

FALSOPIANO CINEMA

15

**Danilo Arona**

**WES CRAVEN  
IL BUIO  
OLTRE LA SIEPE**

© Edizioni Falsopiano - 1999  
via Baggiolini, 3  
15100 - ALESSANDRIA

Per le immagini, copyright dei relativi detentori  
Progetto grafico: Falsopiano  
Impaginazione e stampa: Impressioni Grafiche s.c.s. a r.l. - Acqui T.  
Prima edizione - Febbraio 1999

## INDICE

Cap. I	Il giardino dei sentieri che si biforcano	pag. 7
Cap. II	<i>Ipse dixit</i>	pag. 38
Cap. III	Tranquilli week-end di paura	pag. 59
Cap. IV	Il buio oltre la siepe	pag. 80
Cap. V	Oltre la siepe, l'uomo nero	pag. 101
Cap. VI	Il sogno e l'incubo	pag. 116
Cap. VII	Alla ricerca di nuovi incubi	pag. 124
Cap. VIII	Quando i mostri diventano creativi	pag. 141
Cap. IX	La cosa che striscia sotto la pelle	pag. 157
Cap. X	Il mimetismo del male	pag. 172
Cap. XI	Le guerriere del sogno	pag. 189
Cap. XII	<i>The Wes Show:</i> il Craven televisivo	pag. 200
Cap. XIII	La luce oltre lo schermo	pag. 215
	Schede dei film diretti da Wes Craven	pag. 249
	Filmografia	pag. 261
	Riferimenti Bibliografici	pag. 266



*“Un uomo con una laurea in filosofia  
ha scritto QUESTO?”*

Marshall Anker (attore)  
alla lettura del copione  
de *L'ultima casa a sinistra*

*“Wes Craven è la sola ragione per cui  
nella mia stanza da letto c'è sempre la  
luce accesa di notte”*

David Arquette (attore)

*“Adesso persino Wes Craven si mette a  
copiarmi. Ha imitato **Un gatto nel cer-  
vello** e lo ha intitolato **Nuovo incubo!**”*

Lucio Fulci (regista)



## Capitolo Primo

**IL GIARDINO DEI SENTIERI  
CHE SI BIFORCANO**

Wesley Earl Craven è nato il 2 agosto 1939 a Cleveland, Ohio. Cresce in un rigido ambiente anabattista, frequentando il Wheaton College nell'Illinois, e resta lontano da ogni tentazione mediatica sino al 1962, allorché riesce a vedere di nascosto al cinema *Il buio oltre la siepe* di Robert Mulligan. Da quel momento Wes si dedica a recuperare il tempo perduto. Dapprima suona la chitarra come professionista nei locali di Chicago, quindi frequenta i seminari di letteratura di Elliott Coleman alla Hopkins University, dove consegue un *master* in scrittura e filosofia. Fa quindi il professore universitario di scienze umane ai *colleges* di Westminster e Clarkson. Ma a trent'anni abbandona l'insegnamento, merito dell'incontro con Sean Cunningham e con *L'ultima casa a sinistra*, alveo dal quale uscirà anche un altro futuro regista di horror, Steve Miner, che a *L'ultima casa a sinistra* lavorava in qualità di assistente alla produzione. Il primissimo film di Craven – di cui non esiste traccia – viene girato con la collaborazione dei suoi studenti ed è una parodia di 45 minuti di *Mission Impossible*, intitolato *The Searchers*. Ma cediamo la parola al protagonista di quella che sembra (ed è) una vita che, dal punto di vista degli esiti e delle scelte professionali, ha senza dubbio dell'incredibile:

“Da adolescente, ero un battista fondamentalista, per cui segregato dal resto del mondo. Non potevo bere, fumare, ballare, fare sesso, ascoltare musica o andare al

cinema. Ero uno strambo ragazzo che leggeva libri tutto il giorno, dipingeva e tentava di fare il poeta. Così, quando ho iniziato a riappropriarmi della mia vita, mi sono separato dalla mia famiglia. Non c'era dialogo fra noi, non potevamo parlare di nulla. Comunque non sono mai entrato in una sala cinematografica sino all'ultimo anno di università. Un giorno decisi di andare di nascosto a vedere il mio primo film in assoluto, *Il buio oltre la siepe* di Robert Mulligan, e questo mi eccitò tantissimo. Tutta la mia giovinezza si era basata sulla soppressione delle mie emozioni. Dopo, sempre di nascosto ho potuto cominciare a vedere film di Bergman, Fellini e tutti gli altri”.

“Quello che si può considerare il mio primo approccio al mondo del cinema risale a quando insegnavo. Un gruppo di studenti venne a trovarmi per chiedermi se volevo essere il loro consigliere per un film che avevano in progetto. Per rendermi la cosa più allettante, mi assicurarono che avrei potuto filmare. Naturalmente la mia risposta fu affermativa, ed è così che tutto è iniziato. Il servizio teatrale ci fece dono di una discreta quantità di pellicola e prendemmo a lavorare su una parodia di *Mission Impossible*. Fu durante il primo tentativo di montaggio che scoprimmo che esisteva un passaggio fondamentale, appunto, il montaggio. Nell'istituto non esisteva nulla che assomigliasse minimamente a una tavola di montaggio. Le saldature le facevamo con il nastro adesivo, poi con la colla per la versione definitiva. Peraltro non avevamo la minima idea su come doveva procedere il processo di sonorizzazione. Sì, sapevamo vagamente che da qualche parte sulla pellicola doveva starci una banda sonora, ma non sapevamo proprio come fare. Così abbiamo registrato tutti i suoni su un nastro che facevamo passare più o meno in sincrono col film. Più o meno, in quanto disponevamo di un reostato che ci permetteva di rallentare o accelerare la colonna sonora. Fummo abbastanza furbi da far apparire nel film tutti coloro che contavano tanto a



scuola che in città così che, quando organizzammo una proiezione all'auditorium dell'istituto, realizzammo una cifra enorme, superiore al prezzo di costo. Il week-end seguente avevamo passato il film a un altro *college* della città e di nuovo la sala fu piena. Quindi lo proiettammo di nuovo a venticinque chilometri dalla nostra sede, e fu ancora un successone. Avevamo guadagnato un sacco di soldi!”.

“Da quel momento iniziai a sentirmi inquieto. Mi ritrovavo a trent'anni ad insegnare in un' università del nord nello stato di New York. Era una scuola terribile e quel mestiere non lo reggevo proprio più. Alla fine dell'estate uno dei miei amici studenti mi presentò suo fratello che di mestiere faceva il montatore cinematografico. Era Harry Chapin, che aveva avuto un Oscar per il montaggio di *Legendary Champions*, un cortometraggio sui grandi campioni della boxe. Allora ho avvicinato Harry che si dimostrò molto gentile. Stava lavorando a un film intitolato *Steinbeck* e mi insegnò come si assemblano i diversi elementi di un film. Restai con lui poco più di una settimana a guardarlo tagliare e incollare. Egli mi spiegò come e perché bisognava tagliare, misurare e un certo numero di cose che non ho mai dimenticato. Alla fine di quella settimana venni a sapere che in quella casa di post-produzione cercavano un fattorino. Io avevo trent'anni, una laurea in filosofia, due bambini e accettai quel posto. Quello fu il vero inizio professionale. E dopo dieci mesi ero diventato l'assistente del principale. Lasciai presto anche quel posto per diventare assistente al montaggio. In quel periodo lavoravo ad una marea di film. Lavoravo anche di notte. Sincronizzavo colonne sonore e documentari e conobbi un sacco di gente che faceva parte delle équipes newyorkesi. Ma è su un piccolo film prodotto da un tipo che allora aveva ventisette anni e si chiamava Sean Cunningham che ho avuto la mia possibilità. Era un piccolo film amatoriale per il quale mi avevano chiesto la

