

Mario Bonanno

I film dell'apocalisse

*Disasters movies, catastrofici e animali killer nel cinema degli anni Settanta
(e oltre)*

Disastro: s. m. [der. del lat. astrum «stella», col pref. dis-2]. – Grave sciagura che provochi danni di vaste proporzioni o causi la morte di parecchie persone; soprattutto con riferimento a scontri ferroviari, collisioni di navi, sciagure aeree, e simili.

Catastrofe: viene dal greco antico *καταστροφή*, composto di *katá* ("basso", "fondo", "termine") e *stréphein* ("girare"), con il significato di "caduta", "volgere alla fine", ed è strettamente legato alla tragedia greca classica, come pure alla commedia antica e al teatro dell'antichità. Nella drammaturgia è la parte finale e risolutiva della trama e delle vicende dei personaggi.

Abbiamo sempre ammazzato i mostri dei nostri film, con il fuoco, la corrente, le inondazioni, sempre e comunque. Questa volta, invece, vincerà il mostro. Nell'ultima scena si dovrà vedere il mostro seduto sopra lo scrigno dell'oro sul fondo dell'oceano: si stuzzicherà i denti tranquillo, mentre tutt'intorno ci saranno, sparsi, gli scheletri dei personaggi del film. Perché è proprio così: vince il mostro.

Roger Corman

Avvisaglie

Lo squalo non è soltanto un film. *Lo squalo* è meta-cinema attestato sulle coordinate del perturbante e del racconto di mare. Se il vostro faccia a faccia con il *mostro* è avvenuto, come il mio, in cinemascope (una sala piena così, a ridosso delle vacanze di Natale del 1975) sapete che non sono parole grosse e di cosa sto parlando. *Jaws*¹ ha segnato lo spartiacque cinefilo di almeno una generazione, transitata dalla zoomorfica fanciullezza dei cartoons disneyani alle inquietudini del filone fauna-killer a seguire.

Lo squalo non era mica il Lupo Cattivo, faceva molto ma *moolto* più sul serio. Lo squalo era mastodontico e spaventoso, perché mastodontiche e spaventose erano - in traslato - le paure collettive di una parte consistente del pianeta (crisi economica, fantasmi del Vietnam, terrorismo, guerra fredda, etc.). Inoltre c'era da battere l'antesignano per eccellenza: quella Balena Bianca chiamata Moby Dick che qualcuno inquadra ancora come Dio (o il Diavolo) in persona. Mica bazzecole.

Bisogna dunque che ne prenda atto: dopo *Lo squalo* i miei gusti cinematografici non sono stati più gli stessi. E a volerla dire tutta nemmeno le mie nuotate in mare aperto sono più quelle di una volta.

Il grande squalo bianco sembrava venire *fuori* dallo schermo. E dalla baia di Amity a qualche zona oscura del mio inconscio il balzo è stato breve. *Maledettamente* breve.

Il film di Steven Spielberg mi ha indicato la strada: piovre giganti, pipistrelli assassini, cani diabolici, costituiscono - da allora - le mie private *madeleine* dello spirito cinematografico.

E il resto delle memorie *sottili* che mi riguarda, inerisce - per associazione - al cinema delle masse atterrite. Quello delle persone e delle città in bilico sulla catastrofe. Metropoli e abitanti messi a repentaglio da una *Minaccia* inattesa. Atomica, terroristica, causata da bestie feroci in libera uscita, che sia.

Non per fare di tutta *l'erba un fascio*, ma ricordo come fosse ieri (ed era il 1976) la prima *epifania* del *King Kong* delawarensiano (i tamburi degli indigeni battevano, *martellavano* al ritmo del cuore ricordate?). E la vendetta consumata tra isole di ghiaccio dell'*Orca assassina* (1977). E la tensione che mi diede il dirigibile della *Good Year* carico di esplosivo. Era stato dirottato da un terrorista palestinese e sorvolava uno stadio pieno in ogni ordine e grado. L'anno era il 1977 e il film *Black Sunday*. Adesso mi viene da pensare al dirigibile come a una specie di squalo in versione volante. E a *Terremoto*, anni prima (1974) come il capostipite adrenalinico di ogni ecatombe tellurica a seguire sullo schermo. Volete mettere, inoltre, il piacere tutto visivo - intrinseco cioè all'*atto di vedere* in sé - di un *totale* con grattacielo in fiamme? O quello di una moltitudine in fuga da uno sciame di api assassine? O di un Boeing inabissato nella fossa delle Bermuda?

Lo so che sono film che poco hanno a che fare con i capolavori. Ma sto parlando di cinema dell'apocalisse, signore e signori. Di cinema che ha il solo scopo di tenerti incollato alla poltrona e di toglierti il sonno per un paio di notti. Ha a che fare con l'abbandono catartico. Col ritorno alla meraviglia dello sguardo infantile. Con la *sensualità* della visione per la visione, in altre parole.

La reiterazione di un rito baracconesco e collettivo: ecco cos'è in fondo il cinema dell'apocalisse. Lo stesso per il quale sediamo urlanti di piacere-paura dentro al carrello lanciato in corsa nell'otto delle Montagne russe.

Il cinema dell'apocalisse va assunto per ciò che è: spettacolo allo stato puro. Cinema-cinema senza altra pretesa che l'*interteinment*.

¹ *Lo squalo*

Quando e se ci sono, le valenze sono apodittiche. Le emozioni di grana grossa. Collocabili più o meno dalle parti della *pancia* (e zone limitrofe).
E però - che diavolo! - non è (anche) questo che significa godersi un film?

Per venire al sodo: questo libro è dedicato ai generi catastrofico, disastroso e faunistico cinematografici.

Tre filoni segnatamente hollywoodiani - della Hollywood più *muscolare* e fracassona anni Settanta/Ottanta -, *riesumati* sulla scorta di predizioni millenaristiche allo scavallare del secolo scorso. Quando è successo che la fine del mondo (nelle molteplici *declinazioni* suggerite dal grande schermo) è tornata di moda, ed è stato di nuovo il tempo della furia dei venti in *digital sound* (in vece del *sensurround* dei Settanta) targata Crichton (*Twister*). Delle fiamme in un interno-inferno metropolitano (*Dayligh - Trappola nel tunnel*). Della paura ad alta quota come da prototipo aeroportuale (*Turbulence*). Del canonico disastro in mare aperto (*Titanic*). E di quello pedemontano (*Dante's Peaks* e *Vulcano*). Senza contare i tv movie che hanno seguito e seguono la scia, più o meno fino ai nostri giorni.

Succede spesso che il cinema dell'apocalisse rinasca dalle sue ceneri. Richiamando dall'inconscio collettivo le paure più ancestrali.

Terrori che ci sembrava (si *sperava?*) esserci lasciati alle spalle e che invece aspettavano soltanto l'occasione per tornare alla luce.

Riemergere e ricominciare a farci paura.

Secondo antonomasia, gli anni del cinema dell'apocalisse restano però gli anni Settanta. Catastrofi di ogni tipo e natura ne hanno investito le sale, imperversando attraverso un immaginario ibrido, retaggio di B-movie ipertrofizzati dall'industria hollywoodiana.

Un microcosmo *di genere* popolato da *characters* buoni-buoni/cattivi-cattivi, vigliacchi ed eroi, da belle troppo belle e bestie troppo bestie per passare per veri. Rimandanti a una visione ontologica stereotipata, didascalica, manichea, eppure, suo malgrado, *affascinante*. Con pochi e spesso nemmeno buoni significati sottesi. Ai quali vale la pena richiamarsi nella sola prospettiva della memoria storica.

Un po' come si fa con le camice a fiori e i pantaloni a zampa d'elefante dell'epoca, se mi spiego.

In ultima analisi, quella che segue è una spedita introduzione al filone carsico dell'apocalisse filmica del decennio Settanta, che tiene conto delle tre principali coniugazioni in cui si è esplicitata:

catastrofici

disaster movies

animali assassini

La scelta dei film riportati nel testo è stata operata a partire da un comune denominatore: quello dell'Evento Imprevisto che si abbatte (o potrebbe abbattersi) su un nucleo indifeso di persone, su una città, su una folla. E' in questa accezione che si spiega l'attenzione rivolta ai film del (sotto)genere *eco vengeance*; accomunabile al *disaster* e al *catastrofico* per il fatto che le bestie feroci - preistoriche, terrestri o marine che siano - sono poste come vettori di sentimenti panici collettivi.

Per una breve teoria sul genere apocalittico

Il cinema dell'apocalisse è un genere *commisto*, nato e sopravvissuto come genere impuro. Dentro è possibile rintracciare canoni sparsi dell'action movie, del cinema avventuroso, horror e di fantascienza, e in qualche caso anche del melò. Difficile insomma individuarne coordinate rigorose, a rigido compartimento stagno.

Ciò che piuttosto emerge con evidenza è la vocazione *universale* del filone, tanto per gli aspetti contenutistico-formali quanto per quelli meta-significativi. Quello dell'*apocalisse* è un genere collettivo. Un genere di moltitudini atterrite. Un genere edificato sui crolli (se mi si passa l'ossimoro) e sugli effetti speciali, che trovano nell'arrivo del treno alla stazione di La Ciotat dei fratelli Lumière (1896) il significante embrionale di stupefazione terrificata².

Lo stesso *meraviglioso* terrore che verso la metà degli anni Settanta, troverà spettacolare traslazione nelle fauci spalancate degli squali, nelle fiamme dell'*Inferno di cristallo* (e discendenti) o nelle meteoriti infuocate che debordano dagli schermi.

I film dell'apocalisse mettono in scena l'accezione ellenica di un destino spesso cieco e poderoso, rispondendo a un'idea di cinema - di racconto cinematografico - come prova *resistenziale* e ontologica insieme. Il pianeta - o la sua rappresentazione figurata di grattacielo, aereo, nave, comunità, metropoli - è assunto come contesto *biblico* dove guadagnarsi salvezza e/o riscatto e/o definitiva dannazione.

Il senso di sgomento sviluppato nei confronti dell'ignoto (che è paura meta-fisica della morte, del nulla) accompagna la specie umana dalle origini. Il cinema dell'apocalisse ne amplifica - e semplifica insieme - le sfaccettature, dando volto ai mostri e al terrore dell'inconscio collettivo.

San Francisco di W.S. Van Dyke, filmava il terremoto già nel 1936. *Uragano* di John Ford, risale al 1937. E *La grande pioggia* di Clarence Brown, nel 1939, restituiva la visione di un'India devastata dai monsoni. Per non dire delle belle che tenevano a bada le Bestie (finché potevano) dal lontano *King Kong* di Merian C. Cooper ed Ernest B. Schoedsack del 1933. Bastano questi pochi esempi per dire della lontana *attrazione* sperimentata dal cinema nei confronti dell'apocalisse.

Sulla sollecitazione catartica implicita al racconto cinematografico si è scritto e si continuerà a scrivere diffusamente. Rispondendo al bisogno primitivo di confrontarsi con la paura, il cinema dell'apocalisse poggia sulle inquietudini ataviche della specie, proponendosi nell'insieme come *memento mori* fragoroso e male educato, che (ri)conduce lo spettatore alla propria precarietà esistenziale.

E' questa l'*altra* faccia - la faccia sottesa e più inquietante - del cinema-luna park delle devastazioni al plastico. E delle folle impazzite che urlano e scappano di conseguenza.

Occultata (ma neanche troppo) sotto la patina superficiale degli effetti speciali, alligna nel cinema dell'apocalisse un monito precettistico di cui, in sede di analisi, andrebbe preso atto: la noncuranza sviluppata dalla *razza* umana nei confronti dell'ecosistema diventa un congegno autodistruttivo a tempo, di cui il cataclisma o l'animale in rivolta rappresentano la propaggine violenta.

Assecondando ulteriormente questa chiave di lettura, l'epifenomeno della catastrofe o del disastro o della furia animale può assumersi *anche* a succedaneo di sanzione divina. La

² In *L'arrivée d'un train* la locomotiva giunge dal fondo dello schermo, avanza sugli spettatori e li fa sussultare dando loro la sensazione che stia per schiacciarli. Essi identificano quindi la loro visione con quella della macchina da presa: ecco che la macchina da presa diventa per la prima volta un personaggio del dramma. (Georges Sadoul, *Storia del cinema mondiale*, p. 32.)

punizione spettante a un'umanità miope, corrotta, meritevole di condanna per il reiterarsi di azioni e/o intenzioni superomistiche.

Nel cinema dell'apocalisse, il Grande Evento Imprevisto avoca a sé caratteristiche epigoniche di diluvio universale. E gli squali, le piovre giganti, i Godzilla, i Gorgo, i King Kong che infestano il mare e/o devastano le megalopoli del mondo, si (im)pongono, a ben guardare, a *paladini* di una Natura in sollevazione anti-capitalista. In quanto spesso vittime di esperimenti fisico-nucleari falliti o di coazione, il loro *riscatto* può assumersi, insomma, come uno schiaffo ultraterreno per interposta entità. Il contrappasso che spetta all'uomo-lcario per avere reificato il Pianeta (e chi vi abita) alle mere leggi meccanicistiche e del profitto.

Il genere apocalittico è un genere alquanto conservatore e moralistico, e lo dà scopertamente a vedere.

Forse anche per questo, le pellicole ascrivibili nell'ambito si segnalano come pellicole abitate da "caratteri" a dimensione unica: integerrimi e corrotti, santi e peccatori, colpevoli e innocenti. Ritratti-stereotipo di un'umanità chiamata a sopravvivere alla Prova sui fronti opposti del Bene e del Male.

Il cinema dell'apocalisse risulta insomma governato da denominatori comuni che ne dettano le costanti:

- protagonisti *introdotti* attraverso situazioni-stereotipo che ne anticipano *ruolo* (poliziotto, scienziato, pilota di jumbo, ecc.) e tratti psicologici;
- personaggi secondari dotati di caratteristiche facilmente riconoscibili (attempati signori/e predestinati all'immolazione, uomini senza scrupoli dai molti scheletri negli armadi, bambini immancabilmente curiosi o piantagrane, ecc.);
- *climax* della vicenda anticipato da una serie crescente di segnali prodromi dell'evento catastrofico/disastroso (scosse telluriche, scintille, comandi difettosi, primo manifestarsi del mostro ecc.);
- *plot* in evoluzione secondo la regola "condizione di normalità alterata da un accadimento imprevisto e disastroso";
- impiego massiccio e *spettacolare* di effetti speciali (come il *sensurround* che in *Terremoto* e in *Rollercoaster il grande brivido* consente allo spettatore di trovarsi, acusticamente, al centro dell'azione del film);
- (com)presenza di attori e attrici di grande richiamo (Paul Newman, Charlton Heston, Henry Fonda, Richard Harris, Richard Widmark, per citarne soltanto alcuni, si sono tutti cimentati col cinema dell'apocalisse);
- *happy and* funzionale alla catarsi e all'esorcismo della paura;

Per rafforzare e ampliare il concetto, secondo il decalogo redatto da Davide Pulici³:

1. Le catastrofi possono essere naturali o procurate dall'uomo. Mostri, alieni o esseri sovranaturali sono esclusi dal novero del genere.
2. La catastrofe può essere globale e riguardare tutta l'umanità o, più spesso, essere circoscritta nello spazio e ripercuotersi solo su un nucleo limitato di persone;
3. Le catastrofi naturali tendono a presentarsi in forma complessa, coinvolgendo altri regni elementari oltre a quello che le genera (...)
4. Il manifestarsi della catastrofe avviene per gradi, secondo una scala ascensionale (*climax*) che dai prodromi continua in avvisaglie sparse e giunge quindi alla pienezza del fenomeno;

³ *Apocalypse films, Guida al cinema catastrofico*, Notturmo Dossier

5. La catastrofe è un evento contro il quale non ci si può opporre e che non si può arrestare. Derogano parzialmente a questa norma incendi e meteoriti;
6. Gli effetti della catastrofe devono essere mostrati senza reticenze;
7. L'evento catastrofico ha una funzione morale, ristabilendo nel disordine fisico, un superiore ordine di valori;
8. La catastrofe è limitata nel tempo, ha un inizio e una fine;
9. Nel cast dei catastrofici devono essere necessariamente comprese alcune vecchie glorie hollywoodiane;
10. Il catastrofico deve culminare in un lieto fine.

Sulla scorta di varianti di carattere tematico è possibile dunque suddividere il cinema dell'apocalisse in tre ampi sotto-filoni:

- Filone dei film catastrofici
- Filone dei film sui disastri
- Filone dei film sugli animali-killers

Natura Contro. Catastrofi più o meno naturali

La natura - umiliata e offesa - si ribella, liberando *in toto* il suo potenziale distruttivo.

Il mare e la terra si rivoltano all'uomo. La montagna lo investe. Soffiano venti dalla forza devastante. Dall'universo piovono meteore vaste quanto un continente.

Le grandi aree urbane, degenerate in Gomorre ultra-industrializzate, sono il bersaglio prediletto da una Grande Madre vendicatrice, *longa manu* di un Dio implacabile. Che non perdona.

Il denaro non basta a garantirsi l'immunità. La morte non sa leggere. E la (s)fortuna è cieca: i ricchi, i cinici e i potenti del pianeta, nel cinema delle catastrofi sono - *anzi* - nel mirino.

Muore da vigliacco l'avidò costruttore de *L'inferno di cristallo*.

Muore, in *Valanga*, l'affarista senza scrupoli che ha costruito l'impianto sciistico alla faccia delle leggi e dell'ecosistema.

Annega, ucciso dal cataclisma, l'ingiusto governatore americano in *Urgano*.

Quella che imperversa nel *catastrofico* anni Settanta è una Natura re-indirizzatrice di equilibri etici. Una Natura giustiziera che *fa sì* che i conti alla fine tornino sempre, e pendano sempre dalla parte del Bene.

Difficile che un *malvagio* – tranne che non abbia modo di ravvedersi e riscattarsi nel corso della vicenda – riesca a farla franca.

A seguito di ripetute fughe, morti, crolli, distruzioni, nel cinema catastrofico le gerarchie morali vengono infine ristabilite: come nelle espressioni più manichee, gli eroi (e/o le eroine) supereranno la prova e conseguito la salvezza. Ai cattivoni – ammesso che riescano a farla franca – non resta che leccarsi le ferite.

Il lieto fine - per quanto implausibile - è compreso nel prezzo del biglietto.

Le sequenze conclusive di molti *catastrofici* sono panoramiche acchiappa-catarsi fra stremati sopravvissuti alla tragedia. Corali affollatissime di barellieri e vigili del fuoco, in uno scenario post-apocalittico di macerie e rovine. Campi e controcampi su volti estenuati con lacrima in punta di ciglio.

Uno dei sensi ultimi dei film sulle catastrofi risiede infatti nel solidarismo. Nell'afflato umanitario che lega tra loro le *brave persone*. Clichè di cittadini-tipo che crede ancora e malgrado tutto nel sogno americano. Fosse anche un sogno "in minore".

Il messaggio è rassicurante e strizza l'occhio allo spettatore. Si tira il fiato. L'esorcismo di gruppo è compiuto.

L'inferno di cristallo, di John Guillermin, nel 1974, inaugura, in forma immaginifica, il filone.

La "Casa di cristallo" è un capolavoro di architettura e tecnologia moderne. Un edificio di sessantasei piani in vetro e cemento che domina la città. Il clima natalizio, la neve che comincia a cadere, conferiscono un ulteriore tocco di magia all'imponente costruzione. Ma la sera dell'inaugurazione una scintilla scoppiata per caso provoca un incendio che trasforma il grattacielo in un inferno. Per oltre trecento persone, ospiti della festa, la vita diventa la posta in gioco. Il pericolo, come si sa, mette alla prova gli esseri umani, così l'impiegato modello diventa ladro; l'anziana zitella si prodiga, a rischio della vita, per salvare tre bambini; l'omosessuale si comporta da eroe. L'architetto che ha visto il suo progetto iniziale trasformato in una "trappola per topi" assiste all'agonia dell'edificio e contribuisce in parte a distruggerlo. Il costruttore privo di scrupoli è posto di fronte alle estreme conseguenze. Il film segue le vicende dei singoli, delle famiglie, delle coppie irregolari, delle molte persone coinvolte nell'incendio o nel salvataggio. Eroismi e

vigliaccherie, amori in tutte le salse - filiali, coniugali, in crisi e finanche senili - si susseguono insomma in un crescendo di passioni e di fuoco.

Da capostipite di genere, il film detta i *topoi* che, nel bene e nel male, ne caratterizzeranno l'evoluzione: la spettacolarità degli eventi disastrosi, il bozzettismo psicologico dei vari *characters*, la pretestuosità di alcune situazioni, il *cast* affollato di attori di grande richiamo, il sensazionalismo dei flani pubblicitari che annunciano: "*L'avventura più spettacolare del secolo*". Lo spettacolo delle fiamme che avvolgono nella notte il colosso di ferro e cemento rappresenta, inoltre, un'autentica fascinazione per lo sguardo spettatoriale. La regia è, nel complesso, robusta. La recitazione anche.

