

They are here already... you're next!

Denis Lotti

1. *Sbatti il Mostro in prima pagina*

Qualche anno fa, mentre mi occupavo di ricostruire la presentazione al pubblico italiano del *Frankenstein* (1931) di James Whale avvenuta nel 1932, in occasione della prima edizione della Mostra del cinema di Venezia, mi sono imbattuto in una intrigante argomentazione, ancorché caratterizzata da un tono sentenzioso, scritta nel 1940 da Pietro Bianchi, annoverabile tra i maestri della critica cinematografica italiana. Questi, riferendosi al *sequel* intitolato *Bride of Frankenstein* (*La moglie di Frankenstein* diretto da Whale nel 1935), afferma che “da buoni mediterranei [noi italiani] non abbiamo alcuna simpatia per gli orrori. Spiriti, mostri, fantasime li lasciamo agli uomini del nord” (Bianchi 1978: 26). Tra le evocazioni ossianiche il critico pare riaffermare una convinzione tramandata nell’ambito culturale italiano più tradizionale e che si può far risalire addirittura sino alla polemica classico-romantica, pressoché coeva al *Frankenstein* (1818) di Mary Shelley. La domanda successiva da porsi potrebbe essere la seguente: siamo sicuri che tale *mostro* fosse realmente alieno agli occhi dei cosiddetti buoni mediterranei-italiani di allora?

Qualche dubbio possiamo avanzarlo se, come già dimostrato da studi più o meno recenti (Bertetti 2013-14; Faccioli 2019), il soggetto del *Frankenstein*, variato, emendato, corretto e, infine, ri-mediato, ha avuto le sue riduzioni cinematografiche nell’ambito delle produzioni mute italiane, dunque, in un’epoca non troppo lontana rispetto ai film di Whale cui Bianchi si riferisce. Il disincanto espresso da quest’ultimo porterebbe a dedurre che tali pellicole mute non abbiano lasciato un qualsivoglia rilievo mnemonico di sé nel medio e lungo periodo. Ciò confermerebbe la più generale, per quanto ancora supposta, tradizionale indifferenza culturale del pubblico nostrano nei confronti del gusto gotico, con buona pace non solo dei *Frankenstein* italiani muti, ma di tutti gli epigoni cinematografici del mostro di Shelley, più o meno dichiarati, compresi i simulacri di origine demiurgica

più prossimi, *golem* e uomini meccanici¹ compresi. C'è da aggiungere che alcune critiche italiane ai film di Whale ignorano pure l'esistenza del romanzo di Shelley².

Ciononostante, nel corso del lungo secondo Dopoguerra, il *mostro* interpretato da Boris Karloff ha conosciuto numerose resurrezioni (e rimediazioni) riuscendo a conquistare, grazie alla sua maschera e le sue peculiarità divenute leggendarie e stereotipiche, anche il pubblico italiano.

A proposito di maschera, se posti dinanzi al volto del *mostro*, sospeso tra morte e vita, probabilmente ne avvertiamo, a un tempo, carisma e *unheimliche*. Ed è proprio per le emozioni contrastanti che suggerisce, che essa è annoverabile tra i simboli maggiormente noti del cinema di ogni epoca; nonostante siano trascorsi più di novant'anni dal debutto in sala e le percezioni mediali attuali siano in continua, caotica, frammentazione e trasformazione essa pare mantenere saldo il proprio primato tra le icone novecentesche più antiche e longeve. Tanto il ritratto del *mostro* quanto, ad esempio, il volto antropomorfo della Luna di Georges Méliès (*Le Voyage dans la lune*, 1902) sono immagini cinematografiche assai familiari, note anche agli occhi di chi non sa bene da dove originino, che non ne conoscono i film cui appartengono, proprio perché continuano a fluttuare ripresentandosi nel firmamento visivo collettivo, persistendo e riemergendo nei modi, nei *media*, negli oggetti e nei luoghi più disparati, quanto inattesi. O magari fantastici.