sincronizzazione dei rumori di fondo, e finì con un montaggio totale e un po' di regia perché Sean aveva litigato con il regista ufficiale. Il film uscì e incassò sette milioni di dollari, essendone costati non più di settantamila. S'intitolava *Together*, rieditato anche come *Sensual Paradise*. Era una sorta di vademecum sessuale per le coppie, con un po' di nudo qua e là. Noi l'avevamo sottotitolato il 'Reader's Digest del sesso'. Era il primo film di Marilyn Chambers e la si poteva vedere pressoché nuda. Ma non c'era niente di più. Il film intendeva spiegare come essere più attenti alle esigenze del marito e viceversa. Poi la Hallmark, la piccola compagnia che aveva finanziato il film, mise a nostra disposizione (di me e di Sean) cinquantamila dollari per fare un horror. Sean mi propose di scriverlo e di montarlo, dandomi qualche dritta per spendere non più di quarantamila dollari e intascare subito i rimanenti diecimila. Io cominciai a pensare alle cose più spaventose che mai potessero turbare la mente umana e scrissi una specie di folle e scandalosa commedia dell'orrore. In realtà, quando finimmo di girare il film, sorpassammo ampiamente il *budget*, e dovemmo chiedere quarantamila dollari in più. La storia del titolo è assolutamente interessante e dice molte cose sull'influenza che un titolo e una campagna promozionale azzeccata possono avere sul destino di un film. All'inizio il titolo di lavorazione era *The Night of Vengeance*, ma non ci piaceva e allora mettemmo in piedi una sorta di concorso tra amici e familiari per trovare un titolo azzeccato. Alla fine se ne imposero tre: il primo era *Il crimine sessuale del secolo*, frutto del dialogo iniziale fra Sadie e Krug nel quale si diceva che Freud era il più grande ossessionato dal sesso del secolo perché era lui che aveva reso cosciente il mondo delle problematiche del sesso. Il secondo era *Krug & Co.*, derivante dal nome di uno dei protagonisti "cattivi", quello interpretato dall'attore David Hess. Il terzo titolo era *L'ultima casa a sinistra*, che trovammo

molto efficace, anche se non c'entrava francamente nulla con il succo della storia. Il film uscì contemporaneamente in tre città con identico profilo demografico con tre titoli diversi e tre campagne promozionali differenti. Nelle due città in cui si erano scelti i primi due titoli non si presentò praticamente nessuno ai botteghini. Ma laddove il film s'intitolava *L'ultima casa a sinistra*, con lo slogan in più che ripeteva *Se non volete svenire, continuate a ripetervi: è solo un film, è solo un film*, vi fu una folla incredibile la prima sera. E la sera successiva il doppio. Abbiamo girato *L'ultima casa a sinistra* in quattro settimane, con la maggior parte degli esterni ambientati nel parco antistante la casa della madre di Sean e gli interni dentro casa. Il montaggio però si prese nove mesi, talmente il film era confuso. Io ignoravo ogni procedura necessaria per fare un film...ma, alla fine, quando il film uscì, avevo realizzato un'esperienza ricca d'insegnamenti. Le uniche mie conoscenze professionali erano nel settore documentaristico, risalenti al mio apprendistato newyorkese con Chapin. Ecco perché una buona parte de *L'ultima casa a sinistra* pare un documentario. Comunque il film sconvolse talmente l'*establishment* che, nonostante il suo grande successo commerciale, per due anni non ricevetti alcuna proposta. Malgrado ciò, Sean e io scrivemmo un sacco di sceneggiature, che so, commedie, qualcosa sul Vietnam, come una sceneggiatura sul colonnello Anthony Herbert, un eroe di guerra che finì alla corte marziale per aver denunciato le atrocità americane commesse laggiù. Una versione di *Hansel e Gretel*, o una commedia piena di belle ragazze intitolata *American Beauty*. Insomma, cercavamo di diventar seri. Ma nessuno ci volle prendere sul serio, perché facevamo paura. Sino quando non mi fu proposto *Le colline hanno gli occhi*, tramite il quale potei dimostrare di non essere soltanto un pazzo, ma anche un regista e un tecnico del montaggio. Esiste una sola copia integrale in formato super-

sedici millimetri de *L'ultima casa a sinistra*, tutte le altre circolanti sono tagliate di tutte le scene più terribili. Allora, l'idea de *Le colline hanno gli occhi* mi venne dopo che mi fu richiesto da Peter Locke un nuovo film sulla falsariga de *L'ultima casa a sinistra*".

Con il produttore-regista Peter Locke, Craven aveva già lavorato come *editor* e assistente al montaggio nel '71 per *You've Got to Walk It Like You Talk It, or You'll Lose That Beat*, un'oscura commedia con Richard Pryor, nel '73 per *It Happened in Hollywood*, un film vagamente porno nato sulla scia di *Gola profonda*, firmato da Locke ma in realtà girato per la quasi totalità da Wes che ufficialmente vi figura ancora come editor e assistente al montaggio, e nel '77 per *Carhops* (conosciuto anche come *California Drive in Girls*) come secondo assistente al montaggio. In questi anni di frustrazione, Wes resta anche coinvolto nella disavventura di *Tales That Will Tear Your Heart Out*, una *horror anthology* ad episodi, la cui produzione dovette arrestarsi per mancanza di fondi e altre oscure grane. L'episodio diretto da Wes era un horror western interpretato da David Hess, il Krug de *L'ultima casa a sinistra*, e dallo stesso regista.

"Io in realtà non volevo saperne di fare un'altra *Last House*" continua Wes "ma non avevo più un soldo. Avevo fatto delle ricerche alla Biblioteca pubblica di New York sul crimine e gli stupri nella storia. E avevo trovato la storia di una famiglia mostruosa vissuta nella Scozia del diciassettesimo secolo, l'infame clan comandato da Sawney Bean. Costoro erano dei cannibali che vivevano in una grotta a strapiombo sull'oceano e che attiravano in imboscate i viaggiatori che passavano da quelle parti. Tutta quella zona aveva una sinistra reputazione perché la maggior parte di quelli che vi transitavano poi sparivano letteralmente dalla circolazione. Alla fine, un uomo e sua moglie furono aggrediti, e la donna catturata mentre il marito riusciva a fuggire. Costui aveva però visto i suoi

aggressori e, trovati dei rinforzi, tornò sul posto dove scoprì la grotta abitata da questa famiglia di venticinque persone con delle cavità che contenevano corpi umani conservati nell'acqua di mare. La famiglia folle e selvaggia fu catturata e condotta a Londra dove tutti furono giustiziati. E' a questa storia che mi sono ispirato per descrivere la famiglia de *Le colline hanno gli occhi*, un clan primitivo che vive in una zona desertica del Nevada dove l'esercito compie esercitazioni e forse anche strani esperimenti. Nella concezione originale, si trattava di un futuristico deserto del ventunesimo secolo, dove due famiglie di superstiti si specchiavano l'una nell'altra, il lato oscuro e il lato illuminato della famiglia americana, senza dimenticare che i cannibali sono anche una delle espressioni del terzo mondo. Il *budget*, tenendo conto dell'inflazione, era ai livelli di *Last House*, circa duecentotrentamila dollari. Abbiamo girato in cinque settimane e ancora in sedici millimetri. Venti ore al giorno e non un giorno di riposo. Massacrante”.

L'uscita de *Le colline hanno gli occhi* riaccende in tutto il mondo il ricordo non ancora sopito dell'esordio shock de *L'ultima casa a sinistra*. Merito in buona parte anche della presenza dell'attore Michael Berryman, quasi più inquietante di quella di David Hess, il Krug del precedente film. Completamente calvo, lo sguardo demente, Berryman è un po' il simbolo visivo del primo cinema *gore* di Craven. Nato prematuro nel '48 da un padre chirurgo del cervello e da una madre infermiera, Berryman si sarebbe dedicato alla veterinaria se George Pal non l'avesse chiamato nel 1975 ad interpretare il ruolo del coroner in *Doc Savage l'uomo di bronzo*. Subito dopo fa parte della “banda dei matti” in *Qualcuno volò sul nido del cuculo* di Milos Forman. Un agente di Locke vede il film e, colpito dalla sua aspetto terrorizzante, lo scrittura per *Le colline hanno gli occhi*. Con Wes, Berryman lavorerà ancora in *Benedizione mortale*, *Invitation to Hell* e *The*

*Hills Have Eyes 2*, non prima di essere transitato sul set di Claude Lelouch per *Un altro uomo un'altra donna*.

