

SPECIALE **Mare Monstrum** **Il riverbero di Jaws nei sequel illegittimi: mockbuster, imitazioni, ripoff (e documentari) di produzione italiana (1976-1995)**

*E sapete chi era quel mostro marino?
 Quel mostro marino era né più né meno quel gigantesco Pesce-cane,
 ricordato più volte in questa storia, e che
 per le sue stragi e per la sua insaziabile voracità,
 veniva soprannominato "l'Attila dei pesci e dei pescatori".*
 [Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*]

Nella realizzazione del "Monstro" di *Pinocchio* (Hamilton Luske e Ben Sharpsteen, 1940), la Disney è forse tra i primi produttori hollywoodiani a trasferire nel cinema le potenzialità simboliche del leviatano biblico. Evocando *Moby Dick*, gli sceneggiatori sostituiscono il "Pesce-cane" di Collodi con un grande cetaceo che aspira e inghiotte tutto ciò che incontra. Esistono molte interpretazioni che tentano di decrittare questa scelta, più o meno votate alla verisimiglianza, ma non c'è una spiegazione ufficiale. Forse è perché si sa che dalle fauci dello squalo non si torna indietro che a brandelli – anche se si è burattini di legno – e un conto è narrarlo per mezzo della scrittura, altro è tradurlo per immagini.

Al contrario, la dentuta cavità orale del pescecane sarà esplicitata, sin dal titolo originale, da Spielberg trentacinque anni più tardi. *Jaws* arriva nelle sale italiane in occasione delle festività natalizie del 1975. Uscito negli Stati Uniti nel giugno dello stesso anno, conquista i mercati europei sull'onda del consenso ottenuto in patria.

Se *Pinocchio* è un grande successo letterario italiano rivisitato dal cinema statunitense, viceversa, la nostra industria cinematografica saprà sfruttare i successi hollywoodiani replicandoli o clonandoli per rispondere alle esigenze di un pubblico altrettanto vorace, non solo italiano. Nasce così, già negli anni Cinquanta, una corrente produttiva di genere, che conoscerà il proprio tramonto soltanto alla fine degli anni Ottanta.

Alcune di queste produzioni, definite *b-movies* o con l'aggiunta sibillina e spregiativa di generi "all'italiana", ingrossano le fila di un mercato assai vasto, apprezzato da un pubblico internazionale. In questa ricognizione non trovano posto solo film a basso costo o caratterizzati da effetti speciali artigianali. Alcune produzioni italoamericane, afferenti a grandi *majors*, affiancano pellicole realizzate e distribuite in sala in tempi rapidissimi che spesso, almeno in Italia, dalla fine degli anni Settanta, replicate *in loop* dalle reti televisive – soprattutto commerciali – diventano fenomeni "di culto". Alcuni sono progetti concepiti oltre il concetto di plagio, sia rispetto ai soggetti, sia rispetto a personaggi e ambientazioni. Altri sono *instant-movie*, rispondono alle necessità di una concorrenza un po' corsara, e rappresentano per molti anni, assieme ai comici, la parte più vitale, creativa e coraggiosa della nostra industria cinematografica, già destinata a un declino prossimo, non solo per quanto riguarda i film d'essai.

In quest'ottica il consenso planetario di *Lo squalo* è un incentivo senza pari per piccoli produttori italiani che nel giro di brevissimo tempo propongono al pubblico – talvolta su scala mondiale, ed è questo, tra gli altri, il punto nodale – soggetti che ne ricalcano ambientazioni marine recuperando la paura e l'attrazione ataviche verso il predatore di uomini che riemerge dagli abissi, ma è pure la storia di un'alleanza con Hollywood, poiché alcune potenti major americane producono progetti di autori italiani considerando proprio quella risposta notevole del pubblico internazionale che le mise in scacco, per quanto inaspettata

SPECIALE almeno in una prima fase. Non solo imitazioni dunque, ma tentativi di *sequel*, ancorché illegittimi, che rendono queste operazioni surreali, ma in qualche misura coerenti.

L'invasione degli squali ultratirreni (1976-1980)

