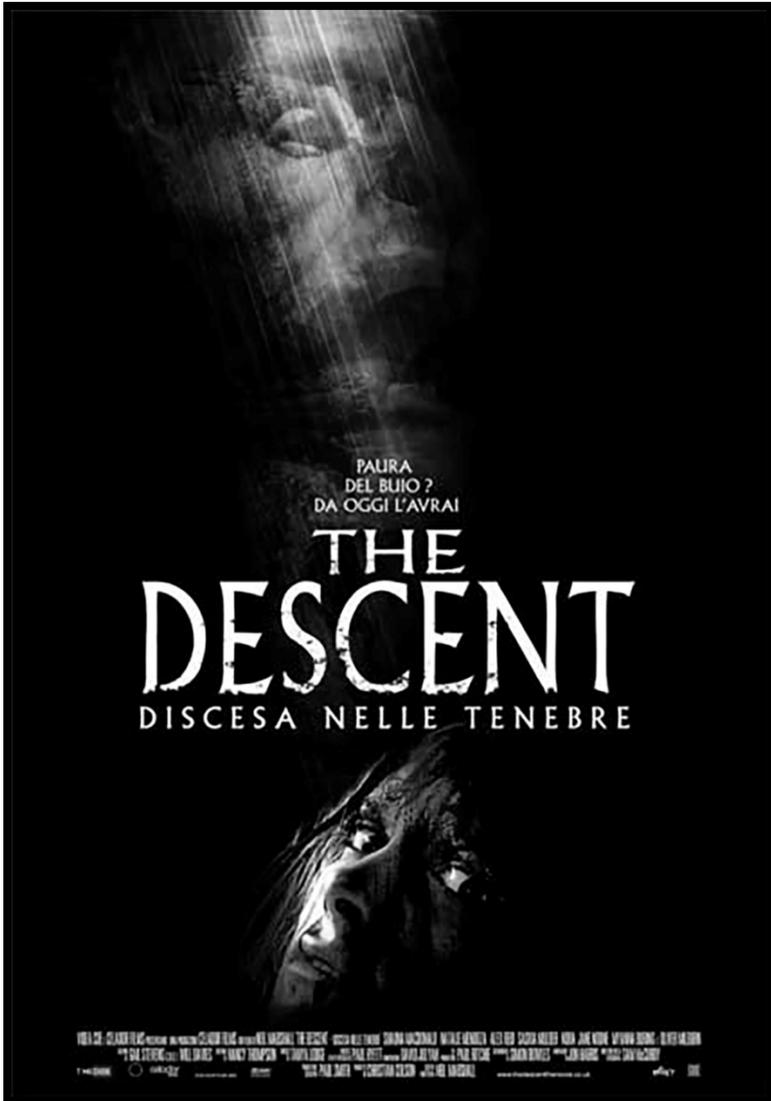
I “crawlers”, nel frattempo, sono rappresentati in modo immaginifico e disgustoso, con la loro pelle bianca e luccicante e le bocche che gocciolano. Il loro percorso evolutivo è così convincente che *The Descent* potrebbe essere visto come “un film su una società felice di mostri attaccata da queste ragazze”, come ha sottolineato Marshall in un’intervista a *KPBS*. Infatti, nel corso del film, vediamo Sarah trasformarsi da vittima in guerriera con grande determinazione.

Marshall ha dichiarato: «Sarah deve diventare così primitiva e feroce quanto le creature che strisciano. Quando la vedo lì in piedi, con il fuoco in una mano e il piccone nell’altra, penso solo una cosa: “Questo simboleggia il suo percorso”. Sta quasi diventando una di loro».

Alla fine, solo Sarah e Juno sopravvivono. Si trovano di fronte a una stanza piena di creature che strisciano. Dopo aver messo fine alle sofferenze di Beth con una pietra e aver scoperto il tradimento di Juno, Sarah immobilizza la sua rivale con un colpo di ascia alla gamba, poi cerca la libertà. Tuttavia, anche qui si ha la sensazione che la minaccia non possa essere sconfitta, ma solo evitata. Lasciamo Juno sola nell’oscurità infinita, con gruppo silenzioso di esseri che si radunano sopra di lei.

Nell’ultima sequenza vediamo Sarah emergere dalla terra come se fosse rinata, correre verso la sua auto e guidare il più lontano e veloce possibile, mentre il rombo di un enorme camion per il trasporto di tronchi richiama alla mente la tragedia che ha ucciso la sua famiglia. Dopo aver allontanato l’auto dalla grotta in modo sicuro, si ferma e si china fuori dal finestrino per vomitare, solo per vedere Juno comparire accanto a lei, avvertendola che stava sognando.

Successivamente, Sarah si sveglia molto sottoterra, mentre una cacofonia di rumori di creature aumenta intorno a lei. Questo colpo di scena è il più crudele di tutti.



Locandina del film The Descent- Discesa nelle tenebre.

WOLF CREEK

Anno: 2005

Regia: Greg McLean

Sceneggiatura: Greg McLean

Cast: John Jarratt, Cassandra Magrath, Kestie Morassi, Nathan Phillips

Paese: Australia

Genere: Serial Killer

Ispirato ai criminali dell'outback³ australiano come Ivan Milat e Bradley James Murdoch, il debutto di Greg McLean gode di un'ottima reputazione. Eppure, gran parte del suo impatto non deriva dalla violenza, in gran parte implicita, quanto dalla profonda connessione che sviluppiamo con i personaggi centrali, grazie alle interpretazioni affabili del cast e al tempo trascorso con loro prima che si compia il destino.

La storia inizia con sole, mare, feste e scatti fotografici a Broome, nell'Australia Occidentale. Il primo atto della storia segue due ragazze britanniche in anno sabbatico Liz (Cassandra Morgan) e Kristy (Kestie Morassi), entrambe australiane di origine e un ragazzo di Sydney, Ben (Nathan Philips) attraverso l'outback in direzione di Wolf Creek, un parco naturale formatosi da un enorme cratere meteoritico. In questo momento, il principale punto focale è la relazione tra Liz e Ben, e il pubblico viene reso partecipe della domanda se si innamoreranno

³ Il termine "outback" è un termine australiano che si riferisce alle regioni interne e remote dell'Australia, spesso caratterizzate da terreni desertici, semidesertici o scarsamente popolati. Queste aree sono notoriamente remote, selvagge e spesso difficili da raggiungere. L'outback può includere deserti, pianure aride, altopiani e altre zone poco sviluppate.

o meno (spoiler: sì, ma questo non avrà rilevanza nel film). Tuttavia, il viaggio li sta portando sempre più fuori dalla loro comfort zone, con la narrazione che suggerisce pericoli imminenti anche se l'atmosfera rimane positiva.

Assistiamo a una scena tipica dell'*hicksploitation*⁴, visualizzando un cartello stradale pieno di fori di proiettile, stormi di uccelli esotici e l'auto isolata nel deserto infinito.

Ma è solo quando il gruppo giunge a Emu Creek, l'ultima stazione di benzina presente per miglia, che si presenta una minaccia concreta. Mentre Ben paga al bar, un uomo del posto con pochi denti (Andy McPhee) fa commenti volgari, insieme al suo gruppo, sulle ragazze. Anche se la situazione si risolve presto, quest'immagine fa presagire future interferenze negative tra i nostri protagonisti.

A Wolf Creek, "l'area di avvistamento UFO più grande al mondo", secondo Ben, il trio si rende conto che i loro orologi si sono fermati e la macchina non parte. «A quanto pare passeremo qui la notte» afferma Ben. «Fanculo» lamenta Kristy. In seguito, Mick Taylor (John Jarratt), un uomo rude dell'entroterra, passa con il suo camion e si offre di trainare il trio al suo campo presso la dismessa Navithalim Mining Co., un anagramma quasi perfetto di Ivan Milat. Con poche alternative il gruppo accetta l'offerta, solo per ritrovarsi legato (Liz), torturato (Kristy) e crocifisso (Ben).

«La cultura australiana è spesso associata a spiagge soleggiate, *Crocodile Dundee* e altri stereotipi, ma il lato

⁴ L' *hicksploitation* è un genere cinematografico che si focalizza sulla rappresentazione di personaggi rurali, spesso stereotipati come ignoranti, rozzi o eccentrici, viventi in zone rurali o remote. Questo genere cinematografico è stato popolare soprattutto negli Stati Uniti durante gli anni '60 e '70, ma ha avuto anche alcune influenze su produzioni internazionali. Un esempio di questo genere è la pellicola *Non aprite quella porta* di Tobe Hooper.

oscuro di questa rappresentazione comprende xenofobia, omofobia, sessismo e razzismo, aspetti che tendiamo a sottacere ma che purtroppo sono ancora presenti», ha dichiarato McLean su *convictcreations.com*. Mick, nel film, incarna questa dualità in modo perfetto: è un prodotto tossico della mascolinità incontrollata del paese e del paesaggio impervio. Ad esempio, definisce Sydney come la “pervertita capitale dell’Australia”, anche se successivamente ammette che si tratta solo di una provocazione, non essendo mai stato lì.