L'inferno di cristallo è stato uno dei maggiori successi degli anni Settanta. Ha vinto pure tre Oscar (montaggio, fotografia e canzone), diventando antonomasia di catastrofismo cinematografico.

Terremoto, di Mark Robson, - lo stesso anno - sceglie ancora una metropoli (Los Angeles) come teatro del cataclisma. Le vicende personali di un nutrito gruppo di protagonisti si intrecciano e si misurano, nella fattispecie, con la tragedia tellurica.

Stuart Graff è un ingegnere sposato ma legato sentimentalmente a una giovane attrice, Denise. Lou Slade è un poliziotto sotto inchiesta. Le loro esistenze si incrociano il giorno in cui Los Angeles viene sconvolta da un disastroso terremoto. Insieme si adopereranno nei soccorsi ma, quando tutti parrebbero essere stati tratti in salvo, cede pure una diga e la metropoli viene sommersa dalle acque...

Sul plot poco altro da aggiungere: sullo sfondo del sisma annunciato, gesti eroici e viltà piccole e grandi si succedono con gran dispendio emotivo (quantomeno nelle intenzioni degli autori).

Il nuovo *sensurround* - l'effetto "vibrazione" che consente allo spettatore di entrare sensorialmente al centro della vicenda - garantisce allo spettatore emozioni senza precedenti: "*Vi sembrerà di trovarvi in mezzo ad un vero terremoto, con tutti i suoi effetti*", minacciano i flani italiani. Di rimando la direzione del cinema spesso e volentieri "*non si assume alcuna responsabilità per eventuali reazioni fisiche e emotive che gli spettatori dovessero avere assistendo a questo spettacolo*".

Ci può stare, per un intreccio allestito in funzione dello spettacolo della rovina, che l'innovativo sistema sonoro restituisce "dal vivo".

L'Oscar per gli effetti speciali è più che meritato.

Ancora fuoco a volontà, stavolta sulla Grande Mela, nel programmatico 1975: *fiamme su New York*. Dirige Jerry Jameson, cavalcando l'onda del clamoroso successo de *L'inferno di cristallo*.

Gli impiegati della Kennedy Ind. Comp. festeggiano la vigilia del Natale 1975 al 40° piano di un grande grattacielo, quindi vanno a casa, ciascuno dalla propria famiglia. Senza che il personale di custodia se ne avveda, si attardano all'ultimo piano soltanto quattro donne e tre uomini (tra cui il presidente della ditta, Dan Overland), destinati a rimanere sotto l'assedio dell'incendio scoppiato alla base dell'edificio. Ne discendono svariati atti di ardimento e viltà. Nel tentativo di scampare a una morte sicura, il signor Overland si ferisce; l'ambizioso Howard precipita nella tromba dell'ascensore; la giovane Ginger si tagliuzzava sbattendo contro una porta a vetri. Salvati infine da un elicottero, tutti i superstiti della drammatica vicenda avranno avuto modo di apprendere infine la loro lezione di vita.

Reiterati dejà vù e un'effettistica non all'altezza di *The towering inferno*⁴ contribuiscono all'oblio quasi immediato della pellicola. Anche se i flani si producono negli allarmismi che hanno segnato il decennio cinematografico: "Il nuovo effetto stereofonico Supervideo round a sei piste vi farà seguire con estremo verismo le sequenze più drammatiche di questo film. Vivrete ciò che vedrete", strombazzano stavolta con poche ragioni. Il film resta un onesto - e costoso - B-movie a stelle e strisce.

Al genere fiamme & suspense appartiene, ancora, *Il colosso di fuoco*, diretto nel 1976 da Earl Bellamy, che segue (con varianti) il canovaccio drammatico inaugurato con esiti clamorosi da *L'inferno di cristallo* di Guillermin.

Nella prigione di Pinetree, regione dell'Oregon, si sviluppa un incendio che in breve si estende all'intero circondario, minacciando tra l'altro una scuola elementare, una segheria e il villaggio di Silverton. Sono questi i luoghi, teatro della lotta impari dell'uomo (vigili del fuoco e volontari) contro il propagarsi delle fiamme. I buoni riescono a prodursi in vari atti di eroismo, mentre l'unico cattivo fa di tutto per tenere fede al suo ruolo.

La pellicola – prodotta dallo stesso Irwin Allen di *The towering inferno* - mantiene ciò che promette il titolo: un incendio di proporzioni colossali la fa da protagonista per due terzi del film. Il vero spettacolo degno di menzione resta dunque, una volta di più, quello delle fiamme che travolgono ogni cosa. Ardimenti e paura che ne discendono sono da copione.

Nel 1977 *L'ultima onda*, di Peter Weir, opera uno slittamento del filone verso coordinate esoterico-apocalittiche.

David Burton è un tranquillo avvocato di Sidney, tutto dedito al lavoro e alla bella famiglia (la moglie Annie e le figliette Susan e Grace). Quando la polizia accusa alcuni aborigeni di avere ucciso uno di loro, certo Billy Corman, il reverendo Burton, padre di David, lo convince ad assumerne la difesa, nonostante il legale non sia solito accettare cause penali. Per meglio rappresentare i suoi clienti, David chiede informazioni a Chris, un aborigeno che lo mette in contatto con l'anziano e misterioso Charlie. Frattanto in tutta l'Australia si succedono, con frequenza sempre maggiore, fenomeni naturali decisamente insoliti: piove col sereno, grandinano chicchi colossali, dal cielo scendono petrolio e ranocchi; e il giovane avvocato fa dei sogni angosciosi che gli trasmettono come la sensazione di avere già vissuto in altra epoca. Chris, dal canto suo, non contribuisce certo a renderlo più sereno, e assai spesso gli chiede se non sia un "mulkurull", cioè uno di quegli esseri che compaiono ciclicamente sulla Terra per annunciare la fine di un'era e l'inizio di un'altra dopo una immane catastrofe. Perduta la causa e dopo avere cercato di mettere in salvo la famiglia, David penetra nei sotterranei, dove gli aborigeni metropolitani hanno conservato i segreti della loro ancestrale cultura, per scoprire quanto sta per accadere. Uscito dalle fogne, assiste al sorgere di una enorme ondata che porrà fine alla vita attuale.

*The last wave*⁵ chiude idealmente il dittico weiriano sull'insolito, inaugurato l'anno prima dal magnetico *Picnic ad Hanging Rock*. *L'ultima onda* è un film buio, piovoso. Ammalianti. Le suggestioni sono alte, così come alti sono i possibili livelli di lettura. Nei meandri segreti dove il tempo si è fermato all'era delle tribù aborigene, la metropoli australiana - grattacieli e strade ampie - nasconde un'entità metafisica e tumorale. Il mistero in cui Richard

⁴ *L'inferno di cristallo*

⁵ *L'ultima onda*

Chamberlain viene inconsapevolmente precipitato è un viaggio iniziatico e sapienziale all'interno degli arcani della Natura che nessuna civiltà industrializzata potrà mai fronteggiare e penetrare del tutto.

Un film claustrofobico e inquietante. L'apocalisse verrà dal Continente Nuovissimo.

Nel 1978 *Valanga* di Corey Allen, riconduce il genere alle coordinate consuete. La storia ricalca, infatti, il canovaccio tipico del cinema delle catastrofi.

Superando ogni sorta di intralci burocratici e abbattendo un gran numero di abeti, il "duro" David Shelby ha costruito in una zona di montagna, un grande albergo con annessi impianti per sciatori e pattinatori. Un suo amico ecologo, il fotografo Nick Thorpe, è convinto che a causa del dissennato disboscamento, la zona sia esposta al pericolo delle valanghe. Il giorno dopo l'inaugurazione, cui ha partecipato anche l'ex moglie di David – Caroline -, lo schianto di un aereo contro una montagna provoca il disastro previsto da Nick. Un'immensa valanga uccide sciatori e gitanti e si abbatte contro l'albergo, demolendone un'intera ala. Del disastro resta vittima anche la madre di David, che muore precipitando con l'autoambulanza in un burrone. Caroline, che l'accompagnava, è soccorsa e salvata da Shelby. Costui, convinto ora che la colpa dell'accaduto sia sua, respinge l'offerta di Caroline di tornare accanto a lui.

Scontata e ripetitiva oltremisura, la pellicola risente dei limiti autoriali di un filone che, in coda di decennio, comincia già a mostrare la corda. I dialoghi sono abusati, le situazioni fiacche e banali. Anche gli effetti speciali non sono granchè. La presenza di Roger Corman alla produzione non basta a risparmiare *Valanga* da un sacrosanto flop.

Il pubblico, sopravvissuto a terremoti e inferni di cristallo, sembrerebbe non volerne sapere più.

La stessa (ben misera) sorte commerciale tocca infatti a *Meteor* di Ronald Neame. Stesso anno, identico insuccesso, a dispetto del cast stellare.

Una gigantesca meteora sta per schiantarsi sulla Terra. Un abile scienziato americano ha "inventato" missili atti a prevenire simili disastri. Peccato che invece che sullo spazio le armi risultino puntate su alcune città dell'Unione Sovietica. Occorre pervenire in fretta a un rapido disgelo fra le due superpotenze: la salvezza dell'intera umanità rappresenta la posta in gioco.

Il film si apre con un proclama stentoreo, stile pellicola di fantascienza anni Cinquanta (una voce fuori campo introduce lo spettatore all'argomento del film), prosegue tra fiumane di noia, finendo in gloria, con un lieto fine tanto edificante quanto zuccheroso. Ronald Neame prova a ri-mescolare insieme catastrofico e fantascientifico in una pellicola a tesi buonista che non riesce a mordere e a convincere più di tanto: le divisioni politiche vanno abbandonate per il bene del pianeta; il messaggio, detta in soldoni, sarebbe questo. Nobile ma alquanto improbabile in quegli anni di reiterata guerra fredda.

Nemmeno Sean Connery ci crede. E si vede.

E' il 1979 quando il *catastrofico* offre ulteriormente del suo peggio con *Uragano*, di John Troell. Un *remake*⁶ di cui, onestamente, non si avvertiva il bisogno, costituisce il tentativo di Dino De Laurentiis di (ri)dare fiato a un genere ormai logoro.

⁶ L'originale era da cineteca: *Uragano*, di John Ford, girato nell'anno di grazia 1937.

Nell'isola di Pao Pao (Polinesia), il governatore americano contrasta in tutti i modi l'amore sbocciato tra sua figlia e un giovane principe indigeno, arrivando persino a farlo imprigionare. Riuscito a evadere dal carcere - grazie anche all'aiuto della bella fidanzata - l'aitante nativo fa appena in tempo a ricongiungersi con l'amata che deve vedersela con un terribile uragano che spazzerà via ogni cosa sull'isola, governatore compreso. Risparmiando - bontà sua - soltanto i due giovani innamorati.

Prendete l'esotismo melenso di *Laguna blu*, aggiungeteci un taglio ruffiano da tour operator, scekerate il tutto con venti minuti fracassoni di effettistica speciale, ed avrete questo film, manierato e soporifero che più soporifero non si può.

Si salva Henry Fonda nei panni (per lui insoliti) del papà senza cuore.

Con la figlia che si ritrova - una Mia Farrow bella e impassibile - non è che abbia poi tutti i torti.

Città in fiamme, diretto da Alvin Rakoff, vede la luce lo stesso anno, riproponendo in extremis il rosso-fuoco come cromatismo dominante del film. La trama è quasi un pretesto, ma la pellicola si lascia vedere sulla scorta della spettacolarità di alcune sequenze.

Un dipendente di una raffineria di grezzo, ingiustamente licenziato, vuole vendicarsi e appicca un incendio che si propaga fino all'abitato di una città canadese. Seguono immancabili esempi di abnegazione, eroismo, viltà, opportunismi, drammi e passioni. L'incendio sarà infine domato.

Henry Fonda, Shelley Winters, Ava Gardner, Leslie Nielsen contribuiscono - con mestiere - a sostenere una storia piccola e fragile, per di più massicciamente inflazionata.

Rakoff dirige in funzione quasi esclusiva dello spettacolo e degli effetti speciali, riuscendo nello scopo.

Elegiaco. Con fiamme.

Nel 1980 la montagna ritorna a fare paura: *Ormai non c'è più scampo* risulta però un nuovo esempio di kolossal spreco. Dietro la macchina da presa c'è ancora James Goldstone.

Katalen, uno degli ultimi paradisi ancora intatti che punteggiano il Pacifico, è diventato il rifugio preferito di ricchi magnati e belle donne a seguito. E' in quest'oasi di quiete & esotismo che Shelby Gilmore decide di edificare un altro albergo della sua catena, proprio alle pendici del vulcano Mona Nui, inattivo da secoli. Accompagnato da alcuni amici si reca, quindi, sul posto, per controllare i lavori di costruzione dell'albergo. Hank Anderson, un ingegnere minerario impegnato in una serie di ricerche petrolifere sull'isola, si accorge frattanto dell'anormale attività dei sismografi e preme per un'immediata evacuazione della zona. Come al solito nessuno gli dà ascolto. Gilmore e il suo socio Spangler perchè temono di vedere sfumare il loro affare, gli stessi uomini di Hank perchè non vogliono rinunciare al premio assicurato loro per ogni perforazione. In parole povere, a parte Anderson nessuno dà l'allarme. Il vulcano può così agire indisturbato, e tra intrighi personali e spietati interessi si consuma l'inevitabile tragedia.

La denuncia ecologista, nella fattispecie, se la prende con le trivellazioni petrolifere, cagione del risveglio di un vulcano addormentato da secoli. Il pistolotto è il solito, quello che gira intorno a un'umanità cinica e corrotta e di un ecosistema violentato.

Lava e terremoti investiranno ogni cosa, compreso il lussuoso albergo per vip.

Paul Newman, specializzato nei ruoli di bello&buono, è l'ingegnere senza macchia e senza paura che si prodiga per salvare il salvabile. Che in questo film è davvero poco. Tolto il profluvio di fuoco assassino che affascina di suo.

Gli elementi del disastro (per cielo, per mare e per terra)

Si tratta del (sotto)gruppo più *spurio* e contaminato del filone.

Un sottogenere limitrofo (se non intrinseco) al thriller, alla fantascienza, all'horror addirittura, come nel caso de *Il tocco della medusa*.

Il Male (il cataclisma) che nei catastrofici *in senso stretto*, si connota come punizione naturale e/o divina, qui discende piuttosto dall'agire umano. Psicopatici in cerca di consacrazione, terroristi, scienziati e/o militari accecati da sogni prometeici e pericolosi, rappresentano nei film sui disastri, gli artefici principali del degenerare degli eventi in senso drammatico.

Per rendersene conto basti il rimando a pellicole come *Cassandra Crossing*, *Panico nello Stadio*, *Black Sunday*, *Il pirata dell'aria*, *Sindrome Cinese*, *Rollercoaster*, *Airport 77*, *Juggernaut*. E la lista completa sarebbe ancora più lunga.

La vita del comune cittadino (il tifoso, il passeggero di treni e aerei, l'avventore di luna park), talvolta la sopravvivenza dell'intero genere umano, sono poste in gioco dagli atti criminosi o dal delirio di onnipotenza di soggetti senza scrupoli né remore morali. Epigoni della progenie luciferina di tradizione orrorifica.

Le trame dei *disaster movies* sono spesso abitate dal Male assoluto, trasversali a filosofie di stampo hobbesiano: l'uomo-lupo azzanna e divora il proprio simile, come e quando può. Non c'è un Dio-castigatore a dispensare cataclismatiche punizioni celesti. Le radici della colpa si rintracciano nell'essere umano, nel suo egoismo, nella sua *malattia*, nel suo sfrenato desiderio di auto-affermazione, nella perpetrazione a qualsiasi costo di un disegno politico. Nella connaturata brama di potere che un genere conservatore e moralistico come quello dei *disastri* non può non stigmatizzare.

La saga delle sciagure aeree (quattro capitoli ufficiali) si apre con *Airport* di George Seaton, nel 1970.

Mentre al Lincoln Airport di Chicago nevicava come dio comanda e i tecnici cercano di liberare un aereo incagliato su una delle poche piste agibili, un Boeing della Trans Global Airlines decolla per Roma. Quando il velivolo è già in vista dell'oceano, a terra si scopre che a bordo viaggia un dinamitardo deciso a fare esplodere se stesso e l'aereo, così che la moglie possa riscuotere un'assicurazione sulla vita. Ricevuta per radio la feroce notizia, il comandante dell'airbus tenta dapprima di disarmare il terrorista, quindi di convincerlo a desistere dai propri intenti. Nulla da fare, e ad aggravare ulteriormente la situazione ci si mette l'isterismo incontrollato di un passeggero che provoca una parziale tragedia: la bomba esplose e con il dinamitardo ferisce gravemente una delle hostess. Anche se alquanto malmesso l'aereo è però ancora in grado di volare e il sangue freddo del pilota riesce a farlo atterrare senza danni all'aeroporto di partenza, sulla pista che i tecnici sono intanto riusciti a liberare dalla neve. Le condizioni della hostess – peraltro incinta del figlio del comandante - non sono tali da metterla in pericolo di vita. Della serie: e (quasi) tutti vissero felici e contenti.

Il fortunato canovaccio del bombarolo che a bordo di un aereo semina il terrore tra i passeggeri, appare qui nella sua prima stesura, esibendo i connotati prodromi del *disastroso* filmico a seguire: il contesto fortemente drammatico come terreno di scontro-confronto fra caratteri diversi; il cast stellare (Burt Lancaster, Dean Martin, George Kennedy, Jacqueline Bisset); gli effetti speciali, il ritmo serrato.

La storia è tratta da un romanzo di Arthur Hailey, specialista in thriller corali ad alta tensione (*Black Out*, *Hotel*).

Pur se con evidenti limiti di plausibilità, si tratta di un film-manifesto. Emblematico.

Diretto dallo specialista John Guillermin, *Il pirata dell'aria* recupera il tema del dirottamento aereo, confidando in un cast che annovera l'affidabile Charlton Heston senza che la sceneggiatura riesca a fare il resto. In altre parole: i brividi non mancano ma la suspense dura poco.

A bordo di un Boeing 707 della Global Airways in volo per Minneapolis, c'è un dirottatore nascosto tra i comuni passeggeri. La sua presenza è dapprima rivelata da una scritta minatoria sullo specchio della toilette, quindi da un biglietto in cui annuncia lo scoppio della bomba se il comandante non farà rotta verso Anchorage, in Alaska. Per il bene dei passeggeri e del suo equipaggio, il pilota O'Hara è costretto dunque ad obbedire: raggiunta forzatamente la nuova destinazione, il dirottatore finalmente si rivela: trattasi del sergente Jerome Weber, sottufficiale giovane e pluridecorato dell'esercito, in evidente stato di squilibrio mentale. Con una bomba disinnescata in una mano e nell'altra un congegno elettronico capace di disintegrare l'aereo, Weber ordina a O'Hara di fare il pieno e di puntare stavolta verso Mosca dove ha intenzione di chiedere cittadinanza sovietica. Grazie al coraggio di Angela - la bella e ardimentosa hostess con cui in passato O'Hara ha peraltro avuto una relazione - il comandante riesce a far fuggire quasi tutti i passeggeri dell'aereo, quindi (sotto ulteriore minaccia del dirottatore) a decollare per la capitale russa. I soli passeggeri rimasti a bordo sono nell'ordine: un senatore degli Stati Uniti, suo figlio, un violoncellista di colore, una donna incinta e una coppia di coniugi. A Mosca però le cose non andranno come il dirottatore si immaginava: l'aereo è infatti circondato da uomini armati, pronti a fare fuoco. E' ciò che inevitabilmente succede, dopo un temerario quanto inutile tentativo di O'Hara di disarmare il pirata dell'aria.

Tratto dal romanzo di David Harper, il film sguazza a proprio agio all'interno del genere, perfettamente adeso alle sue convenzioni. La pellicola si lascia vedere, ma senza eccessivi sussulti.

Airport 75 nasce dal tentativo di rinverdire la fortuna dell'*Airport* capostipite.