“Dopo *The Hills*, ebbi la sensazione che non avrei dovuto aspettare altri cinque anni. Infatti, da lì a pochissimo, il produttore televisivo Max Keller della Interplanetary Pictures mi propose *Summer of Fear*. Il fatto che fosse un lavoro televisivo da un lato mi entusiasmò, ma dall'altro m'inibì parecchio, dovendo attenuare il mio stile. Fu comunque un'esperienza importante, perché per la prima volta lavoravo con una vera équipe professionale, iscritta al sindacato, potevo usare un *dolly* e giravo direttamente in trentacinque millimetri. Peraltro fu il mio primo film che non montai personalmente e ciò in qualche modo mi frustrò. Il montaggio è importantissimo soprattutto se giri per la televisione, dove tutto è fatto piuttosto velocemente”.

“Tra *Summer of Fear* e *Benedizione mortale* c'è stato un lungo anno e mezzo di tentativi andati a vuoto. Prima di tutto vi fu la tragedia di Jonestown, dopo la quale fui ingaggiato per produrre una sceneggiatura in tempo ravvicinato. Mi misi al lavoro, ma, quando terminai, erano già in cantiere almeno due altri film sullo stesso evento e alla fine il produttore decise di rinunciare. E' un soggetto a cui ho rinunciato con molto dispiacere. Ma furono anche tre mesi di autentica paranoia, perché gli assassini – intendo quelli che fuggirono subito dopo la strage e che non si suicidarono assieme a Jim Jones – minacciavano di far fuori tutti coloro che avrebbero scritto film o libri su quella vicenda. Lo stesso produttore, Michael Ulsan, spostò quindi la sua attenzione sul traffico di droga colombiana. Io mi agganciai a questo progetto, viaggiando parecchio in Colombia per circa un anno. Il film che avrebbe dovu-

---

<sup>1</sup> In Italia, dove Ulsan aveva una sede, *Marimba* fu anche annunciato come titolo della stagione 1979-80.

to sortirne s'intitolava *Marimba*<sup>1</sup>, ma, una volta arrivati ad ottenere i finanziamenti, i danari sparirono nel giro di una sola notte. Non so, c'era una banca colombiana di mezzo. Non capii francamente cosa accadde. Allora accettai di lavorare alla stesura di *The Swamp Thing*, finita la quale l'Interplanetary con cui avevo già lavorato a *Summer of Fear* mi propose di riscrivere *Benedizione Mortale*, un copione di Glenn M. Benest e Matthew Barr di cui la produzione non era soddisfatta, una storia misteriosa di omicidi all'interno di una comunità religiosa. E così portai avanti i due progetti contemporaneamente. *Benedizione mortale* non era un film che avevo voglia di fare, ma avevo già lavorato per quella produzione e la mia riscrittura piacque molto. Io ho aggiunto gli animali e ho modificato la fine, tutte le ultime immagini sono di mia invenzione e mi prendo la totale responsabilità per quella fine strana, quella del demone. In questo film c'è molto meno sangue perché avevamo preso accordi preventivi con le catene televisive affinché fosse in seguito acquistato da loro. Per i film a piccolo *budget* è denaro fresco”.

*Summer of Fear*, conosciuto anche come *Stranger in Our House*, è un film chiaramente poco visto. In Europa esce nelle normale distribuzione solo in Francia nel '79 in modo quanto mai fuggevole. In compenso diventa campione d'incassi in Sudafrica. Le novità per Craven sono la presenza di un nome di richiamo nel cast, quello dell'ex indemoniata Linda Blair, e l'incontro con le tematiche del soprannaturale. La Blair però è la vittima e la “cattiva” di turno è Lee Purcell, un'adolescente invasata dallo spirito di una strega. Lo stile di Craven appare morbido, allusivo, ad anni luce dalle orripilanti visioni underground dei primi due film. La critica, all'unanimità, ne resta sconcertata e sospende il giudizio. Qualcosa del genere accade due anni dopo per *Benedizione mortale*, interpretato da Ernest Borgnine, Berryman e da una giovanissima Sharon Stone. Il film appare disuguale, fumoso, con momenti

intensi che si alternano a passaggi fiacchi. E la sadica durezza dell'esordio continua ad essere assente.

“Un film a piccolo *budget*, in qualche misura, è un film per la televisione, perché potrà beneficiare di più passaggi. Ma non è per questo che il film è meno sanguinoso. E' stata una mia scelta personale. Volevo raggiungere una più vasta platea e verificare se si poteva fare un buon film di paura senza tutto quello spargimento di sangue. Francamente non so se sia stata una buona idea o un errore. Peraltro il set di *Benedizione mortale* è stato funestato da ogni tipo d'incidente: cavalli imbizzarriti, muli che fuggivano, gente all'ospedale, un inverno sotto zero a Dallas, per finire con quella terribile fatalità dell'elicottero che è andato a fracassarsi a pochi metri dal set, mentre stavamo girando, uccidendo tre persone”.

“Per ciò che riguarda *Il mostro della palude*, non ho mai letto i fumetti di Len Wein e Berni Wrightson. Non ne sapevo proprio nulla sino a quando Uslan non me li ha fatti vedere. Il mio unico approccio possibile era far riferimento all'unica storia del genere che conoscevo, quella della Bella e la Bestia, però con uno stile che avrebbe dovuto omaggiare proprio il fumetto: angolature basse, colori assurdi, nebbia sempre presente nella zona bassa dell'inquadratura. Questo voleva dire che ci sarebbero stati un sacco di problemi da risolvere. Uno dei tanti, che ci ha fatto ridere per un bel po' di tempo - ma era decisamente importante - consisteva nel fatto che questa sorta di umanoide è stato concepito completamente nudo. Nei *comics* il mostro è sempre provvidenzialmente dissimulato nelle ombre e nella vegetazione della palude. Ma al cinema le cose le devi risolvere in altra maniera per non cadere nel ridicolo da una parte e ottenere il visto di censura dall'altra. Alla fine abbiamo deciso di evitare di inquadrare la creatura in certe zone...”.

Il film viene girato a Charleston, nella Carolina del Sud, con un un *budget* ancora più scarso di quello di



*Benedizione mortale* (tre milioni di dollari, mezzo in meno) e una produzione alle prime armi che è sorretta da una compagnia d'assicurazioni il cui direttore, dopo due settimane di lavorazione, minaccia di piantare tutti in asso. Craven fa il possibile per padroneggiare la situazione. Ma qui, oltre che i soliti problemi logistici (difficoltà sul set, sanguisughe e infezioni dilaganti, tre quarti della troupe ammalata, serpenti d'acqua e costumi che cascano a pezzi causa l'umidità circostante), bisogna ammettere che il regista si sta muovendo in un territorio che non gli appartiene. Craven rispetta certamente la forma del fumetto originale (che trae ispirazione dai mondi di Lovecraft, Poe e Robert Bloch), ma se ne allontana nella sostanza regalandogli un tono umoristico e leggero del tutto inappropriato. Il futuro peraltro confermerà come Craven non abbia francamente un buon rapporto con le situazioni comiche. Altro grosso problema – che ancora per qualche tempo sarà uno dei grandi tormentoni del nostro – è la trappola del basso *budget*. La povertà del film è palese. Se il talento di Craven pare malgrado tutto confermarsi, il pubblico e la critica non possono certo approvare – nello stesso periodo in cui appaiono sullo schermo le clamorose trasformazioni “a vista” de *L'ululato* di Joe Dante e di *Un lupo mannaro americano a Londra* – quei mostri un po' grotteschi nella loro tenuta di cartapesta (“lupi mannari rettiliani con la camicia di forza”, scriveranno quelli di *Cinefantastique*) che fanno tanto atmosfera desueta da *B movie* anni Sessanta. Se l'accoglienza a *Benedizione mortale* era stata di ottimistica aspettativa, quella che pubblico e critica riservano a *Il mostro della palude* non lascia spazio più ad equivoci: Craven deve mettersi alla ricerca del “suo” film ed evitare di cadere nelle trappole delle produzioni a bassissimo costo. C'è infine da ricordare che, per sua sfortuna, la palude di Craven si scontra nello stesso periodo con un'altra palude, ben più infernale e incubica, quella de *I guerrieri della palude silenziosa* di Walter Hill.

Più di un critico fa notare che quello sarebbe stato il giusto scenario per le disavventure del povero Alex Holland.

