



DANIELE TERZOLI

Esotiche, erotiche, ipnotiche.

Icone femminili nel fanta-cinema italiano degli anni '60



La fantascienza è storicamente uno dei generi meno frequentati dall'industria del cinema italiano. Il neologismo fu ideato in ambito letterario da Giorgio Monicelli sulle pagine di «Urania», la rivista Mondadori fondata nel 1952 di cui fu primo curatore, per definire quel filone del fantastico che in area anglosassone si era consolidato con la sigla SF (*science fiction*) e che si stava affermando anche come fenomeno cinematografico della nuova era atomica, durante gli anni della corsa allo spazio. Tra la fine del decennio e l'inizio degli anni '60, alcuni coraggiosi esperimenti provano ad aprire una strada per la fantascienza sul grande schermo anche in Italia, spesso all'insegna delle ibridazioni con altri generi, come il gotico, il mitologico, lo spionistico, la commedia. Il successo sarà modesto, ma nel magma delle produzioni del periodo emerge un campione originale di film dall'estetica pop, coloratissimi, kitsch e ultramoderni, influenzati dalla moda dei comics. Il fanta-cinema italiano degli anni '60 sfugge alle categorie e alle definizioni, e lo stesso vale per le sue eroine: indipendenti, trasgressive e iconiche, sono creature di celluloidi che si distinguono per caratteri forti, bellezze aliene e look inarrivabili, manifestando un rivoluzionario sogno di liberazione.

Il presente saggio mira a presentare una prima mappatura delle principali figure femminili che hanno caratterizzato, nella seconda metà degli anni '60, il cinema italiano di fantascienza e dintorni. Senza alcuna pretesa di esaustività, ma con l'intento anzi di invogliare nuovi studi sull'argomento, si indagheranno diverse icone femminili proprie di questo genere, ragionando sulla loro dimensione eroica ed erotica, sulle forme di rappresentazione, sul rapporto che esse intrattengono con i contesti produttivi, con l'industria della moda e con la grande tradizione artigianale dei costumisti italiani.

LE EROINE INTERGALATTICHE VENGONO DA MARTE

“Mi sembri Miss Spazio! Ti senti posseduta?” domanda maliziosamente il tenente Jack Jacowitz (Franco Nero) della stazione orbitale Gamma Uno incontrando la sua pari grado Connie Gomez (Jane Fante); “Non ci ho pensato, vedremo!” risponde lei, prima di cingere tra le braccia il comandante della base spaziale Mike Halsteadel (Tony Russel). Sono le sequenze conclusive di *I diafanoidi vengono da Marte* (1966) di Anthony M. Dawson, secondo film della tetralogia nota come “Quartetto Gamma Uno” e titolo di culto della fantascienza italiana: una variazione sul tema di *Invasion of the Body Snatchers* (*L'invasione degli ultracorpi*, 1956), dove i baccelloni del classico firmato da Don Siegel sono surrogati con una nebbia verde, luminescente e diafana, che prende il controllo degli umani, privandoli della loro volontà. Anche la fascinosa tenente Gomez ha corso questo rischio, ed è stata riscattata dalla pattuglia spaziale della base secondo la tradizionale formula della *damsel in distress*, nonostante la caratterizzazione come donna del futuro, indipendente e ipermoderna. E sorte analoga le viene riservata nella trama del film capostipite della saga, *I criminali della galassia* (1965), dov'è oggetto di ancora più temibili bramosie di incorporazione: ufficiale di bordo “addetta al servizio collegamenti al codice cifrato”, introdotta in scena come istruttrice di karate, fasciata in un costume color cremisi che ne mette in risalto le doti fisiche, finisce nelle mire del *mad doctor* Nurmi (Massimo Serato), specialista in corpi e organi umani, dichiaratamente

¹ Cfr. Stefano Masi, Enrico Lancia, *Stelle d'Italia. Piccole e grandi dive del cinema italiano dal 1945 al 1968*, Gremese Editore, Roma 1989, p. 128.

² Cfr. Davide Pulici, "Nella sfera delle stelle fisse", «Nocturno», n. 123, 2012, pp. 65; Marcello Garofalo (a cura di), "Le interviste celibi: Antonio Margheriti", «Segnocinema», n. 84 e 85, 1997, pp. 2-9 e 7-13.

³ Cfr. Francesco Di Chiara, *I tre volti della paura. Il cinema horror italiano (1957/1965)*, Unifepress, Ferrara 2009.

⁴ La rivista softcore italiana «Playmen», fondata da Adelina Tattilo, iniziò le pubblicazioni nel giugno 1967, distinguendosi dalla testata americana «Playboy» per copertine e servizi fotografici centrati in prevalenza su modelle e attrici italiane ed europee.