Il jumbo-jet Columbia 409, partito da Washington per Los Angeles con 120 persone a bordo, per via delle cattive condizioni atmosferiche, viene dirottato verso l'aeroporto di Salt Lake. Mentre sono già iniziate le operazioni di avvicinamento, un aereo privato da turismo, il 232 Zulu, viene a sua volta indirizzato verso lo stesso scalo. Se non che il solitario pilota di questo aereo, vittima di una crisi cardiaca, ne perde il controllo andando a disintegrarsi contro la cabina di comando del Boeing. Morti per l'incidente il secondo pilota e il marconista, gravemente ferito il capitano, la guida passa, suo malgrado, nelle mani della capo-hostess Nancy. Il direttore della compagnia Columbia, Alan Murdoc, fidanzato di Nancy, e un altro dirigente, Mr. Patroni, che ha sull'aereo moglie e figlio, si prodigano da terra per aiutare l'improvvisata pilota. Quindi - grazie a un elicottero militare che interseca la rotta dell'aereo - riescono a immettere l'esperto Murdoc all'interno del gigante dell'aria in avaria.

L'incipit in sordina (come in ogni buon thriller che si rispetti), la collisione tra i due aerei, il tentativo *volante* di Charlton Heston di penetrare nella cabina di pilotaggio del Boeing, sono alcuni dei momenti più riusciti del film. Il resto è di ordinaria amministrazione catastrofica. L'eroina Karen Black nei panni di pilota improvvisata dell'aereo diventa presto un *cult* da immaginario collettivo. E Charlton Heston è il solito Ben Hur in divisa da pilota:

bello, forte & coraggioso come ti aspetti e spera. Siamo, come si vede, in zona fumettistica senza troppi sottintesi. Si vedrà, però, senz'altro di peggio.

Sull'onda del successo planetario dei primi due *Airport*, *Terrore a 12 mila metri* arriva nelle sale nel 1976, con le consuete caratteristiche del thriller aeronautico. Dirige onestamente ma senza slanci Robert Butler.

Un aereo, in volo da Los Angeles a New York, è costretto a dirigersi su Chicago per il maltempo. A bordo, oltre all'equipaggio, viaggia un detenuto che riesce a impadronirsi della pistola del poliziotto che lo scorta, seminando il terrore tra i passeggeri.

La pellicola ha l'aria di un tv movie, ma offrire quello che lo spettatore chiede a questi film: incidenti ad alta quota e consequenziali situazioni drammatiche come pretesto di indagine varia (ed eventuale) sui caratteri dei personaggi. La sfangano tutti per un pelo. Regista compreso.

Il terzo *Airport* viene girato e distribuito nel 1977.

Il *plot* (ri)propone in chiave spettacolare le sfortunate vicissitudini di un lussuoso aereo privato che - causa sabotaggio - precipita in fondo all'oceano. I flani pubblicitari sono ansiogeni, pensati ad hoc per sollecitare le corde emozionali dello spettatore: "Aereo scomparso nel Triangolo delle Bermude...passeggeri ancora vivi...intrappolati sott'acqua...".

La pellicola regge con onestà, mantenendo tutto sommato ciò che promette.

L'anziano miliardario Philip Stevens, in occasione dell'inaugurazione di una sua villa-museo, ha convocato un gruppo di amici e familiari che viaggiano sul 23 Sierra, un Jumbo elaborato così da farne una sorta di lussuosa nave del cielo. Il comando dell'aereo è affidato a Don Gallagher, la cui fidanzata è a capo del personale d'assistenza. Nell'intento di rubare i numerosi quadri di valore trasportati, il secondo pilota e alcuni suoi complici si impadroniscono del Sierra dirottandolo verso l'isola S. Giorgio, dopo averne narcotizzato l'equipaggio e i passeggeri. Volando a quota bassa per evitare i radar, il dirottatore urta con un motore e perde il controllo del velivolo che cade in mare. Mentre le autorità organizzano le difficili ricerche, Gallagher si dà da fare neutralizzando il proprio secondo e raggiungendo la superficie marina da dove coopererà alle operazioni di salvataggio.

Si tratta di un film nel complesso convincente. Spettacolare e serrato, si confronta con gli *elementi* aria-acqua-fuoco, declinati e adattati in chiave thrilling. Peccato per l'unidimensionalità di alcuni personaggi, ma fa parte dei canoni della serie.

C'è anche da dire che, rispetto alla reiterazione delle costanti del genere, le riprese subacquee costituiscono la variante di richiamo di questo terzo capitolo dell'epopea aeroportuale. E che durante la difficoltosa operazione di salvataggio si trattiene letteralmente il fiato.

Del cast fanno parte Jack Lemmon, Christopher Lee, James Stewart, Lee Grant, Joseph Cotten, George Kennedy, e si vede.

New York-Parigi: Air sabotage 1979, diretto da David Lowell Rich, si inserisce con esiti alquanto medi, nel filone delle tragedie aeree. Al probabile disastro provocato da un sabotaggio, si aggiunge, questa volta, il rischio di un contagio a bordo.

Come dire che al peggio non c'è fine: paghi uno e prendi due. Anche i flani, ci mettono del loro, gufando qua e là: "Doveva essere un volo inaugurale! Divenne la più grande tragedia della storia dell'aviazione civile mondiale!".

Niente di nuovo sotto il sole. Volare negli anni Settanta mette davvero paura.

L'ultimo episodio - *ufficiale* - della serie è del 1980.

Un Concorde decolla dall'aeroporto di Washington diretto a Mosca, dove sono in corso le Olimpiadi. Il ricchissimo - e cattivissimo - Kevin Harrison vuole abbattere a ogni costo l'aereo sul quale viaggiano anche documenti che potrebbero rovinarlo.

Una pellicola che è quasi uno spot per il nuovo modello di aereo francese (il Concorde). Lo spettacolo funziona, i divi ci sono tutti (compreso un Alain Delon sul viale del tramonto) ma non c'è molta differenza tra un film di questi tipo e un qualsiasi telefilm.

Al botteghino è andato male. Forse per il senso diffuso di déjà vu che investe personaggi e situazioni.

Andrebbe inoltre sforbiciato di una buona mezz'ora.

Dopo il cielo, tocca al mare, in un trittico di catastrofi di tutto rispetto.

L'avventura del Poseidon, diretto dallo *specialista* Ronald Neame, è il racconto della drammatica odissea dei passeggeri rimasti intrappolati all'interno di un transatlantico di lusso destinato al naufragio.

Il Poseidon - un vecchio transatlantico - sta compiendo la sua ultima crociera. Costretta dall'avidità dei suoi compratori (vogliono risparmiare tempo e denaro) a muoversi a tutta forza, la nave incappa nella gigantesca ondata frutto di un terremoto sottomarino, rovesciandosi. Il disastro uccide quasi tutti i passeggeri, colti mentre festeggiano l'ultima notte dell'anno. Si salvano soltanto poche persone, divise sul da farsi: alcuni, fidandosi dell'autorità rappresentata dal commissario di bordo, decidono di restare nel salone non ancora raggiunto dalle acque; altri preferiscono seguire il reverendo Scott, un energico sacerdote che, fedele al principio "aiutati, che Dio ti aiuta", si propone di raggiungere la chiglia della nave. Lo seguono una decina di sconsiderati passeggeri destinati a fare una brutta fine.

Timore e tremore in alto mare, con la tensione che monta col montare delle onde e dei minuti. Belle le scenografie capovolte. Puntuali le interpretazioni di Gene Hackman, nel ruolo del prete temerario, e di Ernest Borgnine, in quello di un poliziotto burbero ma simpatico: facce opposte di una stessa medaglia.

Ci si commuove anche per il sacrificio - alquanto annunciato - di Shelley Winters, grassona con un cuore grande così.

L'avventura del Poseidon si aggiudica l'Oscar per gli effetti speciali e per la miglior canzone (*The Morning After*).

Un film riuscito, nel suo complesso. A rivederlo oggi può risultare appena un po' datato.

Il *sequel* esce nel 1979, con il titolo programmatico di *L'inferno sommerso*. Alla macchina da presa Irwin Allen, già produttore e co-regista de *L'inferno di cristallo* e *Swarm*.

Il capitano Mike Turner, padrone dell'ipotecato rimorchiatore Jenny, con l'aiuto dell'anziano mozzo e con la forzata compagnia di una giovane naufraga, raggiunge il relitto capovolto e non ancora sommerso del Poseidon. Quando Mike si appresta a scendere nel relitto, viene raggiunto dallo yacht del dottor Stefan Svevo che si immerge, a sua volta, con alcuni uomini. Mentre a bordo del transatlantico semisommerso si succedono segnali che la nave può colare a picco da un momento all'altro, Mike e i suoi compagni vi rinvengono alcuni sopravvissuti che conducono con loro. Frattanto la spedizione viene complicata dalle

losche manovre di Stefan Svevo che, dopo essere stato causa dell'avaria del Poseidon, tenta ora di recuperarne le casse di plutonio nascoste. Seguono sparatorie, vigliaccate, sacrifici ed ardimenti come da copione. Alla fine il Jenny potrà fare rientro dal luogo del disastro, senza il carico di preziosi sperato, ma con a bordo delle persone che nel pericolo si sono trovate affratellate.

Adrenalinico. Spettacolare. Fracassone. Il cinema secondo Irwin Allen, frequentatore assiduo e maestro del *disaster movie*. A cominciare dal titolo *L'inferno sommerso* ripropone personaggi e situazioni già sfruttate nel suo *Inferno di cristallo*, mutandone (quasi) esclusivamente il contesto. Un "arrivano i buoni", tra flutti e sciabordii acquafobici ed un relitto pre-Titanic, costantemente in bilico sull'abisso. Ci sono luci e ombre, ma il film non annoia.

Il capitolo più convincente sulle sciagure marine porta la firma - nel 1974 - di Richard Lester. Ancora un transatlantico e uno psicopatico dinamitardo sono al centro della trama di *Juggernaut*.

Un artificiere lotta contro il tempo nel tentativo di disinnescare gli ordigni esplosivi che un folle terrorista ha collocato a bordo di un transatlantico di lusso. Centinaia di passeggeri sono in pericolo, un uomo solo può salvarli.

Il pregio più evidente di *Juggernaut* è che riesce là dove altri film del filone hanno fallito: mantenere cioè costantemente alto il livello di attenzione dello spettatore. Le cadute di tono - se ci sono - sono davvero minime. E l'esito finale della vicenda non è scontato come altrove. Sorretto dall'ottima vena di Richard Harris, nei panni del glaciale artificiere (che a pochi secondi dalla detonazione deve decidersi tra il cavo rosso e quello blu) e da una regia saggiamente funzionale alla storia, il film è uno di quei thriller mozzafiato che lasciano il segno. E si ricordano nel tempo.

I convegni di persone sono il bersaglio privilegiato degli attentatori. Gli stadi diventano, infatti, teatro di due thriller catastrofici firmati rispettivamente da Larry Pearce e Robert Aldrich.

Panico nello stadio (1976) è la cronistoria di un'ennesima partita giocata contro il tempo e sul filo di lana. Una partita che - nella fattispecie - vede impegnati i servizi di sicurezza americani, sulle tracce di un killer che, nello stadio di Los Angeles, vuole attentare alla vita del Presidente degli Stati Uniti durante un'importante partita di football.

Presso il Memorial Coliseum di Los Angeles stanno per incontrarsi le squadre della città ospitante e del Baltimora per l'attesissima finale del campionato nazionale di football. E' una splendida giornata domenicale e allo stadio accorrono centomila spettatori. Il servizio d'ordine viene curato dallo stesso direttore dell'impianto, Samuel McKeeler, preoccupato perchè, oltre due governatori di Stato e il sindaco di Los Angeles, sta per arrivare anche il Presidente degli Stati Uniti. A dare corpo ai suoi timori, c'è la segnalazione dalla cabina di regia televisiva di un uomo armato di fucile di precisione, appostato sulla torre più alta dell'impianto. Il capitano Peter Holly, capo della Polizia del dipartimento, fa subito dirottare il corteo presidenziale e chiama sul posto il sergente Button con la sua Squadra Speciale che si dispone ad attaccare lo sconosciuto. L'impresa si rivelerà assai difficile, in quanto il cecchino è protetto da una sorta di fortino di cemento, e in quanto si tenta di evitare che il

panico si diffonda tra la folla. A due minuti dalla fine della partita, l'attentatore inizia a sparare, gli spettatori impazziscono e le vittime aumentano.

Il pregio principale di *Panico nello stadio* sta nel tentativo di inquadrare i risvolti psicologici che un evento drammatico imprevisto può sollecitare in una folla di persone. Le vicende *campione* che affastellano il *plot* servono infatti ad esaltare tempi e modi di reazione dei singoli cittadini, quanto delle forze di polizia mobilitate nel tentativo di sventare la minaccia. Il regista conosce bene il suo mestiere e Charlton Heston, fra gli interpreti - ancora una volta - non si discute. Corale, con terrore.

Da un romanzo di fanta-poltica di Walter Wager, Robert Aldrich dirige, nel 1976, *Ultimi bagliori di un crepuscolo*, film nerissimo e senza vie d'uscita, in cui la catastrofe nucleare minacciata dai terroristi, costituisce la versione traslata delle micro-catastrofi interiori che affliggono i personaggi della storia.

Nell'ottobre 1981, il generale Lawrence Dell occupa la base missilistica n. 3 insieme ai complici Powell e Garvas. Messosi in contatto con David T. Stevens, Presidente degli Stati Uniti successore di Jimmy Carter, l'ex generale impone di rendere di dominio pubblico il contenuto del documento segreto 9759 dove è spiegato come gli U.S.A. abbiano combattuto la guerra del Vietnam per dimostrare a russi e cinesi di non temere le soluzioni rischiose. Mentre il Presidente interpella febbrilmente i suoi stretti collaboratori, Martin Mackenzie, Comandante di Stato Maggiore privo di scrupoli, tenta la soluzione di forza. Dell, accortosi del tentativo, mette in azione il dispositivo atomico della base 3 che consiste in nove missili Titan con testata atomica diretti verso altrettante città sovietiche. Stevens, onde evitare lo scoppio di una guerra nucleare, si reca personalmente alla base 3 dove Dell ha fermato il conto alla rovescia a meno 8 secondi. I ribelli si arrendono ma verranno uccisi ugualmente, insieme al Presidente, dai cecchini di Mackenzie.

Apologo fantapoltico in puro stile aldrichiano, *Ultimi bagliori di un crepuscolo* è un fulgido esempio di cinema militante, sostenuto da suspense e dall'*ethos* di un regista sensibile all'incubo atomico e dal senso di colpa per il coinvolgimento americano nella guerra del Vietnam.

Burt Lancaster e Richard Widmark rappresentano, rispettivamente, faccia e coscienza sporche del sogno a stelle e strisce al suo crepuscolo. Quando il *disaster movie* diventa pensoso e d'autore.

La costante del gruppo terroristico (siamo nel bel mezzo di un decennio di piombo, non va dimenticato) ritorna ancora nel 1977, come pretesto per un riuscito *disaster* di produzione italiana. Si tratta di *Cassandra Crossing*, diretto da George Pan Cosmatos.

Nel tentativo di fare esplodere una bomba nel palazzo ginevrino dell'Organizzazione Mondiale della Sanità, due giovani svedesi, penetrati in un laboratorio segreto degli Stati Uniti in cui si studiano armi batteriologiche, contraggono una gravissima infezione causata da un virus sconosciuto. Uno dei due attentatori, scoperto e ferito, muore a causa del virus. L'altro fugge e si nasconde sul treno Ginevra-Stoccolma, sul quale viaggiano un migliaio di passeggeri. Accertata la sua presenza sul convoglio, il colonnello Mackenzie, dei servizi segreti americani, ordina che esso venga piombato e deviato verso la Polonia, in una zona attraversata da un ponte in disuso, il Cassandra Crossing. Apparentemente l'intento di Mackenzie sembrerebbe quello di isolare il contagio: in realtà le sue reali intenzioni - dato che il ponte è malandato - sono quelle di far precipitare il treno e con esso

ogni prova a carico degli Stati Uniti. Sul convoglio, però, viaggia anche un medico, il dottor Jonathan Chamberlain, che dopo avere assistito i passeggeri (ne muoiono soltanto due, attentatore compreso; gli altri guariscono, perché il virus regredisce in fretta) intuisce il piano di Mackenzie. Coadiuvato dalla ex moglie e da alcuni compagni di viaggio Chamberlain fa sì che, spezzato il treno in due tronconi, almeno una parte dei passeggeri riesca a salvarsi, mentre l'altra resta uccisa nel crollo del ponte.

Richard Harris, Sophia Loren, Burt Lancaster, Ava Gardner, Martin Sheen (fra gli altri) fanno parte di un cast super stellare ingaggiato dall'italiana Champion per questo buon thriller capace di coniugare i generi catastrofico e spionistico. Non è un capolavoro ma il crescendo di tensione è costante. Inoltre - quasi *malgré nous* - si finisce con il simpatizzare con molti dei *caratteri* che lo popolano (il vecchietto che vende orologi, il tossico in cerca di riscatto, l'impavido Richard Harris, eroe-dottore e le sue gustosissime schermaglie con l'ex moglie Sophia Loren). Anche il *cattivo* colonnello Richard Burton e la sua ottusa sottomissione alle leggi della ragion di stato, non si dimenticano facilmente. Uno dei disastrosi più *hard* - e sottovalutati - del decennio. Da rivedere senza pregiudizi.

Rollercoaster-Il grande brivido (1977), di James Goldstone, sposta il terreno del disastro all'interno di un luna park americano dove un folle ha sabotato i binari delle montagne russe e un ispettore di polizia (George Segal) cerca di evitare la strage. Nel consueto tono roboante del periodo, i flani di lancio promettono: *"Un'emozionante e spettacolare caccia all'uomo che vi terrà col fiato sospeso fino all'ultimo minuto. Gli straordinari effetti del sensurround vi faranno sentire al centro delle scene del film come se voi ne foste gli autentici protagonisti"*.

Rollercoaster è effettivamente un *tour de force* lungo novanta minuti tra i binari delle montagne russe più alte d'America. Il sistema *sensurround* - combinato alle vertiginose riprese in soggettiva dal carrello in corsa nell'otto volante - garantiscono allo spettatore adrenalina pura e la sensazione di vivere in prima persona le velocissime discese del Rollercoaster. La corsa è anche contro il tempo, che gioca contro George Segal, poliziotto con baffo biondo alla Maurizio Merli, impegnato in una estenuante caccia all'uomo tra l'oceano di folla tipico dei parco giochi americani.

Quando si dice cercare un ago in un pagliaio. Mozzafiato.

Black Sunday esce l'anno successivo, diretto da John Frankenheimer, da un bestseller di Thomas Harris.

Un gruppo palestinese progetta una strage allo stadio di Miami in occasione della finale del campionato di football americano. Artefice di questo disegno criminoso è un ex pilota della marina americana, risoluto a vendicarsi di un terribile trauma subito in Vietnam.

Accanto a lui, nel clima saturo di tensione dei preparativi, c'è una donna la cui sensualità è pari soltanto al suo fanatismo politico. Alla partita assiste anche il presidente degli Stati Uniti. FBI e servizi segreti israeliani sono in allarme.

I ritmi sostenuti imposti dal regista e i riferimenti politici all'attualità di allora (il conflitto israelo-palestinese, fra tutti) contribuiscono all'impronta realistica di *Black Sunday*: quasi un *documovie* teso e ben diretto.

E del resto Frankenheimer (*Il braccio violento della legge, L'esorcista*) conosce il fatto suo. I primi venti minuti sono da antologia, il finale è adrenalinico, con il dirigibile aerostatico che grava sullo stadio come un enorme squalo volante, deciso a vomitare sulla folla il suo carico esplosivo.

Nota a margine: le sequenze degli inseguimenti automobilistici dirette dal regista - fra cui quelle di questo film – pare abbiano fatto scuola, diventando modello di riferimento per gran parte dei *poliziotteschi* all'italiana (e non solo) del periodo. Impegnato, d'autore.

Nel 1977 navigare è ancora sinonimo di affondare, nel (questa volta) fiacco *disaster* sottomarino diretto da David Greene, *Salvate il Gray Lady*.

Il sommergibile atomico Neptune della classe Gray lady sta rientrando alla base dopo un'uscita di esercitazione felicemente conclusa. L'equipaggio festeggia l'ufficiale in seconda che sta per rilevare il comando dal capitano Samuelson. Ma un mercantile norvegese sperona il Neptune che precipita a 450 metri di profondità. Un valoroso ingegnere cerca di portare in salvo l'equipaggio.

Gli effetti speciali da soli non bastano a sostenere una trama asfittica e priva di sostanziosi colpi di scena. Dopo l'affondamento - spettacolare - del *Neptune* la noia comincia a serpeggiare e non va via per il resto del film. Nemmeno l'eroico Charlton Heston, stavolta, riesce a tenere a galla la baracca.

Vedi alla voce *Airport*, 450 metri sotto il mare. Soporifero nonostante i marosi.

Il tocco della medusa (1977) si colloca tra il giallo parapsicologico e il *catastrofico*.