“Sono un regista alla ricerca di un film!” lo dice lo stesso Wes a Jean-Marc e Randy Lofficier, redattori de *L'écran fantastique*<sup>2</sup>. In realtà il “suo” film gli è già dentro da tempo. Nel 1982, durante la distribuzione de *Il mostro della palude*, così dichiara:

“Al momento sto lavorando su due progetti. Il titolo del primo è *Nightmare on Elm Street*. E' un'idea originale per un film del terrore. Ce l'ho in testa da almeno tre anni. Tratta del confine tra sogno e realtà. Alcuni giovani fanno tutti quanti lo stesso sogno e poi muoiono. Gli adulti pensano a qualche normale assassino, ma solo una ragazza si rende conto che c'è qualcuno di terribile nei suoi incubi che potrebbe essere il responsabile degli omicidi. E' un'idea che piace molto anche a Sean Cunningham che si è dichiarato disposto a produrla. Penso che il produttore di *Venerdì 13* e il regista de *L'ultima casa a sinistra* non debbano avere grossi problemi a trovare i finanziamenti necessari. Ne sto parlando con la Universal. L'altro progetto è un film comico, pieno d'azione, *Circus Gang*, su dei ragazzi che lavorano in un circo e che risolvono un misterioso delitto, imparando nel frattempo ad affrontare la vita. Lo sto trattando con la Disney”.

Accantonato per fortuna il secondo progetto (anche se le trattative con la Disney porteranno in seguito alla direzione di un cortometraggio per la Disney Sunday Movie, *Casebusters*), ecco che a questo punto il cammino di Craven comincia a delinearsi come quello strano magma d'interessi e di esperienze diverse che oggi ci appare in tutta la sua frastagliata interezza. Mentre sta mandando lo

---

<sup>2</sup> Jean-Marc e Randy Lofficier, *Wes Craven cineaste de l'horreur*, “L'écran fantastique” n° 24, Media Presse Edition, Parigi, 1982.

script di *Nightmare* a tutte le *Major Companies* di Hollywood, che peraltro non sembrano minimamente interessate, Craven si fa coinvolgere nel 1983 in una nuova proposta di Peter Locke che, assieme al nuovo socio della New Realm Barry Cahn, ha intenzione di dare un seguito a quella sorta di leggenda degli anni Settanta che è stato *Le colline hanno gli occhi*. Prende a lavorare sul copione, ma la sua mente è certamente altrove perché nel frattempo stanno maturando le trattative per concretizzare la nascita di Freddy Krueger. Così, più o meno in contemporanea, Wes tratta con Robert Shaye della New Line Cinema (l'unico a credere in *Nightmare* e a lottare aspramente per tramutarlo in realtà), lavora per *The Hills Have Eyes 2*, ha contatti con il produttore Christopher Mankiewicz per realizzare una versione "al femminile" de *Il signore delle mosche* (titolo previsto, *The Innocents*) di cui non si farà mai nulla, e si appresta a girare un tv movie per la ABC, un horror vagamente demoniaco dal titolo *Invitation to Hell*. Non c'è da stupirsi, sarà propria questa la cifra del Craven futuro, un artista in continua ebollizione che si concede generosamente a vieppiù progetti, spesso soltanto per fare da *chaperon* a un amico dell'ambiente, quasi che il tempo perduto fino a trent'anni a "non occuparsi di cinema" sia ormai divenuto un credito da riscuotere senza più alcuna dilazione. In tanto dispendio di energie, è chiaro che non tutte le ciambelle escono col buco. *The Hills Have Eyes 2* forse non è neppure una ciambella e certamente Craven lo cancellerebbe più che volentieri dalla sua filmografia. Sempre generoso nel suo dialogo con pubblico e giornalisti, di quest'opera l'uomo non fa quasi mai menzione.

Il film viene girato poco prima di *Nightmare* sugli stessi luoghi in cui si svolge il capostipite. Nessuno, Craven compreso, pare convinto di ciò che sta facendo. Mancano i soldi, l'organizzazione e manca persino la storia. Con tre attori "superstiti" del primo film del '77 e un po' di gene-

rici, si gira frettolosamente fino a dove lo permette il *budget*. Craven strepita che occorrono altri soldi per scene supplementari. Ma la New Realm nicchia. Poi il tutto viene congelato, perché la New Line ha dato l'okay per *Nightmare*.

La New Line Cinema è stata sino a quel momento una piccola casa indipendente molto attenta ai temi giovanilistici e all'horror. Con *Nightmare on Elm Street*, Robert Shaye intende chiaramente muoversi su ambedue i fronti con un'operazione che sia economicamente redditizia al di là di ogni dubbio. Il *budget* a disposizione è di due milioni di dollari, pochi in verità, perché Wes sarà costretto a sacrificare più di una scena. Come sempre, i tempi a disposizione sono minimi e si gira il tutto in un solo mese.

“Le limitazioni economiche sono state a ragion veduta utili al film perché mi hanno costretto ad accentuare l'ottica nella quale volevo realizzarlo. Il cinema fantastico negli ultimi tempi è degenerato in un eccesso di effetti speciali di ogni sorta dove si mostrano tutte le maniere possibili per smembrare un corpo umano. Tutto ciò non ha nulla che fare con il terrore, il cui vero argomento sono cose invisibili e inesplicabili. Incubi, insomma”.

Costato molto poco, *Nightmare dal profondo della notte* incassa in poche settimane la notevole cifra di ventisei milioni di dollari. Merito di una nuova e azzeccata tipologia di *villain*, l'Uomo Nero dal viso ustionato e il maglione a righe, cappellaccio e guanto uncinato; di due attori sino a quel momento relativamente sconosciuti che diventeranno, come Berryman, volti tipici del cinema di Craven, Robert Englund e Heather Langenkamp; e di una storia appassionante che gioca anche sugli effetti speciali, nonostante le dichiarazioni un po' contraddittorie di Wes, ma soprattutto su una tensione avvolgente e ambigua che non abbandona mai lo spettatore, neppure dopo l'ultima sequenza.

E' il momento di Wes. La fortuna è arrivata. Assieme

ad una gallina dalle uova d'oro per la New Line, che mette immediatamente in cantiere il secondo episodio, proposto per ovvii motivi di opzione al regista. Ma Craven, che sta in qualche modo ancora vivendo la cocente esperienza di *The Hills Have Eyes 2*, non ama i *sequel*-decalcomania e preferisce prestare orecchio alle diverse sollecitazioni che Hollywood gli sta facendo pervenire. Chuck Fries della New World lo contatta per portare sullo schermo un romanzo gotico quant'altri mai in assonanza con il mondo di *Nightmare*, *Flowers in the Attic* di V.C. Andrews, la CBS gli affida un nuovo film televisivo di fantascienza "criogenetica" provvisoriamente intitolato *The Frozen Man*, e la Warner, una delle *majors* più prestigiose, manifesta l'intenzione di affidargli la regia di un ennesimo film naturalmente horror. Wes dice di sì a tutti, ma sullo sfondo persiste la grana di *The Hills Have Eyes 2* che nel frattempo, per godere dell'effetto *Nightmare*, è stato fatto uscire dalla produzione in un paio di festival specializzati e viene presentato al Mifed, il mercato internazionale del cinema di Cannes, senza che Craven sia stato minimamente interpellato. La reazione negativa dei fans, in preda all'identica fibrillazione di quando Romero decise di dare un *sequel* a *La notte dei morti viventi*, è pari all'aspettativa. Se nessuno ha il minimo dubbio che si tratti di un'operazione finanziata (si fa per dire) da produttori senza scrupoli per capitalizzare su un titolo *cult*, cionondimeno si fatica a credere che quella storia banale, noiosa e piena di "buchi" sia stata scritta proprio da Wes Craven. E' difficile affermare con certezza cosa avvenga a questo punto (un intervento dell'ufficio legale di Craven o una ritirata in buon ordine di Locke & Co.), sta di fatto che il film viene bloccato sino all'anno successivo quando uscirà contemporaneamente in alcune nazioni europee sugli schermi e negli Stati Uniti in videocassetta e nelle Tv via cavo senza nessun'altra modifica. Chiaramente Locke vuol tentare di recuperare i costi.