⁵ Cfr. Giuseppe Lippi, «Odissea Galattica», «Nocturno», n. 99, novembre 2010, pp. 51-53. Nelle *space opera* cinematografiche degli anni '60, equipaggi misti di uomini e donne iniziano ad apparire in film dell'Europa centro-orientale come *Der Schweigende Stern* (*Sojux 111 - Terrore su Venere*, 1960, di Kurt Maetzig) o *Ikarie XB 1* (1963, di Jindřich Polák) e successivamente nella serie tv prodotta nella Germania Ovest *Raumpatrouille - Die Phantastischen Abenteuer des Raumschiffs Orion* (1966).

⁶ La AIP era la società costituita nel 1954 da James Nicholson e Samuel Z. Arkoff, reduce alla metà degli anni '60 dei successi dei film di Roger Corman con il ciclo ispirato a Edgar Allan Poe; distribuiti

intenzionato ad "assorbire la sua carne" in un folle bio-esperimento di fusione dei corpi, da cui sarà salvata in extremis.

L'attrice dai capelli rossi, presentata sotto lo pseudonimo di Jane Fante, è Lisa Gastoni (all'anagrafe Elisabetta Gastone), italiana di madre irlandese, ex modella cresciuta a Londra dove lavora in teatro e in produzioni cinematografiche di genere prima del ritorno in patria; la sua carriera proseguirà sulla stessa traiettoria fino all'exploit di *Grazie zia* (1968) dell'esordiente Salvatore Samperi, che la impone come icona di erotismo nel cinema d'autore (per registi come Lattuada, Lizzani, Vancini, Kawalerowicz) in ruoli di donna borghese decadente ma desiderabile e trasgressiva.¹

Il regista, invece, è italianissimo: Anthony Dawson è stato il nome d'arte anglofono più utilizzato da Antonio Margheriti, maestro del cinema di genere, mago degli effetti speciali e pioniere della fantascienza tricolore.² Dopo gli esordi con *Space Men* (1960) e *Il pianeta degli uomini spenti* (1961), Margheriti sperimenta nuovamente il modello della "spaghetti space-opera" con una quadrilogia prodotta dalla società americana Mercury Film International per conto della Metro Goldwyn Mayer e destinata al mercato televisivo degli USA. Sull'onda del fenomeno del peplum, mentre è ancora fresca la novità degli spaghetti western, l'industria del cinema made in Italy è spinta a cercare nuove strade in generi diversi, favorite anche dal sistema delle coproduzioni internazionali, con sguardo attento al mercato delle esportazioni. Il ciclo storico del gotico italiano, con le sue leggendarie muse e *scream queens*, convenzionalmente identificato nel periodo che va dal 1957 al 1965,³ sembra in via di esaurimento; è invece in crescita, sulla scia della serie di James Bond, la produzione di eurospy, con gli "007 all'italiana" e stuoli di starlette da tutto il mondo, tutte candidabili alle future copertine di «Playmen»,⁴ pronte a immedesimarsi nei ruoli di agenti segreti, spie nemiche o seducenti vittime secondo gli svariati canoni di avvenenza e personalità della Bond Girl.

I criminali della galassia (1965), *I diafanoidi vengono da Marte* (1966), *Il pianeta errante* (1966) e *La morte viene dal pianeta Aytin* (1967) vengono girati a basso budget in simultanea come un doppio dittico, nel giro di poche settimane, a Roma negli stabilimenti De Paolis, condividendo cast, set e ambientazioni: la saga, che anticipa concezione, costumi e stili della serie televisiva *Star Trek* (1966-1969), compresa l'idea di un equipaggio misto composto da uomini e donne,⁵ è destinata prevalentemente al pubblico americano e si muove sui binari del cinema d'azione e d'avventura, mescolando elementi di poliziesco e horror rimodellati in chiave spaziale, in linea con una generale tendenza alla contaminazione tra i generi.

Nello stesso periodo in cui Margheriti realizza la quadrilogia, al Teatro 5 degli stabilimenti De Paolis si gira *Terrore nello spazio* (1965) di Mario Bava, prodotto da Fulvio Lucisano con la sua Italian International Film e con la società ispanica Castilla per la American International Pictures.⁶

Oggi considerato come uno degli esempi migliori della fantascienza cinematografica italiana, l'opera mescola fin dal titolo il gotico e la science fiction, con atmosfere espressioniste, colori acidi e soluzioni pop nelle ambientazioni, studiate per sopperire alle ristrettezze del budget e mettere in scena la storia di due astronavi attratte da un segnale misterioso verso un pianeta lontano, nel corso di un viaggio funestato da morti allucinanti e ossessionato dalla presenza di esseri viventi invisibili, che sono alla ricerca di corpi in cui incarnarsi per garantire la loro stessa sopravvivenza.