Una prima risposta italiana a *Jaws*, per quanto eccentrica, arriva nel 1976, con *Uomini e squali*, documentario a lungometraggio diretto dal naturalista Bruno Vailati – celebre comandante partigiano – già noto al pubblico grazie al successo di *Sesto continente*, film diretto da Folco Quilici nel 1952. In quell'occasione Vailati entra in contatto con il cinema documentario, ricoprendo il ruolo di responsabile della "Spedizione subacquea nazionale". Ispirato al docufilm *Mare blu, morte bianca (Blue Water White Death)*, Peter Gimbel e James Lipscomb, 1971), *Uomini e squali* ottiene il visto di censura il 31 gennaio 1976¹. Il film conosce un buon successo al botteghino² sulla contemporanea spinta dell'opera di Spielberg. Rievoca i racconti avventurosi salgariani, oltre ai film di Cousteau e Quilici, dispensando emozioni forti e qualche ricostruzione finzionale, talvolta montata ad arte in modo ambiguo. L'intento spettacolare è dichiarato sin dai titoli di testa che da bianchi si tingono di rosso sangue, cui seguono le immagini ravvicinate di uno squalo minaccioso che tenta di azzannare la gabbia nella quale si ripara l'operatore; ciò accresce la tensione e le aspettative del pubblico. Il documentario è raccontato dal "comandante" Vailati stesso. La terminologia è esasperata e drammatica; ad esempio, durante una battuta di pesca ai tonni, i pesci finiscono in una – tra virgolette citiamo dal film – "camera della morte", mentre gli squali che compaiono d'improvviso sono senz'altro "antropofagi" e accorrono "eccitati" sino alla "pazzia" attorno alle grandi reti da pesca. Infine "ronzano famelici" sotto lo scafo della tonnara, richiamati dal sangue della mattanza. Ai *sub* (in seguito definiti cameraman, spia di una confusione di ruoli tra realtà e messinscena) tocca il rischioso compito di togliere gli ultimi pesci impigliati nella rete, che oltre a richiamare gli squali, rappresentano ancora una parte preziosa del pescato. Per quanto la *voice off* si sia sforzata di dissimulare, l'epilogo è inevitabile e mostra alcuni squali impigliati nella rete della tonnara, ormai morti. Perciò si passa, dopo tanta tensione, alla laconica chiosa del narratore: "per una volta tanto sarà il mangiatore di uomini a essere mangiato" e dopo aver mostrato il dettaglio di una bocca riccamente dentata del supposto antropofago cadavere, conclude, rilanciando "che immagini come questa bastano a riversare in noi un atavico terrore", distogliendo ancora una volta lo spettatore dalla sostanza dei fatti, ovvero che lo squalo per ora rimane una vittima dell'uomo e non viceversa. Ecco che "gli squali superstiti riprendono il largo", pronti ad approfittare del prossimo banchetto, cui torneranno "puntualmente, ostinatamente". Il documentario tenta di ricostruire la citata ancestrale fobia, servendosi di illustrazioni del passato che riferiscono aggressioni di pescicani a nuotatori e pescatori. Vailati in persona è mostrato mentre sfoglia le immagini, per documentarsi "sull'unica belva contro cui ancor oggi non c'è difesa", e continua mostrando ritagli di giornale che registrano aggressioni di squali in USA, Australia, San Felice Circeo [sic]. La prima *location* scelta dal tentativo di censimento di squali antropofagi è il Mar Rosso, alla ricerca dello squalo tigre, "il più pericoloso in queste acque", che vessa i pescatori di corallo. Vailati poi si ferma a speculare su un branco di carcarinidi cui aggiunge il nome volgare "squali requiem". Intanto le immagini forti latitano, anzi. Il branco nuota attorno ai *sub*, incurante della presenza umana. La tappa successiva è il mare caraibico, con squali toro "mangiatori di uomini", ritratti in una inaspettata stasi catatonica (per poter vivere, lo squalo deve continuare a nuotare, concetto obbligatorio ribadito in ogni film sui pescicani che si rispetti); anche qui, così come nel successivo sopralluogo nel Golfo di California, non accade nulla di spiacevole alla *troupe* e sostanzialmente il carattere del pesce ne esce all'opposto del racconto sensazionalistico perpetrato dalla voce di Vailati, cui si accompagna una musica inquietante che aumenta annunciando un pericolo (puntualmente disatteso).

Anzi, a essere mostrata è ancora l'agonia di uno squalo, cui segue il dettaglio di una macelleria messicana allestita sulle rive del Golfo nella quale si squartano squali tigre e martello. Seguono incontri più o meno ravvicinati con l'orca, l'unico predatore marino che davvero spaventa la *troupe* e la costringe

SPECIALE alla risalita in superficie. Tant'è che la minaccia più concreta è l'embolia che colpisce un operatore subacqueo. Approdato in un'isola della Polinesia, Vailati assiste a un funerale durante il quale si affida il defunto a uno "squalo di famiglia" che ha il compito di portarne l'anima nell'Aldilà. Ma il gran finale è dedicato allo squalo bianco, ripreso nell'Australia meridionale, definito "l'autentico pescecane". Viene intervistato il superstite di un'aggressione da parte di un *Great White* con ferite delle quali porta i segni; è la prima narrazione di un attacco all'uomo di tutto il film. Le immagini ricostruiscono anche l'attacco a un altro uomo, anch'egli sopravvissuto, che dapprima mostra la muta ridotta a brandelli, e successivamente esibisce la foto del proprio torace segnato dai profondi morsi del pescecane. Vailati, infine, si immerge nelle acque antistanti Port Lincoln dove "ogni anno lo squalo bianco miete vittime" per incontrare "la belva". Intanto alla radio giunge la notizia della morte di un pescatore ucciso da uno squalo bianco "durante le riprese di un documentario televisivo". Segue una ricostruzione finzionale dell'incidente – il cui *incipit* è un po' ambiguo, giacché sembra continuare la narrazione documentaria –, durante la quale è mostrata sin nei dettagli più raccapriccianti l'aggressione di uno squalo bianco che con un morso stacca una gamba a un operatore subacqueo. L'acqua si colora di rosso e per il malcapitato non c'è scampo. Questo fatto "è accaduto a sole cinquanta miglia" dalla barca di Vailati, nella quale si torna dopo il *flashback*. Ecco che uno squalo bianco arriva, attirato dalle esche. È il primo incontro ravvicinato. Il grande pescecane si mostra in tutta la sua potenza, Vailati, protetto da una gabbia, lo filma mentre attacca insistentemente la protezione. Ma il pesce rimane imprigionato dal cavo che lega le gabbie al natante. Toccherà a un collaboratore del "comandante" liberare l'animale che, dopo qualche titubanza, riprende il largo, sotto il suo sguardo commosso e soddisfatto. Vailati tenterà un cambio di rotta mettendo in scena una sorta di apologo morale in un secondo documentario, *Cari mostri del mare* (1977), narrato da Riccardo Cucciolla, riscrivendo il film precedente, e in qualche modo contraddicendolo, avallando la tesi – oggi ben più scontata – che il vero mostro è in realtà l'uomo, non certo le orche e le murene. Cosa che si intuiva anche dalla visione di *Uomini e squali*.