Mentre sta preparando il suo adattamento di *Fiori nel - l'attico*, Wes torna a lavorare alacremente per la televisione. Siamo nel 1985. Mentre esce in tutto il mondo il secondo episodio della serie *Nightmare on Elm Street* (*Nightmare on Elm Street 2 – Freddy's Revenge*, in Italia *Nightmare 2 la rivincita*, diretto da Jack Sholder), che incassa addirittura più del primo, Craven firma *Chiller*, titolo definitivo per *The Frozen Dead*, il Tv Movie prodotto dalla CBS e distribuito dalla Lorimar che vedrà la luce inopinatamente anche in Italia grazie alla Mediaset con il titolo *Sonno di ghiaccio*, nonché ben sette episodi della nuova serie *Ai confini della realtà*.

“Il produttore della nuova serie de *Ai confini della realtà* era uno dei miei più vecchi ammiratori. Inoltre avevamo lo stesso agente. Quando intesi parlare del progetto, dichiarai pubblicamente che mi sarebbe piaciuto mettere in scena qualche episodio. Mi presero alla lettera. Inizialmente mi proposero soltanto *A little Peace and Quiet* e *Word Play*, ma mi divertii così tanto e quello che feci piacque talmente alla produzione che ne girai alla fine sette in tutto. Quell'occasione mi diede la possibilità di dimostrare a me stesso e agli altri che ero in grado di fare altre cose, diverse da quelle per cui mi si conosceva”.

E' questo lo stato d'animo con cui Wes Craven va all'appuntamento con la Warner e *Deadly Friend*. Ci potrà oggi sembrare scarsamente credibile, ma Wes con quel film intende cambiar d'immagine. E' uno strano momento quello che vive il regista: il secondo episodio sull'Uomo Nero di Elm Street, di cui Shaye dichiara pubblicamente meraviglie al punto da ritenerlo migliore del primo, ha incassato di più del *pilot* e Craven probabilmente si pente di non aver sottoscritto uno straccio di contratto in modo da poter prevedere una sua diretta partecipazione agli utili. Certe dichiarazioni di Shaye poi (“Wes in una certa misura è il padre della serie!”) sembrano vere stoccate di fioretto, a cui Wes ribatte pesantemente:

“Non mi ha fatto molto piacere constatare che non ho avuto alcuna voce in capitolo nel seguito di *Nightmare*. In molti hanno tratto profitti dalla positiva ricaduta del formidabile personaggio che io ho creato. Bob Shaye ne ha acquistato tutti i diritti. Ora ne voglio anch’io. Ho ceduto a una sorta di ricatto sentimentale. Quando stavamo negoziando per il primo film, Bob mi ha detto che il mio agente era un tipo impossibile, che era sul punto di far saltare il nostro accordo. Insomma, a un certo punto Bob mi chiede d’intervenire per fargli mollare l’osso. Bene, l’osso in questione era la mia partecipazione economica a qualsiasi *sequel* fosse fatto con quel personaggio dopo il mio film. Il mio grande amico Sean Cunningham ha fatto la sua fortuna con i seguiti di *Venerdì 13*. Insomma, io davo per scontato che la mia partecipazione fosse prevista nel contratto”.

Alle beghe con la New Line si aggiungono i crucci derivanti dall’uscita di *The Hills Have Eyes 2* che, per quanto in sordina, fa urlare allo scandalo i fans di Craven, nonché il rapporto tutt’altro che idilliaco con la produzione di *Fiori nell’attico*. Il vero risultato di tutto ciò è che Wes si sente profondamente tradito proprio dall’ambiente e dal genere che gli ha dato sino a oggi linfa creativa. Non c’è altra spiegazione per l’impresa ponderata e meditata che Wes intende realizzare con *Deadly Friend*. Dall’esterno, durante la lavorazione del film, le posizioni appaiono grottesche: Wes, decisamente voglioso di raggiungere la coorte dei registi “normali”, si sforza di far sapere che il film sarà una storia d’amore, mentre la Warner imposta una campagna promozionale unicamente basata sulla certezza che *Deadly Friend* sarà un gran bel film dell’orrore, degno del papà di Freddy Krueger.

“Il libro *Friend* di Diana Henstell non era ancora uscito quando la Warner me lo propose. Bob Turman mi spedì direttamente il manoscritto. La storia mi sembrava buona, un cocktail funzionale di terrore, suspense, amicizia e

humour. Ma ciò che mi piaceva era l'operazione in se stessa, lavorare con una *major* su un progetto tratto da un libro. L'approccio della Henstell era molto più delirante. Il tema di base era il ritorno alla vita di una ragazza morta. Nel libro lei si muoveva, ma di fatto il processo di decomposizione andava avanti con risultati immaginabili. I topi la assalivano e la mangiavano, senza che lei facesse nulla. Il puzzo nella casa e nel quartiere era terrificante. Tutto il clima della storia appariva incredibilmente malsano. C'erano dei personaggi secondari, chiamati Piggy e Slime, che grugnavano e sudavano in permanenza. Non so perché, ma ho pensato che tutto ciò non sarebbe piaciuto alla gente. Troppo in stile *Notte dei morti viventi*. Il mio intento era di creare soprattutto una storia d'amore e d'amicizia, il tutto a vantaggio della suspense. Con dei personaggi veri, realistici, non di cartapesta. Personaggi ai quali il pubblico potesse affezionarsi e, proprio per questo, provare una paura più viscerale. Stranamente alla Warner trovavano il mio stile inoffensivo. Ma io volevo creare una tensione più sottile. Sia ben chiaro, non avevo alcuna intenzione di perdere l'immagine del mio marchio originale. Però gli episodi che avevo girato per *Ai confini della realtà* avevano ampliato i miei orizzonti. Mi avevano convinto a lavorare su soggetti meno limitati. Beninteso, non intendevo voltare la schiena a nessuno, al contrario desideravo allargare il mio pubblico. Ho incontrato persone eccezionali in questo ambiente un po' chiuso dell'horror e del cinema fantastico, però trovavo un po' frustrante il fatto di non avere l'attenzione di una stampa meno specializzata. La maggior parte degli spettatori cinematografici, anche se avevo fatto *Nightmare*, o non mi prendeva sul serio o ignorava bellamente il mio lavoro. Io volevo raggiungere costoro senza alienarmi tutti gli altri che mi avevano sostenuto sin dall'inizio".

Quest'ansia di allargamento di orizzonti fa persino annunciare a Wes che il prossimo film di cui si occuperà



s'intollererà *Haunted*, la storia di un *teenager* innamorato di due ragazze, di cui una è un fantasma. Naturalmente non se ne farà mai nulla. Soprattutto perché la men che tiepida accoglienza di pubblico e di critica a quello che, al di là di poche e isolabili sequenze, tutto sembra meno che un film di Wes Craven convincerà il nostro a tornare con assoluta velocità sulle antiche strade. Mentre *Deadly Friend* è sugli schermi, Wes annuncia ufficialmente il suo ritiro da *Fiori nell'attico*, nei cui *credits* rimarrà unicamente in veste di co-sceneggiatore, aggiungendo che il suo prossimo lavoro verterà sul *voudou* caraibico in un film prodotto dalla Universal. D'altro canto Shaye fa in modo di fargli seppellire l'ascia di guerra, dichiarando a gran voce che Craven torna alla sua creatura in quanto la New Line "ha comunque intenzione di riprendere lo spirito del capostipite".

Di *Nightmare 3 i guerrieri del sogno* non sarà solo co-sceneggiatore (ma la storia è talmente "sua", da non lasciare dubbi sulla sua effettiva e totalizzante presenza), ma anche produttore esecutivo. Il film è indubbiamente uno dei migliori della serie e incassa quarantacinque milioni di dollari. Siamo giunti al 1987 e la New Line ormai non è più la modesta casa indipendente dei primi anni Ottanta. Al grande successo della terza esibizione filmica di Krueger si risponde mettendo subito in cantiere un quarto episodio, che dovrà essere interpretato dai "guerrieri del sogno" superstiti del precedente, e nientedimeno che un serial televisivo in coproduzione con la Lorimar, ancora basato sugli incubi dei ragazzi di Springwood ma con apparizioni di Freddy molto più dosate e storie spesso "fuori contesto", alle quali l'orco di Elm Street fa solo da introduttore un po' alla maniera di "Alfred Hitchcock presenta".

