igor kernel

orrore all'italiana

L'orribile segreto del dottor Hichcock (1962)
Riccarda Frede

V okviru ene od sekcij rotterdamskega filmskega festivala se je nedavno odvijal program italijanskega "horrorja". Prikazanih je bilo vsega skupaj osem filmov štirih avtorjev: **Beatrice Cenci** (1956) in **Lo spettro** (1963) Riccarda Frede, **Non si sevizia un paperino** (1972) in **L'aldilê** (1981) Lucia Fulcija, **Anthropophagous** (1981) in **Endgame / Bronx lotta finale** (1983) Aristida Massaccesija ter **L'uccello dalle piume di cristallo** (1969; pri nas z naslovom *Skrivnost črne rokavice*) in **Profondo rosso** (1975; pri nas *Rdeče globine*) Daria Argenta.

Ko sem pred časom že pisal na to temo (Orrore, sesso e violenza, *Ekran*, maj 1992), sem omenil, da se danes več ali manj vsi cinefili zavedajo, da "spaghetti" western pomeni ključno fazo v evoluciji tega žanra, nikomur pa se ne zdi tako samo po sebi umevno, da je Leone, ko je črpal iz dediščine Forda, Boetticherja in Manna, počel natanko isto, kar so v odnosu do svojih vzornikov delali avtorji italijanskih spektaklov, grozljivk, srhljivk, znanstveno-fantastičnih, vohunskih in pustolovskih filmov. Pa vendar se je dogajalo prav to: najboljši primerki iz italijanskih žanrskih ciklov pomenijo "osupljivo dovršeno kombinacijo posnemanja, rekonstrukcije, reinpretacije in baročne nadgradnje izbrane predloge". Kot je v spremnem besedilu za rotterdamski program, v katalogu, objavljenim pod naslovom The stepbrothers of Neo-realism, zapisal Stefano della Casa, so bili italijanski filmi iz najrazličnejših žanrskih ciklov (s katerimi so v Italiji začeli v petdesetih, dosegli njihovo "zlato dobo" v šestdesetih letih, dokler se ni večina izpela v sedemdesetih, preostali pa v osemdesetih letih) dejansko pozabljeni. In če jih je takšna usoda doletela v njihovi domovini, ni treba posebej poudarjati, da so drugod pozabi še bolj izpostavljeni. Italijanski filmi žanra "orrore" so danes popolnoma marginalizirani. Tistih nekaj naslovov, ki jih tu in tam še posnamejo, je narejenih zgolj zaradi zanimanja zanje na tujem (kar pa je še vedno boljša usoda kot tista, ki je doletela ostale žanre: ti prehoda v devetdeseta leta – v kolikor niso omagali že prej, tako kot western in peplum – niso preživeli, zato so danes mrtvi in pokopani). Italijanska filmska industrija se je očitno zreducirala na proizvodnjo debilnih komedij (kot je v svojem zadnjem intervjuju potožil Lucio Fulci), medtem ko na drugi strani snemajo "umetniške" filme, namenjene prikazovanju na festivalih in pobiranju nagrad. Zato se je zanimivo ozreti dobrih štirideset let nazaj in se spomniti začetkov ciklusa "orrore", ki je vsemu navkljub vendarle izpričal precejšnjo mero trdoživosti. Serijo italijanskih filmov, ki sodijo v ciklus "orrore", je leta 1956

sprožil Riccardo Freda s svojim filmom **I vampiri**, ki mu ga je posnel (in nato tudi do konca režiral) Mario Bava. Stefano della Casa – tako kot večina drugih, ki se lotevajo te teme – piše, da so začetki italijanskega "orrore" cikla vezani na Hammerjev "horror revival", ki naj bi ga posnemali. Dejansko pa se serija Hammerjevih "horrorjev" začne šele leta 1957, s filmom **The Curse of Frankenstein**, ki mu je naslednje leto sledil **Dracula** (oba je režiral Terence Fisher). *I vampiri* so torej precej bolj izvirni, kot se navadno misli, pač pa je več kot verjetno, da so Hammerjevi "sci-fi" šokerji **The Quatermass Xperiment** (1955, Val Guest), **X the Unknown** (1956, Leslie Norman) in **Quatermass II** (1957, Val Guest) navdihnili Fredin film **Caltiki, il mostro immortale** (1959; dejansko ga je praktično v celoti režiral Bava – prim. Mario Bava, slovar cineastov). *I vampiri* so pomembni zaradi še ene podrobnosti: z njim so italijanski avtorji namesto svojih imen pričeli množično uporabljati anglo-ameriške psevdonime (mnogi od njih so jih uporabljali po več); ta praksa pa se je zavlekla tudi še v devetdeseta leta. Freda je namreč pred snemanjem tega filma naredil "raziskavo tržišča", ki mu je razkrila, da so Italijani prepričani, da edinole Američani znajo delati grozljivke. Zato je Freda sam prevzel psevdonim Robert Hampton, Maria Bavo pa je nagovoril, naj bo John (včasih tudi Marie) Foam ("Foam" v angleščini pomeni isto kot "Bava" v italijanščini, namreč "peno"). In ker je Freda še dostavil, da so najboljši "stari" ameriški priimki, je Bava s svojim značilnim smislom za humor kasneje kot režiser dostikrat uporabljal psevdonim John M. Old – le kateri priimek bi pač bil lahko še "starejši" od priimka "Old"? Psevdonim njegovega sina Lamberta Bave, ki je leta 1980 prav tako začel samostojno režirati, je še bolj zabaven, saj se glasi John Old Jr. (kar dobesedno pomeni John "Stari – mlajši").