Terrore nello spazio negli Stati Uniti con il titolo *Planet of the Vampires*.

⁷ Norma Bengell aveva recitato anche in *O Pagador de Promessas* (1962) di Anselmo Duarte, Palma d'Oro a Cannes; sposata in Italia negli anni '60 con Gabriele Tinti, ebbe ruoli importanti in film come *Mafioso* (1962) di Alberto Lattuada, *Una bella grinta* (1965) di Giuliano Montaldo, e nel western *I crudeli* (1967) di Sergio Corbucci. Cfr. Marco Giusti, "Norma, la ragazza che stregò un paese", «Il Manifesto», 10 ottobre 2013 (ilmanifesto.it, ultimo accesso: 13 novembre 2022).

⁸ Nicolas Winding Refn, "Filosofia dello spazio", in Gabriele Acerbo, Roberto Pisoni (a cura di), *Kill Baby Kill! Il cinema di Mario Bava*, Bietti, Milano 2021, p. 139.

⁹ La sceneggiatura, nella versione ultima, porta le firme di Elio Petri, Tonino Guerra, Giorgio Salvioni, Ennio Flaiano, ma tra i numerosi interventi a cui il produttore Carlo Ponti affidò la revisione dello script risulta anche (non accreditato) Ernesto Gastaldi: per un'accurata ricostruzione delle traversie produttive del film, si rimanda a Roberto Curti, *Elio Petri: Investigation of a Filmmaker*, McFarland, Jefferson 2021, pp. 79-86.

¹⁰ Cfr. Lucia Cardone, *Elio Petri, impolitico. La decima vittima* (1965), Edizioni ETS, Firenze 2005.

Il cast, guidato dall'attore americano Barry Sullivan nelle vesti del capitano Markary, è ridotto all'essenziale, ma presenta nell'equipaggio due significativi ruoli femminili: Tiona è interpretata da Evi Marandi (al secolo Eyh Maranih), attrice greca naturalizzata italiana, caratteristica ricorrente con vari pseudonimi in una trentina di film di genere degli anni '60; la parte di Sanya è affidata a Norma Bengell, molto famosa in America Latina anche come cantante, ballerina e presentatrice televisiva, nata a Rio de Janeiro e lanciata sullo schermo in *O Homem do Sputnik* (*O Homem do Sputnik*, 1959) di Carlos Manga come "rivale di Brigitte Bardot", stella del Cinema Novo brasiliano e celebrata per una lunga sequenza di nudo integrale nel crime *Os Cafajestes* (*Os Cafajestes*, 1962) di Ruy Guerra.⁷

I costumi, realizzati da Gabriele Mayer, nobilitano la bellezza siderale dei volti delle due interpreti, lasciando soltanto intuire le sinuosità dei corpi; eppure, come di recente sottolineato dal regista Nicolas Winding Refn, "le indimenticabili e attillatissime tute in pelle fetish di *Terrore nello spazio* rendevano gli attori particolarmente sexy, tant'è che quei costumi sono diventati una formidabile fonte di ispirazione per svariati designer di moda"⁸. Cinema di spazi artificiali, la fantascienza reclama per i suoi interpreti dei guardaroba forgiati in sintonia con le scenografie e i décor: non soltanto *spacesuits*, ma nel caso delle protagoniste anche abbigliamento che diventano costruzioni, travestimenti e maschere adatte a rappresentare ruoli di potere, cimentarsi in performance atletiche e duelli, o smantellarsi in calcolati striptease.

LA PRIMA VITTIMA (E LA PRIMA CACCIATRICE)

"Sono qui a Roma per condurre un'inchiesta sul comportamento sessuale dell'uomo italiano, ecco perché la seguo" sostiene la sedicente giornalista televisiva americana Caroline Meredith (Ursula Andress) mentre cerca di agganciare Marcello Poletti (Marcello Mastroianni), appena uscito dal Relaxing Service Club, asettica casa d'appuntamenti in cui si era rifugiato per riflettere, incurante delle attenzioni a lui riservate dalla escort di turno.