Il primo film di finzione di produzione italiana che si può ricondurre – ancorché indirettamente – al *blockbuster* di Spielberg risale al 1977: *Il cacciatore di squali*, diretto da Enzo G. Castellari con Franco Nero e Werner Pochath. Racconta la vicenda di un italoamericano reietto dal passato misterioso che vive cacciando squali su un'isola ai tropici. Sarà coinvolto suo malgrado nel recupero di una ingente somma di denaro custodita in un relitto in fondo al mare. A parte una sequenza cruda che mostra uno squalo smembrare un malcapitato, tutto sommato il richiamo all'originale spielberghiano rimane vaga evocazione nel titolo e in qualche apparizione delle fiere, funzionale a una storia avventurosa dal ritmo assai serrato. Il titolo internazionale *The Shark Hunter* apre al film il mercato statunitense e un discreto successo di pubblico, più all'estero che in patria come dimostrerebbe l'edizione in *home video* commercializzata solo negli USA.

D'ora in poi cominciano ad affacciarsi le prime produzioni frutto di alleanze tra le major hollywoodiane e le case di produzioni italiane. La prima vera variante italoamericana di *Jaws* è incarnata dalla letale piovra protagonista di *Tentacoli*, film diretto nel 1977 da Ovidio G. Assonitis, con lo pseudonimo Oliver Hellman, anche se i dati produttivi ufficiali confermano che il *nom de plume* celi quello di Sonia Monteni³. *Tentacoli* affianca altre pellicole di animali assassini, non solo marini, apparsi sulla scorta del successo del film di Spielberg, ad esempio *Grizzly, l'orso che uccide* (*Grizzly*, William Girdler, 1976), o al redivivo *King Kong* (John Guillermin, 1976), ma soprattutto, anche per questioni di *location*, *L'orca assassina* (*Orca – Killer Whale*, Michael Anderson, 1977) con William Harris e Charlotte Rampling. La produzione statunitense di Dino De Laurentiis, reduce dal *remake* del citato *King Kong*, sviluppa un soggetto tratto in parte dal romanzo *Orca* di Arthur Herzog. Italiani, oltre al produttore, sono anche gli sceneggiatori Luciano Vincenzoni e Sergio Donati, affiancati da Robert Towne. Il film sul cetaceo, altro leggendario mangiatore di uomini, viene associato da parte della critica automaticamente a *Lo squalo*⁴, nonostante le differenze notevoli, ad esempio, per il capovolgimento tutto a favore dell'animale. Protagonista è un'orca di sesso maschile alla quale Harris ha ucciso la compagna; il cetaceo, connotato di volontà e

SPECIALE sentimenti umanizzati, è in cerca di vendetta che, infine, trova. L'apologo morale di Anderson apre a una visione ecologista, che sarà adottata da gran parte degli emuli di *Jaws*, e che diverrà la cifra ideologica predominante, nonché stampella politicamente corretta, anche per i soggetti più estemporanei prodotti negli anni Ottanta. *Tentacoli*, ad esempio, racconta l'esplosione di follia assassina di una gigantesca piovra. Il polpo impazzisce a causa degli ultrasuoni impiegati nella costruzione di un tunnel sottomarino, progetto di un uomo d'affari senza scrupoli (figura immancabile, sulla quale ricadono le responsabilità). Ricalco di *Lo squalo*, oltre al mostro marino, è la sottovalutazione delle morti tra i bagnanti rimaste senza spiegazione, indifferenza pilotata dagli interessi economici che prepara la tragedia. Infatti, la scoperta della mostruosa causa degli omicidi avviene durante una regata organizzata nella baia infestata, evento che si tramuta in un'ecatombe, che corrisponde a una scena spettacolare ricca di *suspance*. Nonostante il cast stellare composto da miti hollywoodiani, ormai anziani, quali John Huston, Henry Fonda (che sostituisce John Wayne, già malato) e Shelley Winters, la critica, anche la più recente⁵, liquida il film quale sottoprodotto atto unicamente a saziare il desiderio del pubblico di vedere sul grande schermo mostri degli abissi sulla scia del prototipo creato da Spielberg. Difficile da dire se il film risponda soltanto a un bisogno basilare e se ciò basti a garantirne il successo; in tal caso, forse, a partire proprio dai medesimi requisiti, anche il citato *Orca*, almeno in Italia, segna a proprio favore una *performance* di tutto rispetto assestandosi al nono posto per la stagione 1977-78⁶. Nonostante tutti i problemi rilevati, *Tentacoli* si posiziona alla quarantasettesima posizione nel nostro Paese⁷.