Burt Lancaster è uno scrittore con il *don* di prevedere e causare disastri. Lino Ventura il poliziotto che - convinto di trovarsi di fronte all'ennesimo caso da risolvere in fretta - si imbatte, suo malgrado, nel soprannaturale.

Lo scrittore John Morlar, autore di opere imperniate sul potere delle forze del male, colpito da uno sconosciuto nella propria abitazione, è trasportato moribondo all'ospedale dove, fra lo stupore dei medici, il suo cervello continua a dare segni di attività nonostante versi in una situazione di morte clinica. L'ispettore francese Brunel, a Londra per un periodo di scambio tra le polizie britannica e francese, con l'aiuto del sergente Duff, scarta ben presto l'ipotesi di una vendetta da parte di qualche nemico di Morlar, concentrando la sua attenzione sul diario dello strano personaggio e chiedendo informazioni alla psichiatra Zonfeld. Dapprima incredulo, si convincerà poco alla volta che Morlar, in forza di poteri telecinetici, ha provocato catastrofi e si appresta a far crollare la Minster Cathedral sulla testa di fedeli e autorità, presenti in numero impressionante. Brunel scopre anche che la Zonfeld, giunta alle sue stesse conclusioni, ha cercato inutilmente di uccidere lo scrittore, suicidandosi subito dopo. Mentre la cattedrale comincia irrimediabilmente a crollare sulla folla, Brunel accorre all'ospedale per completare l'opera della dottoressa. Ma anche se privo di ossigeno e di sangue, il cervello dell'uomo "preconizza" ulteriori catastrofi connesse, stavolta, alla centrale atomica di Windscale.

Quello dei poteri telecinetici impiegati per recare danno al prossimo, è uno dei temi ricorrenti nella cinematografia - e nella letteratura - horror (*Carrie*, *Fury*, *Patrick*, *La zona morta*, *L'incendiaria*, ecc.). Il regista britannico Jack Gold ne ha tratto spunto per questo film costruito come un giallo, ma che in alcune situazioni (l'aereo che si schianta contro un grattacielo, il crollo della chiesa stipata di fedeli) si appella al genere catastrofico, nobilitandolo di una trama stratificata e - finalmente - originale.

Il finale *aperto* risulta – inoltre - inquietante, non lasciando presagire nulla di buono per il genere umano.

Il film si ispira al romanzo omonimo di Peter Van Greenaway.

Il tema - e la paura - della catastrofe nucleare fanno da motore, in chiusura e apertura di decennio a due *disasters* di tutto rispetto: *Sindrome Cinese* (1979), di James Bridges, e *The Day After* (1983), di Nicolas Mayer.

Una troupe di giornalisti televisivi sta preparando un servizio su una centrale nucleare. All'improvviso avviene un incidente che il personale addetto riesce a mantenere sotto controllo con molta difficoltà ed evidente preoccupazione. Un reporter riesce a filmare l'accaduto ma il direttore di rete si rifiuta di mandarlo in onda per paura delle possibili conseguenze giudiziarie. Il giornalista decide, allora, di prendere contatto con l'ingegnere che ha diretto le operazioni di emergenza durante l'accaduto. Si scopre in questo modo che la centrale non è più sicura e il disastro nucleare non è un'eventualità tanto lontana.

Di estrazione antinuclearista, *Sindrome cinese* - prodotto e fortemente voluto da Michael Douglas - si avvale di una regia ben calibrata e della convinta interpretazione di due attori di conclamata fede democratica come Jane Fonda - nei panni della coraggiosa giornalista - e Jack Lemmon (Palma d'oro a Cannes come migliore attore) in quelli dell'attempato ingegnere-eroe.

Un solido film di denuncia che non rinnega lo spettacolo.
Emozionante.

Anche *The day after* (*Il giorno dopo*) è pensato con intenti ammonitori e pedagogici, ma non disdegna il *maquillage* di effettistica hollywoodiana, risultando un prodotto di discreta presa, visiva e spettacolare.

Nella prima parte del film viene presentata la vita quotidiana di una tranquilla cittadina del Kansas, attraverso alcuni suoi abitanti. Vediamo, per esempio, il chirurgo infaticabile, padre e marito affettuoso, la casalinga intenta alle faccende di tutti i giorni, la ragazza che litiga con la sorella per il possesso di una scatola di pillole anticoncezionali, il contadino intento a sorvegliare il proprio bestiame, il militare di colore alle prese con problemi familiari, i soldati impegnati in ricognizioni di semplice controllo. Intanto la televisione dalle comuni avvertenze iniziali, trasmette, in un crescendo angoscioso, notizie sempre più allarmanti: l'equilibrio tra le grandi potenze sembra essere arrivato a un punto di rottura, la crisi mondiale appare irreversibile. L'Urss ha attaccato l'Occidente invadendo la Germania. Le notizie si fanno sempre più incalzanti: il governo di Washington dirama alla popolazione disposizioni di sicurezza, il tono dello speaker assume inflessioni concitate. Inizia la fuga disordinata della folla. Il panico colpisce l'uomo della strada, le domande si affollano senza possibilità di ottenere risposta. Scatta l'ora X: dall'Urss e dall'America vengono emanati ordini di morte e dalle rampe sotterranee partono i missili a testata nucleare. Nella quiete di un giorno d'estate le sagome slanciate delle bombe atomiche si stagliano in un cielo azzurro e fermo, ultima visione d'incontaminata bellezza. Poi il terrificante boato ed i funghi atomici riempiono lo schermo. Gli esseri umani restano dapprima paralizzati, come eternizzati per sempre in quell'attimo, poi svaniscono di colpo, dissolti in cenere, mentre tutto intorno è distruzione e rovina. La seconda parte del film, il vero "giorno dopo", mostra ciò che accadrebbe a Lawrence (la cittadina scenario del film) e al mondo nell'ipotesi di una guerra atomica: il ritorno di un Medioevo nucleare, con saccheggi, processioni di morti-viventi, appestati, assassini. Il dottore, sopravvissuto alla strage, organizza un centro di assistenza nel suo ospedale e si prodiga per portare qualche aiuto a creature morenti o orrendamente deturpate. Tra tanti orrori viene al mondo, infine, un bambino, simbolo di una speranza che, nonostante tutto, rinasce nel cuore dell'uomo.

Un catastrofico doc. Coi pregi e i difetti dei catastrofici doc. Gli stereotipi del genere ci sono tutti e fanno bella mostra di sé. Sicuramente più riuscita la parte *preparatoria* all'esplosione atomica (di grande impatto visivo l'abbacinante bagliore radioattivo delle testate nucleari, sullo sfondo di una natura rappresa in una fissità mortale). Dopo si scivola nel già visto: sentimentalismi e ardimento a iosa tra le macerie. Il film atterrisce - e sensibilizza al contempo - gli spettatori di tutto il mondo. Questo, forse, il suo merito maggiore.

Presso che coevo alla pellicola di Mayer, *Testament* tenta di conferire autorialità al microfilone dei film sulla paura atomica. Dirige Lynne Littman con taglio dolente-introspeztivo: un gruppo di famiglia in un interno a stelle e strisce corredato da memento mori.

La placida quiete della cittadina di Hamlin viene interrotta all'improvviso da un'esplosione nucleare che ha investito la California, isolando il villaggio dal resto del mondo. Carol - che non ha più notizie di suo marito - cerca di fronteggiare la nuova situazione, come del resto gli altri abitanti del paese che provano a riorganizzarsi. Con il passare dei giorni la situazione degenera però a vista d'occhio: quello che non ha fatto la bomba lo fa, difatti, la polvere radioattiva. Ad Hamlin la gente comincia a morire come le mosche, e la stessa Carol perde il più piccolo e la figlia maggiore. Rimasta sola con Brad (l'ultimo figlio rimasto) accoglie a casa anche Hiroshi, giapponese mongoloide il cui padre è morto da poco, lasciandolo solo. Di fronte all'involgersi della situazione, la donna vorrebbe uccidersi insieme ai due ragazzi, ma le ragioni morali la distolgono dall'intento e decide di continuare a resistere nella speranza di un futuro migliore.

L'estrazione documentarista, consente a Lynne Littman di sorvolare da tentazioni di tipo spettacolare. Sul film grava piuttosto un surplus di sentimentalismo a buon mercato.

Wild beasts. Lo squalo e i suoi fratelli

Scimmie antropomorfe. Felini. Anfibi. Pesci. Rettili. Insetti. Aracnidi. Canidi. Uccelli. Se si fanno bene i conti non c'è specie vivente che non abbia usufruito sullo schermo fantastico, dei quindici-minuti-quindici di celebrità vaticinati da Andy Warhol. Anzi ben di più: bestie di qualsiasi specie sono state assolute protagoniste del genere *fauna in rivolta*.

Sul grande schermo degli anni 70/80 gli animali diventano ultra-violenti: invadono le spiagge prendendosi con bagnanti e pescatori, seminano scompiglio nelle città distruggendo ponti e grattacieli, assalgono innocue famigliole in gita campestre. I cani si trasformano in feroci assassini, e anche i micetti conoscono il fatto loro, tramutati in fiere ungulate come nemmeno il peggiore dei lupi mannari. Per tacere di serpenti, api, topi, alligatori ipertrofici e, se ancora non vi basta, persino delle rane.

Altro che *cave canem*: tutta la fauna è diventata selvaggia, non senza qualche ragione. Da ricercarsi - una volta di più - nell'atteggiamento prevaricante della razza umana sulla natura e delle così dette specie inferiori.

L'istinto di sopravvivenza, sommato allo stress da reificazione circense (*King Kong*, *Yeti Il gigante del XX secolo*), ai maltrattamenti, all'abbandono sistematico (*Il branco*), alla sperimentazione genetica (*Pirana*), genera mostri.

Poiché la migliore difesa resta pur sempre l'attacco, gli animali assassini colpiscono una progenie umana affetta da miopia ecosistemica, capace di immolare l'ethos al diktat del profitto.

L'avidio Fred Wilson di *King Kong* umilia il gorilla trasformandolo in una pantomima di se stesso, a beneficio del pubblico pagante.

In *Tentacoli* la piovra assassina impazzisce a causa degli ultrasuoni dei sismografi impiegati per la costruzione di un tunnel sottomarino.

Ne *Il branco* il cucciolo che si unisce al gruppo dei randagi è stato abbandonato da padroni senza cuore all'inizio delle vacanze estive.

E Richard Harris ne *L'orca assassina*, uccide una femmina di Orca incinta, nel maldestro tentativo di catturarla e venderla a un circo acquatico.

Sono alcuni degli esempi che portano acqua al mulino delle ragioni degli animali in rivolta. Feroci sì, ma con l'attenuante della legittima difesa.

Nel 1972 *Frogs*, di George Mc Cowan, evidenzia già i *topoi* del filone, inscenando la lotta senza quartiere fra fauna e genere umano.

Jason Crockett, un vecchio patriarca testardo e dispotico, ha invitato la sua famiglia nella villa della propria isola nei mari del Sud per il suo compleanno e per la festa del 4 luglio. Ma la tradizionale riunione è turbata da una strana aria premonitrice. La mostruosa uccisione del custode del cottage è solo l'inizio di una devastante e sanguinosa rivolta della natura. Rane, tarantole, ragni, scorpioni, diventano spietati predatori dell'isola. Si scatena la caccia all'uomo, tutto sembrerebbe essere contro la sua sopravvivenza. Il giorno della vendetta della natura è arrivato.

Il film - alquanto datato e scialbo nel suo insieme - va menzionato in quanto indicatore tipico del *faunistico* a seguire: l'immagine del paradiso incontaminato opposta a quella dei rappresentanti corrotti del specie umana, il padre-padrone - cattivo che più cattivo non si può - che paga con la vita, il terrore che cresce in maniera esponenziale allo sviluppo della trama.

Le buone intenzioni ci sono ma la *suspense* latita, e nemmeno le scene più cruente riescono a sollevare la situazione.

Da seconda serata televisiva nei palinsesti estivi.

Insolito e decisamente più suggestivo - soprattutto per le straordinarie riprese documentarie di Ken Middleton - è *Fase IV: distruzione Terra*, diretto, nel 1974, da Saul Bass.

In un'Arizona invasa dalle formiche, uno scienziato cerca invano di contrastare la loro avanzata e finisce divorato. Si salvano uno studioso di linguaggi animali e una ragazza. Solo perché agli insetti interessa imprigionarli per "studiare" organismo e reazioni di una coppia di giovani esseri umani.

Ipnotico e inquietante, si presta anche a letture plurime. *Fase IV* trova spazio all'interno del filone fantascientifico della natura in rivolta anti-umana, ma la metafora sottesa delle formiche come massa prevaricante sull'individuo affascina e - mi pare - rappresenta qualcosa di più che un'ipotesi forzata.

Ancora gli insetti - nella fattispecie una razza speciale frutto di radiazioni - sono protagonisti di *Bug insetto di fuoco* che, nel 1975, interseca fantascienza entomologa e polemica ecologista.

In Georgia, da una crepa del terreno prodotta da una scossa di terremoto, fuoriescono migliaia di grossi coleotteri neri che seminano incendi, terrore e devastazione lungo tutta la costa orientale degli Stati Uniti. Che cosa sono e che cos'hanno questi coleotteri di così terribilmente pericoloso? Come si possono distruggere? Con quali mezzi si può arginare questa spaventosa ondata devastatrice? Gli scienziati si perdono in un labirinto di ipotesi e sterili discussioni accademiche. Soltanto James Lamg Parmiter, professore di entomologia di una piccola università, riesce a capire che l'umanità si trova davanti a una forma di vita mai conosciuta prima.

Tratto da un romanzo di Thomas Page - *La piaga Efesto* - , *Bug* è un film di fantascienza che omaggia il genere - soprattutto alcuni B-Movie anni '50 - con qualche buon momento spettacolare e una discreta regia al servizio della storia.

Gli strani coleotteri che sputano vampe di fuoco dalla bocca, sono una specie di versione mignon dei vecchi godzilloni a raggi radioattivi di stampo cinematografico orientale.

Un classico. Da vedere e rivedere; tenendo, se possibile, un estintore a portata di mano.

Il 1975 è l'anno de *Lo squalo*, padre crudele di tutti i faunistici marini successivi.

Il terrore emerge dall'oceano e ha le fauci spalancate di un enorme predatore bianco assetato di carne e sangue umani.

Amity è una ridente cittadina americana che vive di turismo balneare, posta com'è su di un'isola californiana bagnata dal Pacifico. Una sera, nel corso di una festa di ragazzi sulla spiaggia, la giovane Christine, si avventura in mare e viene dilaniata da un enorme squalo. Lo sceriffo locale Martin Brody vorrebbe immediatamente chiudere le spiagge, ma il sindaco, preoccupato per gli affari della sua comunità, tergiversa. Quando il mostro marino miete una seconda vittima e quando le spiagge sono ormai invase da una folla attratta dall'evento straordinario, Brody ingaggia l'anziano pescatore Quint che a bordo della sua Orca si mette a caccia del pescecane. L'equipaggio viene completato da Matt Hooper, un esperto di squali inviato dall'Istituto oceanografico. La lunga e drammatica lotta si conclude con la morte di Quint, la sconfitta di Hooper e la vittoria di Martin, improvvisato e timoroso uomo di mare.

Steven Spielberg - qui al suo primo centro al box office - inaugura con *Lo squalo* la propria esplorazione dell'immaginario collettivo americano. Il film è un *catastrofico* marino sostenuto - sin dalla bellissima sequenza d'apertura - da un formidabile senso della *suspense* e della narrazione, che crescono in parallelo all'incalzare della vicenda.

L'eccezionale prova registica e l'omaggio dichiarato al *Moby Dick* di Melville dimostrano inoltre come un prodotto cinematografico in apparenza solo spettacolare, possa ambire legittimamente a significati e valenze alte.

Jaws - come incarnazione del Male assoluto - rappresenta, a ben guardare, uno dei mostri più paurosi che il cinema fantastico abbia mai conosciuto.

Il film raggiunge ben presto un successo formidabile, proiettando il suo regista nell'olimpico dei registi.

Nelle spiagge di tutto il mondo (persino alle latitudini più improbabili) scoppia la psicosi da squalo.

Potenza della suggestione cinematografica.

Passeranno quattro anni (1979) prima che Jeannot Szwarc firmi la regia del secondo capitolo-fotocopia della saga. L'intreccio si snoda intorno alla figura di Brody, il poliziotto sopravvissuto al primo squalo, e alla sua ossessione per esso, vagamente *achabiana*.

Il senso di *già visto* condiziona fortemente il giudizio complessivo sul film.

Sono trascorsi quattro anni da quando un grande squalo bianco ha seminato il terrore nella cittadina balneare di Amity. Il pericolo sembra essere stato scongiurato, quando un altro squalo di proporzioni gigantesche assale un gruppo di ragazzi nel corso di una gara in barca a vela. Il capo della polizia Brody deve di nuovo lottare contro il tempo e l'incredulità delle istituzioni, per cercare di salvare se stesso e molti bagnanti.

Il terzo capitolo della serie è del 1983. Esce in 3D e porta la firma di Joe Alves. La trama basta e avanza ad illustrare senso ultimo (?) e contenuti del film.

Il Florida's Sea World è un nuovissimo parco acquatico dove i frequentatori hanno la possibilità di accostarsi al mondo sommerso come mai prima. Il giorno dell'inaugurazione accorre quindi un pubblico festoso e numeroso. Quando uno squalo di piccole dimensioni penetra per sbaglio nella laguna del parco, pagando con la vita la sua giovane esuberanza, nessuno può prevedere la vendetta della madre, i cui 12 metri di lunghezza gettano nel panico i presenti. Proprio mentre nelle acque del Florida Sea World sono in corso le spettacolari evoluzioni previste dal copione.

Gli effetti subacquei tridimensionali immergono lo spettatore nel clima della storia. Personaggi e situazioni risultano però già ampiamente sfruttati.

A dodici anni di distanza dalla comparsa del *primo squalo* (1975-1987) Joseph Sargent si avventura nell'ultimo sequel (dei sequel) della serie, dirigendo *Lo squalo 4 - La vendetta*. Protagonista ancora un membro della famiglia Brody, il figlio minore, divenuto a sua volta capo della polizia votato alla caccia di pescecani.

Nessun'altra menzione degna di nota.

Corre l'anno 1976 quando il produttore Dino De Laurentiis decide di azzardare il remake versione kolossal di *King Kong*, capolavoro *fantastico* diretto da Merian C. Cooper nel 1933. Per riuscire nell'impresa si affida ai trucchi di Carlo Rambaldi (Oscar per gli effetti speciali) e per la regia a un onesto specialista di film di genere come John Guillermin.

Fred Wilson, della Petrox, è a capo di una spedizione che si augura di trovare un ricco giacimento petrolifero su un'isola sconosciuta. Nel corso della navigazione viene scoperto a bordo Jack Prescott, giovane professore di paleontologia che nella stessa isola spera di rintracciare rari esemplari di fauna autoctona. A seguito di una tempesta, viene raccolta a bordo anche l'attricetta Dwan, così che i characters principali della storia sono belli che evidenziati. Giunti nell'isola del Teschio, gli indigeni rapiscono l'avvenente Dwan offrendola a Kong, gorilla di proporzioni smisurate venerato come divinità. Jack (già mezzo cotto di lei) accorre con coraggio e riesce a salvarla, mentre Fred, che pensa solo ai soldi, per rifarsi del mancato reperimento del petrolio, incatena Kong e lo porta a New York. Nel corso del pacchiano spettacolo che vorrebbe rievocare il mito della bella e la bestia, Kong si libera, afferra Dwan e si rifugia sui grattacieli di Manhattan, non prima di aver seminato - strada facendo - terrore e distruzione. Gli elicotteri dell'esercito mitragliano il mostro che, messa in salvo la ragazza, muore sotto gli occhi disperati e impotenti di Prescott e della stessa Dwan.

Il pubblico accorre in massa e si commuove a questa versione della *Bella e la Bestia* declinata al catastrofico, parteggiando per il mostro dal cuore d'oro che nell'ultima scena si immola e sospinge la sua amata lontano dal pericolo. Proprio l'*umanizzazione* di Kong costituisce - a ben guardare - la trovata vincente di un film che diventa ben presto un successo mondiale, segnando sotto i migliori auspici il debutto cinematografico di Jessica Lange.

Antropomorfo e strappalacrime. Con effetti speciali innovativi, per l'epoca.

L'inevitabile *sequel*, per la regia dello stesso Guillermin, si fa attendere dieci anni, con esiti peraltro alquanto deludenti.