Sex symbol internazionale grazie al ruolo di Honey Ryder, prima Bond Girl in *Dr. No* (*Agente 007 - Licenza di uccidere*, 1962) di Terence Young, e leading lady nella parte dell'immortale regina Ayesha in *She* (*La dea della città perduta*, 1965) di Robert Day, primo film della produzione britannica Hammer incentrato attorno a una star femminile, l'attrice svizzera Ursula Andress è una modernissima dea della "Grande Caccia" che trova il suo antagonista in un Mastroianni platinato nel surreale e distopico mondo futuristico di *La decima vittima* (1965) di Elio Petri. Uscito sugli schermi con il divieto ai minori di 18 anni dopo una travagliatissima produzione, passata attraverso infiniti cambi di sceneggiatura,⁹ il film ha come spunto di partenza il racconto di Robert Sheckley *Seventh Victim* (1954), tradotto e pubblicato nella prima antologia italiana della fantascienza *Le meraviglie del possibile*, edita da Einaudi nel 1959 a cura di Sergio Solmi e Carlo Fruttero, un volume fondamentale per la diffusione della letteratura di science fiction anche nel Belpaese, storicamente refrattario al genere. Ma rispetto al testo originale, nel film di Petri il rapporto tra i personaggi è riorientato dalla parte della donna,¹⁰ e il registro stilistico si sposta in chiave di commedia e satira.

¹¹ La prima proposta di legge sul divorzio in Italia fu depositata alla Camera dei Deputati dal parlamentare del PSI Loris Fortuna nell'ottobre 1965.

¹² Cfr. Maggie Günsberg, *Italian Cinema. Gender and Genre*, Palgrave MacMillan, Basingstoke-New York 2005.

In un mondo del prossimo futuro, dove le guerre sono state abolite, la caccia all'uomo è diventata la forma legalizzata (quasi una battaglia tra gladiatori) per dare sfogo alle aggressività individuali, codificata in base a strette regole e spettacolarizzata con tanto di premi, onori e sponsor pubblicitari.

Sexy, atletica e spietata, nata in un centro di fecondazione artificiale, Caroline Meredith entra in scena fra i set metropolitani di New York, tallonata da un killer orientale, per infiltrarsi tra gli interni geometrici del Masoch Club; sulle note scat jazz di un motivetto scritto da Piero Piccioni per la voce di Mina, improvvisa un sadico spogliarello scandito dai sonori ceffoni elargiti agli spettatori che le si avvicinano, bardata in lingerie e maschera argentate, per capovolgere il rapporto tra cacciatore e preda, ultimando il suo inseguire con due proiettili sparati dalle coppe del reggisenone, prima di strappargli la cravatta come trofeo. Marcello, la successiva vittima designata, è un maschio italiano indolente e immaturo, in rotta di collisione con la ex moglie (Luce Bonifassy) e l'amante (Elsa Martinelli) dopo aver costretto le due a "diventare amiche". La sfida fra cacciatrice e preda si trasforma in una guerra dei sessi, inscenata tra appartamenti modernisti, palazzi, ville e monumenti di Roma e del circondario, che trova il suo climax in una notte sulla spiaggia: la biondissima protagonista emerge come Afrodite tra le onde per l'ultima seduzione, decisa a trascinare finalmente il divo di *La dolce vita* al Tempio di Venere, dove si trova il set organizzato per un'esecuzione tra Carosello e reality show con il Colosseo sullo sfondo. Il finale posticcio, imposto dal produttore Carlo Ponti per riportare il film sui binari della commedia all'italiana, si svolge in un "aereo matrimoniale", in cui Marcello è costretto sotto minaccia armata a concedersi alle nozze architettate da Caroline. La figura della cacciatrice è così ricondotta all'interno di quello schema ideologico patriarcale dal quale il personaggio, per sua stessa natura, si smarca metodicamente nel corso del film. Titolo anomalo nella filmografia di Petri, la *science fiction* sociologica di Shekley diventa per il regista romano un pretesto per fustigare i costumi dei tempi moderni, la crudeltà delle relazioni e dell'arrivismo sociale, e denunciare in forma satirica le derive della mediatizzazione nell'emergente società dei consumi. Ma non mancano le sferzate ironiche all'Italia del boom economico e alle sue contraddizioni: emblematiche le considerazioni di Marcello sul divorzio, tema al centro di un larghissimo dibattito in quegli anni nella società e in Parlamento.¹¹

Genere atipico e forse incomprensibile per il cinema italiano, la fantascienza non troverà mai una sua strada e un canone definito nella struttura industriale di Cinecittà e dintorni: il numero di opere realizzate rimane esiguo, sfuggente rispetto alle possibilità di analisi sistemica, a differenza di altri filoni in parte affini come il gotico, il giallo e il thriller, diventati oggetto nel corso degli ultimi anni di ricognizione critica anche nella prospettiva dei *gender studies*.¹² Così come i film di fantascienza italiani restano in fondo dei prototipi, originali senza seguito, anche i loro personaggi femminili si impongono all'attenzione per la loro unicità: sono creature aliene, talvolta anche in senso letterale, spesso evidenziate con tratti proto-femministi, distanti anni luce dai caratteri identitari mediterranei preponderanti nelle attrici del cinema nazionale, e i relativi ruoli vengono regolarmente consegnati negli anni '60 a interpreti straniere (o quasi), anche per sfruttarne la notorietà al di fuori dei confini.