Se, da una parte, il consenso al botteghino non cancella le lacune della sceneggiatura e della regia, nonché un finale delirante che vede all'azione contro il megacefalopode due orche (e citato, nel continuo gioco di specchi e furti, dall'altrettanto folle epilogo di *Jaws 3-D* nel quale ritroviamo, invece, due delfini), dall'altra il film di Monteni/Assonitis riesce a offrire al pubblico un prodotto di cassetta appetibile, un *thriller* ad alta tensione dotato di buon ritmo che a detta di Assonitis "fu distribuito in America dalla Columbia Pictures e nel resto del mondo dalla 20th Century Fox"⁸; l'esito in sala è probabilmente facilitato dal fatto che in Italia, ad esempio, la censura non lo vieta ai minori⁹.

Nel 1978 è distribuito, e in ben quaranta copie¹⁰, *Pericolo negli abissi*, un nuovo documentario di Bruno Vailati, che ottiene il visto di censura nel febbraio¹¹: sorta di *Mondo-movie*, "il film, di carattere documentaristico, si propone di descrivere la condizione umana di tutti coloro che ancora oggi rischiano la vita in mare ogni giorno della loro esistenza perché questo è il prezzo che richiede il loro lavoro"¹². Ad esempio "le donne tuffatrici del Giappone (che) si espongono (...) quotidianamente all'attacco degli squali che infestano le loro acque"¹³. Il documentario precede di qualche mese il *sequel* ufficiale, *Lo squalo 2* (*Jaws 2*, Jeannot Szwarc, 1978), già annunciato e previsto in Europa per il Natale di quell'anno¹⁴. Mentre il *sequel* ufficiale si posiziona al settimo posto del *box office* italiano nella stagione 1978-79¹⁵, non risultano invece dati per quanto riguarda il documentario di Vailati poiché non rientra tra i primi cento, nonostante la propaganda si serva di titoli accattivanti, per quanto fuorvianti, come *Attenzione: squali!*¹⁶, o frasi di lancio che mettono in luce le differenze sostanziali con la *fiction*: "Non ci sono trucchi, inganni, cartapesta... perciò trionfa (...) questo film maestosamente, terribilmente vero che vi darà emozioni mai provate e vi farà scoprire visioni d'incanto. Il più violento ed eccitante film di Bruno Vailati (...). Non vietato"¹⁷. Ad esempio il citato episodio giapponese, dedicato alle pescatrici Ama specializzate nella pesca di molluschi che vivono la propria professione sotto la minaccia degli squali, abbandona il documentario per sfociare in un *pastiche mockumentary* dall'effetto alquanto grottesco. L'episodio dà conto non solo del tipo di pesca in apnea, ma mostra donne bellissime che, a seno scoperto e abbigliate di un succinto perizoma – particolari sui quali l'obiettivo insiste offrendo dettagli ravvicinati –, si tuffano armate di coltello atto a staccare conchiglie dal fondo roccioso. A un tratto un branco di squali si avvicina minaccioso e una pescatrice non riesce a risalire sulla barca in tempo, viene aggredita e ferita dal pescecane sotto l'occhio freddo della mdp. Infatti, Vailati registra tutto, si odono le urla della vittima e immancabilmente l'acqua si colora di rosso, una messinscena ormai lontana dal documentario, ma che oltrepassa pure il limite del verisimile.

SPECIALE Da che cinema è cinema, i grandi filoni di genere sono destinati a incontrarsi e a fondersi anche quando non hanno apparentemente nulla in comune. Una prima stramba crasi arriva nel 1979, in particolare durante una sequenza di *Zombi 2* di Lucio Fulci, *sequel* illegittimo dell'omonimo (almeno in Italia) film di George Romero *Zombi (Dawn of the Death, 1978)*. Ambientato su un'immaginaria isola caraibica, Fulci mostra un combattimento sottomarino tra uno zombie e uno squalo (vero). Durante la colluttazione il morto-vivente perde un braccio, ma alla fine il pescecane ha la peggio. Scena, manco a dirlo, divenuta di culto, che probabilmente dimostra quanto lo squalo sia ormai un elemento inevitabile per rendere ancora più emozionante un racconto di genere, che di per sé non è certo mancante di colpi di scena. Ma pure, come in questo caso, dimostra un accrescimento di mostruosità e potenza del suo avversario. Come ha osservato di recente Venturini:

Il crossover che inscena la lotta tra lo squalo e lo zombie (una sequenza subacquea filmata dall'operatore Ramón Bravo, che fu anche collaboratore di Bruno Vailati) è un inserto voluto dalla produzione che "immerge" in un unico ambiente l'orrore "alto" del *blockbuster* spielberghiano e l'orrore "basso" dell'*exploitation*, portando alla luce una certa vocazione postmoderna del film, interessato a mostrare più che a raccontare (...). Nella sequenza zombie/squalo si è ravvisata inoltre una connessione con gli inserti documentari dei film *cannibal*¹⁸.