Come la famiglia nel film di *Non aprite quella porta*, Mick in passato lavorava come cacciatore di “vermi” prima che l’uso di veleni moderni lo rendesse superfluo, spingendolo a rivolgere la sua violenza contro gli esseri umani. Mentre tormenta Kristy, tenuta prigioniera, vediamo il cadavere senza testa di una vittima precedente, sopravvissuta per alcuni mesi. McLean ha dichiarato su *Assignment X* che «l’idea di un folle che cattura qualcuno e lo tiene in vita è la cosa più terrificante che si possa immaginare.»

Dopo aver ferito e momentaneamente immobilizzato Mick, Liz e Kristy cercano di fuggire, ma il film continua a mettere in scena situazioni sempre più di tensione. Prima le due devono tornare al corpo di Mick per prendere le chiavi, e poi fare ritorno al complesso per cercare un’altra auto. La suspense aumenta quando si rendono conto di cosa Mick sia capace di fare. Kristy supplica Liz: «Non mi lasciare ti prego... quel maledetto mi riprenderà!» È una scena commovente che sottolinea la disperazione della situazione.

Nel garage, pieno delle auto appartenute alle vittime di Mick, Liz trova diverse foto e patenti dei conducenti appese alle pareti, rivelando così l’intera portata dei crimini del serial killer. Liz rinviene persino la fotocamera

di Ben, la quale mostra il furgone di Mick parcheggiato dietro di loro sin dall'Emu Creek. Liz riesce a rubare una macchina e a metterla in moto ma come prova della sua onnipotenza, Mick l'aspetta sul sedile posteriore dell'auto, armato di un coltello e comincia a ferire la ragazza orribilmente fino a reciderle la spina dorsale ricorrendo a uno dei suoi metodi distintivi, una specialità alla Milat: «Ecco cosa sei, vedi? Una testa su uno stecco!»

Kristy è riuscita ad avanzare fino alla strada prima che Mick la riesca a uccidere come si fa con un animale. Nel frattempo, Ben riesce a fuggire e a dare l'allarme ma come ci avvertono le didascalie in sovraimpressione viene accusato dell'omicidio delle sue amiche, i cui corpi non vengono mai ritrovati. È emblematico il tono pessimista del film che con l'ultima inquadratura mostra Mick, con il fucile in mano, che cammina verso un tramonto dorato nell'outback. Il fatto che la sua figura si dissolva nel cielo prima di sparire all'orizzonte suggerisce che non sia solamente in attesa delle sue prossime vittime, ma sia diventato parte integrante del paesaggio stesso, inarrestabile e immutabile.

Feroce e violento il film presenta non il confronto tra l'uomo e la natura ma l'uomo civilizzato e l'uomo che il contatto con la natura ha reso brutale: niente che non si sia già visto ma che qui è realizzato sfruttando al meglio le sconfinite distese australiane dove anche una fuga in auto, in rettilinei infiniti, diventa improbabile. Ottimo successo di pubblico con un ridotto budget di appena un milione di dollari il film ha ottenuto un incasso lordo mondiale di 27 milioni.

HOSTEL

Anno: 2005

Regia: Eli Roth

Sceneggiatura: Eli Roth

Cast: Jay Hernandez, Derek Richardson, Eythor Gudjonsson, Jan Vlasak, Barbara Nedeljková, Jana Kaderabkova

Paese: USA

Genere: Torture porn

In vacanza alloggiato in un ostello di Amsterdam tre ragazzi americani Paxton (Jay Hernandez) e Josh (Derek Richardson) e l'islandese Oli (Eythor Gudjonsson) se la spassano fumandosi l'erba libera e visitando il quartiere a luci rosse.

Alex (Lubomir Bukovy) l'informa che, se vogliono veramente trovare ragazze calde e disponibili devono andare a est in un certo ostello vicino a Bratislava dove sbavano per gli americani.

I tre ci vanno.

Dopo uno strano incontro in treno con uno sconosciuto arrivano all'ostello, che si rivela una favola, fanno subito amicizia con Natalia (Barbara Nedeljková) e Svetlana (Jana Kaderabkova).

Dopo la notte magnifica però Paxton e Josh si accorgono che Oli non c'è più e apprendono alla reception che se n'è andato.

Poi però credono di vederlo entrare in un Museo della Tortura e lo seguono ma è solo uno con la giacca a vento uguale alla sua o forse è la sua. Ricevono un MMS da Oli con una foto e un messaggio rassicurante "vado a casa".

Ma la foto vediamo è stata scattata alla sua testa staccata dal collo. Dopo l'inizio vivace che rende bene il senso di libertà che anima i ragazzi in vacanza in Europa alla ricerca del proibito, il film sprofonda in un cupo incubo fatto di tortura estrema e di morte giocando con il senso di spiazzamento degli americani in Slovacchia, pesci fuor d'acqua che cercano di divertirsi ma si rendono conto troppo tardi di essere loro l'oggetto di un macabro divertimento.

Solo che il gioco è un po' troppo scoperto e la vicenda procede inesorabile ma senza sorprese cercando la sua ragione d'essere nella sadica efferatezza della tortura. L'ultima mezz'ora si anima creando notevole suspense sulla lotta per la sopravvivenza all'ultimo superstite.

Ely Roth dopo il buon *Cabin Fever* mostra una discreta maturità narrativa.

La Slovacchia viene presentata come un paese fatiscente corrotta e crudele ma immaginiamo che faccia parte del gioco narrativo.

Quentin Tarantino è produttore esecutivo. Nell'ostello quando i ragazzi arrivano alla televisione stanno dando *Pulp Fiction* in slovacco. Divertente il cameo di Miike Takashi.

Ottimo successo di pubblico: solo negli USA oltre 47 milioni di dollari a fronte di un modesto budget di solo quattro e mezzo.

Anno: 2005

Regia: Jaume Balaguero e Paco Plaza

Sceneggiatura: Jaume Balaguero, Luis A. Berdejo, Paco Plaza

Cast: Manuela Velasco, Pablo Rosso, Ferran Terraza, David Vert, Jorge-Yaman Serrano

Paese: Spagna

Genere: Found Footage

L'horror *found-footage* di Jaume Balaguero e Paco Plaza, ambientato in un edificio di appartamenti in quarantena a Barcellona, si caratterizza per la tensione che si intensifica progressivamente lungo la narrazione.

La premessa è semplice: Angela Vidal (interpretata da Manuela Velasco), conduttrice del programma televisivo notturno "Mentre tu dormi", e il suo cameraman Pablo (interpretato da Pablo Rosso) seguono i pompieri Manu (interpretato da Ferran Terraza) e Alex (interpretato da David Vert) durante una chiamata di routine, solo per trovarsi al centro di ciò che sembra essere un'epidemia di zombie.

Ripreso dalla prospettiva di una singola telecamera televisiva, il film catapulta lo spettatore nell'azione, trasmettendo tutto lo stress e il panico nel momento in cui si svolge l'azione. All'arrivo, Angela e i suoi compagni trovano i residenti dell'edificio che si aggirano davanti all'ingresso e parlano concitati. Una madre preoccupata, con una figlia malata di nome Jennifer (Claudia Silva), rivela di aver sentito delle urla provenire da un appartamento al primo piano. Questo appartamento, si

scopre, essere di proprietà di una vecchia donna chiamata Conchita (Martha Carbonell), e la polizia è già sul posto. Dopo aver abbattuto la porta d'ingresso, i pompieri si dirigono nell'appartamento di Conchita, con la telecamera che coglie la sua figura sfocata alla fine del corridoio, insanguinata, mezza nuda e confusa. Quando si avvicinano, la donna attacca il poliziotto anziano (Vicente Gil), squarciandogli la gola, mentre l'inquadratura viene scossa e si distorce. Al piano di sotto, gli abitanti scoprono di essere stati chiusi dentro dalle autorità. Mentre i residenti del caseggiato litigano tra di loro, il corpo di Alex colpisce il suolo con uno schianto. Poiché gli attori non sono stati avvertiti in anticipo, le loro reazioni scioccate alla morte di Alex sono genuine. Infatti, Balaguero e Plaza hanno mostrato loro solo frammenti della sceneggiatura per tenerli in una situazione di continua tensione. Nel frattempo, la fotografia offre una reazione viscerale a ogni nuova atrocità. «Volevamo coinvolgere il pubblico nell'orrore, facendogli sentire di farne parte», ha dichiarato Balaguero a *IGN*.

Nelle ore seguenti, apprendiamo di più sulle origini dell'epidemia da un ispettore sanitario (Ben Temple), che indossa una tuta di protezione. Spiega che un cane infetto da un virus simile alla rabbia è stato rintracciato fino all'edificio. Scopriamo poi che il cane appartiene a Jennifer, che comincia a mostrare dei sintomi preoccupanti. La madre di Jennifer insiste nel dire che la figlia ha solo un'inflammatione alle tonsille, ma quando Jennifer vomita sangue su di lei e scappa su per le scale, il contagio diventa evidente.

Nell'appartamento di Conchita, nel frattempo i corpi delle persone uccise sono scomparse e ci sono macchie di sangue sul pavimento; Angela e gli altri si avventurano

nel corridoio fino al salotto, dove trovano Jennifer in piedi al buio, pallida e con gli occhi neri, prima di lanciarsi su un poliziotto di nome Sergio. Il gruppo fugge e incontra Conchita, che, a quel punto viene colpita in faccia con una mazza da Manu. Da qui, l'infezione si diffonde come un incendio, facendo scattare un residente dopo l'altro verso la telecamera.