¹³ Cfr. Giuseppe Lippi, "2 + 5 Missione Hydra", «Nocturno», n. 99, 2010, p. 49. La scheda di presentazione del fumetto «Gesebel» è reperibile sul sito ufficiale di Max Bunker, al secolo Luciano Secchi, dove sono pubblicate anche le schede delle serie «Kriminal» e «Satanik»: cfr. www.maxbunker.it (ultimo accesso: 21 novembre 2022).

I costumi del film furono progettati da Guido Coltellacci, con abiti delle sorelle Fontana per Ursula Address, mentre le creazioni in materiali plastici sono ispirate alla collezione *Space Age Look* (1964) del francese André Courrèges, anticipatore con la sua moda spaziale delle istanze di emancipazione delle donne del futuro.

LE SEGRETISSIME: ICONE FANTA-MITOLOGICHE E FANTA-SPIONISTICHE

“Sa che una tempesta fotonica ci sta trascinando con sé?”, chiede languidamente la comandante Kaena (Leonora Ruffo), algida bellezza aliena al timone di un’astronave in viaggio verso la costellazione Hydra, rivolgendosi all’aitante Paolo Bardi (Anthony Freeman, alias Mario Novelli), assistente del professor Solmi (Roland Lesaffre), rapito dagli extraterrestri assieme allo scienziato e a sua figlia Luisa (Leontine Snell) per rimettere in funzione la nave spaziale, atterrata a causa di un’avaria sul suolo italico. Il film è *2+5 Missione Hydra* (1966), curioso pastiche di mitologia, commedia, spy story e fantascienza nostrana dall’estetica ultrakitsch, realizzato da Pietro Francisci, specialista del cinema peplum, campione di incassi al botteghino con *Le fatiche di Ercole* (1958), il quale coinvolge nel cast molti habitués del genere, a partire da Leonora Ruffo, già protagonista per Francisci in *La regina di Saba* (1952) e per Bava in *Ercole al centro della Terra* (1961).

Inguainata in feticistiche e improbabili uniformi *nude look* (per quanto concesso dai tempi), che le donano un’allure da dominatrice, Kaena sfoggia una capigliatura rossa a caschetto, ispirata forse alla corsara dello spazio protagonista in «Gesebel»,¹³ serie a fumetti fantascientifica con elementi di satira sociale ed erotismo uscita nelle edicole all’inizio del 1966 a firma di Max Bunker e Magnus (già autori delle collane «Kriminal» e «Satanik»). Incapace di provare sentimenti, provenendo da un pianeta in cui la procreazione è controllata da un istituto di genetica, Kaena è sempre scortata dai forzuti Belsy (Kirk Morris, alias Adriano Bellini) e Artie (Alfio Caltabiano).

Controparte femminile è Leontine Snell, ballerina olandese di origine indonesiana (oggi nota coreografa), esordiente giovanissima nella Bluebell di Parigi dopo il trasferimento in Italia delle gemelle Kessler, delle quali seguirà le orme nel varietà Rai *Studio Uno*. Nel film è la figlia del professore, aspirante attrice in stile ragazza yéyé che si presta a vari siparietti sexy: in una parodia di Carosello affiora da onde di cartapesta in *deshabillé* come una Venere botticelliana (la sequenza fu accorciata nell’edizione italiana per non incorrere nel divieto ai minori di 14 anni) e si scatena in uno shake in calzamaglia a rete, poi a bordo dell’astronave galleggia in assenza di gravità con la gonna svolazzante e involontarie pose osé... ci penserà la comandante a risolvere il problema, prestandole una delle sue divise trasparenti con inserti fetish.

In un plot sgangherato, che attinge largamente ai classici sci-fi degli anni '50 e vira presto vero il fanta-spionistico, il film risolve la rivalità fra le due primedonne in un doppio scambio interrazziale fra extraterrestri e umani: Keona finirà per sedurre Paolo, inizialmente partner di Luisa, mentre quest’ultima riuscirà a risvegliare gli istinti sopiti del giannizzero Belsy, rinvigorito da una trasfusione di sangue umano. Le due protagoniste e i cinque uomini sopravvissuti approdano infine su Hydra, ma atterrando nei pressi di una città dagli edifici falliformi scoprono che il pianeta è stato abbandonato dalla popolazione civilizzata, lasciando sul campo soltanto i

¹⁴ La collana, che prosegue incessantemente le pubblicazioni fino a oggi, superando i tremila numeri, fu creata da Walter Ernsting (con lo pseudonimo Clark Darlton) e K. H. Scheer assieme a un team di altri autori; la serie fu tradotta e pubblicata in Italia per la prima volta solo nel 1976.