Intanto Wes è alle prese con *Il serpente e l'arcobaleno*, il primo film del nostro basato su una *true story*, la reale testimonianza dell'esploratore scientifico Wade Davis che

partì per Haiti nel 1892 con l'intento di trovare la droga che, secondo molte e autentiche testimonianze, serviva per creare gli zombies. La storia, che nel libro di Davis ha per sfondo storico la rivoluzione haitiana, viene adattata per lo schermo da Richard Maxwell, che sposta intelligentemente l'azione in epoca contemporanea nei giorni che precedono la caduta della sanguinosa dittatura di Baby Doc Duvalier. Quando i produttori David Ladd e Doug Claybourne propongono l'adattamento a Craven, questi che non ha letto il libro ha una reazione decisamente contenuta. Lo scotto da poco pagato con *Deadly Friend* ha reso Wes estremamente guardingo e diffidente nei confronti dei materiali che non siano "suoi". Ma la sfiducia cede ben presto il posto all'entusiasmo pressoché adolescenziale di questo ragazzo ormai cinquantenne:

“Dopo aver letto il libro, ho firmato il contratto senza nemmeno aver guardato il copione. Il libro era incredibile, affascinante e ho immediatamente capito che tutto quanto si poteva girare a partire da quel materiale sarebbe stato di qualità eccezionale. Il primo problema era quello di spettacolarizzare in senso filmico tutti i momenti forti che nell'opera di Davis sono descritti con stile neutro, scientifico, molto clinico, dove si privilegiano lunghe descrizioni a detrimento dell'azione. Così si è approntato uno *script* in funzione di un crescendo molto drammatico e degli impatti visuali necessari alla storia. Poi si doveva trovare un avversario degno di Davis, un Cattivo che doveva essere alla stregua di un simbolo, quello del Male e del Terrore che stanno devastando l'anima del paese. Davis, ribattezzato nel film Dennis Alan, durante il suo percorso deve contrastarlo con tutti i mezzi e a caro prezzo. Talmente caro da subire, in una delle scene più agghiaccianti, un'orribile tortura agli organi genitali. Ma il *leit-motiv* del film resta la ricerca da parte dello scienziato della misteriosa droga-zombie. Tutti gli elementi della storia – il *voudou*, i tanti misteri di Haiti, l'esotismo, la

possessione – sono così appassionanti di per se stessi che noi li facciamo semplicemente vedere, senza perdere tempo a tentare di spiegarli. Davis è uno scienziato e nel libro si lascia andare a ipotesi esplicative. Noi non lo facciamo. Questo è il cinema”.

La lavorazione del film inizia nel febbraio del 1987 ed è, come spesso per Craven, costellata di incidenti e difficoltà. Mai come in questa occasione si verifica però una così precisa consonanza tra realtà e finzione. Che sia qui il primo, vero germe ispirativo per il futuro *A New Nightmare*?

“Giravamo in periferie squallide e cimiteri profanati. Praticamente tutti gli attori e le persone del mio staff hanno avuto problemi di ogni sorta durante la lavorazione. Sapevamo di dover operare in luoghi malsani, così tutti d'accordo abbiamo deciso di mangiare soltanto in hotel. Malgrado la precauzione, chiunque ha sofferto in permanenza di nausea, di vomito e vertigini senza spiegazione. Questi malesseri sono durati per tutto il tempo del soggiorno a Haiti. Il solo a non essere colpito da tutto ciò sono stato proprio io, perché ho avuto la possibilità di partecipare, prima del ciak d'inizio, a una cerimonia *voudou* di protezione. Con tutto, e non posso scendere in dettaglio, laggiù ho visto la mia ora una dozzina di volte. Ho sperimentato cose strane che mai avrei potuto immaginare. Ho avuto anche incubi spaventosi, che prima o poi ritroverete nel mio cinema. Come ci sono passato attraverso, così ne sono tornato. Non soltanto vivo, ma in perfetta salute. E dopo *Il serpente e l'arcobaleno* ho deciso di prendere la vita con calma, saggezza e riflessione. Sfortunatamente il resto del gruppo non ha avuto la mia possibilità. Addirittura lontano dal set, attori e tecnici sono stati vittime di allucinazioni spaventose. Qualcuno, mentre era spettatore di una cerimonia, ha visto apparire un animale con gli occhi a forma di televisione, che lo fissava ringhiando. Un attore, mentre passeggiava tra le rovine

di una fortezza, ha assistito alla materializzazione di un generale haitiano sul suo cavallo che galoppava tra le rocce. La cosa peggiore è stata una crisi di follia che ha colpito un tecnico dopo quattro giorni trascorsi sull'isola. Non sapendo che fare, lo si è condotto negli Stati Uniti dove ha avuto crisi ancora per altri quattro giorni. Il quinto giorno, al suo risveglio, era tornato perfettamente normale e non ricordava più nulla. Ciliegina sulla torta, duemila comparse sono arrivate a reclamare un aumento di stipendio armate di pietre e fucili a pompa. Così abbiamo dovuto girare un po' di pellicola a Santo Domingo”.

“Effetto notte” a parte, Craven non fa assolutamente mistero di essere tornato ad essere il Craven di un tempo: radicale, irriducibile, sperimentatore al punto da sentirsi sempre disponibile a “perdersi” nei tanti sentieri che si biforcano durante la sua frastagliata e diseguale carriera.

“Continuerò sempre ad essere in future produzioni di film horror. C'è una tale identificazione tra il mio nome e questo mondo che sarebbe stupido restarne fuori. Tutta la mia carriera è basata sull'orrore e sulla paura. Parteciperò direttamente al prossimo episodio di Freddy e sto preparando il terzo capitolo de *Le colline hanno gli occhi*, una storia completamente diversa dalle prime due. Sarà di sapore fantascientifico, ambientato in quel deserto ma nel Duemila, dove il governo farà esperimenti segreti sugli ultimi superstiti della famiglia dei cannibali”.

In realtà Craven non parteciperà per niente a *Nightmare on Elm Street 4 the Dream Master* (in Italia *Nightmare 4 il non risveglio*, firmato da Renny Harlin), perché la *querelle* con la New Line riprenderà vigore, stemperandosi parzialmente soltanto nell'accordo per girare alcuni episodi televisivi della serie *Freddy's Nightmares*. Così come il terzo episodio de *Le colline hanno gli occhi* vedrà la luce ben otto anni dopo in un film che neppure il figlio di Craven, Jonathan, avrà il coraggio di firmare e che comunque, tra riscritture e rimaneggiamenti

menti, avrà completamente perduto la parentela con l'illustre capostipite del '77. Ma procediamo per ordine.

L'accoglienza del pubblico a *Il serpente e l'arcobaleno* in patria è discreta, quella della critica piuttosto tiepida. Un vero peccato, perché è forse il capolavoro del regista. Comunque il film è apprezzatissimo, come sovente capita (soprattutto per molte opere di Carpenter), in Europa. Non è naturalmente una battuta d'arresto: Craven è un segno di fuoco e le soste forzate forse non fanno altro che renderlo più coriaceo. Gira un episodio per *Freddy's Nightmares, It's My Party and You'll Die if I Want You To*, e subito dopo si dedica ad una creatura che dovrà essere completamente "sua", esattamente come quel certo Fred che l'industria dello spettacolo gli ha ormai tolto di mano e volgarizzato. Così firma per l'indipendente Alive (una piccolissima casa di produzione, cui sono da poco approdati Lindsay Anderson con *Le balene d'agosto*, Gregory Nava con *Il grande odio* e John Carpenter con *Essi vivono*), un contratto per quattro film nei quali Wes intende avere mano completamente libera e forse tornare un po' alle sue origini underground de *L'ultima casa a sinistra* e *Le colline hanno gli occhi*. Come ricorda Gianni Canova<sup>3</sup>, alla Alive "si lavora a *budgets* ridottissimi, ma il regista ha la garanzia che nessuno si sognerà di toccare la sua sceneggiatura e il suo *casting*; e, cosa rarissima negli Stati Uniti, ha il cosiddetto *final cut*, cioè la responsabilità del montaggio definitivo". E il sospetto che Wes voglia ritrovare l'indipendenza perduta dopo le ultime esperienze ci viene ampiamente confermato dalle sue stesse parole:

