

TEATRO DEL POPOLO

politanama

BOCCACCIO

CINEMA GARIBOLDI

CINEMA S. Agostino

COLLE DI VAL D'ISA

ROGGINO

SESTO

ROGGINO

COLLE DI VAL D'ISA

NON È SOLO UN FILM... NON È SOLO UN FILM... NON È SOLO UN FILM...
E' REALMENTE ACCADUTO!



NON APRITE QUELLA PORTA
Marilyn Burns - Gunnar Hansen
PAUL A. PARTAIN - WILLIAM VAIL - EDWIN NEAL - JOHN DUGAN
REGIA: TOBE HOOPER
PRODOTTORE: BRYANSTON PICTURES NEW YORK

THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE

REGIA: Tobe Hooper
SCENEGGIATURA: Kim Henkel & Tobe Hooper

THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE

CAST
Marilyn Burns, Allen Danziger, Paul A. Partain, William Vail, Teri McMinn, Jim Siedow, Gunnar Hansen, John Dugan, Sally Jerry, Franklin Kirk, Pam, Drayton Sawyer, Leatherface, Nonno Sawyer

MUSICA: Wayne Bell & Tobe Hooper
FOTOGRAFIA: Daniel Pearl
MONTAGGIO: Larry Carroll & Sally Richardson
ANNO DI PRODUZIONE: 1974

NON APRITE QUELLA PORTA
THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE



IL TRIONFO DEL DIO SOLE

C'è qualcosa che lega il Texas, con i suoi piccoli armadilli decapottati, mezzi secchi e marci su strade deserte, e il tardo Impero Romano, durante la dinastia dei Severi, quando si presero più divinità distinte, Mitra, Helios, El-Gabal, e le si unì in un unico culto monoteistico solare, che fu chiamato "Sol Invictus" o con maggior chiarezza "Deus Sol Invictus". Il Texas e l'antica Roma sono collegate dal Sole, dal dio del giorno che illumina la vita e la morte di tutti, senza distinzione. Il Sole potente e impietoso che penetra e dilata i pori della pelle, della carne di chi c'è e di chi non c'è più. Tobe Hooper non aveva probabilmente la minima idea di cosa fossero il Sol Invictus, Mitra ed El-Gabal, la divinità di Emesa, la pietra che il perverso El-Gabal fece trasportare a Roma per adorarne il colore nero, assenza di colore ma contenente il colmo dello splendore possibile.

A Austin, dove Hooper nacque, il rapporto con il Sole è nelle viscere, dentro il cuore, nelle vene. Non aprire quella porta apre nel cinema dell'orrore il grande rapporto con il Sole. Con la luce e la chiarezza diurne, che segnano la fine dell'era del buio come dominio dei mostri. La parte dei morti viventi di Romero finisce con un'ombra e quello che sarebbe venuto poi non avrebbe potuto che essere posto sotto il dominio della luce. I flash che dal nero passano ai dettagli dei cadaveri in ulenti messi a cavalcioni sulle croci nel cimitero, all'inizio del film, parlano proprio di questo. Non del marcatime evocato dai corpi morti e risorti. Non della backstory che tutti putride marionette di carne appassita hanno alle spalle. No: parlano della luce e parlano del Sole invitto che ha cavalcato i secoli rimanendo uguale a sé. A questa pena di cogitare sulla stampa di quel periodo, tra 1973 e 1974, si rinvengono in ogni notizia a proposito delle macchie solari.



The Texas Chainsaw Massacre (Non aprite quella porta)
Regia: Tobe Hooper
Sceneggiatura: Kim Henkel, Tobe Hooper
Fotografia: Daniel Pearl
Montaggio: Sally Richardson, Larry Carroll
Make-up: Dorothy Pearl, W.E. Barnes
Musica originale: Tobe Hooper, Wayne Bell
Suono: Wayne Bell, Ted Nicolaou

Cast: Gunnar Hansen (Leatherface), Marilyn Burns (Sally Enright), Jim Siedow (il Cuoco), Edwin Neal (l'autostoppista), Paul Partain (Franklin Enright), Teri McMinn (Pam), William Vail (Kirk), Allen Danziger (Jerry), John Dugan (il nonno), Robert Courtin (il lavavetri), Joe Bill Hogan (l'ubriaccone), Ed Guinn (il camionista).