¹⁵ Il regista newyorkese Radley Metzger ingaggerà in seguito Essy Persson come protagonista del film saffico-erotico *Therese and Isabelle* (1968); negli anni successivi Metzger girerà in Italia *Camille 2000* (1969) ed *Esotika Erotika Psicotika* (1970), conosciuto con il titolo internazionale *The Lickerish Quartet*, prima di approdare al mondo dell'hardcore.

¹⁶ Cfr. Jack Stevenson, *Scandinavian Blue: The Erotic Cinema of Sweden and Denmark in the 1960s and 1970s*, McFarland, Jefferson 2015, p. 264.

¹⁷ Cfr. Paolo Lughì (a cura di), *Trieste e il cinema*, La Cappella Underground, Trieste 2019, p. 38.

¹⁸ Cfr. Roberto Curti, *Diabolika: Supercriminals, Superheroes and the Comic Book Universe in Italian Cinema*, Midnight Marquee Press, Parkville 2016.

¹⁹ *Satanik* (1967) fu realizzato a ruota di *Kriminal* (1966) di Umberto Lenzi con il medesimo assetto produttivo, e uscì nelle sale nella primavera del 1968 sull'onda del *Diabolik* di Bava.

²⁰ Cfr. Marco Giusti, *007 all'italiana*, Isbn Edizioni, Milano, 2010.

reietti: i superstiti dei due mondi potranno così ricominciare una nuova vita nel segno dell'amore spontaneo, in un finale che riecheggia slogan e utopie dei figli dei fiori.

Alla fantascienza prova ad avvicinarsi anche Primo Zeglio con l'ultimo film della sua carriera, *...4..3..2..1...morte* (1967), coproduzione fra Italia, Germania Ovest e Spagna, distribuito negli USA come *Mission Stardust* e ispirato alle avventure del personaggio Perry Rhodan (impersonato dal canadese Lang Jeffries), eroe di una lunghissima serie di romanzi fantascientifici di enorme successo in Germania fin dall'inizio delle pubblicazioni nel 1961.¹⁴ Eroina del film è l'attrice svedese Essy Persson, starlette corteggiatissima da Hollywood dopo il successo del suo esordio in *Jeg - en kvinde* (1965) di Mac Ahlberg: film erotico scandinavo in bianco e nero, aveva trovato diffusione negli USA come *I, a Woman* in un nuovo montaggio curato da Radley Metzger¹⁵ con risultati sorprendenti al box-office, rivelandosi come un apripista per la distribuzione nelle sale di prima visione di altri titoli del filone sexploitation.¹⁶ Dopo un'incursione nel *Krimi* italo-tedesco *Das Rasthaus der grausamen Puppen* (*La locanda delle bambole crudeli*, 1967) dell'austriaco Rolf Olson, storia di una coppia di rapinatori in fuga con incipit di taglio erotico-carcerario,¹⁷ Essy Persson è reclutata nel film di Zeglio per il ruolo di Thora, comandante di un'astronave extraterrestre proveniente dal pianeta Arkon nell'Ammasso Globulare di Ercole, ferma da alcuni mesi tra i crateri della Luna e alla ricerca di una civiltà sufficientemente evoluta con cui ibridarsi per garantire al pianeta il proseguimento della specie umanoide originaria, indebolita e in via di estinzione. La nave spaziale è intercettata dalla missione terrestre pilotata da Perry Rhodan in un viaggio sul satellite mirato ad acquisire un prezioso minerale. Della pellicola, per molti aspetti trascurabile (nonostante gli effetti speciali attribuiti a Margheriti), si ricordano soprattutto le apparizioni di Thora, donna amazzone sulla Luna dallo sguardo alieno e capigliatura scolpita biondo platino, bellezza glaciale e seduttiva inguainata in un assortimento di tute spaziali aderentissime, essenziali nell'esprimere anche con il linguaggio del corpo l'ambivalenza delle sue pulsioni verso il primitivismo di Rhodan e della razza umana.