Na tem mestu se je nemogoče spuščati v podrobno analizo pomembnosti filmov Riccarda Freda in Maria Bave za nadaljnji razvoj žanra "orrore". Omenimo le še fenomen britanske igralke Barbare Steele, ki je po njuni zaslugi postala kraljica tega žanra v Italiji šestdesetih let. Lansiral jo je Bava s filmom **La Maschera del demonio** (1960), nato pa je Freda z njo posnel še **L'orribile segreto del Dottor Hichcock** (1962) in **Lo spettro** (uvrščen v rotterdamski program). Sledili so **I lunghi capelli della morte** (1964, Antonio Margheriti), **Danza macabra** (1964, Antonio Margheriti), **Amanti d'oltretomba / Nightmare Castle** (1965, Mario Caiano), **La sorella di Satana / The She Beast / The Revenge of the Blood Beast** (1965, Michael Reeves – italijansko-jugoslovanska koprodukcija) in **Cinque tombe per un medium / Terror Creatures from Beyond the Grave** (1965, Massimo Pupillo). Nastopi v ZDA – **Nihalo groze** (The Pit and the Pendulum (1961, Roger Corman), **The Crimson Cult / Curse of the Crimson Altar** (1968, Vernon Sewell) idr. – so njen sloves le še utrdili. Danes malokdo ve, da je Barbara Steele igrala tudi v precej opaznih filmih, ki niso "horrorji" (med drugim je nastopila v Fellinijevem **Osem in pol** ter Schlöndorfferjevem **Mladem Törlessu**); četudi je sprva trdila drugače (*"Ljubim čarovništvo, nadnaravno, vse, kar je intuitivno. Ne maram ljudi, ki so pretirano racionalni."*), ji je oznaka kraljice "horrorja" konec šestdesetih let že začela presedati, dokler ni nazadnje izjavila: *"Nikoli več v življenju nočem več vstati iz nobene pof... krste!"* Nekaj časa je potem nastopala na ameriški televiziji, trikrat pa lahko ugibate, s kakšnimi filmi je izvedla svoj "come-back" na veliko platno: to so bili **They Came From Within** (1977) Davida Cronenberga, **Piranha** (1978) Joeja Danteja in **Silent Scream** (1980) Dennyja Harrisa.

Najboljši filmi iz "klasičnega" obdobja italijanskega "orrore" cikla niso nikoli prišli v naše kinodvorane. Videli smo sicer štiri filme Daria Argenta (*Skrivnost črne rokavice*, *Rdeče globine*, **Mačka z devetimi repi /Il gatto a nove code**, 1971 in **Phenomena**, 1984), vendar pa Argento že spada v "novo generacijo" italijanskih režiserjev tega žanra; poleg tega pa je eden tistih, ki jih res ni treba posebej predstavljati. Kljub temu pa so k nam (po pomoti?) zašli trije zanimivi primerki iz cikla "orrore", ki jih je vredno omeniti. To so **Okovi groze** (*Il mulino delle donne di pietrê*, 1960) Giorgia Ferronija, **Okrutno nežne** (*Il delitto del diavolo*, 1971) Tonina Cervija in **Nekaj se plazi v mraku** (*Qualcosa striscia nel buio*, 1971) Maria Coluccija. Ferronijev film je s svojo halucinantno atmosfero eden najboljših italijanskih "horrorjev" tega obdobja in obenem tudi najboljši film tega režiserja (ki je bolj znan po svojih westernih). Okrutno nežne so precej nasilna poema o svobodi, simbolizira pa jo dolgolasi mladenič na motorju, ki pade v kremplje trem čarovnicam – te ga na koncu filma (dobesedno) raztrgajo (potem ko podleže njihovim čarom in se s tem odreče svoji neodvisnosti). Nekaj se plazi v mraku pa se na novo loteva teme "stare črne hiše", v kateri se znajde skupina ljudi, ki so se, odrezani od sveta, prisiljeni soočiti z duhom pokojnega lastnika, ki se je ukvarjal s črno magijo.