Art director: Robert A. Burns
Produzione: Vortex/Henkel/Hooper
Produzione esecutiva: Jay Parsley
Distribuzione: Bryanston Pictures
Durata: 84'
Formato: 16 mm
Origine: Usa 1974



insolite attività nel sole erano pensate come perturbatrici delle umane cose; dispensariet di rabbia e di follia. Hooper mette le eruzioni del Sole sui titoli di testa del suo film. In Italia, stessi mesi, si gira Macchie solari, che comincia con una panoplia di morti suicidi nei peggiori modi, frutto dell'insolita attività dell'astro diurno. Alle coincidenze è difficile credere, se due film, più o meno nello stesso periodo, mettono in campo il Sole che porta la morte e hanno come aura il digrignare di denti di cadaveri. Sul pulmino che conduce i cinque giovani verso il mattatoio di Newt, Texas, il 13 agosto del 1973, una delle due ragazze, Teri McMinn, cioè Pam, quella con il abito a fiori e i super shorts, quella che finisce per prima conficcata sull'uncino per la schiena, legge l'America Astrology. "Le stelle inclinano ma non determinano", ma qui le predizioni funeste incrociano il misticismo all'astronomia, a quelle lingue di vomito infuocato sulla superficie del Sole, per dirci, anzi per predire, che i cinque sono a bordo di una bara ambulante. Le due parole chiave per aprire la prima serratura del film di Hooper sono "Sole" e "realismo". Iperrealismo. Ma siamo anche a tre mot-clé. Il terzo è "grottesco", un tassello delato dal comico. Il regista texano ha detto e ribadito ben non soltanto una volta, che Federico Fellini era il suo modello. Più che un semplice modello, il pozzo da dove attingere ogni bene. Lo si vede bene, quando i ragazzi prendono a bordo l'autostoppista, Edwin Neal, che con l'handicappato grasso dà vita a una sceneggiatura che fa ridere anche nel momento in cui le cose, pregiate al peggio e la carne si apre incisa da un rasolo. Ma avevamo già riso; seppure amaramente, quando Paula A. Patton, Franklin, il ragazzo paraplegico, appunto, cade giù dalla scarpa con la carrozzina mentre si apparta nel ordinare.

Hooper aveva la stoffa del crudele e la crudeltà è la spezia che viene quando si tratta di cucinare il grottesco: lo capiamo subito fin da quando inizia il film. E questo, insieme al Sole invitito, è un altro elemento che stringe Hooper a noi.

INSIDE THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE

Se sopra, in alto, su Texas Chainsaw Massacre brilla il Sole, sotto, nelle viscere molli del film, si nasconde una storia umida e sicura come un carnoso sesso femminile. Letteralmente. I soldi che finanziarono Non aprite quella porta arrivavano dal successo di un porno. "Il" porno per eccellenza, che fu Gola profonda, Deep Throat, cioè La vera gola profonda. Hooper e Kim Henkel stavano scrivendo la sceneggiatura di Texas Chain Saw Massacre (Chain Saw o Chainsaw, staccato o attaccato; se ne discute) ed erano nella necessità di mettere insieme almeno 100.000 dollari. Si finanziarono come poterono, autarchicamente, facendo la "questura" da professionisti, avvocati, medici, persino da un contrabbandiere, sembra. La gente che investiva pensava che, al massimo, ne sarebbe venuto fuori un film da drive-in che avrebbe avuto circolazione in Texas. Ma Hooper covava ambizioni maggiori, pensava in grande. Andava dicendo - e l'espressione va riportata tale e quale - di voler "accendere un fuoco che si sarebbe visto fino a Hollywood". Ma il problema fu che le fiamme suscitate da quel film che girarono nel cuore rovente del luglio e agosto del 1973 le avvistarono le persone sbagliate, a Hollywood. A nessuna Major sarebbe mai passato per la testa di distribuire una cosa del genere. Per loro era uno snuff, i bagliori texani, schifati da Warner, Columbia e Universal, colpirono invece una società che si chiamava Bryanston Films, il cui CEO era un certo Louis "Butchie" Peraino, pieno di soldi da investire dopo il successo di Deep Throat. Sì, perché il porno del porno l'aveva prodotto lui, in strettissima joint venture con la famiglia mafiosa dei Colombo alla quale era legato a doppio spago criminale. A un tizio del genere potevano far senso squartamenti operati con motoseghe e gente appesa ad arconi di macellaio come quarti di bue?