Nel solco dell'eurospy, ma con un presupposto fantascientifico, si colloca anche *Satanik* (1967) di Piero Vivarelli, pellicola che trasporta nell'universo cinematografico il personaggio femminile creato da Magnus e Bunker per una serie di albi nel 1964, quasi in contemporanea con la collana «Kriminal», uscite entrambe con la dicitura in copertina di «fumetti per adulti» sulla scia del successo di «Diabolik» e del fumetto nero italiano.¹⁸

Coproduzione tra Italia e Spagna,¹⁹ il film ha per mattatrice Magda Konopka, già *femme fatale* in *Thrilling* (1965) nell'episodio *"Il vittimista"* di Ettore Scola, poi crudele e sexy spia russa in *Segretissimo* (1966) di Fernando Cerchio,²⁰ nata a Varsavia e di origini aristocratiche, indossatrice a Londra prima di raggiungere l'Italia e dedicarsi al cinema, imponendosi con la sua figura da pin-up fino agli ultimi anni '70 tra pellicole western, gialli, poliziotteschi e commedie erotiche. Il plot, alquanto scarno, si snoda tra Ginevra e Madrid e ruota interamente attorno alla figura della dottoressa Marnie Bannister, una scienziata con il viso orribilmente sfigurato: ma un collega ha scoperto un siero che permette il ringiovanimento e riallineamento delle cellule, in via di sperimentazione su cavie animali che segnalano un pericoloso aumento dell'aggressività; Marnie si impossessa della po-

²¹ Cfr. l'articolo "When the Devil is an Anti-Heroine from the '60s: *Satanik* by Piero Vivarelli (1968)", 9 aprile 2021, pubblicato sul blog "Irenebrination: Notes on Architecture, Art, Fashion, Fashion Law & Technology", www.irenebrination.com (ultimo accesso: 21 novembre 2022).

²² Cfr. Alberto Pezzotta, *Mario Bava*, Il Castoro, Milano, 2013.

zione, trasformandosi così in una donna giovane, bellissima e... criminale. In un *detournement* del classico di Robert Louis Stevenson *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*, a cui il fumetto era evidentemente ispirato, la creazione di Magnus e Bunker abbina qualità di crudeltà, sadismo, avidità e violenza alla versione vamp e socialmente desiderabile della dottoressa Bannister; nel passaggio dalla carta stampata allo schermo si perdono purtroppo non soltanto la componente horror e soprannaturale, ma soprattutto gli elementi più eversivi correlati alla personalità di *Satanik* (il nome del personaggio non è mai menzionato nel corso del film), donna che sconfiggeva i tabù dell'epoca esprimendo il suo potere sessuale, manifestandosi come simbolo di revanscismo e liberazione per il pubblico femminile e di sogno erotico proibito per quello maschile.

I costumi, praticamente cuciti addosso alle linee da *mannequin* di Magda Konopka, erano disegnati da Berenice Sparano per la sartoria Tigano Lo Faro seguendo la moda del tempo, con mini-abiti che mettono in risalto le zone erogene e *mise* adatte a esaltare le due scene di striptease, di cui resta nell'immaginario quella in un nightclub dove l'eroina si presenta in scena in calzamaglia nera con balaclava, in un divertito oltraggio a *Diabolik* e omaggio alla Irma Vep del serial di inizio secolo *Les Vampires (I vampiri, 1915-1916)* di Louis Feuillade.²¹

E POI VENNE EVA KANT: LE LADRE GLAMOUR

"Se non mi desideri ho paura che ti annoi. Preferisco che tu dorma", dichiara un'enigmatica Eva Kant (Marisa Mell) accarezzando *Diabolik* (John Phillip Law), bell'addormentato reduce da venti ore di sonno indotto da un narcotico somministratogli dalla sua complice e partner. L'apparente *nonsense* di questa frase, che è anche una dichiarazione di vacuità, lascia trasparire il reale rapporto di forza tra i due protagonisti: *Diabolik* (1968) di Mario Bava, tratto dalla serie a fumetti delle sorelle milanesi Angela e Luciana Giussani incentrata sulle gesta dell'inafferrabile criminale in tuta nera, clamoroso successo editoriale nell'Italia degli anni '60, ha come principale motore della narrazione Eva Kant, che già nelle pagine degli albi si imponeva come emblema di una femminilità determinata e autonoma, oltre che elegantissima (nei disegni di Gino Marchesi il volto era ispirato a Grace Kelly). Per la parte di Eva, inizialmente riservata a Catherine Deneuve, fu infine scelta Marisa Mell (all'anagrafe Marlies Theres Moitzi), attrice austriaca dalla bellezza statuaria, chiamata in Italia da Mario Monicelli per un ruolo in *Casanova '70* (1965), diva da copertina (ritratta anche da «Life Magazine» ai tempi del lancio di *New York chiama Superdrago*, 1966, di Giorgio Ferroni), star della "Dolce Vita" romana e nota ai rotocalchi per le sue movimentate love story.