Quando la corrente salta, il riflettore di Pablo diventa l'unica fonte di luce. Un momento sta illuminando freneticamente le pareti dell'appartamento mentre lui e Angela cercano le chiavi per scappare, e nell'altro rivela che tutti sono infetti e stanno arrivando per loro. Non c'è altro posto dove scappare se non l'attico, dove assistiamo una delle sequenze più tese del genere.

Dopo essersi barricati nell'appartamento buio, trovano icone religiose, ritagli di giornale e un registratore a bobine che spiega la causa dell'infezione. Scoprono che il proprietario dell'appartamento, un dipendente del Vaticano, stava cercando di curare una ragazza portoghese posseduta di nome Tristana Medeiros. Tuttavia, l'enzima portato dalla ragazza si è mutato ed è diventato contagioso, provocando l'epidemia. Tristana è stata sigillata nell'attico per morire. In quel momento, vediamo un varco nel soffitto che si apre improvvisamente. Pablo decide di capire da che cosa è stata provocata e la telecamera ruota di 360 gradi, mostrando l'arrivo di un bambino infetto nel frame prima che il riflettore si spenga completamente.

L'ultima scena è resa attraverso una visione notturna verdognola, con Angela che tende la mano verso Pablo come una donna che sta affogando. Mentre la telecamera scandaglia la stanza, ci imbattiamo in una figura terribile in piedi alla fine del corridoio. Interpretata da Javier Botet, un interprete fisico straordinario, Tristana è

terrificante da vedere: troppo alta, troppo magra, completamente distorta. Quando si avvicina a loro con il martello alzato, è facile immaginare la paura negli occhi di Angela come autentica.

Pablo muore sotto una pioggia di colpi, e Angela resta sola con la telecamera, prima di essere trascinata nell'oscurità verso un destino sconosciuto. «Manuela continuava a chiedere: “Vivrò o morirò?” e noi le dicevamo: “Cerca di sopravvivere, non sappiamo cosa succederà”», ha raccontato Plaza a *Tout Le Cinema*. «È qualcosa che puoi sentire. Lei è veramente spaventata.»

E la paura della pellicola è palpabile con le sue riprese tremolanti, le interpretazioni calzanti e la violenza improvvisa, *Rec* si conferma un film ben riuscito. E la disperata richiesta di Angela, ripetuta con insistenza: «Pablo riprendi tutto... Porca puttana», sottolinea l'urgente necessità di testimoniare e preservare le terribili esperienze vissute, trasmettendo un senso di impotenza e determinazione nell'affrontare l'orrore.



La tortura sta per cominciare in Hostel



Manuela Velasco in Rec

THE STRANGERS

Anno: 2008

Regia: Bryan Bertino

Sceneggiatura: Brian Bertino

Cast: Liv Tyler, Scott Speedman, Kip Weeks, Gemma Ward, Laura Margolis

Paese: USA

Genere: Home Invasion

In un sottogenere ricco di brutti ed economici film shock, il film appartenente al sottogenere dell'*Home Invasion* di Bryan Bertino si distingue per la sua raffinatezza. Gli intrusi, tre “estranei” senza nome (interpretati da Kip Weeks, Gemma Ward e Laura Margolis) con maschere di plastica inquietanti, si muovono nell’ombra come fantasmi, o come il *Michael Myers* di *Halloween*, e il loro intento è giocare con le loro vittime piuttosto che torturarle brutalmente. In questo caso, le vittime sono la coppia composta da Kristen McKay (interpretata da Liv Tyler) e James Hoyt (interpretato da Scott Speedman), che giungono nel cuore della notte nell’isolata casa estiva della famiglia di lui.

Ispirato agli omicidi della famiglia Manson e a una serie di intrusioni verificatesi nel suo quartiere da bambino, Bertino ha reso la storia così personale da farla svolgere all’indirizzo in cui è cresciuto. «Volevo ancorare il film il più possibile alla realtà», ha dichiarato a *comingsoon.net*.

Per iniziare, Bertino prende in prestito una tecnica da *Non aprite quella porta*, utilizzando titoli introduttivi sia

scritti che letti per suggerire che il crimine che segue sia reale e così terribile che i dettagli “non sono ancora del tutto noti”. Successivamente, vediamo riprese delle altre case della zona mentre il cielo si oscura, un vecchio trucco di Hitchcock che suggerisce che la storia potrebbe svolgersi in ognuna di esse. Infine, osserviamo due ragazzi mormoni (interpretati da Alex Fisher e Peter Clayton-Luce) scoprire la scena del crimine e chiamare il 911. «C'è sangue sulle pareti... aiutateci! È dappertutto», dice uno di loro. Chi sia il responsabile resta ancora da scoprire.

Questi primi minuti sono cruciali, poiché i successivi trenta minuti sono dedicati più alla caratterizzazione dei personaggi principali che a spaventarci. Kristen e James stanno tornando da un matrimonio in cui lui le ha chiesto di sposarlo e lei ha rifiutato. Quando arrivano, quindi, in abiti da sera, in una casa disseminata di petali di rose messe da James per creare un'atmosfera romantica, la dinamica è tesa ma tenera, i nostri protagonisti occupano quel limbo tra l'essere delle persone intime e il decidere come andare avanti nella loro relazione. Infatti, mentre si preparano a fare sesso la coppia viene interrotta da un sinistro bussare alla porta. «Salve... C'è Tamara qui» chiede una ragazza, in silhouette nell'oscurità. «Ci si perde qui», dice James, dopo aver mandato via la ragazza e avvitato di nuovo la luce del portico. Ma è solo l'inizio.

James si mette alla guida della sua macchina per liberare la mente e per prendere le sigarette a Kristen, mentre la ragazza ritorna chiedendo ancora la stessa domanda, ricevendo solo una risposta più breve. Dopo la sua partenza, Kristen chiude a chiave la porta. L'ampia inquadratura la ritrae sola nella casa vuota, improvvisamente vulnerabile. Subito dopo, arriva il momento spaventoso e silenzioso che ha contribuito a

costruire la reputazione del film. Mentre Kristen gironzola senza meta per la cucina, si sente un po' inquieta. Improvvisamente, la ragazza comincia a sentire bussare alla porta più insistentemente questa volta cercando di ignorare il rumore e poi mandando via bruscamente la ragazza.

Quando Kristen, ormai sotto stress si affaccia alla finestra e vede un uomo mascherato il film prende una svolta più intensa. Kristen urla, il giradischi si blocca su una ripetizione ossessiva, e la porta d'ingresso cigola aprendosi, rivelando anche una donna mascherata (Ward). Mentre Kristen si accovaccia nella camera da letto, sembra che le cose non possano peggiorare. Ma come ha osservato l'appassionato fan Stephen King su *EW*: «L'orrore non è uno spettacolo, e non lo sarà mai. L'orrore è incarnato in un'attrice sconosciuta, forse la ragazza della porta accanto, che si accovaccia in una cabina con un coltello tra le mani, sapendo che non potrà mai usarlo. L'orrore è la scena in *The Strangers* in cui Liv Tyler cerca di nascondersi sotto il letto... e scopre che non ci riesce.»

Con l'invasione della casa in pieno svolgimento, James torna e si ripete un modello ricorrente nei film: la coppia cerca di fuggire, uno dei tre estranei emerge dall'oscurità per fermarli, e vengono lasciati ancora più vulnerabili di prima, aumentando il senso di essere pedine in un gioco particolarmente crudele. Ne abbiamo un brutale esempio quando l'amico di James, Mike (Glenn Howerton), arriva per prenderlo. Mentre Mike cammina tra i detriti della casa, vediamo lo sconosciuto maschio, ascia alzata, che incombe dietro di lui. Poi, proprio mentre Mike sta per voltarsi, James gli spara e lo uccide, presumendo che sia uno sconosciuto anche lui.

Il messaggio è chiaro, sebbene nichilistico. Di fronte al vero male, le cose che sono destinate a salvarci, come l'allarme antincendio smontato da Kristen, il fucile che spara nel momento sbagliato, l'auto che va solo in retromarcia, ci tradiranno. Nel confronto finale del film, Kristen e James sono legati a delle sedie mentre i tre estranei si avvicinano per ucciderli. Questo momento del film illustra in modo eloquente la banalità del male. Il dialogo tra Kristen e l'intrusa con la maschera di bambola offre una rappresentazione spettrale della malvagità umana. «Perché ci state facendo questo?» sussurra Kristen, solo per ricevere una risposta glaciale e priva di emozioni: «Perché eravate in casa.» Alla fine, questa è tutta la spiegazione di cui ha bisogno un buon film horror.

L'esordiente Brian Bertino, anche sceneggiatore, conduce la pellicola in modo attento e abile sfruttando l'ambientazione claustrofobica per esaltare l'impotenza della coppia assediata. La suspense è palpabile, costruita con cura sulle attese e sull'enigmatica natura degli assalitori. Bene al box Office: 62 milioni di dollari di incasso lordo mondiale con un budget di 9 milioni.

MARTYRS

Anno: 2008

Regia: Pascal Laugier

Sceneggiatura: Pascal Laugier

Cast: Morjana Alaoui, Mylène Jampanoï, Catherine Bégin, Robert Toupin, Patricia Tulasne

Paese: Francia, Canada

Genere: Torture porn

Dopo essere stata tenuta in prigionia da sconosciuti la piccola Lucie fugge. Ricoverata in un istituto fa amicizia con un'altra bambina, Anna. Tramite quest'ultima le autorità cercano qualche indizio per scoprire i carcerieri di Lucie (Mylène Jampanoï), la quale però si confida poco anche con la piccola amica. Quindici anni dopo Lucie stermina a palettoni una tranquilla famigliola, figli compresi: è l'inizio di un tragico percorso per regolare i conti col passato.