Il grande successo per gli epigoni italiani arriva nel 1980 con *L'ultimo squalo*, sorta di *remake* di *Jaws*, diretto ancora da Castellari, con James Franciscus, Joshua Sinclair e Vic Morrow: nel periodo di programmazione negli USA col titolo *Great White/The Last Shark* il film incassa almeno diciassette milioni di dollari¹⁹, posizionandosi in Italia al settantaduesimo posto al botteghino della stagione 1980-81²⁰. Come ricorda il regista, fu un "grandissimo successo nel mondo. In tutti paesi di lingua spagnola uscì come *Tiburón 3*"²¹, anticipando di tre anni il terzo episodio ufficiale della saga. Il film ricalca sostanzialmente la trama di *Jaws* (e di *Tentacoli*), ossia l'indifferenza della politica, il profitto cinico che mette a repentaglio vite innocenti e la volontà di un animale – come sostiene il personaggio interpretato da Morrow – che non va a caccia di esseri umani per nutrirsi, ma per assecondare il proprio istinto omicida e distruttore. Lo squalo infine salterà in aria assieme al corpo senza vita di Morrow, il cui sacrificio riporterà la pace nella baia. Davvero troppo per la Universal, che intenta, e vince, una causa per plagio in Gran Bretagna e negli Stati Uniti. Castellari conferma che "gli avvocati della Universal fornirono decine e decine di similitudini: lo squalo bianco come nel film, la moglie è bionda, il nome del protagonista è simile all'autore del primo *Squalo*, il mostro attacca tutto quello che galleggia, e tante piccole stronzate del genere"²². Si tratti di *remake* non autorizzato o plagio, la controversia fa giurisprudenza e ancor oggi è citata a titolo esemplare²³. L'anno successivo tocca a *Piraña paura (Piranha II: The Spawning)* – *sequel* di *Piraña (Piranha, Joe Dante, 1978, ricalco a tratti parodico di Jaws)* – coproduzione italoamericana diretta da James Cameron, al suo primo lungometraggio. Il film è prodotto da Assonitis, e una volta destituito Cameron, terminato dal produttore stesso²⁴, il quale vanta credenziali negli USA dopo l'*exploit* di *Tentacoli*. Anche in questo caso trapianti e citazioni non derivano solo da *Jaws* ma pure da *Alien* (Ridley Scott, 1979), con un piranha che sbuca dallo stomaco di un malcapitato. La critica è unanime nel ritenerlo un film modesto, così pare anche per il pubblico nostrano che sostanzialmente lo ignora, nonostante esca in sala in una quarantina di copie²⁵.

Ecomostri: quarto tempo per lo squalo di celluloidi (1984-1995)

Sostiene Castellari che il secondo *sequel* ufficiale, *Lo squalo 3 (Jaws 3-D, Joe Alves, 1983)*, conterrebbe "due sequenze importantissime copiate dal mio *L'ultimo squalo*"²⁶, un ulteriore contrappasso dell'intera saga fatta di ricalchi, *mockbuster*, *ripoff*, plagi dal plagio. In effetti, nel film di Alves, Philip, il fotografo

SPECIALE temerario interpretato da Simon MacCorkindale, rievoca il giornalista televisivo cinico che mette a repentaglio operazioni e vite per lo *scoop* sullo squalo, presente nel film di Castellari, seppur nelle sostanziali differenze. Inoltre la curiosa muta rossa indossata dallo stesso MacCorkindale, ricorda l'omologa indossata da Peter, lo scrittore interpretato da James Franciscus in *L'ultimo squalo*. Un possibile rimando al film di Castellari si può intravedere anche nel finale di *Jaws 3-D*. Nel film italiano il corpo di Ron Hamer viene di inghiottito assieme alla cintura carica di esplosivo, a quel punto Peter aziona il detonatore nella speranza di uccidere il pescecane; in *Lo squalo 3* il cadavere di Philip, rimasto incastrato nella gola del mostro con in mano un ordigno, darà la soluzione a Mike Brody, al quale non resta che togliere la spoletta per far finire l'incubo. Avvitamenti e variazioni sul tema che d'altro canto dichiarano apertamente che ormai il *franchising* si è abbondantemente avviato sul viale del tramonto. E così pare tramontare quel segmento della nostra produzione che si può definire quale avventuroso efferato²⁷.

Ma già nel 1978 il critico televisivo Ugo Buzzolan, riferendosi ai film dedicati ai mostri degli abissi, scrive:

ma ci dovrà pur essere, in questo cinema, un quarto tempo, quello di tipo ecologico, quello che denunci il mare continuamente inquinato da rovesci di petrolio, da scarichi e da altre porcherie: un mare dove tra un po' non riusciranno a sopravvivere neanche più gli squali indispensabili per poter girare i film dell'orrore subacqueo²⁸.