La storia è naturalmente molto più attorcigliata, ma basti conoscere, qui, questo assunto. Fu, comunque, così che Hooper e compagni - come scrive con bell'errore Kelly Kondra in *We Minor in Films* - prendendo i soldi da Peraino, "accettarono di andare a letto con il Diavolo". Su Texas Chainsaw Massacre, su Leatherface - che era anche un titolo in predicato del film all'inizio - e su Ed Gein, colui che costruiva paroloni con la pelle delle vittime e aveva sempre stampato sulla faccia quell'assurdo sorriso, alle cuti prodezze delittuose il film di Hooper dichiaratamente si ispira, tutti hanno scritto tutto. Quindi è impossibile aggiungere alcunché. E però vero che esiste - e occorre insistervi - questa strana congiunzione tra il film del regista texano e Psycho di Alfred Hitchcock - che era anch'esso ispirato da Ed Gein. Hooper stesso raccontava che per cercare di scansare il maggiore divieto della censura americana e i tagli conseguenti, aveva pensato che bastasse non far vedere punte, lame o gli acuminati dentini della motosega che sfondavano, laceravano e mangiavano la carne della vittima. Come aveva fatto sir Alfred quando aveva massacrato Janet Leigh nella doccia senza che mai il coltello toccasse le bianche forme sue o della controfigura Marii Renfro. Il trucco sulla carta doveva funzionare, ma nel fatto l'MPAA, visionaria la pellicola, pregò il regista di accomodarsi all'uscita con un Rated decississimo. Ma resta tuttavia curiosa questa sotterraneità di Gein che fluisce come un nero liquame in due pellicole che hanno cambiato la storia e che periodizzano l'horror in una prima e in un dopo. E il dopo è anche tutto l'incredibile lavoro autoptico che è stato condotto sul corpo del film per indagarne il retroterra politico, sociale, culturale, antropologico.

John Landis ha espresso la considerazione, molto sensata, che in Non aprite quella porta siamo soprattutto di fronte alla riproposizione dell'archetipo di una favola, con i protagonisti che si perdono e finiscono ingoiati dalle fauci della casa dell'orco. La lettura metafisica è legittima, altrettanto di quella "impegnata" di chi vede in Chainsaw il manifesto del New Horror - che non si generò per aderenza a dei principi condivisi ma venne teorizzato ex post, a cose avvenute, a film e fatti compiuti. Una terza lettura affascinante è quella di ordine sessuale, che si propone come fin troppo ovvia considerando i simboli di potere (impotenza) falliforme che trapuntano un film dove si continua ad entrare e uscire da anditi "vaginali". Tutte le case degli horror di quel periodo sono, in realtà, metafore di grandi uteri che intrappolano, ma quella dove dimorano Leatherface e famiglia di più. È un luogo sessualmente inaccessibile, quel sesso-casa-mattatoio, sterile e morta, con un imene di ferro a guardia di qualunque violazione - e la scena indiscutibilmente più bella e potente del film è il gesto di Faccia di cuoio che chiude quel serramento metallico e decreta lo spazio inviolabile del fetido ventre che lo ha generato. Sia resa gloria a Hooper anche di questo.