A questo proposito, visto che anche *Ultracorpi*, rivista dedicata agli studi sul fantastico nelle arti dello spettacolo, si presenta alle proprie lettrici e ai propri lettori al suo debutto indossando la maschera deforme del celebre *patchwork* di tessuti umani, pare utile svelare i motivi di tale decisione. La scelta è stata suggerita da un *fil rouge* che lega le due “stanze” in cui è suddivisa la rivista. Laddove la prima è dedicata alla saggistica, la seconda offre contributi più eterogenei; nel dettaglio, due interviste e un omaggio che, in particolare, ripropone un testo edito qualche anno fa. Durante il percorso di lettura si potrà dunque riconoscere che il mito frankensteiniano appare quale elemento ricorrente che collega le due sezioni, richiamato sia direttamente da un saggio e da un'intervista, sia indirettamente in

1. Mi riferisco in particolare ai film di produzione tedesca *Der Golem (Il Golem)*, Henrik Galeen, Paul Wegener, 1915) e *Der Golem und wie er auf die Welt kam (Il Golem - Come venne al mondo)*, Carl Boese, Paul Wegener, 1920) e alla pellicola di produzione italiana *L'uomo meccanico* (André Deed, 1921) tra le variazioni sul tema del simulacro eterodiretto con esiti malefici incontrollabili inclusi, facilmente associabili all'impronta data al mostro da Mary Shelley.

2. Sui lacunosi rapporti tra la critica cinematografica italiana degli anni Trenta e Quaranta nei confronti dei film di Whale dedicati al mostro di Mary Shelley – lacune che riguardano, in qualche caso, anche il romanzo originale –, mi permetto di rimandare a LOTTI 2022.

altri interventi, ad esempio, riverberando nel concetto di mostruosità, di diversità, di tragico destino, nonché di speranza di resurrezione. Prima di presentare brevemente i contributi, illustriamo, seppur sinteticamente, il progetto che anima gli *ultracorpi*.

Infermiere: “Lo abbiamo tirato fuori da sotto un mucchio di strani così che non avevo mai visto.”

Dr. Hill: “Che così?”

Infermiere: “Non glielo saprei dire con precisione, dottore. Sembravano... degli enormi bacelli”.³

2. Arrivano gli *ultracorpi*

Ultracorpi è una rivista digitale annuale dedicata ad ambiti e generi legati al fantastico nelle arti dello spettacolo, che ha sede presso il Dipartimento di Culture e Civiltà dell'Università di Verona. Oltre alle attività editoriali, la redazione organizza iniziative collaterali quali proiezioni e rassegne cinematografiche, giornate di studi, seminari, convegni, collaborando con “Limen”, il Centro di ricerca interdisciplinare sul fantastico nelle arti dello spettacolo con sede nel medesimo Dipartimento.

Il periodico si propone di indagare le forme che il fantastico assume nell'alveo delle arti dello spettacolo sia in riferimento alle arti performative (teatro, danza, opera lirica) sia ai linguaggi audiovisivi (cinema, televisione, radiofonia, videoarte) sia nelle forme medialità più recenti e videoludiche. Tra gli obiettivi della rivista vi è quello di verificare in quali termini il fantastico, inteso anche nelle sue accezioni più digressive, abbia trovato nel corso del tempo diversi spazi di declinazione nel teatro, nelle arti performative, nel cinema e nei *media*.

L'intenzione è quella di offrire spazi di dialogo ad ampio spettro per favorire e rafforzare lo sviluppo di indirizzi di studi per rendere la nozione di fantastico meno vaga sia per ciò che concerne le arti performative sia per quanto riguarda il cinema in relazione, ad esempio, alle definizioni dei confini della fantascienza, del fantasy e dell'horror.

Uno sguardo particolare è destinato alle zone di dialogo, di parentele tematiche, di condivisione comune e di carattere archetipica che il fantastico condivide, anche in modo tangenziale, in relazione (o in opposizione) anche ad alcune categorie sul fantastico afferenti alla critica letteraria e codificate nel corso del tempo, che necessitano un'analisi in relazione alle peculiarità proprie delle arti dello spettacolo. Accanto a esse, oggetto di indagine sono quelle opere che, insieme alla presenza del soprannaturale e del mostruoso, si collocano oltre i paradigmi di realtà, oltre le certezze identitarie, verso le plaghe del perturbante.

³ Dialogo desunto dalla versione italiana di *Invasion of the Body Snatchers* (*L'invasione degli ultracorpi*, 1956, regia di Don Siegel).