L'appoggia la riluttante Anna (Morjana Alaoui) per la quale l'amicizia vale più di ogni altro bene.

Crudo e iper-violento il film traccia un quadro desolato nelle conseguenze di una tremenda ingiustizia e lo inserisce nella cornice di una società che si fonda proprio sull'ingiustizia e la crudeltà. Le due protagoniste legate a indissolubilmente alla comune sofferenza non sono alla ricerca di una redenzione ma almeno di un sollievo dal loro dolore. La personificazione mostruosa delle turbe di Lucie colpisce come brutta rappresentazione del malessere. Il film è duro, senza speranza. Il campionario di crudeltà che mette in scena non è però fine a se stesso: l'inquietudine che genera è funzionale a una riflessione

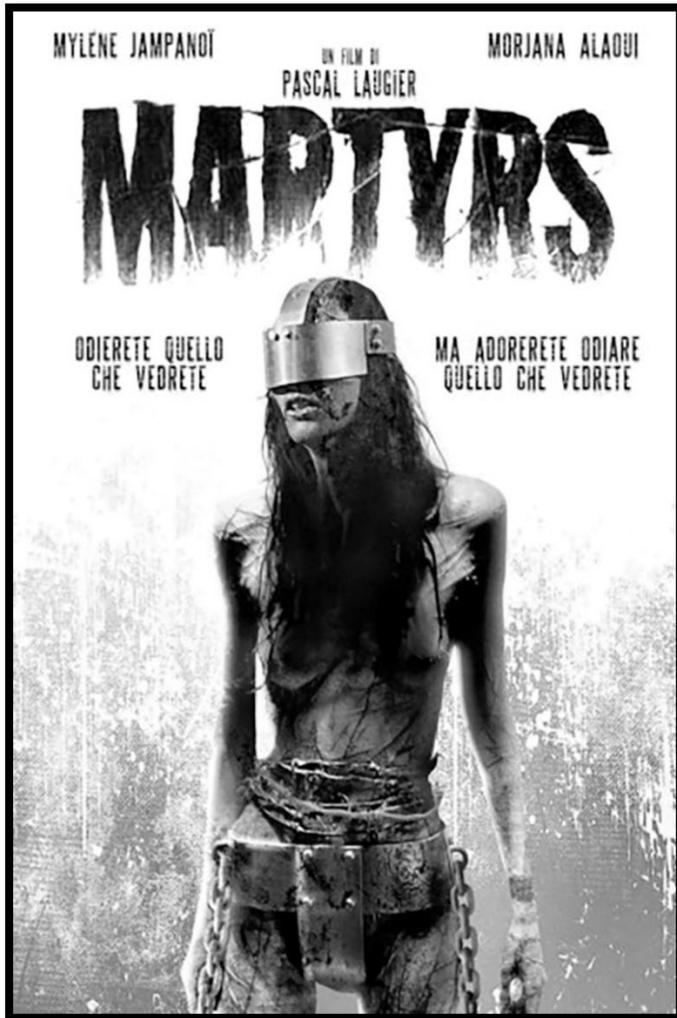
della spietata disumanità dei potenti, la cui perversità si nasconde anche dietro la più benevola normalità. La teorizzazione del martirio, un martirio senza ragione, è fulminante. Il finale non delude. Ottima l'interpretazione delle due ragazze in ruoli assai difficili. Qualche lungaggine rallenta il ritmo. Dopo *Saint Ange* notevole passo avanti per Pascal Laugier che dirige il film con un sapiente utilizzo del linguaggio cinematografico in modo da amplificare la tensione e l'impatto emotivo delle scene. La fotografia, con i suoi giochi di luce e ombra, contribuisce a creare un'atmosfera opprimente che avvolge lo spettatore, trascinandolo senza scampo nella spirale di orrore.

Un film non per tutti. La sua visione richiede una certa predisposizione a confrontarsi con contenuti estremamente duri e con una rappresentazione dell'orrore, come già detto, che va ben oltre il semplice spavento. Tuttavia, per chi è disposto ad accettare questa sfida, il film di Laugier si rivela un'opera di rara intensità, capace di lasciare un segno indelebile nella memoria e di stimolare una profonda riflessione sul significato della sofferenza umana.

Martyrs non si è semplicemente affermato come un punto di riferimento nel genere horror per la sua intransigente rappresentazione della violenza e del dolore, ma ha anche sollevato questioni significative riguardo ai limiti dell'arte e alla responsabilità degli artisti nel rappresentare la sofferenza. La controversia che ha circondato il film al momento della sua uscita riflette una più ampia discussione sulla natura dello spettacolo e sul ruolo del cinema come mezzo per esplorare le oscurità dell'esistenza umana.

La pellicola si colloca all'interno di una corrente di cinema francese estremo che ha iniziato a emergere nei

primi anni 2000, spesso etichettata come “New French Extremity”. Questo movimento, caratterizzato da un approccio senza compromessi alla violenza, al sesso e alla disperazione, ha sfidato le convenzioni narrative e stilistiche, spingendo gli spettatori a confrontarsi con aspetti della condizione umana frequentemente ignorati o edulcorati nel mainstream cinematografico.



Locandina del film Martyrs.

OCULUS

Anno: 2013

Regia: Mike Flanagan

Sceneggiatura: Mike Flanagan, Jeff Howard, Jeff Seidman (racconto)

Cast: Karen Gillan, Brenton Thwaites, Katte Sackhoff, Rory Cockraine, Annalise Basso

Paese: USA

Genere: Soprannaturale

L'idea che non siamo padroni del nostro destino prende vita in modo inquietante nella seconda opera del pluripremiato scrittore, regista e montatore Mike Flanagan, noto per *Absentia*. Basato sul suo cortometraggio del 2006 su uno specchio infestato, *Oculus* – *Il riflesso del male* si insinua silenziosamente, promettendo numerosi brividi allo spettatore.

Undici anni dopo la tragica morte dei loro genitori, avvenuta in circostanze misteriose, il ventunenne Tim Russell (interpretato da Brenton Thwaites) viene dimesso dall'ospedale psichiatrico e affidato alle cure della sorella maggiore Kaylie (interpretata da Karen Gillan). Mentre Tim ha cercato di elaborare il suo ruolo nella tragedia nel corso degli anni, Kaylie ha escogitato un piano per distruggere lo specchio che ritiene colpevole di tutto.

Le prime scene sono incentrate sull'inquietante potere ipnotico dello specchio, che Kaylie ha acquisito per un cliente presso la casa d'aste dove lavora. Davanti a lei si erge uno specchio imponente, con lunghe braccia e ornamenti in legno scuro, che conferiscono alla sua presenza un'impressione suggestiva. «Ci si rivede»

sussurra Kaylie mentre lo osserva attentamente, quasi fosse una presenza viva, «devi avere molta fame.» Nel retro della stanza, due figure coperte da lenzuola sembrano guardare, in attesa. «Spero ti faccia ancora male» continua Kaylie, osservando una crepa nel vetro. Improvvisamente, dietro di lei, si notano tre figurine, e una di esse sembra muoversi, svanendo quando Kaylie si volta.

Una volta posizionato lo specchio nella loro vecchia casa, Kaylie racconta a Tim la sua storia. Secondo le sue ricostruzioni, lo specchio sarebbe responsabile di almeno quarantacinque morti nel corso di quattro secoli, inducendo i suoi custodi a commettere suicidio o a ferirsi in modi orribilmente creativi. Ad esempio, nel 1943, la proprietaria Alice Carden annegò i suoi figli nella cisterna prima di rompersi quasi ogni osso del corpo, tranne il braccio necessario per impugnare il martello

Il film mette l'accento sull'effetto piuttosto che sulla causa. «Il male nel mondo non ha una spiegazione definitiva» ha dichiarato Flanagan a *Den of Geek*. «Cerchiamo, come cultura, di trovarne una in molti modi diversi, ma quando non diamo una spiegazione del genere ai fatti misteriosi che ci accadono, diventa ancora più spaventoso.»