Dopo dieci anni si scopre che Kong non è morto. Si trova in un ospedale della Georgia dove la dottoressa Amy Franklin gli sta trapiantando un grosso cuore di plastica. Una femmina della stessa razza, una gorilla trovata dall'esploratore Hank Mitchell, fornisce il sangue necessario all'operazione. Ad intervento riuscito fra i due gorilla scoppia l'amore e insieme fuggono sui monti. Tutti si mettono sulle loro tracce, anche l'esercito che, catturata la femmina, la imprigiona. Dopo aver scatenato una mezza ecatombe, King Kong riuscirà infine a liberarla ma verrà abbattuto dai i cannoni dell'esercito. Prima di morire vedrà comunque il piccolo gorilla frutto della loro unione. Grazie al premuroso intervento di Amy ed Hank, madre e figlio verranno quindi rispediti nel Borneo.

Una trama tanto pretestuosa quanto sconclusionata funge da impalcatura per questo secondo capitolo della saga americana di Kong. Il macchiettismo involontario di alcune situazioni, unito a una certa sciatteria nella scelta delle inquadrature sono fra i difetti più evidenti di un film improvvisato.

Senza nemmeno il fascino romantico di un B-movie.

Un orso dalle dimensioni spaventose semina il terrore fra i campeggiatori di un parco nazionale americano. E' questa la storia di *Grizzly l'orso che uccide*, diretto da William Girdler nel 1976.

Secondo i soliti flani "*E' tutto talmente vero e terrificante che è quasi impensabile definire questo solo un film*". Infatti non lo è. Il grizzly di oltre tre metri - che si credeva estinto e che invece se ne va a spasso ad ingozzarsi di appetitose famiglie americane - costituisce il rappresentante ennesimo del sindacato "Natura in rivolta contro gli esseri umani".

La morale della favola è scontata.
La paura - sceneggiatura a parte - non esiste.

L'irriducibile Girdler ci riprova, l'anno dopo, con *Future animals*, esponente apodittico del filone eco-vengeance.

A causa di un buco nella barriera dell'ozono, gli animali della Sierra sviluppano una ferocia senza limiti, cominciando ad attaccare l'uomo. Un gruppo di escursionisti finisce col ritrovarsi ostaggio delle belve, disarmati e tagliati fuori dal resto del mondo.

“Questo film drammatizza quello che potrebbe succedere nel futuro prossimo qualora non facessimo niente per evitare che lo scudo protettivo del nostro Pianeta continui ad essere danneggiato”.

Così la frase di lancio, in soccorso di un film dove l'introspezione latita e - quel che è peggio - anche la tensione.

Fiacco, malgrado le buone intenzioni eco e l'originale ambientazione.

Le api diventano assassine in *Bees lo sciame che uccide*. Regia, sempre nel 1976, di Bruce Geller.

Una nave, nei pressi di New Orleans, entra in collisione con un cargo proveniente dal Brasile che trasporta un carico di frutta. Quando cominciano a verificarsi delle morti inspiegabili si viene a scoprire che una particolare e pericolosissima specie di api brasiliane “viaggiava” a bordo della nave speronata, e che a esse sono da addebitarsi le strane morti. Ogni tentativo di distruggere gli insetti risulta vano e persino l'intervento di un esperto entomologo non sortisce l'effetto sperato. Quando tutto sembra volgere al peggio i due protagonisti riescono a condurre le api in un luogo isolato e a distruggerle mediante l'abbassamento della temperatura. Ma forse non tutte. Forse qualcuna si è salvata.

Il finale allarmistico è la cosa più inquietante di un film per il resto alquanto impacciato. Peccato. Il titolo lasciava ben sperare.

Alla indipendente *BBC* di Renato Barbieri e Luigi Cozzi si deve, lo stesso anno, la diffusione in Italia di *Sssnake*, piccolissimo film del terrore con protagonista un rettile assassino. Immesso sul mercato italiano con il titolo più accattivante di *Kobra* è il tentativo di ripercorrere - una volta di più - le orme profonde impresse da *Lo squalo* al filone faunistico. Solito il sensazionalismo promozionale che lancia la pellicola: *“Più emozionante de Lo squalo. Più terrificante de L'esorcista.*

I paragoni appaiono francamente eccessivi.

Annunciato come la risposta italiana al *King Kong* delaurentiisiano *Yeti, il gigante del xx secolo* esce sugli schermi nel Natale del 1977, segnalandosi come uno dei film più *naif* e rabberciati della storia del cinema.

Un maremoto che ha sconvolto l'Artico riporta alla luce (ibernato in un blocco di ghiaccio) un esemplare di Yeti, l'abominevole uomo delle nevi. L'industriale Morgan Hunnicut, che vorrebbe servirsene per fare pubblicità alle sue imprese, affida all'amico paleontologo Harry Wassermann il compito di rianimare il gigante. Tornato a vivere, lo Yeti dimostra di non gradire le folle che gli si assiepano intorno, mentre si affeziona a Wassermann e soprattutto ai due giovani nipoti di Morgan, Jane e Erwin. Nell'ombra, intanto, misteriosi concorrenti di Hunnicut, tramano per eliminare lo Yeti, presentandolo come un mostro

sanguinario. L'uomo delle nevi fa giustizia da solo dei suoi nemici, poi si lascia convincere da Jane a tornarsene fra le originarie montagne dell'Himalaya.

Lo *stop frame* di Mimmo Crao con pelliccia scimmiesca, tra grattacieli di evidente cartone, acconciato come Fantozzi in versione *elettrizzata*, restituisce, meglio di tante parole, l'assoluta apoditticità del capolavoro *trash* di Gianfranco Parolini.

In altre parole: come ridicolizzare un must delle leggende montanare.

Le profondità oceaniche, dal canto loro, celano altre insidie.

Quelle che Michael Anderson, nel 1977, mette in scena con *L'orca assassina*; sfida spettacolare e senza esclusione di colpi tra un pescatore (Richard Harris) e un'orca assetata di vendetta per la morte della femmina incinta.

Il gigantesco cetaceo distrugge tutto ciò che incontra e molto sangue dovrà scorrere prima che il mostro marino venga ucciso. Produce ancora Dino De Laurentiis.

Se la trama - tratta da un romanzo di Arthur Herzog - è alquanto semplicistica, l'apologo improbabile, lo spettacolo è - di contro - notevole, sulla scorta di riprese marine di un certo fascino. Anche il faccia-a-faccia finale (in mare aperto, fra i ghiacci) fra il mostro e il pescatore garantisce momenti di alta tensione.

Un *cult* delle neonate reti commerciali dei primi anni Ottanta: Richard Harris con tanto di scoppola alla pescatora calata sulla testa che urla al pescione-assassino: *"Ti ucciderò brutto figlio di puttana!"*.

Quasi una *revèrie*.

Tentacoli (1977), di Oliver Hellman (Ovidio Assonitis), segna il tentativo di inaugurare una *via italiana* al filone acquatico-catastrofico.

A Solana Beach, in California, dove l'impresa Trojan sta scavando un tunnel sottomarino, un bambino e un pescatore scompaiono in mare. Quando le acque restituiscono i loro corpi, appaiono orrendamente sfigurati. Primi di una serie di vittime che si allungherà paurosamente, i due sono stati uccisi da una piovra gigantesca, che gli ultrasuoni dei sismografi impiegati dalla Trojan hanno fatto impazzire. Chiamato dal giornalista Ned Turner, l'oceanografo Willy Gleason tenta di affrontare il mostro con potenti fiocine. Saranno invece due orche ammaestrate dallo stesso Gleason a fare a pezzi il mostro marino.

"Per la prima volta nella storia del cinema tutto il fragore della bestia infuriata, tutti i suoni della natura scatenata nella realtà in Quadrifonia (10000 watt) del Sound - Assony Round". Così i flani.

Ovidio Assonitis si picca di imitare in tutto e per tutto gli americani. Anche nell'effettistica spettacolare, inventandosi persino un *Sound-Assony Round* (da notare l'assonanza col cognome del regista) che ottiene il risultato di stordire gli spettatori con il frastuono dei *watt* sparati al massimo. Un *sensurround* all'italiana per un mostro di mare parente povero de *Lo squalo*, che però non dispiace.

Dal mare al fiume. Con un nemico in scala ridotta ma non per questo meno temibile. *Piraña*, di Joe Dante, esce nel 1978 e rimane a tutt'oggi, uno dei più riusciti della serie "la morta viene dall'acqua". A effetto le sequenze sottomarine con i pesci carnivori in azione assassina. Produce Roger Corman. Un nome, una garanzia.

Un enorme bacino in disuso è infestato dai terribili piraña, alterati geneticamente dalla Cia per scopi bellici. Un ragazzo e una ragazza ignorano i divieti della zona militare e si tuffano

in acqua trovando la morte. E' soltanto l'inizio di un incubo collettivo. Le autorità, infatti, minimizzano mandando a morire centinaia di ignari bagnanti. La nuova specie di piraña raggiungerà ben presto le acque del mare.

L'*incipit* notturno, i due fidanzatini che decidono di fare un bagno al crepuscolo, è soltanto una delle tante citazioni - evidenti e più sottese - che il talentuoso Joe Dante dissemina per il film in omaggio allo *Squalo*, inarrivabile progenitore di tutti i pesci-killer. Come nella pellicola di Spielberg gli sciabordii ansiogeni delle acque del bacino sono annunciatori del pericolo imminente, e le autorità si mostreranno insensibili ad ogni richiamo ispirato dal buon senso. Il bagno di sangue sarà, dunque, consequenziale. Sanguinolento e vorace - anche nel sostenere una certa tesi antimilitarista - *Piraña* è uno di quei film che più li guardi e più ti convincono. Non è tutt'oro quello che luccica però di pregi - soprattutto *tecnici* - ne ha davvero tanti.

Inciso: i voracissimi piraña (volanti stavolta!) torneranno a far parlare di sé all'inizio del decennio successivo, nel 1981, anno in cui esce sugli schermi di tutto il mondo *Piraña paura*. Dietro la macchina da presa, al suo esordio, il giovane James Cameron, che molto tempo dopo, tornerà al cinema delle catastrofi con l'ipertrofico *Titanic*.

Piraña paura è un film *low budget*, che strizza l'occhio alla serie B d'autore, coniugando thriller e avventuroso, sesso & esotismo.

La storia in pillole: nei mari tropicali una progenie di pesci assassini dotati di ali, terrorizza i malcapitati bagnanti. Col terror panico che ne consegue e la colpevole miopia di affaristi e governanti.

Visto e stravisto in tanti altri film del genere.

L'amplesso subacqueo iniziale lascia(va) ben sperare, ma il resto è noia (come avrebbe cantato qualcuno) e nemmeno gli effetti speciali risultano granchè.

Mare che vai pesce-assassino che trovi. *Barracuda* esce nel 1978 per la regia di Harry Kerwin. Produzione tedesco-americana.

In una zona costiera della California, un giovane professore analizza la qualità dell'acqua marina. I campioni prelevati confermano i sospetti d'inquinamento, ma sotto c'è qualcosa di strano. Terribili pesci barracuda incombono voracissimi. Il loro DNA è biologicamente alterato.

Una curiosa versione fantapolitica di thriller acquatico - più sulla scia di *Piraña* che de *Lo squalo* - realizzata in evidente ristrettezza di mezzi, ma sostenuta da un buon ritmo narrativo e da valide argomentazioni di denuncia politico-ecologica. Il racconto *fantascientifico* - che pure strizza l'occhio ai numerosi catastrofici sulla natura in rivolta - costituisce a ben guardare il pretesto per un messaggio sociale di denuncia.

Teutonico, a tesi.

Un gigantesco sciame di api assassine, in *Swarm: Incombe!* (regia ancora di Irwin Allen), diffonde il terrore nel Sud-Ovest degli Stati Uniti, assediando e distruggendo campagne e città. Comincia con una base militare e una famiglia di campeggiatori attaccata dalle api a Maryville, e finisce con l'Empire State Building che nereggià dello sciame. L'ultima speranza per l'umanità è riposta nel coraggio di uno sparuto gruppo di scienziati, rimasti da soli a combattere una disperata lotta contro il tempo e contro un nemico che riescono a comprendere solo in parte.

Sul finire di decennio il cinema delle *catastrofi* - saccheggiato a man bassa - è costretto a mettere in scena situazioni già copiosamente sfruttate, adattandole ad hoc alla specie

animale di turno (le api erano già state protagoniste del fantascientifico *Bees lo sciame che uccide*).

Tratto da un romanzo di Arthur Herzog (lo stesso de *L'orca assassina*) *Swarm Incombe!* vanta un cast di attori stavolta ricco e sprecato (fra gli altri ci sono Michael Caine, Enry Fonda, Richard Widmark)

Giocando sul fatto che il regista è lo stesso, i flani promettono "*Più terrificante dell' Inferno di cristallo!*".

Ma non è vero niente.

In *Dogs. Questo cane uccide!* la maglia nera degli animali assassini spetta ai cani, trasformati in belve feroci a caccia di vendetta. Diretto da Burt Brinckerhoff nel 1976, il film viene distribuito in Italia soltanto un anno dopo, sulla scia del successo ottenuto da *Il branco* (1977), di Robert Clouse. Stesso argomento ma di più vasto consumo spettacolare: narra l'assedio di un gruppo di villeggianti da parte di un branco famelico di cani randagi.

Il film di Clouse si apre con l'immagine struggente di un cucciolo abbandonato in prossimità di un bosco dalla famiglia che lo aveva in cura. E si chiude con il piano ravvicinato di un uomo che accarezza un cane. Nei due frame è racchiuso lo spirito autentico del film: l'animale fedele, tradito dall'egoismo dal padrone, si ribella ad esso con ferocia, ma soltanto perché spinto dalle circostanze e dalla fame.

Tratto da un romanzo di David Fincher, *Il branco* è un catastrofico-faunistico ad alta tensione che non delude lo spettatore amante del genere.

Due rapide incursioni nei primi anni ottanta.

Ambientato in una Chicago notturna e terrorizzata, *Alligator* (1980), di Louis Treague, racconta le imprese (efferate) di un coccodrillo di fogna (sic!) che divora non pochi, malcapitati, cittadini. Sulla strada del pericoloso rettile anfibio, solite vittime predestinate e soliti eroi senza macchia e senza paura.

Il plot è implausibile quanto una leggenda metropolitana, ma il film *tiene* nel suo complesso. Merito delle trovate visive del regista che evocano un clima plumbeo e soffocante.

Nemmeno i coccodrilli - soprattutto se popolano le fogne di grosse metropoli - sono da prendere sottogamba.

Claustrofobico, con fauci.

Wild Beasts-Belve feroci dell'italiano Franco Prospero chiude di fatto, nel 1982, la fase aurea - e sotto molti aspetti *romantica* - del genere animali killer; destinato a lasciare tracce ulteriori di sé ma con pellicole sempre più spurie, e risultati poco convincenti sotto l'aspetto dell'incisività.

Una tossina infiltratasi nel sistema idrico di una metropoli tedesca provoca negli animali del locale zoo comportamenti aggressivi, risvegliando in essi l'istinto di uccidere. La tragedia si innesca quando, a causa di un blackout, le chiusure elettriche delle gabbie scattano, mettendo in libertà decine di belve feroci che si riversano nelle città alla ricerca di prede umane.

Per il suo ritorno alla regia, l'ex frequentatore di mondo-movies Franco Prospero non rinuncia al finto afflato di (finta) denuncia tipico dei *mondo*, addebitando ai veleni tossici dell'industria l'impazzimento delle bestie feroci.

Gli esiti sono, tutto sommato, apprezzabili. Soprattutto per via degli assalti degli animali killer, filmati con realismo documentaristico.

Nel gruppone delle wild beasts figurano anche orsi bianchi ed elefanti feroci (sic!).
Per chi apprezza è roba da leccarsi barba e baffi, se li ha.

Rosso nell'oceano (due squali made in italy)

Quando i flani dell'epoca proclamavano: *"Dopo avere assistito a Lo squalo nuotare in mare aperto non sarà più la stessa cosa"* non si allontanavano troppo dalla verità.

Sulla scia del capolavoro spielberghiano, durante il biennio 1975-1977, il temibile squalo bianco diventa - con gli Ufo - l'oggetto di avvistamenti più gettonato in Italia e nel mondo. Nonchè argomento prediletto di servizi tv e documentari (*Uomini e squali, Mare blu morte bianca*).

Ne sono discese anche una serie di pellicole *low budget* - prodotti, quasi sempre, di cinematografie minori - che tentano di rinverdire, soprattutto al botteghino, le fortune del thriller di mare firmato Steven Spielberg.

E' il caso di *Tintorera*, del messicano Renè Cardona jr., frase di lancio: *"Su un panfilo nasce un violento morboso amore a tre. Arriva lo squalo Tigre Tintorera...la morte!!!"*.

Di *Shark rosso nell'oceano*, dell'italianissimo John Old jr., alias Lamberto Bava.

Di *Mako lo squalo della morte* (William Grefe) che sfrutta l'onda lunga del capostipite per strombazzare - pro domo sua - immagini e situazioni mirabolanti, mai viste prima in nessun film: *"Finora avete visto squali di gomma e pescecani dietro le sbarre. Se volete conoscere il vero assassino del mare, colui che mangia ogni essere vivente a portata delle sue mascelle, venite a vedere il Mako, lo squalo più feroce del mondo che purtroppo circola anche nel Mediterraneo. Non è grande 20 metri ma l'esemplare che potrete vedere nel film Mako lo squalo della morte è vivo e vero"*.

I risultati, nemmeno a dirlo, sono tutti alquanto modesti. Esotismo, belle donne, effettacci al *grand-guignol* non bastano a coprire voragini di sceneggiatura e regie alquanto approssimative.

Viene bene solo il sangue.

Sangue su sangue soltanto.

Parente *rosicone* del cinema statunitense, quello italiano così detto di genere sopperisce con l'arte di arrangiarsi a budget meno cospicui e - in qualche caso - alla carenza di idee originali. Da che cinema di consumo è stato cinema di consumo, in Italia si è sempre guardato ai kolossal d'oltreoceano (i peplum, i western, gli horror), con l'intento, quasi esclusivamente commerciale, di riproporli nella declinazione minimalista, meno pomposa, che meglio si confà alla tradizione - e soprattutto alle casse dei produttori - del Belpaese.

Figlio illegittimo de *Lo squalo* di Steven Spielberg, *Tentacoli* - di cui si è già parlato nel capitolo dedicato alle *wild beats* - esce nel 1977 per la regia di Ovidio Assonitis che lo firma col nome di Oliver Hellman.

L'incipit è da classico film coi mostri marini: un neonato e un pescatore spariscono in mare. I loro corpi verranno ritrovati straziati in modo orribile e nella costa californiana è subito allarme. La guardia costiera perlustra le acque rinvenendo una manciata di relitti e altrettanti cadaveri maciullati. Ned Turner, anziano giornalista, indaga sulle possibili cause dell'accaduto e scopre che Mr. Whitehead - presidente della Trojan Construction - sta effettuando lavori nei fondali marini. Mentre la lista delle vittime si allunga, anche la moglie dell'oceanografo Willy Gleason muore anche lei tra le fauci del mostro. Il panico cresce ma le autorità locali di Solana Beach reagiscono con la consueta indifferenza, permettendo che la gara di vela prevista nel tratto di mare infestato dal mostro abbia luogo come se niente fosse. Tra i partecipanti c'è anche il nipote di Turner, iscritto con un suo amico. Dopo qualche minuto dall'inizio della regata, Turner e Gleason scoprono che la causa di quella catena di morti, è una piovra gigante, resa "pazza" (sic!) dagli ultrasuoni emessi

dalle attrezzature impiegate per la costruzione del tunnel oceanico. A causa dell'attacco improvviso della piovra la regata viene sospesa e i sopravvissuti riportati a riva. Gleason e Mark, tentano di affrontarla con fiocine potenti, ma saranno due orche marine addestrate ad attaccarla e ucciderla.

Ovidio Assonitis ricorda *Tentacoli* come "un grandissimo sforzo intellettuale e produttivo". Legenda vuole che l'idea di un film su una piovra assassina sia nata in risposta allo scetticismo di un amico che provoca: tu uno *Squalo* non lo sapresti fare. Assonitis raccoglie la sfida, ci pensa su, e si concentra su un faunistico marino che possa rappresentare la risposta italiana al film di Steven Spielberg. Per dirla ancora meglio, con le parole dello stesso regista: "*Tentacoli* è nato come idea di fare guerra allo *Squalo*". Detto fatto: dopo aver scritto la sceneggiatura insieme a Tito Carpi, la propone a Samuel Z. Arkoff che rimane colpito dal soggetto ma ne fa modificare i dialoghi da uno sceneggiatore di sua fiducia, tale Steven W. Carabatsos. Lo spirito originario del film (ironico) ne risulta quindi snaturato, ma alla fine Assonitis si convince a scendere a patti e la concretizzazione del progetto *Tentacoli* può finalmente andare in porto. Contando, peraltro, su un budget niente male: intorno ai 750.000.00 dollari.