3. Il primo ultracorpo

Come già anticipato, la rivista al suo debutto si presenta suddivisa in due sezioni, due “stanze”, entrambe a carattere miscelaneo.

Ad aprire il numero abbiamo collocato la stanza che ospita i contributi selezionati attraverso un processo di *double-blind reviewing*. Tali saggi offrono un percorso che abbraccia forme di spettacolo, epoche ed ambiti diversi, tra danza, cinema muto e sonoro, europeo e hollywoodiano, sino alle rimediazioni tra grande schermo e fumetto.

Nel dettaglio, il saggio di Davide Persico analizza *The Fly* (*La mosca*, 1986) di David Cronenberg in rapporto al concetto di essere. In particolare, l'attenzione è rivolta al personaggio principale interpretato da Jeff Goldblum che nella drammatica, quanto involontaria, metamorfosi mostrificante si definisce al contempo in qualità di frammento, divenendo soggetto decostruito.

Silvia Zanta dedica la propria lettura di *Sylphide*, balletto di Filippo Taglioni e Adolphe Nourrit (1832) in relazione alla fonte letteraria dal quale è tratto, *Trilby, ou le lutin d'Argail* (1822) racconto fantastico di Charles Nodier. L'autrice si concentra in particolare sulla dialettica tra realtà e sogno che si tramuta in un conflitto dall'epilogo irrimediabilmente tragico.

L'analisi proposta da Alberto Scandola è dedicata alla trilogia distopica diretta da Jean-Luc Godard tra il 1963 e il 1967. In *Le nouveau monde*, *Alphaville. Une étrange aventure de Lemmy Caution* e *Anticipation: l'amour en l'an 2000* il regista, disinteressato a qualsivoglia forma di effetto speciale, colloca gli spettatori in un interstizio posto tra la scienza e la fantascienza, ma pure tra il documentario e la finzione.

Paolo Caneppele e Günter Krenn dedicano il loro studio comparativo alla capacità di trasformazione dei vampiri, che li rende idonei a sopravvivere alle epoche e alle rimediazioni più disparate, comparando tra film e *graphic novels*. In particolare, il contributo si rivolge al *Nosferatu* di Murnau, abbracciando un arco di tempo che va dal debutto cinematografico (1922) fino a un fumetto del 2018.

Il saggio di Massimo Bonura si propone di analizzare i primi adattamenti cinematografici tratti dal romanzo *Frankenstein* distribuiti nel 1910, 1915 e 1920. Oltre a esaminare alcuni aspetti della recitazione, l'autore si sofferma in particolare sul film *Il mostro di Frankenstein* ([sic] 1920) supportato da documenti testuali inediti.

La seconda stanza, intitolata *La grotta di Prospero/Prospero's Cell*, accoglie contributi non *peer-reviewed* quali interviste, recensioni di spettacoli teatrali, danza, libri, film o testi legati ai diversi temi e agli ambiti del fantastico.

Il primo contributo ospitato vuole essere un omaggio allo storico del cinema Aldo Bernardini, venuto a mancare nell'agosto di quest'anno. Il magistero pionieristico di Bernardini ha aperto le vie della ricerca storico-cinematografica in sede archivistica, offrendo alla comunità scientifica studi fondamentali. In particolare, lo ricordiamo proponendo integralmente un

saggio pubblicato nel 1982 su *Immagine. Note di Storia del Cinema* che illustra gli esordi del cinema fantastico in Italia a opera del cineasta francese Gaston Velle, scritturato dalla Cines nel 1906.

Seguono due interviste: Emanuele Antolini dialoga con la regista Laura Samani riflettendo sul film *Piccolo corpo* (2021), struggente favola ambientata in un Friuli sospeso tra mare e montagna, realtà e prodigio, vita, morte e resurrezione; chiude *Ultracorpi* l'intervista di Claudio Gnoffo a Nicola Pasqualicchio curatore del volume collettaneo *Caro Mostro. Duecento anni di Frankenstein* (Fiorini 2022). Il libro è in gran parte legato agli eventi organizzati nel corso del 2018 dall'Università e dal Comune di Verona per ricordare il duecentesimo anniversario della creazione del romanzo di Mary Shelley. Occasione per riflettere su uno dei più importanti miti dell'Occidente moderno, utilizzando molteplici punti di vista.