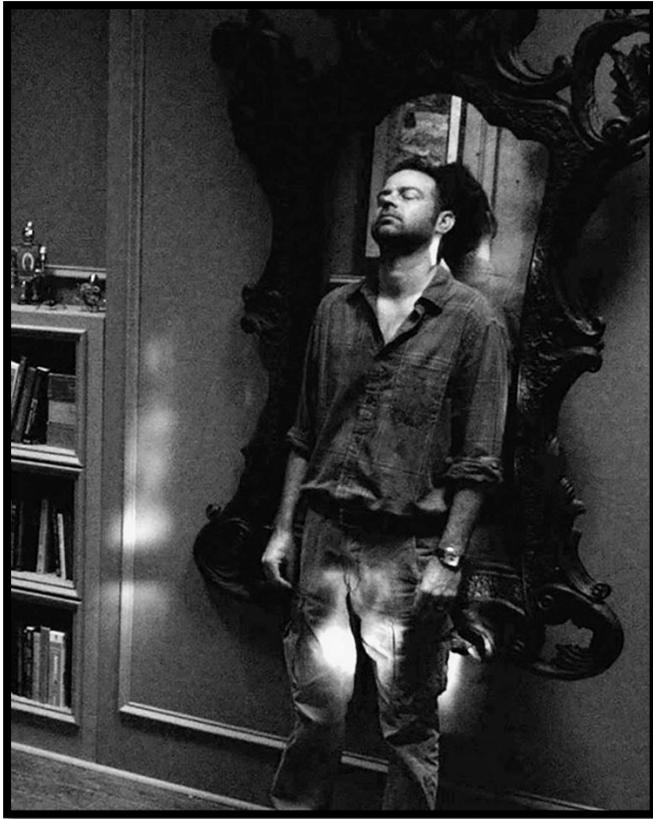
Il piano di Kaylie per dimostrare che lo specchio ha poteri soprannaturali è quasi tanto spaventoso quanto i suoi presunti crimini. La ragazza intende registrare come lo specchio manipoli e seduca le persone a scopi malvagi, utilizzando videocamere per catturare ciò che realmente accade; allarmi per assicurarsi che lei e Tim mangino e rimangano idratati; un cane (potenzialmente sacrificabile) e diverse piante da casa; oltre a un “interruttore di emergenza” sotto forma di un ancora montato sul soffitto, che è impostato per frantumare lo specchio se ai

due fratelli dovesse succedere qualcosa. Nel frattempo, Flanagan passa così frequentemente dal passato al presente che è difficile capire dove ci troviamo – un'altra tattica subdola dello specchio. L'idea, come ha spiegato a *Movies Online*, era creare un senso di distorsione e disorientamento simile per lo spettatore come per Tim e Kaylie nella stanza.

Quando erano bambini, Kaylie e Tim continuavano a vedere una donna con frammenti di vetro sugli occhi: uno dei tanti proprietari precedenti dello specchio. Flanagan spiegò che questa usanza derivava dalla tradizione ebraica di coprire gli specchi durante i funerali per evitare il ritorno delle anime. Questa prospettiva terrorizzava Flanagan. Ancora più inquietante era per i bambini vedere la loro madre perdere la ragione e il padre diventare violento. L'uomo cominciava a udire rumori provenienti dal suo ufficio, dove era appeso lo specchio, e iniziava a strapparsi le unghie. La madre, guardandosi allo specchio, vedeva il proprio riflesso distorto dall'età. Nel frattempo, Kaylie adulta sostituisce le lampadine nella casa, un effetto collaterale dei poteri malvagi dello specchio. In un momento di allucinazione, si vede la ragazza mordere il vetro di una lampadina scambiandola per una mela e sputare frammenti di sangue, un evento spaventoso ma solo immaginario.

I due fratelli riescono a fuggire momentaneamente all'influenza dello specchio, e rientrando nella stanza scoprono che piante di casa sono morte, un altro effetto collaterale del terribile manufatto, e che le telecamere sono state girate altrove. Sul nastro, si vede chiaramente che hanno spostato le telecamere, anche se non ricordano di averlo fatto. Una volta fuori dalla casa, decisi ad aspettare che il dispositivo di distruzione dello specchio si attivi, guardano di nuovo dentro la casa e

vedono loro stessi in piedi sul percorso dell'ancora, pronti a morire. Ma quello che vedono è un'allucinazione o realtà? Mentre la loro storia giunge nuovamente come in passato alla sua conclusione in tragedia, sembra che il film voglia suggerire che siamo destinati a ripetere le nostre storie, non importa quanto ci sforziamo. Ma ancora più allarmante è l'idea che un giorno guarderemo allo specchio e, attraverso l'età o la malattia, la follia o l'influenza maligna, non riconosceremo più ciò che vediamo.



Una scena da Oculus - Il riflesso del male.

THE BABADOOK

Anno: 2014

Regia: Jennifer Kent

Sceneggiatura: Jennifer Kent

Cast: Essie Davies, Noah Wiseman, Hayley Mcelhinney, Daniel Henshall, Barbara West

Paese: Australia

Genere: Horror psicologico

Non sono molti i film che riescono a spaventarci solo con il loro titolo, ma il singolare esordio della scrittrice e regista australiana Jennifer Kent è un'eccezione. Ispirato alla parola serba usata per far paura ai bambini, "babaroga", Babadook è una costruzione inquietante: infantile, misteriosa, vagamente minacciosa. Sia il personaggio che il film, però, superano di gran lunga le aspettative.

La storia si svolge in una casa suburbana ad Adelaide, dalle tonalità soffocanti di blu-grigio, dove la vedova Amelia (interpretata da Essie Davies) lotta per crescere suo figlio di sei anni, Samuel (Noah Wiseman), afflitto da problemi comportamentali. La donna affronta la solitudine, la depressione e la privazione del sonno. Samuel, con la sua fervida immaginazione, costruisce complicati congegni e armi per difendere se stesso e la madre dai mostri che teme possano portarli via e fargli del male. Di notte, li vediamo controllare sotto il letto e nell'armadio per scovarli.

È evidente che si amano, ma altrettanto chiaro è che non stanno affrontando la situazione al meglio. La determinazione di Samuel nel proteggere sua madre è

soffocante, come dimostra la scena in cui la interrompe mentre si masturba. Le sue eccentricità la spaventano, tanto che le riprese di lui, estraneo e addormentato, nel suo letto, sottolineano questa tensione. «È la grande verità non detta», ha dichiarato Kent al *The Guardian*. «Tutte noi, come donne, siamo educate e condizionate a pensare che la maternità sia una cosa facile che succede semplicemente. Ma non è sempre così. Volevo mostrare una donna reale che affogava in quel contesto».

Nonostante l'horror offra leggermente più opportunità alle registe rispetto ad altri generi, Kent si è comunque trovata a dover affrontare pregiudizi. «Avrei potuto dire che stavo dirigendo un porno», ha raccontato a *Den of Geek*. «La gente diceva: “Oh, non è un vero film. È disgustoso. E poi, perché una donna vorrebbe dirigere quel tipo di cose?”» Dopo essersi formata in ambito cinematografico sotto la guida del controverso regista danese Lars Von Trier (*Antichrist*) e aver testato il suo talento con il cortometraggio *Monster* del 2005, Kent ha affrontato questa sfida tranquillità, cosa che la sua protagonista Amelia non riesce a fare.

Una sera, Samuel sceglie una storia della buonanotte che sua madre non ha mai letto prima: *Mister Babadook*, un libro pop-up ⁵terrificante su un mostro che, una volta invitato, non se ne andrà. Questo non solo dà forma alle paure di Samuel: il Babadook è una figura amorfa, vestita di nero, con un cappello a cilindro e artigli, basata su *L'Uomo col cappello di castoreo* dal film del 1927 di Tod Browning - ma anche le dà un suono. «Un suono di tuono e poi tre colpi secchi: BA-BA DOOK! DOOK!

⁵ Un libro pop-up è un tipo di libro che contiene pagine che si aprono in modo tridimensionale quando il lettore le apre. Queste pagine possono includere elementi mobili, come figure, personaggi o scene, che si sollevano dalla pagina principale del libro per creare effetti visivi e interattivi.

DOOK! Che lui è lì così saprai, e lo vedrai se guarderai», recita una pagina. «E così è come si veste. È buffo non ti pare? Se lo vedi nella tua stanza di notte, non potrai chiudere occhio», minaccia un'altra.

Nei giorni seguenti, Samuel inizia a comportarsi male e ad attribuire questo comportamento al Babadook. Quando Amelia scende in cantina, gli effetti personali del defunto marito Oscar sono stati messi a soqqadro. In preda al panico, li raccoglie tutti, fermandosi solo quando pensa di vedere il Babadook di sfuggita. In realtà, è uno dei completi di Oscar appesi al muro, sebbene l'implicazione, che il dolore sia il vero mostro qui, sia difficile da non notare.

Presto, Amelia e Samuel scoprono che, come dice la storia, «Che sia in una parola o in uno sguardo, non puoi liberarti di Babadook.» All'inizio, Amelia nasconde il libro sopra l'armadio. Poi, lo strappa e lo butta via. La situazione precipita e Samuel dà segni di isteria. Amelia cerca di correre riparo.

Ma dopo un battito silenzioso alla porta, seguito da un rumore cupo, quando la apre trova il libro lì, ricomposto, con nuove pagine che mostrano il personaggio principale, ovvero Amelia stessa, che uccide il suo cane, strangola suo figlio, poi si taglia la gola. Presa dal panico prende il libro e lo brucia sulla griglia di un barbecue.

Senza alternative, Amelia telefona a sua sorella, Claire (Hayley McElhinney), che finora si è mostrata riluttante ad aiutarla dal momento che Samuel ha accidentalmente ferito sua figlia, Ruby (Chloe Hurn). «Penso che dovresti andare alla polizia», è il consiglio di Claire, prima di riattaccare. Il telefono squilla di nuovo. «Claire?» chiede Amelia, a stento. Silenzio. «Pronto?» Ancora silenzio. E poi arriva il rumore, gutturale e osceno, l'ultima sillaba

allungata come un urlo: «BA-BA DOOK! DOOK! DOOOOOOOOOK!»