Come protagonista il regista pensa inizialmente a John Wayne (che accetta), ma quando va a trovarlo nel suo ranch. in Texas, il regista si accorge subito che non ce l'avrebbe fatta, per via del cancro che lo ha debilitato e reso magrissimo.

Assonitis si rivolge quindi a Henry Fonda che - per colmo di jattura - ha un infarto poco prima dell'inizio delle riprese. Dato il grosso anticipo già incassato, gli si affida il ruolo di co-protagonista (per non affaticarlo troppo le scene che lo riguardano verranno girate a casa sua), e si *ripiega* su John Huston, chiamato a interpretare il personaggio principale.

Le riprese del film durano in tutto dodici settimane, effettuate ad Atlanta, Oceanside e Pismo Beach in California. Quelle subacquee sono girate, invece, dalle nostre parti: nei fondali del Promontorio dell'Argentario e dell'isola di Giannutri.

Ancora due informazioni dal back stage di *Tentacoli*.

La prima: lo storyboard originale prevedeva una sequenza in cui la piovra afferrava il ponte di San Francisco e lo buttava giù nemmeno fosse un castello di sabbia (sequenza mai realizzata).

La seconda: durante le riprese la produzione smarrisce in mare la piovra di gomma che impersonava il mostro marino. La troupe è costretta a fare di necessità virtù e gira il resto del film con un sommozzatore che agita sinistramente l'unico tentacolo rimasto a disposizione (sic! sic! E ancora sic!).

Come spesso succede alle nostre latitudini cinefile i critici accolgono *Tentacoli* con svariati storcimenti di bocca..

Il "Morandini" assegna al film solo una stella, definendolo un "increscioso sottoprodotto di *Lo squalo*... una dispendiosa baggianata in Technivision e Technicolor". Poi, continuando a darci dentro con le stroncature sentenza: "La storia fa acqua come un colabrodo e diffama il cinema avventuroso».

Non si discosta dall'andazzo Rudy Salvagnini che nel suo "Dizionario dei film horror" attribuisce a *Tentacoli* una stella e mezzo: apprezza solo la parte iniziale (tirando addirittura in ballo qualche somiglianza con Hitchcock - bum! -), ma il resto del film è definito "banale e ridicolo".

Nel suo "Millecinquecento film da evitare", Massimo Bertarelli non manca di inserire *Tentacoli* cui affibbia un 4 di scoraggiamento.

Nella sua recensione su "Magazine italiano TV" anche Francesco Mininni non si sottrae al (cattivo) gusto della critica pregiudiziale, definendolo il film "(...) una pessima imitazione italiana con qualche tentacolo in più e molta tensione in meno."

"Segnalazioni Cinematografiche" se la prende soprattutto con la sceneggiatura e gli aspetti ecologici del plot.

Anche "Film TV" assegna al film un voto insufficiente, attribuendogli appena due stelle su cinque, descrivendo i risvolti ecologisti e i personaggi "ingenui e schematici", trovando "efficaci invece le scene con la piovra".

De gustibus. Certo è che anche su sponde americane la pellicola non raccoglie troppi consensi. Nel sito di recensioni "Rotten Tomatoes", *Tentacoli* raccatta una valutazione dello 0%, che sta a indicare che nessun critico si è espresso positivamente.

Solo Donald Miller, nel quotidiano "Pittsburgh Post-Gazette", si esprime sul film con un parere incoraggiante, soprattutto per gli effetti speciali e per alcune sequenze.

Nella recensione del giornale "The Morning Record and Journal", il cast viene descritto "sprecato" e il film come "non spaventoso" (che per un film *di paura* equivale a una bocciatura secca) .

Pollice verso anche da parte di Jim Moorhead, del "The Evening Independent", confermato dal sito "Allmovie" che assegna a *Tentacoli* una stella su cinque, definendolo sciocco.

Verdetti troppo tranchant per una pellicola che, tutto sommato, non dispiace.

Le acque di una cittadina costiera americana si tingono di sangue (molto ma mooolto sangue) per l'inopinata comparsa del solito squalo bianco. Malgrado ciò il sindaco non ne vuol sapere di impedire la balneazione e una gara di surf - grande attrattiva per i turisti - si trasforma in un massacro. Comincia la caccia al mastodontico pescecane ma sarà tutt'altro che facile.

Questa, in estrema sintesi, la trama de *L'ultimo squalo* (1980), fumettone (ben) diretto dallo Spielberg de noantri Enzo G. Castellari. Un film capace di far tremare le vene ai polsi finanche a una fra le più potenti major americane. Al botteghino è quasi una sorpresa: 18 milioni di dollari soltanto nel primo mese di programmazione negli Stati Uniti. Troppo perché la Universal (impegnata nella preparazione de *Lo squalo 3*) non vada su tutte le furie, notando peraltro un'imbarazzante similitudine con la trama dello *Squalo*. La querelle finisce in tribunale, il verdetto è di plagio e la pellicola viene ritirato dalle sale USA. Questa la sintesi dei retroscena secondo Castellari medesimo, intervistato da Luca M. Palmerini e Gaetano Mistretta per il loro "Spaghetti Nightmares" :

"*L'ultimo squalo* è un fulgido esempio della fantasia dei nostri produttori che, comunque, hanno avuto ragione. Mettersi in competizione con lo squalo di Spielberg sembrava impossibile, e invece (...) abbiamo ricostruito lo squalo meccanico con la stessa professionalità degli americani ma - e qui sta il bello - con molti meno soldi e molta fantasia e furbizia in più. Tecnicamente rimane sicuramente il mio film migliore (...) la parte del finto-squalo che emergeva dall'acqua aveva le stesse dimensioni di un vero squalo bianco; era mossa da una pedana con un motore azionato da due tecnici fuori campo. A metà film successe che il meccanismo si ruppe e potemmo continuare ad usare solo la testa che veniva spinta manualmente in superficie: al di là di tutti i problemi incontrati il risultato è nell'insieme apprezzabile (...) il film venne girato in Sardegna, al Circeo, a Malta e ad Atlanta, Georgia. Le sequenze relative all'attacco dello squalo di carne, invece, furono girate in Nuova Zelanda (...)

Vic Morrow (*uno degli attori del film*, n.d.r.) era un uomo sfortunato, afflitto da gravi problemi legati ad una condizione personale disastrosa. Ricordo che quando mi vedeva

giocare con mia figlia sul set, spesso non riusciva a trattenere le lacrime in quanto una causa legale gli impediva di vivere con la sua. Tutto questo si ripercuoteva purtroppo sulla sua partecipazione al film. Con Franciscus (*James Franciscus, il protagonista del film, n.d.r.*), invece, non ho avuto alcun rapporto umano ma un ottimo rapporto professionale. Franciscus era un eccellente professionista, uno dei migliori attori che abbia mai diretto: non avevo bisogno di spiegargli niente in quanto era il regista di se stesso. Aveva un approccio tecnico con la macchina da presa assolutamente unico (...)

Negli Stati Uniti nella prima metà di programmazione il film incassò la bellezza di 2.5000.000 dollari, una cifra pazzesca per un film non solo italiano ma anche europeo, tant'è vero che ha messo paura all'industria americana. La Universal ci fece subito causa con l'accusa di plagio nei confronti de *Lo squalo* e, dopo un mese, ne bloccò la distribuzione quando già eravamo a 17 milioni di dollari. Secondo me le loro accuse erano del tutto infondate in quanto, oggigiorno, ogni film è ricalcato da un altro: il fatto è che al cinema si è già visto quasi tutto (...) l'unica spiegazione dell'assurda vicenda legale è che noi stavamo superando i loro incassi e questo non gli andava giù (...)

Devo ammettere che mi feci delle amare risate sentendo gli avvocati che, non sapendo dove appigliarsi, mi accusarono di aver dato al personaggio di James Franciscus lo stesso nome di battesimo dell'autore del romanzo da cui è stato tratto il film di Spielberg (Peter Benckley), oppure che la moglie del protagonista aveva i capelli biondi come quella de *Lo squalo* (...) sembrava di assistere ad una vera e propria situation comedy all'americana.

Catastrofi fuori tempo massimo (oltre gli Ottanta)

La fine di un genere cinematografico non è mai una fine *vera*. Piuttosto una stasi. Uno iato fra i calendari. Un *break*. Così, quando tutto sembra finito non è mai finito veramente. Potete scommetterci. Sta covando in silenzio. Rinasce. Cresce. Monta. Si sviluppa. Esplose. Un genere cinematografico è un esercito in marcia contro le truppe del Tempo. Forte delle sue tante anime - e braccia, gambe, facce, sorrisi, lacrime, vite, storie - di organismo composito. Polimorfico. Nello *spirito* d'insieme risiede la sua forza. L'univocità di *specie*.

Il *de profundis* al cinema dei disastri era stato intonato con l'avvento ipertrofico e muscolare degli anni Ottanta, che avevano davvero poca voglia di assistere ancora allo spettacolo del sogno intonso del Capitale messo a tappeto da cataclismi e bestioni affamati in cerca di vendetta (il cinema è anche questo, amici miei, bisogna saperci sbirciare dentro, tra le righe e le pieghe del *profondo*).

C'era rimasto - allora - solo il buon vecchio *horror* (prima di ibridarsi, sul finire di decennio, col *demenziale*) a smascherare le cancrene che covavano sotto la patina tirata a lucido del rampantismo espanso.

Il *catastrofico* era dato per morto. Invece sonnecchiava soltanto.

Qualcosa covava sotto le ceneri del *disaster movies*. E i piccoli fuochi dei *tv movies* e delle produzioni minori andavano assunti come avvisaglie di un ordigno a tempo. Che è riesplso - in tutto il suo fragore - nel 1996.

Quando il millennio con le cifre da fantascienza gettava già la sua ombra sul Novecento. Ha cominciato il tornado, ed è stato soltanto l'inizio.

Twister irrompe nelle sale del pianeta in tutta la straordinaria potenza degli effetti speciali in *digital sound* (il *sensurround* del nuovo millennio: riveduto, corretto e digitalizzato), che scaraventa lo spettatore nel cuore dell'uragano e ce lo inchioda per 108 minuti di immagini furiose e spettacolari (case e alberi divelti, auto che volano, uomini e capi di bestiame idem).

La trama è poco più che un pretesto. Le nuove tecniche di ripresa consentono mirabilie visive che Jan De Bont, alla regia, vuole - e deve - mostrare.

Un gigantesco tornado, abbattutosi con furia devastante sulle pianure dell'Iowa e dell'Oklahoma spinge due coniugi in crisi, "stormchaser" professionisti entrambi, a ritrovare l'amore perduto nella comune lotta contro le forze della natura.

I flani rispolverano il sensazionalismo caro al *filone* nel suo decennio per antonomasia, e avvertono: "Non respirare. Non voltarti indietro. Mai." La frase di lancio rincara la dose annunciando la visione de "Il lato oscuro della natura".

Protagonisti principali del film i "cacciatori di uragani" Helen Hunt e Bill Paxton, relazione alle spalle e frecciate al curaro in punta di lingua, come da copione.

Sceneggia il re mida del techno-thriller Michael Crichton (*Andromeda, Il mondo dei robot, Jurassic Park, Il mondo perduto*). Una firma, un successo assicurato.

Spifferi e correnti d'aria a parte, un *disaster movie* tutto da gustare.

Diretto dallo stesso Jan De Bont nel 1994, *Speed*, è un *action movie* in odore di *disaster* che sta tutto nella frase di lancio: "Se vai piano sei morto".

In un pullman affollato di passeggeri, un folle dinamitardo ha piazzato un ordigno a tempo, pronto a esplodere se la velocità scende al di sotto le 50 miglia orarie. Il prezzo del riscatto è di 3700 dollari. L'orologio corre veloce, insieme col tachimetro del bus.

Quella del bombarolo con velleità stragiste è una delle figure tipiche del cinema dei disastri (furoreggiava già nella saga degli *Airport*, in *Rollercoaster*, in *Panico nello stadio*, ricordate?).

Ma la maschera di Dennis Hopper con occhio spiritato e cuore di pietra è di quelle che non si dimenticano. Un Hannibal Lecter meno freudiano che ruba applausi - e la scena - al déjà vù di Keanu Reeves, stereotipo di attore-saltimbanco, bello con anima.

In mezzo ritmi mozzafiato, un pullman che a un certo punto del film sembra spacciato come il treno di *Cassandra Crossing*, e Sandra Bullock - in luogo della *hostess* - pilota testosteroneica suo malgrado.

Bello, col fiatone.

Non tutte le catastrofi riescono col buco. Ne è la prova evidente *Dante's Peak - La furia della montagna*, versione edulcorata del disastroso montano anni Settanta (*Valanga, Ormai non c'è più scampo*), col respiro corto.

Pierce Brosnan e Linda Hemilton in veste supereroica sono diretti da Roger Donaldson (*Species*), che - con la sceneggiatura che si ritrova - più di tanto non sa e non può fare.

Harry Dalton è un vulcanologo inviato a studiare l'attività vulcanica nella cittadina di Dante's Peak, dove scopre che la montagna sta per esplodere. Dopo aver cercato invano di convincere i cittadini sulla necessità di un'evacuazione, ci prova, con miglior fortuna, con il sindaco in gonnella Rachel, convincendola a continuare ad investigare sull'attività del vulcano. Gli avvenimenti daranno ragione a Dalton e, durante l'eruzione, lui e Rachel si ritroveranno impegnati in una lotta per la sopravvivenza contro le formidabili forze che la natura può scatenare.

“*Dante's Peak* apre la strada a nuove tecniche e attrezzature cinematografiche, attraverso l'uso di effetti speciali spettacolari, riuscendo a far vivere allo spettatore una delle forze più selvagge e misteriose della natura, quale il vulcano, con un realismo così intenso che neanche la più fervida immaginazione potrebbe fare” .

Queste le premesse pubblicitarie. Ci si aspettano fiumi di lava, ed invece ci sono soltanto cenere e una flebile spolveratina di lapilli.

Avarizia scenografica con botti.

A metà strada tra *Terremoto* e il catastrofico “di montagna” si colloca, invece, *Vulcano – Los Angeles 1997*, diretto - quasi in contemporanea con il film di cui sopra - da Mick Jackson.

Identico argomento, diversi risultati.

Los Angeles 1997. Dalla crosta terrestre fuoriesce un'alluvione di lava incandescente che, a partire dalla località turistica di La Brea, a poco a poco soffoca la metropoli. Toccherà all'ufficiale della protezione civile Mike Roark, fronteggiare la catastrofe, preoccupandosi anche dell'incolumità della figliuola Kelly, sempre pronta a cacciarsi nei guai.

Stavolta la lava c'è. E si vede anche. Il magma di fuoco dilaga senza risparmio. Si corre e si urla un po' ovunque e lo spettacolo d'insieme è di quelli degni di menzione.

Vermiglio.

Tra l'uno e l'altro cataclisma vulcanico "Sly" Stallone interpreta l'uomo qualunque con risorse da eroe della domenica nel claustrofobico *Daylight-trappola nel tunnel*. Comprimari loro malgrado degli anonimi automobilisti in transito in una galleria sottomarina che, come se non bastasse già il traffico dell'ora di punta, rischiano di fare la fine dei topi.

New York. Nel tunnel subacqueo che collega l'isola di Manhattan al New Jersey, un pauroso incidente stradale ha causato un'esplosione devastante. Ci vorrà tutto il coraggio di Kit Latura, funzionario dell'Emergency Medical Centre caduto in disgrazia, per salvare il nutrito gruppo di sopravvissuti, rimasti intrappolati nella galleria

Daylight è un onesto thriller *sotterraneo*, diretto - in unità di tempo e luogo - da Rob Cohen. Il ruolo di Sylvester Stallone - *italiota* a una dimensione: quella dei suoi bicipiti perennemente in tiro - ricorda da vicino il ruolo di Gene Hackman ne *L'avventura del Poseidon*. Nel momento del bisogno, gli uomini duri fanno sempre che pesci pigliare.

Il buio fitto della galleria è illuminato per lunghi tratti dalla vampa assassina della fiamma. E tuona con la voce di tonnellate e tonnellate d'acqua in procinto di riversarsi e sommergere ogni cosa. Gli elementi naturali di tradizione *presocratica* ci sono tutti. Manca soltanto l'aria. E non è poco, se si è rimasti prigionieri nella trappola in fondo al tunnel di *Daylight*.

Soffocante.

Turbulence - Il terrore è nell'aria ha tutti i crismi del *tv movie* enfiato alla meno peggio per le sale cinematografiche, con risultati alquanto scadenti.

Esce nel 1996, quando cinema e televisione hanno attinto a man bassa dalla serie "volare sicuri".

Su una linea privata viaggia un pericoloso omicida che con l'aereo in caduta libera non trova di meglio da fare che assassinare passeggeri e agenti dell'FBI. Terrorizzando l'ultima hostess sopravvissuta che dovrà fronteggiare il killer e cercare di fare atterrare l'aereo.

Che dire ancora di questo inutile (tele)filmetto con il mal d'aria, che non sia stato detto, scritto, evidenziato altrove, in occasione dell'uscita di altre pellicole del (sotto)genere? Soltanto che è soporifero più dei suoi predecessori, che gli interpreti principali sono tutti sopra le righe, e la regia è di Robert Butler, che si era già cimentato col disastroso aereo in *Terrore a 12000 metri*.

Recidivo.

A proposito di film studiati apposta per il passaggio televisivo. *Anaconda*, diretto nel 1998 da Luis Llosa, ne costituisce un esempio classico. Rispolvera situazioni e atmosfere da eco-vengeance, li condisce col faccione imbolsito - ma ancora cattivissimo - del cacciatore di serpenti John Voight, delle curve giuste di Jennifer Lopez, e il gioco è bello che fatto.

La trama è, tutto sommato, un *optional*.

Nell'immensa foresta brasiliana, dove il Rio delle Amazzoni si snoda come un gigantesco serpente, una troupe televisiva si trova a girare un documentario sul più lungo rettile del mondo: l'anaconda. Fra le anse mozzafiato del fiume e le spire terribili del rettile lungo dodici metri, non c'è davvero di che stare allegri. La morte, infatti, è in agguato. Brusca, imprevedibile, terrificante. E non mancherà di sterminare - uno dopo l'altro - i componenti dell'avventurosa spedizione.

Tra le specie arruolate in veste assassina, mancava ancora l'anaconda, pericolosissimo rettile amazzonico dalle fauci smisurate, che nel corso del film imperversa con una ferocia pari soltanto alla sua arguzia. Il tema portante della *troupe* televisiva che arriva in Amazzonia per girare un documentario e si smarrisce nel cuore della foresta, era già presente nei cannibalistici di Lenzi, Deodato & Co., con una vis formale che il film di Llosa, purtroppo non ha.

Non spaventa.

Ma nemmeno dispiace del tutto.

Subdolo.

La fine del mondo per collisione stellare è la costante tematica che unisce due pellicole del 1998, in sintonia con lo spirito del tempo e i piagnistei millenaristici delle Cassandre.

Armageddon, di Michael Bay, è un "arrivano i nostri" in tuta d'astronauta a salvare capra, cavoli e pianeta dall'impatto devastante con un meteorite di proporzioni gigantesche. Un fumettone solito, rivisitato in *digital sound*, in cui l'enfasi della retorica cresce di pari passo col dispiegarsi della storia e degli effetti speciali.

I nuovi eroi dello spazio sono tutti americani doc, allevati a latte e stelle e strisce, patriottismo, baseball & dirittura morale. Su tutti Bruce Willis, Bogart dei poveri in scafandro arancione.

Orfana del "pericolo rosso" la fantascienza americana si affida a un cast di meteore a zozzo per lo spazio.

Dalle parti di Hollywood è impensabile (soprav)vivere senza nemici.

Diverso l'approccio psicologico all'argomento di *Deep impact-Impatto imminente*, attraversato da uno *spleen* da ultimi giorni che non dispiace.

Una cometa è in rotta di collisione con la Terra. Una giornalista rampante, due adolescenti appena entrati sulla scena della vita, il presidente degli Stati Uniti, il gruppo di astronauti della disperata missione lanciata nel tentativo di deviarne il corso, sono coinvolti, a diverso titolo, in una lotta senza speranza contro il nemico mortale che arriva dallo spazio mettendo a repentaglio la sorte dell'umanità.

Il film si avvale di uno *script* ben congegnato, in cui le psicologie dei personaggi vanno - finalmente - al di là del mero bozzettismo. Alla rappresentazione *mainstream* della catastrofe, la regia di Mimi Rogers privilegia il racconto interiore dei *characters*, fissati - secondo il tipico canone del cinema dell'apocalisse - ciascuno in un momento tipico dell'esistenza.