In qualche modo, molto *sui generis*, questo quarto tempo comincia nel 1984, con *Shark – Rosso nell'oceano* diretto da Lamberto Bava. Un antefatto importante è raccontato dal soggettoista del film Lewis Coates, al secolo Luigi Cozzi, in una recente intervista²⁹. Vale la pena riportare parte della testimonianza:

Shark – Rosso nell'oceano è nato da Sergio e Luciano Martino, i quali mi hanno chiamato perché volevano che scrivessi e dirigessi un film tipo *Lo squalo* ambientato però a Venezia. Ho scritto un trattamento che in pratica era già tutto il film e loro lo hanno approvato. Poi però Sergio Martino, che doveva fare il produttore, ha abbandonato il progetto per mettersi a fare un film suo e il fratello Luciano ha deciso di sospendere il progetto. Qualche mese dopo lo ha ripreso in mano, ma lo ha voluto fare con pochi soldi: mi ha richiamato e io gli ho scritto una versione più semplice della prima storia, ispirata in buona parte al libro *L'incubo sul fondo* di Murray Leinster pubblicato su Urania. A Luciano Martino il mio trattamento è piaciuto, però ha voluto fare il film davvero con quattro soldi e allora ne ha affidato la produzione a Mino Loy, il quale ha deciso di farlo fare come regista a Lamberto Bava, con il quale era in grande amicizia e del quale si fidava ciecamente. Quindi è stato Lamberto a fare il film, scritto da me con l'ultima sezione aggiunta da Dardano Sacchetti³⁰.

Bava dirige *Shark - Rosso nell'oceano* tutelato dallo pseudonimo John Old Jr., *nom de plume* che utilizza anche il padre Mario. I protagonisti sono alle prese con uno squalo-piovra, fusione tra tutti gli epigoni di *Jaws* e di *Tentacoli*. Mancano un paio d'anni alla tragedia di Chernobyl, ma questa creatura mutante sembra anticipare alcune paure che diverranno parte del sentire comune. Bava, in una recente intervista rilasciata a chi scrive, aggiunge: "Era da poco stato scoperto il DNA, e le manipolazioni genetiche fatte dalle industrie farmaceutiche diventavano possibili. Sicuramente il film aveva una lettura ecologista. Non a caso quelli che scoprivano la verità sul mostro marino (i buoni) erano gli scienziati che studiavano i delfini"³¹. Come in *Lo squalo*, in *Shark* il mostro si vede gran poco durante il film;

"io per renderlo mio – dice Bava – pensai di trattare il mostro come l'assassino dei film gialli che si vede poco: riprese in soggettiva, pochi fotogrammi di un tentacolo, barche trovate già rotte, cadaveri orrendamente mutilati, per portare lo spettatore a credere a poco a poco alla

SPECIALE

verità, l'esistenza del mostro. Anche perché mi trovai sul groppone un mostro enorme, già esistente, di cartapesta e gomma, voluto dall'altro produttore Mino Loi, che si diletta di effetti speciali; solo a vederlo metteva ilarità. Lo usai solo per pochi fotogrammi nel finale, per farlo contento"³².

In effetti, il modello dell'ibrido era di dimensioni notevoli (tre metri di lunghezza) e perciò rappresentava un problema manovrarlo, fatto comune, peraltro, a molti modelli animatronici discendenti o meno dal primo *Jaws* (compreso). Per ovviare ai guasti, Bava stesso crea due modelli di dimensioni minori e grazie a quest'espedito riesce a gestire i movimenti del mostro. Tra tutti gli emuli italiani di *Lo squalo* – ambientazione e affinità note a parte – questo è tra i primi soggetti che si allontana di più dal prototipo spielberghiano. Pare essere molto più vicino ai fumetti statunitensi, alle storie di esperimenti finiti male e contaminazioni nucleari che generano mutanti alla Hulk, o ai mostri postatomici che popolano cartoni animati o telefilm per ragazzi giapponesi, il cui simbolo più noto è Godzilla³³. Più vicini a Stan Lee che a uno scherzo della Natura – come gli squali e le piovre giganti o King Kong – ossia del recente filone cinematografico di derivazione biblico-letteraria. Il film diretto da Bava è schiettamente fantascientifico, non è caratterizzato solo da un ecologismo da manuale, come altri *sosia*, ma pure s'intravedono in controluce istanze antimilitariste. In *Shark*, siamo in presenza di una creatura costruita in laboratorio da una scienza criminale e deviata, per fini bellici. Gli scienziati perderanno il controllo sull'essere mostruoso, che una volta scatenato distrugge tutto quel che incontra. Le ascendenze si sprecano e si risale sino al mostro di Frankenstein o al Golem. Nonostante le critiche negative diffuse, la regia eleva qualitativamente il film rispetto ai prodotti simili coevi, le inquadrature e il montaggio sono accurati, un ritmo sostenuto tiene lo spettatore in tensione, inoltre, a parte le difficoltà del modellino, che lo fa sembrare più un robot che una creatura organica (almeno quando apre e chiude le fauci), alcune trovate sono molto divertenti. Il film riscuote un buon successo sia in Italia sia negli Stati Uniti (col titolo di *Monster Shark* o *Devilfish*).

Nel 1987 è prodotto l'ultimo *sequel* legittimo della saga, *Lo squalo 4 – La vendetta* (*Jaws the Revenge*), diretto da Joseph Sargent con Michael Caine, maldestra operazione che si rivela deludente al botteghino e metterà la parola fine agli squali di celluloidi della Universal. Nello stesso anno, prontamente, forse subodorando un *revival* del filone, risponde Anthony Richmond, *alias* Tonino Ricci, con *La notte degli squali* (1987, ma distribuito nel 1988³⁴), una pellicola coprodotta dalla Rai con protagonista il celebre attore Treat Williams nel ruolo di un formidabile cacciatore di squali, omaggio, chissà, al Franco Nero diretto da Castellari. Puntuali, vengono a galla a uno a uno tutti gli ingredienti del soggetto che contempla la vendetta ecologista, stavolta *post* Chernobyl. Il cacciatore di squali viene a conoscenza dei loschi affari di una multinazionale spietata grazie ad alcuni dati registrati in un disco che, secondo alcune fonti (purtroppo il film è introvabile)³⁵, viene nascosto dal cacciatore nel ventre di uno squalo vivo, chiamato Guercio. Infine questo disco (forse un *floppy disk*) viene recuperato e i malvagi puniti. Chiude il decennio *Sangue negli abissi* (*Deep Blood*, 1989) diretto da Raf Donato, un film che mette insieme immagini di repertorio e si avvale dell'apporto di Aristide Massaccesi quale direttore della fotografia³⁶.