Presto, Amelia comincia a individuare tracce del Babadook ovunque vada. Quando si reca alla stazione di polizia per denunciare di essere perseguitata, viene accolta con indifferenza dal sergente di turno, interpretato da Adam Morgan. «Qualcuno mi ha fatto avere un libro per bambini», dice fiaccamente, prima di ammettere di aver bruciato le prove. Nel momento in cui il sergente si avvicina, Amelia intravede il cappello, il mantello e gli artigli del Babadook appesi al muro dietro di lui, prima di fuggire via terrorizzata e vergognosa.

In seguito, mentre osserva Mrs Roach, la simpatica anziana che abita accanto, il Babadook emerge dall'oscurità. Quella stessa notte, mentre Samuel dorme e Amelia giace sveglia accanto a lui, la donna sente i rumori di cigolio provenire dall'esterno della porta, che si rivelano essere del cane, Buggy. Dopo averlo fatto entrare, la porta si apre nuovamente e qualcos'altro si trascina nella stanza con un terribile suono insettoide. Amelia si nasconde sotto le coperte mentre si fa sentire un pianto ormai familiare: «BA-BA DOOK! DOOK! DOOOOOOOOOK!» Alzando di nuovo lo sguardo, Amelia vede il Babadook strisciare sul soffitto con respiri affannosi, aggrappandosi al lampadario come un pipistrello, per poi precipitare verso il suo viso mentre giace paralizzata.

Afferrando Samuel, scendono di sotto per guardare la TV fino a tarda notte, e mentre le sue palpebre si chiudono, sentiamo suoni rassicuranti di una scatola musicale e fantasie in bianco e nero di George Méliés lampeggiano sullo schermo, mentre il Babadook appare sullo schermo. Con l'alba che sorge sul suo volto pallido e distrutto, diventa chiaro quanto fosse implicito: il

Babadook non è un vero mostro, ma una manifestazione del “mostro interiore”.

Le cose iniziano a deteriorarsi rapidamente, il film sposta sottilmente il suo punto di vista da quello della madre preoccupata a quello del figlio terrorizzato. Una notte lei serve loro una zuppa con dentro cocci di vetro: «È stato Babadook mamma!» dice Samuel. Più tardi, Amelia vede scarafaggi provenire dal muro. Non passa molto tempo prima che il suo comportamento diventi veramente squilibrato. «Perché non la smetti di parlare?» urla a Samuel, la sua intonazione echeggia il grido caratteristico del Babadook. «Se hai davvero tanta fame vai a mangiare la tua merda!»

Queste scene, naturalmente, non coinvolgevano Wiseman, la cui interpretazione è potente abbastanza senza richiedere traumi reali. «Durante le riprese inverse in cui Amelia stava verbalmente abusando di Sam, abbiamo fatto urlare Essie a un sostituto adulto in ginocchio», ha raccontato Kent a *Film Journal*. «Non volevo distruggere un’infanzia per fare questo film.»

Mentre Amelia guarda un servizio televisivo riguardante una madre che ha accoltellato il figlio con un coltello da cucina, il suo volto sorridente appare nel televisore dietro una finestra con un ghigno folle. Nel seminterrato, il fantasma del defunto marito Oskar (Benjamin Winspear) le assicura: «Possiamo stare insieme. Devi solo portarmi il bambino.» Dopo aver ucciso il cane Buggy, la donna attacca Samuel, finché lui non urla: «Lo so che tu non mi vuoi bene. Babadook non te lo permette. Ma io ti voglio bene, mamma. E te ne vorrò sempre. L’hai fatto entrare, lo devi fare uscire!» Un climax prolungato la vede finalmente scacciare il Babadook. Questo, sembra dire Kent: la verità è che le paure indicibili sono più spaventose di qualsiasi mostro.

A volte coloro che dovrebbero proteggerci sono quelli che ci fanno più male; a volte ci odiano, ci abbandonano o muoiono; a volte intrusi indesiderati, il dolore, la paura, la follia, si insinuano nelle nostre vite e non possono essere esorcizzati, non importa cosa si faccia.

«Penso che l'orrore si distingua soprattutto quando diventa emotivo e viscerale», ha dichiarato Kent a *The Guardian*. «Non si è mai trattato di “Voglio spaventare le persone.” Per niente. Volevo invece affrontare la necessità di confrontarmi con l'oscurità dentro di noi e nella nostra vita.»

Amelia e Samuel sopravvivono, e in un epilogo li vediamo in un momento felice mentre si preparano a festeggiare il compleanno di Samuel. Nel giardino, una mossa suggestiva della telecamera si alza dal terreno per mostrare Amelia che cura una rosa così scura che potrebbe sembrare nera. Insieme raccolgono vermi in una ciotola che lei porta all'uscio del seminterrato. «Lo potrò mai vedere io?» chiede Samuel. «Un giorno sì, quando sarai più grande», risponde lei. Giù nell'oscurità, qualcosa - presumibilmente il Babadook - ruggisce verso di lei, ma lei lo zittisce e lo calma, prendendo la ciotola e scivolando di nuovo sotto le scale. «Come stava?» chiede Samuel quando la madre emerge. «Abbastanza tranquillo oggi» risponde, la sua accettazione parla da sé. Dopotutto, come Kent disse a *The Dissolve*, «Non puoi uccidere il mostro, puoi solo accettarlo.»

IT FALLOWS

Anno: 2015

Regia: David Robert Mitchell

Sceneggiatura: David Robert Mitchell

Cast: Maika Monroe, Jake Weary, Daniel Zovatto, Keir Gilchrist, Olivia Luccardi, Bailey Spry

Paese: USA

Genere: Horror psicologico

La trama di *It Follows* è ingannevolmente semplice: dopo un apparentemente innocuo incontro sessuale, la giovane Jay (interpretata da Maika Monroe) si ritrova perseguitata da una presenza inquietante che solo lei può vedere. Questa entità, che può assumere le sembianze di chiunque, segue inesorabilmente la sua preda a passo lento ma costante, con l'intento di ucciderla. L'unica soluzione per Jay sembra essere quella di trasmettere questa maledizione a qualcun altro attraverso un rapporto sessuale, ma questa "soluzione" porta con sé un pesante fardello morale e psicologico.

La regia di Mitchell si distingue per l'uso magistrale della fotografia e della colonna sonora. La camera, spesso in movimento, crea un senso di inquietudine e anticipazione, mentre la colonna sonora, composta da Rich Vreeland (conosciuto anche come *Disasterpeace*), con i suoi toni elettronici, amplifica la tensione e l'atmosfera surreale del film. Questi elementi, combinati con una narrazione che si svolge in una Detroit suburbana e desolata, contribuiscono a creare un'ambientazione che è sia familiare che profondamente disturbante.

Uno degli aspetti più innovativi di *It Follows* è la sua capacità di trasformare il quotidiano in qualcosa di profondamente inquietante. L'entità persecutatrice, che può apparire come un estraneo o come una persona cara, simboleggia le paure intime e universali legate alla vulnerabilità, alla sessualità e alla mortalità. In questo senso, il film esplora temi profondi, facendo leva su paure ancestrali che risiedono nell'inconscio collettivo.

Dal punto di vista della critica la pellicola è stata accolta come un rinnovamento del genere horror, grazie alla sua capacità di evocare terrore senza ricorrere eccessivamente a "jump scare" o a effetti speciali elaborati. La vera forza del film risiede nella sua atmosfera e nella psicologia dei personaggi, che sono ben sviluppati e credibili. Jay, in particolare, emerge come una figura complessa e resiliente, la cui lotta per la sopravvivenza è al tempo stesso personale e universale.

Dal suo rilascio, *It Follows* ha generato un notevole interesse, diventando rapidamente un cult tra gli appassionati di cinema horror e non solo. La sua capacità di suscitare paura utilizzando elementi quotidiani e una minaccia inafferrabile ha toccato una corda sensibile nell'immaginario collettivo, rendendolo un punto di riferimento per le discussioni sulle paure contemporanee legate alla sessualità, alla privacy e all'alienazione.

Ottima la performance di Maika Monroe capace di trasmettere sia vulnerabilità che determinazione.

Con la sua innovativa miscela di horror psicologico e fisico, il film di David Robert Mitchell offre una visione rinfrescante e profondamente disturbante del genere, dimostrando che l'orrore più autentico si annida nelle pieghe della nostra esistenza quotidiana.

HEREDITARY

Anno: 2018

Regia: Ari Aster

Sceneggiatura: Ari Aster

Cast: Toni Collette, Gabriel Byrne, Alex Wolff, Milly Shapiro, Ann Dowd

Paese: USA

Genere: Horror psicologico

Hereditary - Le radici del male si snoda attorno alla famiglia Graham, che all'apparenza sembra vivere una vita relativamente normale. Tuttavia, alla morte della matriarca Ellen, la famiglia inizia a scoprire inquietanti segreti sul loro passato e si trova faccia a faccia con un destino apparentemente ineluttabile. La protagonista, Annie Graham, interpretata magistralmente da Toni Collette, si ritrova a navigare tra il dolore per la perdita della madre e la crescente consapevolezza che qualcosa di oscuro e inspiegabile sta prendendo piede all'interno della sua famiglia.

Toni Collette, nei panni di Annie Graham, offre una performance eccezionale, portando sullo schermo una gamma di emozioni che va dalla disperazione più profonda a un terrore incontenibile. La sua interpretazione non solo eleva il film oltre i confini tradizionali dell'horror, ma fornisce anche una rappresentazione cruda e autentica del dolore e della perdita.