Če kot izhodišče še enkrat vzamemo že v uvodu zapisane besede Stefana della Case o italijanskem filmu, ki je "pozabil na svoje korenine", ne bi smelo biti dvoma, da je opozarjanje na ta del filmske zgodovine koristno opravilo. Toda glede na to, da je skupno število italijanskih filmov, ki sodijo v okvire oznake "orrore", zelo visoko, je v tej zvezi vprašljiva že smiselnost predstavitve zgolj osmih filmov, pa čeprav bi bilo teh nekaj naslovov še tako skrbno izbranih. Problem je seveda v tem, da so – milo rečeno – nerazumljivi tudi kriteriji, po katerih so se prav ti filmi znašli v omenjenem programu. Če je bil namen programa opozoriti na "pozabljene" filme – kaj torej v tem izboru počne Dario Argento, ki je vse prej kot "pozabljen"? Argento, ki je bil, preden je postal režiser, filmski kritik, zna že vseh trideset let, odkar snema filme, zelo dobro opozarjati nase z glasnim "ropotanjem", tako da je gotovo edini italijanski avtor grozljivk, za katerega so slišali tudi tisti, ki filmov tega žanra sicer sploh ne gledajo (s kančkom ironije bi seveda lahko zapisali, da morda temu le ni tako in da tudi Argento tone v pozabo, če bi seveda sodili po podatkih v katalogu: v Argentovi filmografiji so namreč "pozabili" napisati tiste, ki jih je posnel v

Il mulino delle donne di pietra (1960)
Giorgia Ferronija

devetdesetih letih). In zakaj je v program uvrščen **L'uccello dalle piume di cristallo**, njegov prvenec, ki je sicer dober film, vendar pa – če bi hoteli biti zares dosledni – kljub vsej svoji srhljivosti ne spada v žanr "orrore", temveč v "giallo"? Nekaj podobnega bi lahko napisali tudi glede Lucia Fulcija. Oba njegova filma sta sicer dobro izbrana, pri čemer je ***Non si sevizia un paperino*** njegovo najljubše in verjetno tudi najboljše delo. Toda poleg Argenta in Lamberta Bave je bil Fulci (vse do svoje smrti leta 1996) eden redkih "orrore" avtorjev, ki so jih dobro poznali tudi na tujem, skupaj s to dvojico in Michelom Soavijem pa je bil tudi eden od "velikih štirih", ki so v Italiji devetdesetih let edini sploh še lahko snemali grozljivke, torej bi tudi njega težko uvrstili med zares "pozabljene". In Aristide Massaccesi? Od okoli dvesto filmov, ki jih je režiral, jih je dve tretjini pornografskih, njegove grozljivke pa bi lahko prešteli na prste ene roke, tako da je vse prej kot tipičen predstavnik žanra "orrore".

Njegov *Anthropophagous* (v katalogu naveden kot *Antropophagus*) je resda kulten "horror" ("sequel" tega filma, ki ga je prav tako režiral Massaccesi, smo – pod naslovom *Absurd v grozljivi noči* –