Ne discende un *catastrofico* insolito, quasi pensoso.

Un *The day after* più descrittivo e *filosofico*, e non per questo meno godibile.

Leopardiano, con *verve*.

La notte che il grande transatlantico affondò - tra il 14 e il 15 aprile 1912 - sul mare non c'era la luna. Ci fosse stata avrebbe forse fatto in tempo a illuminare l'altro gigante bianco che gli si parava contro. Sul *Titanic* viaggiavano a bordo 2.228 persone, tra passeggeri e membri dell'equipaggio.

Sono occorsi 285 milioni di dollari, l'impegno congiunto di Fox e Paramount, un set-piscina ampio 28.328 metri quadri e capace di 77 milioni litri d'acqua, comparse a centinaia, e la lucida follia di un regista - James Cameron - affetto da gigantismo cinematografico, per ricrearne scenograficamente la tragedia. E' da poco iniziato il 1998, un anno tipico per il nuovo cinema dei disastri. Perché *Titanic* è il *catastrofico* di fine millennio per eccellenza.

Un *Via col vento* tra frangiflutti e onde anomale. Un *love boat* con disastro finale. Un *Airport* dal *leefing* acquatico e digitale. Se vi piacciono le storie con combinata amore & dolore, e non vi spaventa accamparvi per un bel po' dentro a una sala buia (il film ha una durata di più di tre ore) allora *Titanic* è il vostro film. Un preambolo d'introduzione alle microstorie dei protagonisti, il resto del tempo lo si passa incollati alla poltrona tra le ripide delle riprese cameroniane e il fragore annichilente del *digital sound*.

Migliore incasso di tutti i tempi, più che un film, un evento.

Il *plot* è una combinazione riuscita tra *mèlo* e film sulle sciagure, thriller e avventuroso. Leonardo Di Caprio e Kate Winslet insieme funzionano.

Mitico.

Un trittico di nuovi mostri - di terra e di mare - per chiudere in bellezza: *Jurassic Park*, *Il mondo perduto* e *Godzilla*. Visto uno, visti tutti. Serie dinosauri in libera uscita contro le metropoli.

Sfruttando le scoperte della bioingegneria, John Hammond è riuscito a ricreare il DNA di alcuni dinosauri e a riportarli in vita. Spera così di trasformare un'isola al largo del Costa Rica nel più straordinario parco di divertimenti del mondo. Ma quando invita una coppia di paleontologi, un finanziatore, un matematico e i suoi due nipotini per visitarlo in anteprima, un sabotaggio disattiva le difese elettriche e niente più riesce a trattenere l'aggressività dei dinosauri carnivori.

Lo squalo era di lattice e gomma. Però sapeva mordere. Puntava dritto alla gola dello spettatore. I dinosauri preistorici di *Jurassic Park* sembrano quasi veri - potenza del digitale - ma non spaventano più neanche i bambini (che li hanno assunti, anzi, a loro idoli).

I limiti del nuovo play station allestito in pompa magna dal genicaccio miliardario di Steven Spielberg, stanno tutti in questo scarto fra le *suspense*: in un ideale duello tra mostri, i nuovi T-Rex lascerebbero insomma molti punti al terribile *Jaws*.

La parata di preistoriche creature digitali sembra, infatti, più adatta a "Il mondo di Quark" che a un film del terrore. Tanto si sa che gli eroi, alla fine, si salveranno tutti e che soltanto ai cattivi toccherà di fare una brutta fine.

Imponente il *merchandising* di supporto alla pellicola (Velociraptor e T-Rex sostituiscono gli orsetti di *peluche* nelle stanze dei bambini), e persino *giurassico* entra a far parte del lessico comune.

Un fenomeno di massa. E di moda. Per la paura si passi un'altra volta.

Il mondo perduto è il *sequel* che lo stesso Spielberg firma nel 1997.

A Isla Sorna è stato ricreato artificialmente un ambiente naturale del periodo Giurassico, con tanto di T-Rex, Velociraptor e ogni altro genere di dinosauri e rettili preistorici. A capo della nuova spedizione naturalista si trova ancora Ian Malcolm, scampato alle devastazioni di Jurassic Park, che dovrà fare i conti con un'altra spedizione che con scopi ben diversi si sta recando sull'isola. Guai in arrivo.

Quando a crollare sotto gli zamponi di un gigantesco Tyrannosaurus Rex, sono i grattacieli di una qualsiasi delle megalopoli del mondo, lo spettacolo è assicurato.

Nel capitolo due della mini-saga giurassica Steven Spielberg stavolta gioca *duro*. Ed è il gioco che più ci piace.

Il mondo perduto è un omaggio a *King Kong* - e ai suoi tanti fratelli - che se decidono di invadere le metropoli a forza di zampacce e code gigantesche lo fanno, quasi sempre, in grande stile. Affacciandosi minacciosi dai piloni penzolanti dei ponti cittadini. Un *catastrofico* con numerose scene di massa atterrita, diretto col *senso* del ritmo e delle inquadrature marchio di fabbrica degli Spielberg 's movie. Un film coi mostri, questo sì, decisamente terrifico e spettacolare.

Anche Ronald Emmerich (*Stargate, Independence day*) ha da dire la sua in tema di creature giganti. Il remake in chiave futurista di *Godzilla* esce in coda di millennio, anno di grazia 1998.

Gli esperimenti nucleari condotti nella Polinesia francese hanno risvegliato Godzilla, un mostro preistorico che giungerà a New York, diffondendo ovunque terrore e devastazione. Come se non bastasse, nei meandri del Madison Square Garden, ha depresso un congruo numero di uova pronte a dischiudersi.

La campagna di lancio del film - uscita prevista in settembre - inizia con largo anticipo. Con un trailer notturno in cui il mostro non si vede. E per questo suscita curiosità e paura. La frase di lancio è lapidaria: "Sta arrivando". I manifesti pubblicitari inquadrano appena una zampa del rettile preistorico. Il resto è tutto fuori campo. Assegnato al lavoro dell'immaginazione.

Godzilla è un film potente, muscolare - coerentemente all'idea di cinema del regista - che piace proprio in virtù di questa sua *vis* teutonica che grava sulle immagini, assegnando loro una potenza da marcia militare.

Dimenticare il romanticismo naif del pupazzone nipponico (animato al suo interno da un attore in carne e ossa), il *Godzilla* di Emmerich è un'altra cosa.

Con un fascino tutto suo.

Mostruosamente proibito.

Appendici

FILM CITATI NEL TESTO (ORDINATI PER ANNO DI USCITA)

AIRPORT (AIRPORT, USA 1970)

Regia George Seaton

Interpreti principali Burt Lancaster, Dean Martin, Jean Seberg, George Kennedy, Helen Hayes, Jacqueline Bisset

Sceneggiatura Alexander Golitzen e F. Preston Ames, dal romanzo omonimo di Arthur Hailey

Musiche Alfred Newman

L'AVVENTURA DEL POSEIDON (THE POSEIDON ADVENTURE, USA 1972)

Regia Ronald Neame

Interpreti principali Gene Hackman, Ernest Borgnine, Red Buttons, Carol Lynley, Shelley Winters, Roddy McDowall, Stella Stevens

Sceneggiatura Wendell Mayes e Stirling Silliphant

Musiche John Williams

FROGS (FROGS, USA 1972)

Regia George McCowan

Interpreti principali Lyon Borden, Nicholas Cortland, Sam Elliot, David Gilliam, Mae Mercer, Ray Milland, Judy Pace, Adam Roalke, George Skaff, Lance Taylor sr., Joan Van Ark

Sceneggiatura Robert Bles e Robert Hutchison

Musiche Les Baxter

KOBRA (SSSNAKE, USA 1973)

Regia William L. Kowalski

Interpreti principali Dirk Benedict, Reb Brown, Jack Ging, Kathleen King, Strother Martin, Heather Menzies, Tim O'connor, Richard B. Shull

Sceneggiatura Hal Dresner

Musiche Pat Williams

L'INFERNO DI CRISTALLO (THE TOWERING INFERNO, USA 1974)

Regia John Guillermin.

Interpreti principali Steve Mc Queen, Paul Newman, William Holden, Faye Dunaway, Fred Astaire, Susan Blakely, Richard Chamberlain, Jennifer Jones, Robert Wagner, Robert Vaughn, Dabney Coleman

Sceneggiatura Stirling Silliphant, dal romanzo omonimo di T. N. Scortia e F. M. Robinson e da *La torre* di R. M. Stern

Musiche John Williams

TERREMOTO (EARTHQUAKE, USA 1974)

Regia Mark Robson

Interpreti principali Charlton Heston, Ava Gardner, Geneviève Bujold, George Kennedy, Lorne Greene, Barry Sullivan, Lloyd Nolan, Victoria Principal, Walter Mathau

Sceneggiatura George Fox e Mario Puzo

Musiche John Williams

AIRPORT 75 (AIRPORT 1975, USA 1974)

Regia Jack Smight.

Interpreti principali Charlton Heston, Karen Black, George Kennedy, Efrem Zimbalist jr., Dana Andrews, Myrna Loy, Sid Caesar, Helen Reddy, Linda Blair

Sceneggiatura Don Ingalls, dal romanzo omonimo di Arthur Hailey

Data e ora: giugno 9, 2011, 10:29 - Pag.37

Musiche John Cavacas

FASE IV: DISTRUZIONE TERRA (PHASE IV, USA 1974)

Regia Saul Bas

Interpreti principali Rigel Davenport, Lynne Frederick, Michael Murphy, Helen Horton, Alan Gifford,, Robert Henderson

Sceneggiatura Mayo Simon

Musiche Brian Gascoigne

24 DICEMBRE 1975 FIAMME SU NEW YORK! (THE BLAZING TOWER, USA 1975)

Regia Jerry Jameson

Interpreti principali Joseph Bell, Lynn Carlin, Anjanette Comer, John Forsythe, Laurie Heineman, Don Meredith, Kelly Jean Peters

Sceneggiatura Jack Turley

LO SQUALO (JAWS, USA 1975)

Regia Steven Spielberg

Interpreti principali Roy Scheider, Robert Shaw, Richard Dreyfuss, Lorraine Gary, Murray Hamilton, Carl Gottlieb

Sceneggiatura Peter Benchley e Carl Gottlieb, dal romanzo omonimo di Peter Benchley

Musiche John Williams

MAKO LO SQUALO DELLA MORTE (MAKO JAWS OF DEATH, USA 1975)

Regia William Grefe

Interpreti principali Jennifer Bishop, John Chandler, Buffy Dee, Richard Jaekel, Ben Konen, Harold Sakata

Sceneggiatura Robert Madaris

BUG INSETTO DI FUOCO (BUG, USA 1975)

Regia Jeannot Szwarc

Interpreti principali Bradford Dillman, Alan Fudge, Richard Gilliland, Patti Ma Cormack, Joanna Miles, Jamie Smith Jackson, Jesse Vint

Sceneggiatura William Castle e Thomas Page, dal romanzo "La piaga Efesto" di Thomas Page

Musiche Charles Fox

KING KONG (KING KONG, USA 1976)

Regia John Guillermin.

Interpreti principali Jeff Bridges, Jessica Lange, Charles Grodin, John Randolph, Rene Auberjonois, Julius Harris, Ed Lauter, Mario Gallo.

Sceneggiatura Lorenzo Semple Jr., da un soggetto di Edgar Wallace

Musiche John Barry

YETI: IL GIGANTE DEL XX SECOLO (YETI: IL GIGANTE DEL XX SECOLO, ITALIA 1976)

Regia Gianfranco Parolini (Frank Kramer)

Interpreti principali Loris Bazoky, Mimmo Crao, Steve Elliot, Eddy Fay, Phenix Grant, Tony Kendall, John Stacy, Jim Sullivan

Sceneggiatura Marcello Coscia, Gianfranco Parolini, M. Di Nardo

Musiche Sante Maria Romitelli

L'ORCA ASSASSINA (KILLER WHALE, USA/OLANDA1976)

Regia Michael Anderson

Data e ora: giugno 9, 2011, 10:29 - Pag.38

Interpreti principali Richard Harris, Charlotte Rampling, Will Sampson, Bo Derek, Robert Carradine, Keenan Wynn.

Sceneggiatura Sergio Donati e Luciano Vincenzoni, da un romanzo di Arthur Herzog

Musiche Ennio Morricone

GRIZZLY L'ORSO CHE UCCIDE (GRIZZLY, USA 1976)

Regia William Girdler

Interpreti principali Christopher George, Gene Witham, Tom Arcuragi, Joan McCall, Joe Dorsey, Sandra Dorsey, Amos Gillespie, Vicki Johnson, Charles Kissinger

Sceneggiatura Harvey Flaxman e David Sheldon

Musiche Robert O. Ragland

DOGS (DOGS, Germania 1976)

Regia Burt Brinckerhoff

Interpreti principali David McCallum, George Wyner, Linda Gray, Sandra McCabe, Eric Server, Sterlin Swanson.

Sceneggiatura O'brian Tomalin

Musiche Elan Oldfield

BEES LO SCIAME CHE UCCIDE (THE SAVAGE BEES, USA 1976)

Regia Bruce Geller

Interpreti principali Dave Barker, James Best, David L. Gray, Don Hood, Ben Johnson, Michael Parks, Paul Hecht, Horst Buchholz

Sceneggiatura Guerdon Trueblood

Musiche Walter Murphy

PANICO NELLO STADIO (TWO MINUTE WARNING, USA 1976)

Regia Larry Peerce

Interpreti principali Charlton Heston, John Cassavetes, Martin Balsam, Beau Bridges, Gena Rowlands, Walter Pidgeon

Sceneggiatura Edward Hume, da un racconto di George La Fontaine

Musiche Charles Fox

IL COLOSSO DI FUOCO (FIRE, USA 1976)

Regia Earl Bellamy

Interpreti principali Ernest Borgnine, Neville Brand, Alex Cord, Patty Duke Stin, Gene Evans, Vera Miles, Donna Mills, Lloyd Nolan

Sceneggiatura Norman Katkoy.

TERRORE A 12 MILA METRI (MAYDAY 40000 FEET, USA 1976)

Regia Robert Butler

Interpreti principali Broderick Crawford, Linda Dey George, Christopher George, David Janssen, Don Meredith, Ray Milland

Sceneggiatura Andrew J. Fenady, Harwey Ferguson, D. Nelson, dal romanzo di Austin Ferguson

Musiche Richard Marcowitz

TINTORERA (TINTORERA, MESSICO 1977)

Regia Renè Cardona

Interpreti principali Jennifer Ashley, Andres Garcia, Susan George, Fiona Lewis, Hugo Stiglitz

Sceneggiatura R. Bravo

Musiche Basil Doleodouris

SALVATE IL "GRAY LADY" ("GRAY LADY" DOWN, USA 1977)

Regia david Greene

Interpreti principali Ned Beatty, David Carradine, Ronny Cox, Rosemary Forsyth, Charlton Heston, William Jordan, Stacy Koach, Jack Rader

Sceneggiatura Howard Sackler e James Whittaker, dal romanzo *Event 1000* di David Lavalley

Musiche Jerry Fielding

AIRPORT 77 (AIRPORT 77, USA 1977)

Regia Jerry Jameson

Interpreti principali Jack Lemmon, James Stewart, Lee Grant, Brenda Vaccaro, Olivia de Havilland, Joseph Cotten, George Kennedy, Christopher Lee

Sceneggiatura Michael Scheff e David Spector

Musiche John Cacavas

L'ULTIMA ONDA (THE LAST WAVE, AUSTRALIA 1977)

Regia Peter Weir

Interpreti principali Richard Chamberlain, Olivia Hamnet, Frederick Parslow, Vivean Gray, David Gulpilil, Najwarra Amagula.

Sceneggiatura Tony Morphett, Petru Popescu, Peter Weir

Musiche Charles Wain

ULTIMI BAGLIORI DI UN CREPUSCOLO (TWILIGHT'S LAST GLEAMING, USA 1977)

Regia Robert Aldrich

Interpreti principali Burt Lancaster, Richard Widmark, Charles Durning, Melvyn Douglas, Paul Winfield, Burt Young, Joseph Cotten, Vera Miles

Sceneggiatura Ronald M. Cohen e Edward Huebesch, dal romanzo "Viper Three" di Walter Wager

Musiche Jerry Goldsmith. La Canzone "My Country" (Tis of thee) è eseguita da Billy Preston

BLACK SUNDAY (BLACK SUNDAY, USA 1977)

Regia John Frankenheimer

Interpreti principali Robert Shaw, Bruce Dern, Martha Keller, Fritz Weaver, Steven Keatz, Bekim Fehmiu

Sceneggiatura Ernest Lehman, Ivan Moffat, Kenneth Ross, da un romanzo di Thomas Harris

Musiche John Williams

IL TOCCO DELLA MEDUSA (THE MEDUSA TOUCH, GB 1977)

Regia Jack Gold

Interpreti principali Richard Burton, Lee Remick, Lino Ventura, Marie-Cristine Berrault, Derek Jacobi

Sceneggiatura John Briley, da un romanzo di Peter Van Greenaway

Musiche Michael J. Lewis

CASSANDRA CROSSING (CASSANDRA CROSSING, ITALIA 1977)

Regia George Pan Cosmatos

Interpreti principali Richard Harris, Sophia Loren, Burt Lancaster, Ava Gardner, Martin Sheen, Ingrid Thulin, Alida Valli, Lou Castel, Lee Strasberg.

Sceneggiatura Robert Katz e George Pan Cosmatos

Musiche Jerry Goldsmith

ROLLERCOASTER - IL GRANDE BRIVIDO (ROLLERCOASTER, USA 1977)

Regia James Goldstone

Data e ora: giugno 9, 2011, 10:29 - Pag.40

Interpreti principali George Segal, Richard Widmark, Timoty Bottoms, Henry Fonda, Helen Hunt, Henry Guardino

Sceneggiatura Richard Levinson e William Link

Musiche Lalo Schifrin

IL BRANCO (THE PACK, USA 1977)

Regia R.Clouse

Interpreti principali Hope Alexander Willis, R. G. Armstrong , Bibi Besch , Joe Don Baker, Sherry Knight, Richard O'brien, Richard B. Shull, Delos V. Smith Jr., Ned Wertimer

Sceneggiatura Robert Clouse, dal romanzo omonimo di David Ficher

Musiche Lee Holdridge

ARTIGLI (THE UNCANNY, CANADA/GRAN BRETAGNA 1977)

Regia Denis Heroux

Interpreti principali Peter Cushing, Donald Pleasence, Ray Milland, Joan Greenwood, Alexandra Stewart, Samantha Eggar, John Vernon.

Sceneggiatura Michel Parry

Musiche Wilfred Josephs

TENTACOLI (TENTACOLI, ITALIA 1977)

Regia Oliver Hellman (Ovidio Assonitis)

Interpreti principali John Huston, Shelley Winters, Henry Fonda, Bo Hopkins, Delia Boccardo, Cesare Denova

Sceneggiatura Steve Carabatsos e Tito Carpi

Musiche Stelvio Cipriani

NEW YORK PARIGI AIR SABOTAGE '78 (DEATH FLIGHT, USA 1977)

Regia David Lowell Rich

Interpreti principali Barbara Anderson, Bert Convy, Peter Graves, Lorne Greene, George Maharis, Burgess Meredith, Brock Peters, Robert Reed, Susan Strasberg

Sceneggiatura Heyer Dolinsk e Robert L. Joseph

Musiche John Cacavas

VALANGA (AVALANCHE, USA 1978)

Regia Corey Allen

Interpreti principali Rock Hudson, Mia Farrow, Robert Forster, Janette Nolan, Rick Moses, Barry Primus

Sceneggiatura Corey Allen e Claude Pola, da una storia di Frances Soel

Musiche William Kraft

METEOR (METEOR, USA 1978)

Regia Ronald Neame

Interpreti principali Sean Connery, Natalie Wood, Henry Fonda, Trevor Howard, Martin Landau, Brian Keith, Joseph Campanella, Richard Dysart

Sceneggiatura Stanley Mann e Edmund H. North

Musiche Laurence Rosenthal

LO SQUALO 2 (JAWS 2, USA 1978)

Regia Jeannot Szwanc

Interpreti principali Roy Scheider, Lorraine Gary, Murray Hamilton, Joseph Mascolo, Jeffrey Kramer, Collin Wilcox.

Sceneggiatura Carl Gottlieb e Howard Sackler, sui personaggi creati da Peter Benchley

Data e ora: giugno 9, 2011, 10:29 - Pag.41

Musiche John Williams

SWARM (INCOMBE!) (THE SWARM, USA 1978)

Regia Irwin Allen

Interpreti principali Michael Caine, Katharine Ross, Richard Widmark, Henry Fonda, Richard Chamberlain, Olivia de Havilland, Fred Mac Murray, Ben Johnson, José Ferrer, Slim Pickens, Bradford Dillman.