Aster si distingue per la sua capacità di utilizzare l'horror come mezzo per esplorare temi profondamente radicati nella psiche umana. *Hereditary* non si affida a

tattiche convenzionali per spaventare lo spettatore; piuttosto, costruisce un senso di malessere crescente che si insinua sotto la pelle, rimanendo impresso nella mente ben dopo la visione. Il film è ricco di simbolismi e allusioni che arricchiscono la narrazione, invitando a una riflessione più ampia su temi come il destino, l'inevitabilità dell'eredità e il peso delle scelte personali.

La fotografia e il sound design giocano un ruolo cruciale nell'accentuare l'atmosfera opprimente del film. Ogni scena è calibrata per massimizzare l'impatto emotivo, con inquadrature che catturano la claustrofobia dei luoghi domestici trasformati in scenari di terrore. Il sonoro, sottile ma inquietante, amplifica la tensione, rendendo l'esperienza di visione un vero e proprio assalto sensoriale.

Hereditary non è solo un film che spaventa; è un'opera che dialoga intensamente con il suo tempo, riflettendo sulle ansie contemporanee riguardanti la famiglia, l'ereditarietà e la malattia mentale. In un'epoca in cui il concetto di famiglia è in continua evoluzione e le questioni di salute mentale ricevono una crescente attenzione, il film di Aster tocca corde sensibili, facendo leva su paure profondamente radicate nella società moderna.

La pellicola si colloca inoltre in un momento significativo per il cinema horror, un periodo in cui il genere si sta spostando sempre più verso narrazioni che privilegiano l'introspezione psicologica e la complessità tematica rispetto al semplice spavento. In questo contesto, *Hereditary* emerge come un esempio emblematico di "elevated horror", un termine usato per descrivere film che combinano la profondità narrativa e stilistica con gli elementi tradizionali dell'horror. inquietanti.

Aster, attraverso questo lungometraggio, si fa portavoce di una nuova generazione di registi horror che non temono di affrontare temi difficili e di sperimentare con la forma cinematografica. Il successo del film dimostra che c'è un pubblico desideroso di opere che non solo intrattengono, ma anche stimolano a pensare, a interrogarsi sulle proprie paure e sul significato stesso dell'orrore.



Una scena tratta da Hereditary

IT-CAPITOLO DUE

Anno: 2019

Regia: Andy Muschietti

Sceneggiatura: Gary Dauberman, Stephen King
(romanzo)

Cast: James McAvoy, Bill Skarsgård, Jessica Chastain, Jay Ryan, Bill Hader, Isaiah Mustafa

Paese: USA

Genere: Horror psicologico

Uscito nel 2019, questo film rappresenta la conclusione di una storia iniziata con il suo predecessore del 2017, basata sull'omonimo romanzo di Stephen King, il re del brivido.

La narrazione ci riporta a Derry, una piccola città del Maine, 27 anni dopo gli eventi del primo capitolo. Il male ancestrale, che assume la forma del clown Pennywise, è tornato, e i membri del Club dei Perdenti, ora adulti e dispersi in varie parti del mondo, devono onorare il patto di sangue fatto da bambini e affrontare nuovamente la loro paura più grande.

It Capitolo 2 è caratterizzato dall'ambiziosa struttura narrativa, che intreccia il presente dei protagonisti con i loro ricordi d'infanzia, rivelando come il passato continui a influenzare il presente. Questa scelta registica non solo arricchisce la profondità emotiva del racconto ma permette anche di esplorare in modo più complesso i temi del trauma e della resilienza cercando di rispettare anche le numerose digressioni che fa il romanzo da cui è tratto.

I personaggi, interpretati da un cast stellare che include James McAvoy, Jessica Chastain e Bill Hader, sono ritratti con una cura che va oltre il convenzionale in un film horror. Ogni membro del Club dei Perdenti è un mosaico di forza e fragilità, le cui battaglie interne rispecchiano la lotta collettiva contro Pennywise. La performance di Bill Skarsgård come Pennywise è, ancora una volta, straordinariamente inquietante, confermando il suo posto tra gli antagonisti più memorabili del cinema horror moderno.

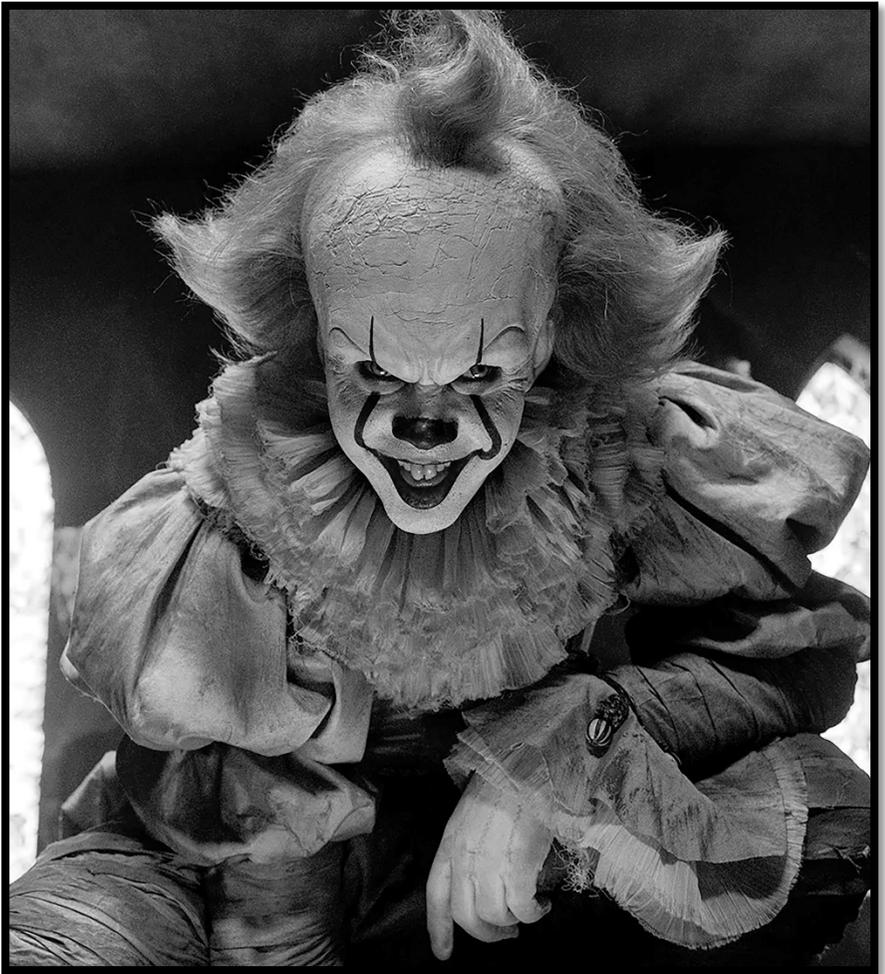
Dal punto di vista visivo, il film è un tour de force. Gli effetti speciali sono utilizzati non solo per creare momenti di puro terrore ma anche per visualizzare la psiche tormentata dei personaggi, rendendo il loro viaggio emotivo tangibile per lo spettatore. La direzione artistica e la fotografia catturano l'essenza di una Derry che è al tempo stesso familiare e inquietantemente aliena, un luogo dove il passato non muore mai veramente.

Al cuore di *It Capitolo 2* vi è un'esplorazione profonda dell'amicizia e del potere salvifico che essa può avere. Il film dimostra come, nonostante le distanze e gli anni, i legami forgiati nell'infanzia possano offrire non solo conforto ma anche la forza per affrontare e superare i propri demoni. Inoltre, affronta il tema del superamento del trauma, mostrando che superare le proprie paure è un passo cruciale nel processo di guarigione.

Attingendo alla ricca tradizione di storie che sfruttano le paure infantili e i traumi irrisolti, il film di Muschietti riesce a parlare al pubblico contemporaneo con una freschezza e una profondità che vanno oltre il semplice spavento. Incorpora elementi del cinema horror classico, come la figura del mostro e l'ambientazione in una piccola città americana, ma li rielabora attraverso una lente moderna, ponendo l'accento su tematiche attuali

come il superamento del trauma, l'importanza dell'amicizia e la lotta contro i demoni interiori.

Con una narrazione che intreccia abilmente passato e presente, una caratterizzazione profonda dei suoi personaggi e una regia che sa dosare tensione ed emozione, questo film si distingue come uno dei capitoli più memorabili e spaventosi nella storia del cinema horror.



It di Andy Muschietti

TALK TO ME

Anno: 2023

Regia: Danny e Michael Philippou

Sceneggiatura: Danny e Michael Philippou

Cast: Sophie Wilde, Alexandra Jensen, Joe Bird: Riley, Otis Dhanji, Miranda Otto

Paese: Australia

Genere: Possessione demoniaca

Diretto dai fratelli gemelli Danny e Michael Philippou che arrivano dal mondo di YouTube e che hanno già avuto modo di farsi le ossa e nel 2014 di partecipare a *The Babadook*, il cult di Jennifer Kent ormai storicizzato, svolgendo lavori di set molto collaterali (Danny faceva l'elettricista, Michael l'assistente di produzione), *Talk to me* è, prima di tutto, un film di possessione.