videli tudi v naših kinodvoranah), njegov *Endgame* pa v tem programu nima kaj iskati, ker spada v žanr "fantascienza / guerrieri del futuro" in ne v "orrore". Tako nam preostane še Riccardo Freda, ki si med vsemi štirimi avtorji edini zares zasluži uvrstitev v ta program – če naj bi bil njegov namen dejansko "iskanje pozabljenih korenin" italijanskega filma. Toda čemu je bila v programu prikazana njegova **Beatrice Cenci** (mimogrede: slika iz tega filma v katalogu rotterdamskega festivala je reprodukcija promocijske fotografije Morava filma, o čemer pričata napis "Beatriča Čenči" in znak beograjskega distributerja, po zaslugi katerega smo ta film videli tudi v slovenskih kinodvoranah)? Gre za enega najboljših filmov Riccarda Frede (ko je bila leta 1994 v Francoski kinoteki retrospektiva Micheline Presle, je ta igralka Beatrice Cenci posebej izpostavila v izboru tistih njenih filmov, ki so ji bili še posebej pri srcu), vendar pa – kljub nekaterim grozljivim prizorom (mučenje, usmrtitev glavne junakinje – *Beatrice Cenci* še zdaleč ne spada v žanr "orrore", ker je v osnovi standardna kostumska medlodrama z nesrečno ljubezensko zgodbo, postavljeno v čas italijanske renesanse. In ne morem si kaj, da v tej zvezi ne bi omenil še ene zabavne podrobnosti: Stefano della Casa v svojem že omenjenem besedilu piše, da se "danes nihče več ne sramuje védenja, da je bil Riccardo Freda največji italijanski režiser pustolovskih filmov" in da je Bertrand Tavernier (pod naslovom *La Passion Béatrice*) posnel "remake" njegove *Beatrice Cenci*. Morda se Italijani Frede res ne "sramujejo" več, zelo značilno v tem kontekstu pa je, da je della Caso (v isti sapi, ko govori o Tavernieru) "sram" zapisati, da je leta 1969 "remake" *Beatrice Cenci* posnel tudi Lucio Fulci (film so kritiki raztrgali), tako kot "pozabi" (če pač že govorimo o problematiki "pozabljanja" lastne filmske zgodovine), da je Fredina *Beatrice Cenci* prav tako "remake" istoimenskega filma Guida Brignoneja iz leta 1941. V kontekstu programa pomeni Fredin *Lo spettro* soliden izbor, vendar bi bil neprimerno boljši *L'orribile segreto del Dottor Hichcock*, glede na to, da je *Lo spettro* "sequel" tega filma. Seveda pa bi bilo daleč najbolj umestno, da bi se namesto obeh na programu znašli *I vampiri*, s katerimi se je vse skupaj začelo.

Če sama projekcija zgolj osmih, očitno precej naključno izbranih filmov, ni bila preveč smiselna, kakšen je bil potemtakem njen namen? Zakaj avtorji programa niso pripravili, denimo, retrospektive vseh "horrorjev" (skupaj okoli trideset naslovov) pred dvema letoma umrlega Lucia Fulcija, če so že hoteli počastiti spomin nanj? Zakaj niso zbrali vseh filmov istega žanra, ki jih je naredil Riccardo Freda (navsezadnje jih je posnel vsega pet, zato pa ima – skupaj z Mariom Bavo – največ zaslug za to, da se je "orrore" v Italiji tako razcvetel), kar bi bila lepa priprava na praznovanje devetdesetletnice njegovega rojstva (rojen je bil leta 1909 v Aleksandriji)? Odgovor je precej prozaičen: gre za naslove, ki niso lahko dostopni, zato bi se bilo treba pač potruditi, tako kot so se potrudili v Francoski kinoteki, ko so pred štirimi leti pripravili doslej edino retrospektivo filmov, ki jih je režiral Mario Bava (z nekaj dodanimi naslovi, kjer je sodeloval kot direktor fotografije ali korežiser oziroma je tam kako drugače pustil svoj osebni pečat), kopije za to priložnost (vsega skupaj jih je bilo petintrideset) pa so morali zbirati po vsej Evropi.

Z drugimi besedami: sestavljalci programa bi morali – če bi hoteli, da bi res služil namenu, ki so ga oznanjali – nekaj narediti. Navdušenje Stefana della Case nad dvema režiserjema mlajše generacije (Cristiano Bortone in Antonietta De Lillo), ki naj bi se "ozrla v preteklost" in ki naj bi – s tem, ko sta za televizijo v letih 1994-1996 posnela video portrete navedenih štirih avtorjev (Bortone se je sam pogovarjal z Massaccesijem, Pappi Corsicato z Argentom, Giuseppe Tornatore s Fredo in Antonietta De Lillo z Luciom Fulcijem) iz obravnavanega programa – "utrgala pozabi" pomemben segment iz zgodovine italijanske kinematografije, se zato zdi nekoliko pretirano. Zato pa je jasno, zakaj je bil izbor filmov takšen, kot je bil: ti so služili le kot okrasek k predstavitvi omenjenih štirih video filmov. Omenjena režiserja pa z rotterdamsko mini retrospektivo niti nista imela namena "obujanja spomina na pozabljene korenine" italijanske filmske zgodovine, temveč sta delček te zgodovine zgolj izrabila za promocijo samih sebe.•

Il delitto del diavolo (1971)
Tonina Cervija

Qualcosa striscia nel buio (1971)
Mario Colucci