

DAL PROFONDO DELLA HAMMER

Spesso, nell'ispido campo della filologia e storiografia cinematografica, un nome, una singola immagine valgono molto più di puntigliose esposizioni e fiumi di inchiostro. Basta un rimando, un fugace schizzo di maschere latenti nell'inconscio, ed ecco scatenarsi il ricordo, tra reminiscenze di filoni, modelli critico-interpretativi e, perché no?, precisi riferimenti a contesti storici e culturali. Affreschi che, di norma, prendono forma da pochi, illuminanti segni. Il famoso profilo stilizzato di Alfred Hitchcock, per esempio, o la bombetta con bastone di Charlot-Chaplin, per restare in zone prettamente iconiche; ma anche – e questo vale significativamente all'interno delle epoche di genere – nomi di interpreti, registi e Case produttrici che hanno cavalcato con successo e frenesia correnti ben radicate nell'immaginario collettivo.

Così, quando in articoli di riviste specializzate, saggi o manuali di storia del cinema ci si imbatte nella celebre Hammer Films, a (ri)affiorare alla mente sono una serie di suggestivi modelli iconografici – assurti ormai a veri e propri archetipi – fedeli all'horror sui generis di cui la piccola Casa britannica è stata sublime cantora. Immagini dei cicli dedicati al conte Dracula e al barone Frankenstein, con le maschere del duo Lee-Cushing, feroci antagonisti ai poli opposti del Bene e del Male, a darsi battaglia in spazi *borderline* alla sospensione di incredulità; le inconfondibili, simboliche tonalità dei colori – su tutti l'acceso, vischioso rosso del sangue celebrato da Tim Burton nel suo *Il mistero di Sleepy Hollow*¹ –; gli scenari plumbei ma seducenti; l'elegante, poetica magnificenza della messa in scena. Tutto ciò ha contribuito, in modo quasi alchemico, alla definizione di un mito. Un mito che, oggi come allora, gli *aficionados* del cinema dell'orrore conoscono bene, e che, a oltre mezzo secolo dall'irrompere nelle sale dei "mostri-a-colori" targati Hammer, pronubi il mercato DVD e la reperibilità sempre maggiore dei titoli della Casa, viene collato e metabolizzato da studiosi e appassionati in ogni angolo del globo. Fenomeno, questo, particolarmente valido per i piccoli capolavori alla base dei cicli più fortunati.

Sinonimo di semplice intrattenimento "usa e getta" (compendio di qualità e quantità, ricercatezza figurativa e profilo artigianale), il fantastico Hammer muove i primi passi già all'inizio dei Cinquanta, per esplodere definitivamente, e in tutta la sua carica iconoclasta, nella seconda metà del decennio, con i primi, fortunati adattamenti dei grandi romanzi della tradizione gotica. Quelli, insomma, precedentemente "ridotti" e condotti al successo – inesorabile avanzare allegorico di feroci armate mostruose – dalla statunitense Universal Pictures, il cui ciclo di incubi in celluloide (*Dracula*², *Frankenstein*³, *La mummia*⁴, *L'uomo invisibile*⁵ e altri) aveva cavalcato con meccanica precisione lo sviluppo dell'immaginazione collettiva nell'America post-depressione. Il risorgere dei grandi archetipi del terrore, a quasi tre decenni di distanza, celebra l'inizio di una

delle più intense e fortunate stagioni del fantastico britannico, in cui la Hammer recita un ruolo di assoluto primo piano (come testimoniano, qualche anno più tardi, la conquista del Queen's Award to Industry nel 1968, e il prestigioso tributo al National Film Theatre di Londra nel 1971)⁶.

Dall'infelice ammasso cadaverico cui un moderno Prometeo infonde la scintilla della vita (*La maschera di Frankenstein*⁷) al diabolico conte Dracula (*Dracula il vampiro*⁸); dal "demone-bendato" (*La mummia*⁹) a Jekyll e il suo Doppio, il perfido Hyde (*Il mostro di Londra*¹⁰), le più celebri maschere dell'orrore vengono evocate dall'équipe Hammer e (ri)modellate ex novo per adattarsi ai limitati – spesso limitatissimi – mezzi a disposizione della Casa. Budget risicati e tempi di lavorazione ridotti al minimo: questi i cardini su cui si plasmano le produzioni del periodo. I set vengono allestiti, adattati e ingegnosamente riutilizzati nell'ormai celebre tenuta di Bray; i copioni redatti secondo la regola aurea che vuole espunto ogni passo che potrebbe rappresentare un problema – di natura pratica o economica – durante le riprese. E forse, viene da pensare, proprio in questo volontario alleggerimento risiede il cuore del revival gotico hammeriano. Perché nella trasposizione cinematografica di un'opera letteraria, sosteneva Giorgio Amitrano, il tradimento è spesso il miglior modo per restare fedeli¹¹. Spogliando grandi opere dal (sommo) fardello di componenti puramente letterarie – quindi mal conciliabili col medium cinematografico –, gli sceneggiatori della Casa hanno non solo indicato una direzione iconico-fantastica in cui è l'allegoria, il simbolismo delle immagini a prevalere, ma, in molti casi, hanno anche saputo ridurre per narrare con maggiore efficacia e restituire lo spirito del romanzo¹². Un pensiero lucido e calzante, in particolare modo, per quel *Dracula il vampiro* che seguirà lo straordinario successo di *La maschera di Frankenstein*, trascinando la Hammer in un tortuoso sentiero all'ombra del terrore che, per quanto insistenti saranno gli sforzi, la compagnia non riuscirà mai ad abbandonare del tutto. Un viaggio nel gotico che, come in ogni racconto dell'orrore che si rispetti, è senza ritorno.

Ma cosa spinge al principio la Hammer a solcare mari di tenebra e a confrontarsi con le più celebri icone mostruose? A favorire la svolta, come spesso accade, sono componenti politiche, sociali e culturali. La Gran Bretagna – ricordano Franco Pezzini e Angelica Tintori nel loro *Peter & Chris. I Dioscuri della notte* – si sta risollestando dopo la drammatica esperienza del dopoguerra, della ricostruzione e del razionamento. Nel regno di Elisa-

1. *Sleepy Hollow* (USA, GER 1999).

2. *Dracula* (USA 1931), di Tod Browning.

3. *Frankenstein* (USA 1931), di James Whale.

4. *The Mummy* (USA 1932), di Karl Freund.

5. *The Invisible Man* (USA 1933), di James Whale.

6. Cfr. Denis Meikle (con Christopher T. Koetting), *A History of Horrors. The Rise and Fall of the House of Hammer* (Revised Edition), Lanham (Maryland), Toronto, Plymouth (UK), Scarecrow Press, 2009, p. XIII.

7. *The Curse of Frankenstein* (GB 1957), di Terence Fisher.

8. *Dracula* (GB 1958), di Terence Fisher.

9. *The Mummy* (GB 1959), di Terence Fisher.

10. *The Two Faces of Dr. Jekyll* (GB 1960), di Terence Fisher.

11. Cfr. Giorgio Amitrano, *Ritorna la signora del Perturbante*, in *Alias*, supplemento a *Il Manifesto*, 22 marzo 2008, p. 22.

12. Cfr. Rudy Salvagnini, *Christopher Lee, Peter Cushing e Terence Fisher: due amici e chi li ha fatti conoscere*, in Fabio Zanello (a cura di), *Christopher Lee. Il principe delle tenebre*, Roma, Profondo Rosso, 2008, p. 15.