Per una volta è opportuno partire dalla locandina, che racchiude perfettamente il concetto alla base: c'è una mano aperta che spunta dal buio e, siccome le dita sono dischiuse, è pronta a prenderti e portarti con sé. Dove? In un altro mondo, un aldilà, un regno degli spiriti. L'arto è una mano imbalsamata ricoperta di ceramica, con sopra delle scritte che, a ben vedere, sono segni e simboli ma soprattutto nomi, come Greta, Marsha, Paula.

Sono probabilmente le persone che la mano ha "preso". L'oggetto viene infatti usato come tramite, il mezzo per collegare il nostro mondo a un altro, che non è lontano bensì dietro l'angolo, un passo di lato da noi. E c'è un gruppo di ragazzi che usa la mano per organizzare sedute spiritiche.

La protagonista della storia è Mia, interpretata dall'attrice nera Sophie Wilde: una giovane che ha perso la madre due anni prima, ufficialmente per overdose di farmaci, e viene colta nel momento di affrontare il triste anniversario.

Serve un diversivo, qualcosa con cui svagarsi e allora Mia, che pure è una ragazza seria, accetta di partecipare alla seduta col gruppo di amici.

La regola è questa: il candidato viene preparato e assicurato a una sedia; quindi, si procede all'accensione di una candela che funziona come faro per gli spiriti. Il candidato intreccia le sue dita all'arto di ceramica, cioè, stringe la mano, e pronuncia la frase del titolo: *Talk to me*, "parlami". A quel punto, uno spirito si mostra solo alla persona, in forma sempre diversa ma principalmente di corpo decomposto, e se il prescelto riesce a reggere la tensione, declama la tipica formula vampiresca: «Ti lascio entrare». La possessione inizia. Il posseduto cambia leggermente forma, si dilatano le pupille e acquista dei grandi occhi, come una versione horror dei big eyes dipinti da Margaret Keane, i comportamenti diventano strani e perversi.

Bisogna fare attenzione: non si può restare in carico agli spiriti per più di novanta secondi, altrimenti quelli ti terranno con loro per sempre. La spiegazione della seduta non è solo mero tecnicismo, ma una vera e propria mitologia attorno alla quale il film si costruisce.

Il principio è una figura primitiva dell'horror, la Mano, vero e proprio topos dalle sorgenti del genere, basti pensare alle mani assassine di *Amore folle* (1935) di Karl Freund con Peter Lorre, e tutte le innumerevoli declinazioni successive fino ad arrivare alla Mano di *La famiglia Addams*.

Il film estrae l'archetipo dalla preistoria e lo installa nel presente: siamo in un mondo fatto di cellulari e social network, naturalmente, i ragazzi guardano e riguardano video su Instagram, Tik Tok e Twitch, riprendono le possessioni con l'intento di renderle virali.

E qui si trova l'esperienza dei fratelli su YouTube. Il racconto, inoltre, ribalta totalmente il gesto cinematografico del tendere la mano: ciò che di solito è un atto di sostegno, o perfino il seme per l'inizio di un sentimento, qui diventa una morsa infernale che trascina nell'abisso.

Ma cos'è davvero la mano e com'è possibile che apra la porta? Ciò non viene mai realmente spiegato, ed ecco un punto forte a favore del film.

Si resta nella nebbia delle ipotesi: potrebbe essere l'antica mano di una sensitiva, oppure l'arto reciso di un adoratore di Satana, ma non v'è certezza, come sempre la mancanza di punti di riferimento finisce per terremotare la posizione dello spettatore e aumenta l'angoscia nell'occhio di chi guarda.

All'inizio, il gioco sembra pericoloso ma innocuo, anche se non troppo, poiché nel teaser prima dei titoli di testa, assistiamo alla morte violentissima di un giovane che accoltella il fratello e si pugnala da solo in piena faccia.

Il problema per Mia e il suo gruppo, nello specifico, nasce quando all'esperienza evocativa viene sottoposto Riley, il fratellino piccolo della migliore amica Jade, e gli spiriti sembrano puntare forte su di lui.

La mamma defunta di Mia viene riconvocata nel nostro mondo e prende parte al consesso di fantasmi e apparizioni che esplose nel secondo segmento. D'altronde, gli amici un po' se la sono cercata,

trasformando l'evocazione in una specie di festino, e non è mai troppo intelligente stuzzicare il Male...

Da parte loro, i fratelli Philippou cesellano il racconto con tutti gli elementi al posto giusto, dimostrando una certa padronanza del *possession movie*, che sia per il talento sul campo o figlia del loro nerdismo, non importa.

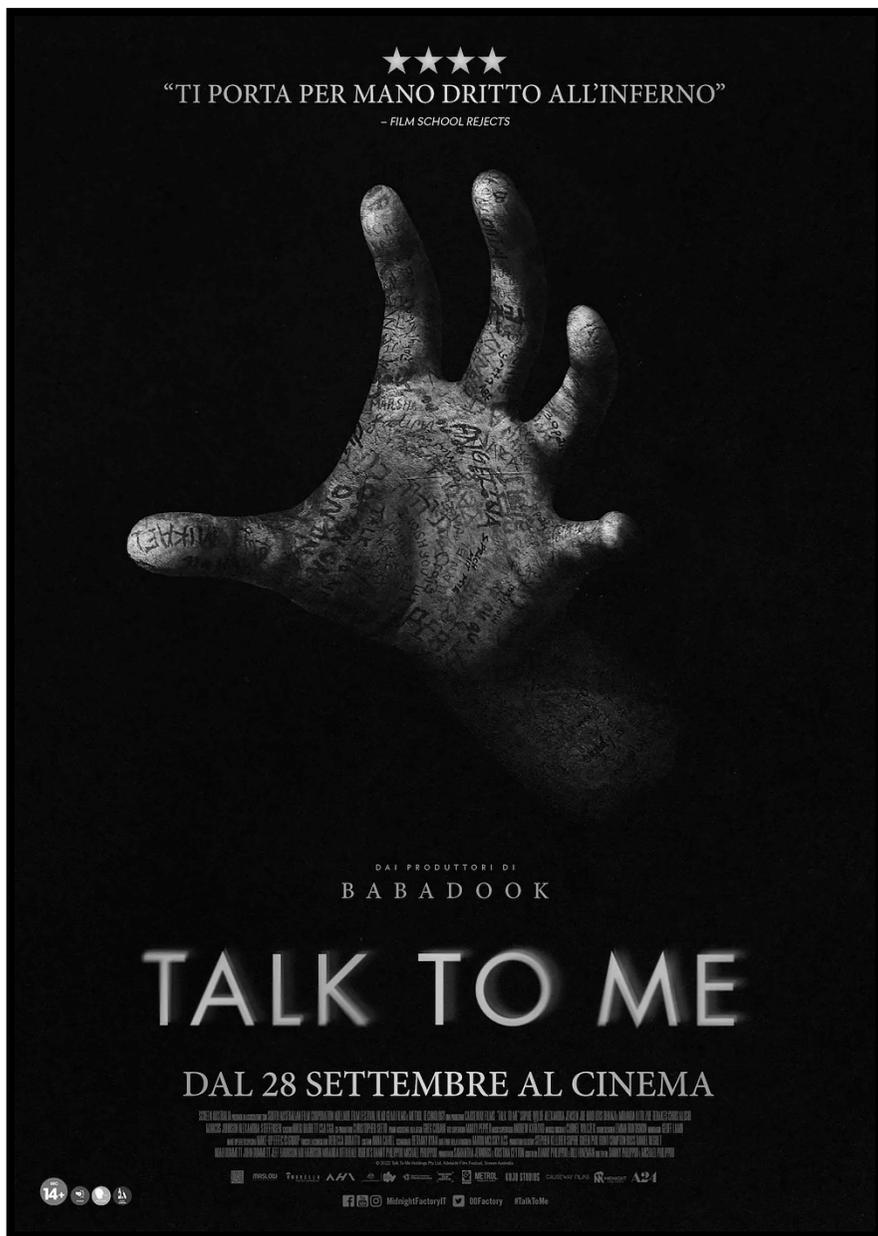
Nelle vene di *Talk to Me* si annida una particolare perversione, che diviene palese quando, a titolo di esempio, il demone inizia a leccare un piede compiendo un gesto squisitamente feticista.

Già i posseduti mostravano chiari sintomi di depravazione.

Per rappresentarli adeguatamente, seppure nell'alveo di un titolo commerciale, i registi alzano spesso il livello di sangue e gore. Così il povero Riley si "spacca la faccia", letterale, e tenta il suicidio in modi sempre più estremi e turpi, sbattendo la testa contro il muro per poi leccare avidamente il suo stesso sangue.

Quando Mia ha una visione dell'altro mondo, in cui il piccolo viene torturato da empie creature, ecco un'orda di non morti fatti di pelle cascante degna di Brian Yuzna. E avanti così. Tutta la seconda parte è un affascinante climax che si risolve nel colpo di scena.

Talk to Me è dunque un horror che impasta tradizione e modernità, le mette insieme per fare paura oggi con le forme mostruose di ieri. E fa un discorso inquietante su cosa sono gli spiriti, se si trovano in un altro mondo oppure dentro di noi. Un film che funziona, va a dama, raggiunge lo scopo. Può generare un franchising, è un dato di fatto, alla fine non c'è niente di male.



Locandina del film *Talk to me*