Un omaggio, con variazione sul tema, alla macchina mitopoietica di *Jaws* lo riserva un breve siparietto di *Fantozzi alla riscossa* (Neri Parenti, 1990). Tra i regali che la mafia fa al ragioniere, divenuto giudice popolare, per ingraziarselo, c'è anche un pescespada che la devota Pina mette in ammollo nella vasca di casa. Mentre l'ignaro Fantozzi si appresta a un bagno rilassante, lo spettatore è allertato da una musica inquietante che evoca a un tempo i temi celebri di *Lo squalo* e – vista la *location* – di *Psycho* (Hitchcock, 1960), a un tratto il ragioniere dovrà improvvisarsi spadaccino e sfidare a duello il pesce che tenta di sopraffarlo emergendo di sorpresa dalla vasca da bagno.

Chiude la carrellata delle produzioni nostrane un film fuori tempo massimo intitolato *Cruel Jaws – Fauci crudeli* (1995). La coproduzione italoamericana, diretta da Bruno Mattei, è l'ennesimo ricalco di *Jaws* ed emuli che basa la storia ben collaudata della ridente località balneare insidiata da una presenza

SPECIALE mostruosa, condendola con un messaggio ecologista – in particolare contro lo sfruttamento del luogo di un capitalista cattivo –, e uno antimilitarista poiché lo squalo-mostro è addestrato dalla Marina statunitense, per mostrare infine un “quaranta per cento di scene di repertorio con squaloni vari”³⁷, e finire con i tre eroi che uccideranno il terribile pescecane. Il 1995 non è solo l’anno del centenario dalla nascita del cinematografo, ma si tende a ricordare come l’ultimo che registra produzioni di cinema di genere in Italia, film più film meno. Stando a questi ultimi soggetti, e solo a questi, si potrebbero intuire alcune delle concause possibili, anche se il meccanismo produttivo è assai complesso e le motivazioni della crisi irreversibile, molteplici.

The End (?)

Per quanto ogni volta vengano dati per spacciati, ciclicamente gli squali cinematografici riemergono dagli abissi, quando e dove meno te li aspetti, come racconta il più recente *Shark in Venice* (2008) piccola produzione statunitense, invisibile in Italia se non via *web*, diretta da Danny Lerner. Questo film realizza l’antica idea di Sergio e Luciano Martino, come ricorda Cozzi, di far aggirare uno squalo tra i canali veneziani e quanto ciò sia casuale o meno, in questa saga nella saga, fatta anche di plagi e appropriazioni indebite, meglio evitare di azzardare ipotesi rischiose. Ironia della sorte a parte, *Shark in Venice* può simboleggiare una sorta di epilogo – temporaneo, probabilmente – di una storia che abbiamo tentato di ricostruire attraverso alcuni film e che testimonia scambi culturali, o trapianti, tra il cinema hollywoodiano e il nostro. Ma racconta pure di una stagione irripetibile, quella del cinema di genere prodotto con capitali italiani, che mette in cantiere *mockbuster* e *ripoff* dei grandi successi statunitensi. Un sistema produttivo alla conquista del mondo che, osservato con gli occhi di oggi, pare più incredibile degli stessi soggetti inverosimili, folli e corsari che le piccolissime società di produzione riuscivano a imporre sul mercato internazionale, in qualche caso riuscendo a disturbare gli affari delle *major* hollywoodiane e i *blockbuster* miliardari. In fin dei conti, Geppetto ha dimostrato che si riesce a campare pure dentro la pancia del temibile “Pesce-cane”, basta sapersi adattare e arrangiare (qualcosa o qualcuno prima o poi arriverà).

Denis Lotti

Note

1. Voce: “Uomini e squali”, <www.italiataglia.it> (ultimo accesso 31 dicembre 2014).
2. *Uomini e squali* si attesta al cinquantaquattresimo posto negli incassi della stagione italiana 1975-76, un ottimo risultato per un documentario, cfr: “Box Office Film 1975-76”, <www.hitparadeitalia.it> (ultimo accesso 31 dicembre 2014).
3. Voce: “Tentacoli”, <www.archiviodelcinemaitaliano.it> (ultimo accesso 31 dicembre 2014).
4. Cfr. Paolo Mereghetti, *Il Mereghetti. Dizionario dei Film 2011. M-Z*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2010, p. 2390.
5. Basti confrontare la voce dedicata al film nel citato dizionario compilato da Mereghetti o da Morandini oppure, tra gli altri, il repertorio redatto da Massimo Bertarelli, *1500 film da evitare*, Gremese, Roma 2004, p. 332.
6. Cfr. “Box Office Film 1977-78”, <www.hitparadeitalia.it>; il film incassa negli Stati Uniti 14 milioni di dollari, cfr. “Orca - Killer Whale”, <www.imdb.com> (ultimo accesso 31 dicembre 2014).
7. Cfr. “Box Office Film 1976-77”, <www.hitparadeitalia.it> (ultimo accesso 31 dicembre 2014).
8. Cfr. Marco Giusti, *Dizionario dei film italiani stracult*, Sperling & Kupfer, Milano 1999, p. 764.
9. Cfr. Visto di censura del 10 febbraio e 27 febbraio 1977: “La 1a Sezione della Commissione di Revisione Cinematografica esaminato il film esprime parere favorevole alla concessione del nullaosta