In ultima battuta ci rivolgiamo alle lettrici e ai lettori che volessero proporre un contributo scritto, ricordando che, data la vastità degli argomenti interessati, la *Call for Papers* miscellanea sarà garantita per tutti i numeri a venire. Per quanto riguarda gli ambiti il progetto di *Ultracorpi* è interessato ad accogliere contributi dedicati a cinema, circo, danza, *digital performance*, fotografia, giochi di ruolo, magia e illusionismo, parchi di divertimento, *performing arts*, radio, realtà virtuale, teatro, teatro di figura, televisione, videoarte, videogiochi. Rispetto ai generi, gli interessi della rivista spaziano tra *cinecomics*, distopia, fantascienza, fantastico, fantasy, fiaba, generi ibridi, horror, realismo magico e thriller psicologico. La *deadline* per presentare le proposte per il prossimo numero scadrà il 30 aprile 2024. Per i particolari e gli aggiornamenti rimandiamo al nostro sito (<https://sites.dcuci.univr.it/ultracorpi/cfp>).

Accanto a questa sezione, in futuro *Ultracorpi* ospiterà dossier dedicati a peculiari temi ed autori. Pertanto, come recita una battuta di *L'invasione degli ultracorpi*, "They are here already... You're next!": tocca a voi.

Ringraziamenti

Ringrazio quanti hanno generosamente offerto tempo e disponibilità al progetto di *Ultracorpi* a partire dai membri del Dipartimento Culture Civiltà dell'Università di Verona e, in particolare, al direttore Arnaldo Soldani che ha accolto con entusiasmo la nascita della rivista sostenendola in pubblico e nel privato.

Grazie a Ernesto Kieffer che, assumendo il ruolo di direttore responsabile, consente l'esistenza anche formale di questo primo numero.

Denis Lotti

Ultracorpi non sarebbe realtà senza il prezioso impegno del Comitato di Direzione composto da Simona Brunetti, Paola Degli Esposti, Nicola Pasqualicchio, Stefania Rimini, Alberto Scandola, Simone Venturini, li ringrazio per aver creduto al progetto contribuendo attivamente con impegno, proposte e idee.

Un grazie particolare a quanti, tra studiosi e studiosi, hanno accettato a “scatola chiusa” di associare il loro nome a *Ultracorpi* aderendo al Comitato scientifico; gratitudine che estendo ai sedici *referee* anonimi, i quali hanno generosamente offerto il loro contributo essenziale di revisione ai saggi lungo i mesi di lavorazione.

Grazie alle autrici e agli autori dei contributi – pubblicati e non pubblicati – per aver scelto di condividere su *Ultracorpi* il loro lavoro di ricerca, con la speranza di ritrovarli nel prossimo futuro tra le nostre pagine.

Ultimo pensiero, ma non per importanza, lo rivolgo alle componenti e ai componenti della nostra redazione che hanno costantemente dimostrato grande impegno e disponibilità, grazie dunque a Emanuele Antolini, Alessio Arena, Francesca Cecconi, Monica Cristini, Marco De Bartolomeo, Lucia Di Girolamo, Marianna Lucia Di Lucia, Enrico Gheller, Paola Zeni.

Bibliografia

Bertetti, Paolo (2013-14). “Uomini meccanici e matrimoni interplanetari”, *Anarres 2*: <http://www.fantascienza.com/anarres/articoli/32/uomini-meccanici-e-matrimoni-interplanetari/>.

Bianchi, Pietro (1978 [1940]). *La moglie di Frankenstein*, in *Il Bertoldo* 25 maggio 1940, ora in Id., *L'occhio di vetro. Il cinema degli anni 1940-1943*, Il Formichiere, Milano.

Faccioli, Alessandro (2019). “Muti mutanti. Frankenstein scopre il cinema”, *Cinergie. Il cinema e le altre arti*, 8(15): 115-127.

Lotti, Denis (2022). *A monster at the Mostra. How Universal's Frankenstein was received by the Italian audience*, in Nicola Pasqualicchio (a cura di), *Caro Mostro. Duecento anni di Frankenstein*, Verona: Fiorini: 241-258.