Sceneggiatura Stirling Silliphant, dal romanzo di Arthur Herzog

Musiche Jerry Goldsmith

PIRANA (PIRANHA, USA 1978)

Regia Joe Dante

Interpreti principali Bradford Dillman, Heather Menzies, Barbara Steele, Kevin Mc Carthy, Keenan Wynn, Dick Miller, Paul Bartel

Sceneggiatura John Sayles

Musiche Pino Donaggio

BARRACUDA (BARRACUDA THE LUCIFER PROJECT, USA/GERMANIA OVEST 1978)

Regia Harry Kerwin

Interpreti principali Wayne David Crawford, Jason Evers, Roberta Leighton, Scott Avery, Cliff Emmich, William Kerwin, Henry Kewin

Sceneggiatura Wayne Crawford e Harry Kewin

Musiche Klaus Schulze

URAGANO (HURRICANE, USA 1979)

Regia John Troell

Interpreti principali Jason Robards, Mia Farrow, Max Von Sydow, Trevor Howard, Dayton Ka'ne, Timothy Bottoms

Sceneggiatura Lorenzo Semple Jr.

Musiche Nino Rota

AIRPORT 80 (AIRPORT 80, USA 1979)

Regia David Lowell Rich

Interpreti principali Alain Delon, Robert Wagner, Sylvia Kristel, George Kennedy, Bibi Anderson, Susan Blakely, Mercedes McCambridge

Sceneggiatura Erick Roth, basato sui personaggi di Arthur Hailey

Musiche Lalo Schifrin

CITTA' IN FIAMME (CITY ON FIRE, USA/CANADA 1979)

Regia Alvin Rakoff

Interpreti principali Susan Clark, Henry Fonda, James Franciscus, Ava Gardner, Barry Newma, Leslie Nilson Shelley Winters

Sceneggiatura J. Hilla, Celine La Freniere, David P. Lewis

Musiche Matthew Mccauley e William Mccauley

SINDROME CINESE (THE CHINA SYNDROME, USA 1979)

Regia James Bridges

Interpreti principali Jeane Fonda, Michael Douglas, Jack Lemmon, Scott Brady, Wilford Brimley, Stan Bohrman, Michael Alaimo

Sceneggiatura James Bridges, T.S. Cook, Mike Gray

Musiche Stephen Bishop

ORMAI NON C'E' PIU' SCAMPO (WHEN TIME RAN OUT, USA 1980)

Regia James Goldstone

Interpreti principali Paul Newman, Jacqueline Bisset, William Holden, Eddie Albert, Ernest Borgnine, Valentina Cortese, Barbara Carrera, Burgess Meredith, James Franciscus.

Sceneggiatura Carl Foreman e Stirling Silliphant, dal romanzo "The day the world ended" di Gordon Thomas e Max Vitti Morgan

Musiche Lalo Schifrin

ALLIGATOR (ALLIGATOR, USA 1980)

Regia Lewis Treague

Interpreti principali Robert Forstyer, Robin Riker, Michael Gazzo, Perry Lang, Sue Lyon, Henry Silva

Sceneggiatura John Sayles

Musiche Ronald Medico e Larry Rock

PIRANA PAURA (PIRANA 2, USA 1981)

Regia James Cameron

Interpreti principali Tracy Berg, Carole Davis, Leslie Graves, Lance Henriksen, Connie Lynn Hoden, Steve Marachuck, Tricia O'Neil, Ricky G. Paull, Ted Richert, Arnie Ross

Sceneggiatura H. S. Milton

Musiche Steve Powder

LO SQUALO 3 (JAWS 3, USA 1983)

Regia Joe Alves

Interpreti principali Dennis Quaid, Bess Armstrong, Simon McCorkindale, Louis Gosset jr., Lea Thompson

Sceneggiatura Carol Gottlieb e Richard Mattheson

Musiche Alan Parker

THE DAY AFTER (THE DAY AFTER, USA 1983)

Regia Nicholas Mayer

Interpreti principali Jason Robards, JoBeth Williams, Steve Guttenberg, John Lithgow, Kyle Aletter, Bibi Besch, Jeff East, Jobert Williams

Sceneggiatura Edward Hume

Musiche David Raksin e Virgil Thomas

TESTAMENT (TESTAMENT, USA 1983)

Regia: Lynne Littman

Interpreti principali Jane Alexander, William Devane, Ross Harris, Rebecca De Mornay

Sceneggiatura John Sacret Young

Musiche James Homer

WILD BEAST - BESTIE FEROCI (WILD BEAST, ITALIA 1984)

Regia Franco Prosperi

Interpreti principali Lorraine De Selle, John Aldrich, Loisa Loyd, Ugo Bologna

Sceneggiatura Franco Prosperi

Musiche Daniele Patucchi

SHARK - ROSSO NELL'OCEANO (SHARK - ROSSO NELL'OCEANO, ITALIA, 1984)

Regia John Old jr. (Lamberto Bava)

Interpreti principali Michael Sopkiw, William Berger, Dagmar Lassander, Valentine Monnier

Sceneggiatura Gianfranco Cierili, Hervé Piccini, Dardano Sacchetti, Frank Walker

Musiche Anthony Barrymore

RATS - NOTTE DI TERRORE (RATS, ITALIA/FRANCIA 1985)

Regia Vincent Dawn

Interpreti principali Richard Rymond, Jan Ryann, R. Gross, Alex McBride

Sceneggiatura Claudio Fragasso e Hervè Piccini

Data e ora: giugno 9, 2011, 10:29 - Pag.43

Musiche Luigi Ceccarelli

KING KONG 2 (KING KONG LIVES, USA 1986)

Regia John Guillermin

Interpreti principali Brian Kerrwin, Linda Hamilton, John Ashton, Peter Michael Goetz, Frank Maraden, Marc Clement

Sceneggiatura Steven Pressfield e Ronald Shusett

Musiche John Scott

LO SQUALO 4 - LA VENDETTA (JAWS 4, USA 1987)

Regia Joseph Sargent

Interpreti principali Lorraine Gary, Lance Guest, Mario Van Peebles, Karen Young, Michael Caine, Judith Barsi

Sceneggiatura Michael De Guzman

Musiche Michael Small

ARACNOFOBIA (ARACHNOPHOBIA, USA 1991)

Regia Frank Marshall

Interpreti principali Roy Brocksmith, Mary Carver, Jeff Daniels, John Goodman, James Handy, Peter Jason, Henry Jones, Kathy Kinney, Julian Sands

Sceneggiatura Don Jakoby e Wesley Strick

Musiche Trevor Jones

JURASSIC PARK (JURASSIC PARK, USA 1993)

Regia Steven Spielberg

Interpreti principali Richard Attenborough, Sam Neill, Laura Dern, Ariama Richards, Joseph Mazello, Jeff Goldblum, Jonathan Price, Wayne Uedry

Sceneggiatura Michael Crichton e David Koepp, dal romanzo omonimo di Michael Crichton

Musiche John Williams

SPEED (SPEED, USA 1994)

Regia Jean De Bont

Interpreti principali Keanu Reeves, Dennis Hopper, Sandra Bullock, Joe Morton, Jeff Daniels, Alan Ruck, Glenn Plummer, Richard Lineback, Beth Grant, Carlos Carrasco

Sceneggiatura Graham Yost

Musiche Mark Mancina

DAYLIGHT - TRAPPOLA NEL TUNNEL (DAYLIGHT, USA 1996)

Regia Rob Cohen

Interpreti principali Sylvester Stallone, Amy Brenneman, Viggo Mortensen, Dan Hedaya, Claire Bloom

Sceneggiatura Leslie Bohem

Musiche Randy Edelman

TURBULENCE - LA PAURA E' NELL'ARIA (TURBULENCE, USA 1996)

Regia Robert Butler

Interpreti principali Ray Liotta, Lauren Holly, Brendan Gleeson, Hector Elizondo, Ben Cross

Sceneggiatura Maylin Cheng

Musiche Shirly Walker

TWISTER (TWISTER, USA 96)

Regia Jan De Bont

Data e ora: giugno 9, 2011, 10:29 - Pag.44

Interpreti principali Helen Hunt, Bill Paxton, Cary Elwes, Jami Jertz, Loys Smith

Sceneggiatura Michael Crichton e Anne-Marie Martin

Musiche Mark Mancina

DANTE'S PEAK - LA FURIA DELLA MONTAGNA (DANTE'S PEAK, USA 1997)

Regia Roger Donaldson

Interpreti principali Pierce Brosnan, Linda Hamilton, Charles Hallahan, Grant Heslov, Elizabeth Hoffman

Sceneggiatura Leslie Bohem

Musiche John Frizzel e James Newton Howard

VULCANO - LOS ANGELES 1997 (VOLCANO, USA 1997)

Regia Mick Jackson

Interpreti principali Tommy Lee Jones, Anne Heche, Gaby Hoffman, Don Cheadle, Jacqueline Kim

Sceneggiatura Jerome Armstrong e Billy Ray

Musiche Alan Silvestri

ANACONDA (ANACONDA, USA 1997)

Regia Luis Llosa

Interpreti principali Jennifer Lopez, Ice Cube, John Voight, Eric Stoltz, Jonathan Hyde

Sceneggiatura Hans Bauer e Jim Cash, Jack Epps jr.

Musiche Randy Hedelman

TITANIC (TITANIC, USA 1997)

Regia James Cameron

Interpreti principali Leonardo Di Caprio, Kate Winslet, Gloria Stuart, Billy Zane, Kathy Bates, Bernard Hill, David Warner

Sceneggiatura James Cameron

Musiche James Horner

IL MONDO PERDUTO - JURASSIC PARK 2 (THE LOST WORLD - JURASSIC PARK, USA 1997)

Regia Steven Spielberg

Interpreti principali Jeff Goldblum, Juòlianne More, Pete Postletwaite, Arliss Howard, Richard Attenborough

Sceneggiatura David Koepp, dal romanzo di Michael Crichton

Musiche John Williams

DEEP IMPACT (DEEP IMPACT, USA 1998)

Regia Mimi Leder

Interpreti principali Robert Duwall, Tea Leoni, Elijah Wood, Vanessa Redgrave, Morgan Freeman, Maximilian Schell, James Cromwell

Sceneggiatura Michael Tolkin e Bruce Joel Rubin

Musiche James Horner

ARMAGGEDDON - GIUDIZIO FINALE (ARMAGGEDDON, USA 1998)

Regia Michael Bay

Interpreti principali Bruce Willis, Billy Bob Thornton, Liv Tyler, Ben Affleck, Will Patton, Peter Stormare, Steve Buscemi

Sceneggiatura Jonathan Hensleigh e J.J. Abrams

Musiche Trevor Rubin

GODZILLA (GODZILLA, USA 1998)

Regia Roland Emmerich

Interpreti principali Matthews Broderick, Jesan Reno, Maria Pitillo, Hank Azaria, Kevin Dunn

Sceneggiatura Ted Elliott, Terry Rossio, Dean Devlin, Ron Emmerich

Musiche David Arnold

FILM CATASTROFICI (ORDINATI PER ARGOMENTO)

Terremoto

Pianeta terra: anno zero (1973)
Terremoto (1974)
Valanga (1978)
Terremoto a San Francisco (1990)

Uragano

Uragano (1937)
Uragano (1979)
Twister (1996)
Pioggia infernale (1998)
Uragano (1999)

Incendio

L'incendio di Chicago (1937)
Duello nella foresta (1952)
L'urlo della foresta (1952)
24 dicembre 1975 fiamme su New York! (1974)
L'inferno di cristallo (1974)
Città in fiamme (1979)
Inferno a Los Angeles (1998)

Inondazione

La distruzione del mondo (1933)
La grande pioggia (1939)
Le piogge di Ranchipur (1955)
Nuda nell'uragano (1959)
Daylight. Trappola nel tunnel (1996)

Eruzione

Il diavolo alle quattro (1961)
Esperimento IS: il mondo si frantuma (1965)
Krakatoa est di Giava (1969)
Ormai non c'è più scampo (1980)
Uragano di fuoco (1981)
Dante's peak: la furia della montagna (1997)
Vulcano. Los Angeles 1997 (1997)

Meteorite

Quando i mondi si scontrano (1951)
Meteora infernale (1977)
Meteor (1979)
La notte della cometa (1984)
Asteroid (1997)
Armageddon: giudizio finale (1998)
Deep impact (Mimi Leder, 1998)

Epidemia

Cassandra crossing (1976)
Virus (1980)
L'ombra dello scorpione (1994)
Virus letale (1995)
Pandora's clock: la terra è in pericolo (1996)

Minaccia aliena

Independence day (1996)

Minaccia nucleare

Minaccia atomica (1950)
L'ultima spiaggia (1959)
... e la terra prese fuoco (1961)
L'ultima guerra (1961)
Il giorno dopo la fine del mondo (1962)
A prova di errore (1964)
Ecce homo: i sopravvissuti (1968)
I gladiatori dell'anno 3000 (1977)
L'ultima odissea (1977)
Ultimi bagliori di un crepuscolo (1977)
Allarme nucleare (1978)
Sindrome cinese (1979)
Interceptor il guerriero della strada (1981)
Le dernier combat (1983)
The day after. Il giorno dopo (1983)
Mad Max oltre la sfera del tuono (1985)
Sogni radioattivi (1985)
La terra silenziosa (1985)
Sacrificio (1986)
Soluzione finale (1989)
Codice trinity: attacco all'alba (1990)
Chernobyl un grido dal mondo (1991)
Allarme rosso (1995)

Terrorismo

S.O.S. apparecchio 107 (1936)
Invasione USA (1952)
Apocalisse sul fiume giallo (1960)
Volo 1-6: non atterrate (1966)
Panico nella città (1967)
Airport (1970)
Juggernaut (1974)
Black sunday (1977)
New York-Parigi air sabotage '78 (1977)
Rollercoaster. Il grande brivido (1977)
Airport 80 (1979)
Delta force commando (1987)
Attacco all'America (1993)
Speed (1994)
Speed 2: senza limiti (1997)
Turbulence: la paura è nell'aria (1997)

Dirottamento

Super jet 709 (1959)
Il pirata dell'aria (1972)
Terrore a 12.000 metri (1976)
Passenger 57: terrore ad alta quota (1992)
Decisione critica (1996)
Turbulence II (2000)

Disastro aereo

Volo nella bufera (1936)
Atterraggio forzato (1948)
Il viaggio indimenticabile (1951)
Prigionieri del cielo (1954)
Ora zero (1957)
Il cielo è affollato (1960)
Destino in agguato (1964)
Il volo della fenice (1965)
Airport 75 (1974)
Hindenburg (1975)
I sopravvissuti delle Ande (1974)

Airport 77 (1977)
SOS Miami airport (1978)
Affaire Concorde (1979)
Starflight one (1983)
Airport 90 (1984)
Il fuoco dopo la pioggia (1989)
Volo 243 atterraggio di fortuna (1990)
Volo 232 atterraggio di emergenza (1992)
Alive sopravvissuti (1993)
Fearless - senza paura (1993)
Volo 174: caduta libera (1995)
Volo 747: panico a bordo (1996)
Rischio d'impatto (1998)
Freefall: panico ad alta quota (1999)

Naufragio

La settima onda (1957)
Titanic: latitudine 41 nord (1958)
La crociera del terrore (1960)
L'avventura del Poseidon (1972)
Salvate il Gray Lady (1978)
L'inferno sommerso (1979)
Titanic (1999)
La tempesta perfetta (2000)

FILM SUGLI ANIMALI-KILLER (ORDINATI PER SPECIE)

Squalo

Lo squalo (1975)
Mako, lo squalo della morte (1976)
Tintorera (1977)
Jaws of Death (1977)
Lo squalo 2 (1978)
Cyclone (1978)
Up from the Depths (1979)
Il cacciatore di squali (1979)
L'ultimo squalo (1981)
Lo squalo 3 (1983)
Çöl (1983)
Shark: Rosso nell'oceano (1984)
Lo squalo 4 - La vendetta (1987)
Sangue negli abissi (1990)
Aatank (1996)
Blu profondo (1999)
Shark Zone (2003)
Dark Waters (2003)
Lo squalo a Venezia (2008)
Dark Tide (Dark Tide) (2012)
Jersey Shore Shark Attack (2012)
Shark 3D (2012)

Orca

L'orca assassina (1977)

Piranha

Piraña (Piranha) (1978)
Killer Fish - Agguato sul fondo (1979)
Piraña paura (1981)
Piranha 3D (2010)
Piranha 3DD (2012)

Barracuda

Barracuda (1978)

Piovra (et similia)

Sh! The Octopus (1937)
Il mostro dei mari (1955)
Tentacoli (1977)
Shark - Rosso nell'oceano (1984)
Octopus 2: River of Fear (2001)

Granchio

L'assalto dei granchi giganti (1957)
Island Claws (1980)

Rana

Frogs (1972)

Formica

Them! Assalto alla Terra (1954)
Fase IV: distruzione Terra (1974)
L'impero delle termiti giganti (1977)

Glass Trap - Formiche assassine (2005)

Ape

Bees: lo sciame che uccide (1976)

Swarm (1978)

Bees (1998)

Swarm - Minaccia dalla giungla (2001)

Swarm 2 - Nel cuore della giungla (2003)

Verme

I carnivori venuti dalla savana (1976)

Tremors (1990)

Mantide

La mantide omicida (1957)

The Deadly Mantis (1966)

Ragno

Tarantola (1955)

La vendetta del ragno nero (1958)

L'abbraccio del ragno (1960)

L'invasione dei ragni giganti (1975)

Il bacio della tarantola (1976)

Kingdom of the Spiders (1977)

Il nido del ragno (1988)

Aracnofobia (1990)

Spiders (Spiders) (2000)

Invasion of the Spiders (2001)

Arachnid - Il predatore (2001)

Arac Attack - Mostri a otto zampe (2002)

Camel Spiders (2011)

Scorpione

Lo scorpione nero (1957)

Tail Sting - La coda dello scorpione (2001)

Stinger (2005)

Scorpius Gigantus (2006)

Serpente

Kobra (1973)

Venom (1981)

Jaws of Satan (1981)

Mamba (1988)

Anaconda (1997)

King Cobra (1999)

Venom - Pericolo strisciante (2002)

Anaconda: Alla ricerca dell'orchidea maledetta (2004)

Snakes on a Plane (2006)

Boa... Nguu yak! (2006)

Coccodrillo e Alligatore

Quel motel vicino alla palude (1977)

Il fiume del grande caimano (1979)

Alligator (1980)

Crocodile (1981)

Dark Age (1987)

Killer Crocodile (1989)

Killer Crocodile 2 (1990)

Alligator II: The Mutation (1991)

Gator King (1997)

Lake Placid (1999)

Crocodile 2 (Crocodile 2: Death Swamp) (2002)

Rouge (2004)
Khoht phetchakhaat (2005)
Black Water (2007)
Rogue (2007)
Supercroc - Il grande predatore (2007)
Paura primordiale (2008)

Varano di Komodo

Komodo (1999)
La maledizione di Comodo (2004)

Uccello

Gli uccelli (1963)
Uccelli 2 - La paura (1987)
Killing birds - Uccelli assassini (1987)
Kaw - L'attacco dei corvi imperiali (2007)
Birdemic: Shock and Terror (2010)

Cane

Dogs - Questo cane uccide! (1976)
Il branco (1977)
Cujo (Cujo) (1983)
Il miglior amico dell'uomo (1993)

Scimmia

Link (1986)
Monkey Shines - Esperimento nel terrore (1988)
Shakma - La scimmia che uccide (1990)
Congo (Congo) (1995)

Pippistrello

Bats (1999)

Coniglio

La notte della lunga paura (1972)

Topo

Willard e i topi (1971)
Il cibo degli dei (1976)
Deadly Eyes (1982)
Rats - Notte di terrore (1984)
Denti assassini (1989)
Rats (Rats) (2000)
Altered Species (2001)
Rats (2003)
Willard il paranoico (2003)

Pecora

Black Sheep - Pecore assassine (2006)

Gatto

Artigli (1977)

Leone

Bwana Devil (1952)
Spiriti nelle tenebre (1996)
Prey - La caccia è aperta (Prey) (2007)

Bibliografia

La bibliografia italiana sul cinema delle catastrofi e degli animali assassini è alquanto esigua. Per i riferimenti ai singoli film si rimanda alle recensioni apparse sui maggiori quotidiani e sulle riviste specializzate dell'epoca, e ai Dossier della Rivista "Nocturno", *Natura contro. Guida al cinema degli animali assassini e Apocalypse films. Guida al cinema catastrofico.*

.