"*Il serpente e l'arcobaleno* è stato un film con un *budget* molto importante. E' andato abbastanza bene. Però preferisco lavorare con piccoli *budget*, per la stessa ragione che ha spinto Carpenter a tornare sui suoi passi dopo il

---

<sup>3</sup> Gianni Canova, *Wes Craven the Shocker*, Il Mucchio Selvaggio n° 148, Edizioni Lakota, Roma, 1990.

flop di *Grosso guaio a Chinatown*. Non è un caso che abbiamo ambedue un contratto con la stessa casa di produzione, la Alive. Più il *budget* è contenuto, meno persone hai da pagare. Meno persone ci sono in giro, più il regista è libero. Inoltre il mercato dei film horror è meno importante di quello di Spielberg. Con questo non voglio dire che il mio futuro sarà unicamente dedicato alle piccole produzioni. Anche perché con i piccoli *budget* bisogna lavorare troppo in fretta e non esiste praticamente la possibilità di rifare ciò che si sbaglia. Però in questo momento mi sento così. Ho rifiutato recentemente diverse proposte di più ampio respiro, perché in questo momento mi sento di salvaguardare la mia indipendenza e voglio il totale controllo di ciò che accade sul set. *Sotto shock* è il primo film che ho accettato di realizzare per la Alive. E' un'idea che ho avuto quattro anni fa, quando seduto nel mio ufficio ho immaginato una serie televisiva che si sarebbe dovuta intitolare *Dreamstocker*. L'ho proposta un po' in giro, ma i costi erano eccessivi. Adesso è arrivato il suo momento”.

Ancora parecchia televisione dopo *Shocker*. Siamo nel 1989: produzione e sceneggiatura di un *pilot* per un serial della CBS, *The People Next Door*, una *situation comedy* di mezz'ora imperniata su un *cartoonist* dall'immaginazione così vivida che le sue creature prendono vita. Subito dopo appone la sua firma a quattro episodi di *Freddy's Nightmares* nonché ad un *tv movie* della NBC, altro *pilot* per una serie mai partita, *Night Visions*, trasmesso anche dalla Rai con il titolo *Omicidi a forma di stella*, una storia con l'ennesimo serial killer e l'ennesima investigatrice con facoltà paranormali, filmata in modo corretto, ma niente di più. In tutto questo Wes trova anche il tempo per fare lo *story consultant* per il film *Bloodfist 2* di Andy Blumenthal.

Con il secondo film girato per la Alive, siamo nel '91, Wes firma uno dei suoi titoli migliori, *The People Under*

*the Stairs* che in Italia viene re-intitolato *La casa nera*, con il quale si torna all'horror "sociale", realistico, ammantato pure di velleità politica. Wes lo scrive, lo produce e lo dirige, ispirato da un articolo letto su un giornale di Los Angeles. Il tema è di quelli scottanti, del genere "ferita aperta sulla coscienza popolare", il grande incubo collettivo dei *missing childrens* coniugato in una chiave contemporanea che riesce comunque a recuperare le grandi e classiche istanze del gotico. Come scrive Daniela Catelli<sup>4</sup>, qui Craven "ci presenta una famiglia mostruosa (i due interpreti Wendie Robie ed Everett McGill sono non a caso prelevati di peso da *Twin Peaks*, dove erano il benzinai e la moglie Nadine) che tiene prigionieri e schiavizza numerosi ragazzini rapiti nella ricerca del figlio perfetto".

Ma i tempi diventano maturi anche per chiudere definitivamente la grande contesa con la New Line a proposito di Freddy Krueger. Dopo aver scritto e prodotto la serie Tv *Nightmare Café* per la NBC, che si rivela però come un grande flop, giungendo ad essere sospesa dopo sei episodi (uno diretto da Craven, *Aliens Ate My Lunch*), nonché un ennesimo Tv Pilot intitolato *Laurel Canyon*, il nostro s'incontra con Shaye per mettere a punto un progetto che dovrebbe intitolarsi *Nightmare on Elm Street 7 the Ascension* e che dovrebbe segnare la definitiva "ripresa di possesso" da parte di Craven del suo personaggio, con tutti gli annessi e connessi giuridici ed economici. Certo, Freddy è assolutamente defunto in *Freddy's Dead the Final Nightmare* (in Italia *Nightmare 6 la fine* di Rachel Talalay), ma Craven riesce a convincere la controparte che l'unica persona in grado di far risorgere la "creatura" è il dottor Frankenstein, cioè lui stesso. Accantonati i progetti con la Alive (che si sta dibattendo in gravi diffi-

---

<sup>4</sup> Daniela Catelli, *Ciak si trema – Guida al cinema horror*, Theoria, Roma, 1996.

coltà), Craven intende tornare al proprio “figliolo”, non solo riallacciandosi a concetti e a personaggi originali (la Langenkamp e John Saxon), ma osando andare “oltre”, oltre quello stesso labile concetto di realtà che già andava letteralmente in crisi nel primo, indimenticabile *Nightmare on Elm Street*.

“Ho sempre sperato che i film della serie fossero curati con assoluto rispetto. Non ho intenzione di sparare contro la New Line, ma mi sarebbe veramente piaciuto che ogni volta che c’era l’idea di un *sequel*, i responsabili si sedessero e pensassero con calma a come entrare veramente nella filosofia e nello spirito del personaggio. Il mio primo film si occupava di ciò molto seriamente, ma già nel secondo ogni importante sviluppo veniva gettato dalla finestra. Si mostravano soltanto una serie di bizzarri eventi che avevano come vittime dei giovani assolutamente vecchi e rancidi. Ho lottato parecchio, soprattutto con me stesso, per far tornare Freddy sulla retta via nel terzo episodio. Ma dopo è accaduto di tutto, con i responsabili della New Line che intendevano seguire gli *script* più sbalorditivi piuttosto che una vera visione del personaggio. Comunque le due principali ispirazioni per il copione di *A New Nightmare* sono stati i miei sogni e la persecuzione che Heather Langenkamp ha dovuto subire da un cosiddetto fan piuttosto pazzo e pericoloso. Una cosa abbastanza seria, al punto che si dovette procedere alla temporanea cancellazione della sua serie televisiva *Just the Ten of Us*. Heather era terrorizzata, tanto per lei quanto per il suo bambino. Non c’è da scherzare in America con questa gente, qualche cantante o attore ci ha rimesso pure la pelle. Abbiamo avuto numerose conversazioni, Heather e io. Lei, prima di entrare nello spirito del film, ha dovuto così confrontarsi con le sue reali paure”.

Con *Nightmare nuovo incubo*, siamo ormai nel ’94, termina in teoria la saga di Elm Street (in teoria, perché è in produzione un incredibile scontro, *Freddy vs. Jason*),



ma inizia la fase “metalinguistica” del regista. Convinto che il repertorio delle storie originali stia ormai esaurendosi, Craven porta la sua attenzione sui rapporti fra *fiction* e realtà, sulla concretizzazione di quella zona buia dove i fantasmi dell’immaginario hanno il potere di materializzarsi. In fin dei conti non è altro che l’intuizione presaga di già contenuta nel capostipite che qui prende vita in maniera più radicale e più marcata. E’ la stessa sceneggiatura, “veramente” sognata da Craven – almeno stando alle sue dichiarazioni – che prende vita, proiettando un mostro antico più del mondo nell’aldiqua del mondo reale. Non è il solito Freddy quello che appare sullo schermo, ma un essere più maligno e più robusto, con l’artiglio incistato nella carne e senza più quello humour d’acconto che caratterizzava gli ultimi prodotti della serie. E’ il Diavolo, in buona sostanza. E, senza possibilità di equivoco, il cinema detiene il potere di farlo vedere, oltre che di farlo scomparire.

Il film ha una buona accoglienza, anche se l’abituale pubblico dei *Nightmare* resta un po’ sconcertato. Nel frattempo Wes è contattato dal clan dei Murphy, Eddie e famiglia, e dalla Paramount per un progetto ambizioso e rischioso che dovrebbe sposare il *blaxploitation* al vampirismo, il tutto in chiave comica. Terreno quanto mai sdrucioloso per Wes, che però si entusiasma immediatamente. Come al solito, occorre sottolineare.