- SPECIALE** di proiezione in pubblico senza limiti d'età e per l'esportazione", Voce: "Tentacoli", <www.italiataglia.it> (ultimo accesso 31 dicembre 2014).
10. Voce: "Pericolo negli abissi", <www.italiataglia.it> (ultimo accesso 31 dicembre 2014).
11. Voce: "Pericolo negli abissi", <www.archiviodelcinemaitaliano.it> (ultimo accesso 31 dicembre 2014).
12. *Ibidem*.
13. *Ibidem*.
14. Presentato in censura il 29 novembre 1978, la ottiene senza divieti di sorta, Voce: "Lo squalo 2", <www.italiataglia.it> (ultimo accesso 31 dicembre 2014).
15. Cfr. "Box Office Film 1978-79", <www.hitparadeitalia.it> (ultimo accesso 31 dicembre 2014).
16. *La Stampa*, 15 aprile 1978, p. 24.
17. Tamburino, *La Stampa*, 16 aprile 1978, p. 8.
18. Simone Venturini, *Horror italiano*, Donzelli, Roma 2014, p. 150.
19. Marco Giusti, *op.cit.*, p. 802. Lo stesso Castellari in un'intervista dichiara che nel primo week-end a Los Angeles ottiene un successo straordinario incassando "due milioni e duecentomila dollari", in *Il muscolo intelligente. Intervista a Enzo G. Castellari*, a cura di Davide Pulici, in *Il punto G. Guida al cinema di Enzo G. Castellari, Nocturno Dossier n. 66*, gennaio 2008, p. 24.
20. Cfr. "Box Office Film 1980-81", <www.hitparadeitalia.it> (ultimo accesso 31 dicembre 2014).
21. Testo tratto da una conversazione privata intercorsa tra chi scrive ed Enzo G. Castellari, avvenuta nel novembre 2014. Colgo l'occasione per ringraziare il regista per la disponibilità e cortesia.
22. Conversazione privata con Enzo G. Castellari.
23. Per approfondire la controversia Universal/*Ultimo squalo* rimando alla ricostruzione del caso pubblicata sulle pagine di *Il Foro Italiano*, Vol. 113/1, pp. 3001-3002; Peter Decherney, *Hollywood's Copyright Wars: From Edison to the Internet*, Columbia University Press, New York 2012, pp. 134-136.
24. Cfr. Giacomo Manzoli, Roy Menarini, *Cinema italiano di imitazione. Generi e sottogeneri*, in *Storia del cinema italiano*, Volume XIII, 1977-1985, a cura di Vito Zaggarro, Marsilio, Venezia 2005, p. 402.
25. Voce: "Piraña paura", <www.italiataglia.it> (ultimo accesso 31 dicembre 2014).
26. Conversazione privata con Enzo G. Castellari.
27. "Se l'erotismo era la dimensione originale del cinema d'orrore gotico italiano degli anni '60, l'efferatezza diventa lo "specifico" della nostra produzione avventurosa a cavallo tra anni '70 e '80", in Giacomo Manzoli, Roy Menarini, *op. cit.*, p. 402.
28. U. Bz. [Ugo Buzzolan], "Un thriller negli abissi. Le prime visioni sullo schermo", *La Stampa*, 18 aprile 1978, p. 8.
29. Matteo Contin, "Intervista a Luigi Cozzi/Lewis Coates", documento in PDF scaricabile dal sito <www.pellicolascaduta.it> (ultimo accesso 31 dicembre 2014).
30. *Ivi*, p. 66.
31. Testo tratto da una conversazione privata intercorsa tra chi scrive e Lamberto Bava, avvenuta nel gennaio 2015. Colgo l'occasione per ringraziare il regista per la disponibilità e cortesia.
32. Conversazione con Lamberto Bava.
33. Proprio nel 1984 il rettile gigante si riaffaccia sul mercato internazionale in una produzione, *Il ritorno di Godzilla (Gojira)*, Koji Hashimoto), ma che non avrà distribuzione in Italia, se non qualche anno dopo per il mercato *home video*.
34. Voce: "La notte degli squali", <www.archiviodelcinemaitaliano.it> (ultimo accesso 31 dicembre 2014).
35. Marco Giusti, *op.cit.*, p. 510.
36. Cfr. Marco Bertolino, *Squali Made in Italy*, in *Natura contro. Guida al cinema degli animali assassini, Nocturno Dossier n. 7*, gennaio 2003, p. 52
37. Marco Giusti, *op.cit.*, p. 181.