TOBE HOOPER RACCONTA

«Lavoravo su qualcosa di molto più astratto e fantasy, all'inizio. Si parlava di alcuni ragazzi in un furgone, isolati in un bosco, verso una casa con un ponte e dei troll che vivevano là. I ragazzi si imbattevano in una casa dimora che poi cambiava, mutava, si muoveva. Stavo lavorando a questo progetto quando un mio amico, Kim Henkel, che diventò il sceneggiatore di Non aprite quella porta mi disse: "Forse questo mondo surreale che stai creando funzionerebbe meglio tra dieci anni". Ci pensai un po' su e gli risposi: "Ok, ma non è una buona ragione per mandare a monte tutto!". Durante le vacanze di Natale stavo facendo delle spese... lo odio la folla. Mi trovavo dentro questo supermercato e vedevo una porta in fondo a un corridoio, pieno zeppo di gente. Più guardavo la porta, più un trombone mi suonava nella testa; più lo spazio si allungava e si dilatava; ero nel reparto ferramenta. focalizzai l'attenzione sullo sfondo e vidi una motosega di fronte a me; a 100 metri c'era uno scaffale pieno di seghe elettriche in vendita. Pensai: «Porca puttana, se accendessi una di queste la gente si dividerebbe come il Mar Rosso e potrei arrivare alla porta». Quando uscii da quel posto e tornai a casa, misi sullo stereo Yellow Dog Road di Elton John, pensai a quella sega, alla macchina che finiva la benzina e alla casa nei boschi e non pensai all'autostoppista... e in 30 secondi tutta la faccenda venne fuori. Chiamai il mio co-sceneggiatore e iniziammo a scrivere il copione. Abbiamo finito la sceneggiatura in poche settimane e ce ne sono volute solamente altre due per trovare i soldi; siamo entrati in produzione così velocemente che è quasi come se la storia avesse scelto me invece di Kim Henkel, poi, nella vita di tutti noi, in quella parte che è un po' più bollida, o quella strana frenesia che ci ha fatto ottenere una prepotenza nel film.

Penso che sia una parte importante del film anche quello che è successo sullo sfondo, lo scarto di personalità. Era come se ci fossero varie razioni. Durante la pausa pranzo c'erano schieramenti di varie persone che pranzavano insieme e io ero quello che dava gli ordini e pretendeva. Sapevo che avrei dovuto provocare una vera isteria in loro e se fossi stato capace di catturarla su pellicola, questa sensazione si sarebbe trasferita sullo schermo e sarebbe stata contagiosa. Caricavo gli attori anche facendo un sacco di ciak. Dico solo che la scena al tavolo da pranzo è tutto quello che vi accadeva intorno, la girammo per 27 ore consecutive e questo rese le persone molto, molto strane. Iniziarono a sentirsi male a causa dell'odore degli oggetti di scena che giravamo per via del calore delle luci con cui giravamo. Volevo far vedere, nella casa degli animali domestici imbalsamati, ma non riuscimmo a trovare niente del genere. Poi qualcuno andò al canile cittadino e portò circa 500 o 600 animali. Era un camion della discarica e il fondo straripava di bestie uccise nel canile municipale. Dorothy Fears, la ruccaride, metteva della formalina in questo povero creature per vedere se fosse possibile metterle su dei bastoni in modo che stessero in piedi, ma naturalmente non potevano. C'erano 39 gradi fuori. Così ricoprivamo la casa per far sì che sembrasse notte, e divenne ancora più caldo. Iniziammo a sentire una puzza terribile e del fumo nero entrava dalle finestre. Avevano preso quel camion pieno di carcasse e lo avevano scaricato a circa 50 metri, anzi ancora più vicino, sul retro della casa, buttandoci sopra 5 galloni di benzina e dandogli fuoco. Ma se tutti del gas su quella casa di notte e accendevi il fuoco c'è una deflagrazione e scizza un gran fumo. Guardavamo dalla finestra sul retro questi 10 metri di diametro, una specie di marshmallow nero e sanguinolento che cresceva e bruciava. Mentre il fumo nero entrava. Doveva chiamare il medico perché la gente tra un'ora o l'altro, si affacciava per vomitare. Ad ogni modo tutto quello che contribuì a creare l'atmosfera di Non aprite quella porta in parte era intenzionale ma in parte fu casuale.

di Corrado Scire e Davide Pulici per Nocturno Cinema

NOCTURNO