Film di superfici e quadri astratti (la maggior parte dei set erano inesistenti, sostituiti con trucchi ottici e uso del *matte painting*), strutturato attorno alle fisicità di due interpreti gestiti come fossero modelli di riviste glam dell'epoca, il *Diabolik* di Bava capovolge il ruvido bianco e nero delle tavole grafiche in un'esplosione di colori saturi, rimandi alla pop art e all'optical art, elementi di psichedelia.²² Il plot procede attraverso episodi e spostamenti di scenario che coincidono di fatto con le mutazioni e cambi d'abito di Eva, fasciata in eccentrici costumi ideati da Luciana Marinucci (e Guido Coltellacci) e realizzati dalla sartoria Tigano Lo Faro, quasi a trasferire su di

²³ Cfr. Umberto Eco, *Apocalittici e integrati: comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Bompiani, Milano 1964.

²⁴ Cfr. Stefano Della Casa, Dario E. Viganò (a cura di), *Pop Film Art*, Edizioni Sabinae, Roma 2012.

lei quelle che nel fumetto sono le abilità di mascheramento e trasformismo proprie di Diabolik. In una rassegna che sembra un campionario dell'immaginario erotico, Eva Kant è una fashionista che regala apparizioni mozzafiato in abiti ultracorti, camuffata da prostituta o infermiera, pin-up ingioiellata in piscina, autostoppista seduttrice e, per ultimo, vedova ultrachic. Un erotismo patinato, che si riflette nella plasticità e sensualità degli oggetti e degli status symbol, dalle Jaguar E-Type alla doccia high tech semitrasparente, dai gioielli (realizzati dallo specialista Nino Lembo e rigorosamente falsi) alla gigantesca alcova rotante in cui la diabolica coppia consuma un amplesso sguazzando in un mare di banconote, ostentando simultaneamente lussuosa agiatezza e disprezzo per il mondo circostante e i suoi valori. Prodotto da Dino De Laurentiis e girato negli studi sulla Pontina noti come Dinocittà, scritto da Bava con gli americani Brian Degas e Tudor Gates, *Diabolik* preannuncia nel finale un sequel che non verrà mai realizzato.

Ma nella seconda metà degli anni '60 il fumetto, promosso alla dimensione di arte industriale grazie agli interventi di Umberto Eco in *Apocalittici e integrati* (1964)²³ e soprattutto per tramite della rivista «Linus», dedicata interamente al settore, che ne eleva il linguaggio a “letteratura grafica”, diventa di fatto parte integrante dell'estetica del cinema italiano, non soltanto di genere.²⁴ Così, se già in *La decima vittima* la collezione di comics assume per Marcello lo status di “classici”, mentre il fumetto per adulti prosegue la breccia nel cinema pop di quegli anni, vanno affermandosi tramite la nuova testata anche innovativi e anticonformisti personaggi femminili. Modesty Blaise, eroina di carta nata dall'immaginazione di Peter O'Donnell, sarà protagonista nel 1968 di un film britannico prodotto da Joseph Janni per la regia di Joseph Losey, con Monica Vitti nel ruolo della “bellissima che uccide”. Valentina, creazione originale di Guido Crepax, nata inizialmente come figura secondaria nella serie fantascientifica «Neutron» per imporsi prestissimo come icona di erotismo raffinato e intellettuale, otterrà uno spazio anche nel mondo di celluloidi nel 1974 con il fanta-erotico *Baba Yaga* di Corrado Farina (dove Valentina è interpretata da Isabelle De Funès e la strega Baba Yaga ha le fattezze di Carrol Baker). Barbarella, nata nel 1962 dalla fantasia di Jean-Claude Forest, eroina intergalattica disegnata sul modello di Brigitte Bardot, approderà sugli schermi cinematografici di tutto il mondo nell'autunno del 1968 impersonata da Jane Fonda, per la regia di Roger Vadim, in un film di coproduzione internazionale con capofila De Laurentiis, realizzato in parallelo a *Diabolik* e fortemente influenzato dallo stile italiano di quegli anni: disinibita, innocente e spregiudicata, Barbarella segnerà l'immaginario dell'epoca con le sue avventure spinte ai limiti della morale e dell'universo conosciuto.

ABSTRACT

Independent, transgressive and iconic, they are celluloid characters shaped through the worlds of comics and pop culture; daughters of Italian xenophilia, their roles are often played by foreign actresses; they often have alien names like Thora, Sanya, Tiona; or they are called by names suitable for pulp heroines, like Connie Gomez, Caroline Meredith, Marnie Bannister, Eva Kant.... They are the leading ladies of Italian “fanta-cinema” and they stand out in the national genre film scene for strong personality and amazing look, expressing the revolutionary dream of liberation of the 1960s.