“Tutto è nato a New York da un incontro del mio agente con quello di Eddie. Erano alla ricerca di un regista e di un supervisore allo *script*. Ci siamo incontrati, ci siamo piaciuti e abbiamo varato il progetto. Io ho sempre desiderato girare una commedia, così come Eddie desiderava da sempre fare un horror. L’idea di lavorare insieme ci ha dato la carica giusta. Ne è uscito uno strano film, a suo modo molto sentito e personale. In realtà non ho mai visto un film che si occupi dell’aspetto africano legato al vampirismo. *Blacula* è completamente europeo nel suo spiri-

to, con un vampiro di colore che, chissà perché, arriva diritto dalla Transilvania. Quando abbiamo iniziato a documentarci sulla mitologia vampirica, abbiamo scoperto che molte credenze risalgono fino al lontano Egitto. Ho pensato che sarebbe stato interessante seguire la storia di un vampiro proveniente dall'Egitto e che attraversa l'Africa nel corso dei secoli prima di finire in certe isole dell'Atlantico. Inoltre mi attiravano le analogie tra la mitologia del vampiro e alcuni elementi del modo di vivere della comunità africana negli Stati Uniti: la sopravvivenza nel ghetto, la vita che viene succhiata via dall'esterno da una potenza invisibile. In verità alla Paramount non erano molto entusiasti di questo progetto. Non volevano investire grosse somme e abbiamo dovuto lavorare con un *budget* all'osso. Lo studio voleva semplicemente un film comico. Eddy desiderava un personaggio sobrio, neppure troppo simpatico, non necessariamente legato a un lieto fine. Io volevo esplorare in maniera umoristica proprio quelle analogie sociali, storiche e politiche di cui parlavo prima”.

Il film viene presentato negli Stati Uniti nell'autunno del '95, senza riscuotere l'auspicato successo. Il coro unanime sottolinea che la miscela horror/commedia non funziona, men che mai se il regista dell'operazione è Craven che sa certamente come far paura, ma la cui voglia di far ridere è solo una bizza da intellettuale. Comunque disavventure anche su questo set: la *stunt* di Angela Bassett muore in un incidente, mentre salta sui tetti.

Intanto esce anche, sparando il nome del nostro sulle locandine, *Wes Craven's Mindripper*, che è quanto resta del progetto mai attuato *The Outpost: The Hills Have Eyes 3*, terzo *sequel* sulla famiglia cannibale che Craven aveva deciso di far firmare dal figlio Jonathan. Lo *script* originale prevedeva un esperimento da parte del governo nel quale risultavano coinvolti i superstiti della tribù dei divoratori di carne umana. Il risultato finale, girato con un

risicato *budget* nella Bulgaria post-comunista all'interno di una costruzione militare abbandonata, è firmato da Joe Gayton ed è interpretato da Lance Henriksen. Si tratta di un fantahorror, conosciuto anche come *The Outpost*, che si ambienta in un centro di ricerche genetiche; qui il *mad doctor* di turno, James Stockton (Henriksen) a capo di un gruppo di biologi, progetta un virus rigeneratore la cui devastante conseguenza sarà la creazione di un soldato dai poteri sovrumani che per sopravvivere è costretto a nutrirsi di cervelli umani. Il poveraccio scelto per l'esperimento, dopo la cura dimagrante dello *script* originale, non è più qualche componente della famiglia cannibale, ma un poveraccio che si è suicidato e che viene trasformato in "arma letale" dal malefico Stockton. Nel catartico finale Stockton viene ucciso dalla propria creatura, ma per una sorta di contagio si trasforma pure lui in un mangiatore di cervelli. Con Claire Stansfield, John Diehl e Natasha Wagner. Jonathan Craven ha mantenuto la firma della sceneggiatura. Il film, noioso e senza una vera idea, raggiunge in breve tempo il mercato dell'home video.

Nel frattempo Wes è approdato alla Miramax. Due sono i titoli in ballottaggio: il rifacimento di *The Haunting*, celeberrimo capostipite delle storie di fantasmi tratto da un sublime romanzo di Shirley Jackson e portato sullo schermo da Robert Wise nel '63 (*Gli invasati*) e uno *script* originale intitolato provvisoriamente *Scary Movie*, che ha già suscitato l'interesse di Oliver Stone. Autore ne è un giovane scrittore, poco più che trentenne, da sempre appassionato di film horror, Kevin Williamson, e il suo copione è un gustosissimo *puzzle* che gioca con molti titoli del genere (soprattutto con il primo *Halloween* di Carpenter), presentandosi anche come una riflessione sui confini tra violenza vera e inscenata. *The Haunting* va in soffitta e nasce il fenomeno *Scream*. Film che sbanca al *box-office* e che unisce la critica tutta in un plauso concorde e meritato.

“Del copione di Kevin ho adorato immediatamente le prime quindici pagine, quelle che descrivono la sequenza di apertura con Drew Barrymore, una lunga introduzione potente e terrificante. Era un’apertura piena di novità che portava un autentico vento di freschezza al genere. I personaggi erano molto ben definiti. Poi tutte quelle allusioni al genere in se stesso, quel secondo grado, quei riferimenti sistematici che destrutturavano i soliti *clichés*. Era interessantissimo da affrontare sul piano intellettuale. Confesso che non avrei mai immaginato che *Scream* ridefinisse in questo modo i codici dello *slasher movie*. Il suo successo è stata una vera, grande sorpresa. Non ho mai dubitato della bontà del copione e dei suoi elementi così poco comuni. E’ poi raro avere qualcuno del calibro di Drew Barrymore, o una casa di produzione della statura della Miramax per sostenere un film, che sembra un tipico prodotto di serie B. Il consiglio che tutti gli agenti danno ai giovani attori che vogliono sfondare è di evitare con cura i prodotti come *Scream*. Il rischio è quello di una carriera totalmente congelata su questo tipo di film. Per fortuna c’era la Miramax che ci ha permesso di poter lavorare con tanti giovani talenti. Cionondimeno si resta clamorosamente sorpresi quando un film così incassa cento milioni di dollari”.

Con un pezzo da novanta del genere, squadra vincente non si tocca. Ed entra subito in lavorazione *Scream 2*, che al botteghino funziona ancor meglio del primo. Williamson diventa di colpo uno dei più coccolati sceneggiatori post-Tarantino. Firma una dopo l’altra le sceneggiature di *I Know What You Did Last Summer* (*So cosa hai fatto*) di Jim Gillespie, altro *slasher* “alla *Scream*” in realtà tratto da un romanzo di Lois Duncan, nonché il suo *sequel*, scrive la storia per il ritorno di Michael Myers in *Halloween H20* di Steve Miner, ed è già al lavoro per la *story line* di *Scream 3*. E Craven è in vetta, ma per quanto tempo, visto il suo amore inconfessato ed autentico per

i sentieri che si biforcano? Intanto, per non smentirsi, continua senza sosta nella produzione: in Italia, *Wishmaster il signore dei desideri*, è stato presentato con un evidenzia-tissimo “Wes Craven presenta” a titolo di garanzia dell’o-perazione che è stata diretta da Bob Kurtzman, già super-visitore agli effetti speciali per *Nightmare*, *La casa nera* e *Scream*. Il film, un horror “classico” imperniato sulla figura del demone orientale Djinn che si ciba letteralmen-te dei desideri degli esseri umani, vive su un’idea origina-le così sintetizzata da Daniela Catelli<sup>5</sup>: “se alle origini di Halloween c’era una festa pagana demonizzata dal cri-stianesimo, che c’è di male a presumere che il benefico genio della lampada di Aladino non sia che l’edulcorata versione di un demone che sfrutta la cupidigia umana per impadronirsi delle anime delle sue vittime e scatenare i suoi malefici poteri sul mondo?”. E dietro l’angolo di già la produzione del *remake* di *Carnival of Souls*, un thriller fantastico del 1962, allora diretto da Herk Harvey, di cui Wes ha scritto buona parte della sceneggiatura. La regia sarà firmata da Adam Grossman.

---

<sup>5</sup> Daniela Catelli, *The Wishmaster – L’orrore oltre lo specchio*, [www.cinema.it](http://www.cinema.it). (documento in rete).