

Carlo Rambaldi

Il creatore di E.T. e di King Kong è scomparso ieri all'età di 86 anni

Un geniale artigiano Gli esordi accanto a Bava e con la spettacolare realizzazione del Polifemo televisivo. La svolta con De Laurentiis in America con lo scimmione dagli occhi umani che si innamora di Jessica Lange

ALBERTO CRESPI

IN CERTE FOTOGRAFIE LA SOMIGLIANZA CON E.T. DA VA SPESSO VITA A BATTUTE IRRIVERENTI, COME SE NEL PICCOLO EXTRATERRESTRE DI SPIELBERG CARLO RAMBALDI AVESSE REALIZZATO UN INCONSCIO AUTORTRATTO. E del resto, perché no? Quell'alieno/bambino sperduto sulla Terra, che sogna di tornare a casa, è uno dei personaggi più «umani» che il cinema abbia mai realizzato, e sarà toccante rivedere quel capolavoro nell'edizione che la Universal sta restaurando per il suo centenario (uscirà

in homevideo dopo l'estate). Oggi quasi tutti scriveranno che è morto il padre di E.T., e in fondo è giusto così: dovessimo indicare la più folgorante immagine di quel film, sceglieremmo quella in cui i due bambini Elliott e Gertie nascondono E.T. fra i loro bambolotti e i genitori, pur vedendolo, lo scambiano per un giocattolo. La tecnologia abilmente manovrata da Rambaldi, unita all'ispirazione di Spielberg, compiva il miracolo: un pupazzo era diventato umano.

Morto ieri in Calabria, dove si era ritirato da anni, Carlo Rambaldi era nato a Vigarano Mainarda, in provincia di Ferrara, il 25 settembre 1925. Il diploma di geometra e la laurea all'Accademia di Belle Arti di Bologna dicono già tutto sul suo futuro: Rambaldi sarà un artista - non c'è altra parola per definirlo -, ma con competenze tecniche che gli consentono di sfondare in un campo, quello degli effetti speciali, che in Italia ha da sempre una forte componente «caserecchia».

Dire «effetti speciali», nel cinema italiano anni '50 e '60, significa dire Mario Bava: ovvero le triremi romane di qualche peplum fatte con le scatole della pasta Buitoni, i mostri infernali realizzati con la trippa comprata al mercato, e così via. Artigianato a suo modo

Rambaldi accanto a una delle sue «creature» più famose: l'alieno del film di Spielberg



Quando Méliès centrò l'occhio della luna con un missile

Illusioni d'antan Nel primo 900 fu l'illusionista e prestigiatore francese a dare il via alle magie tecniche del cinema fantastico

ENZO VERRENGIA

EFFETTI SPECIALI, ANZI, SPECIALISSIMI, QUELLI DEGLI ARTIGIANI COME RAMBALDI, CHE NON AVEVANO A DISPOSIZIONE COMPUTER E SOFTWARE SOFISTICATI DA CUI TRARRE IMMAGINI IRREALI, SURREALI E METAREALI. Di fronte a cui le platee ingenuie e sognatrici d'antan non potevano che piombare nel *sense of wonder*. Si provi a calzare i panni degli spettatori che nel 1902, esattamente cento anni fa, assistettero alla prima cinematografica di *Voyage dans la Lune*. Quel missile che centrava l'occhio sinistro del satellite terrestre

umanizzato era la quintessenza di una magia tecnica dalla quale sarebbe scaturito il cinema fantastico. George Méliès, prestigiatore ed illusionista, trasponeva la sua professione originaria nella macchina da presa. Di qui un ABC dell'effetto speciale, che avrebbe tenuto banco per tutta la durata degli anni d'oro della settima arte. Ad esempio, l'inquadratura suddivisa in parti differenti, da impressionare in fasi successive, l'interruzione della ripresa che consentiva di posizionare un oggetto o un personaggio che poi «apparivano», la «stop motion», ovvero la ripresa a scatto singolo che dà l'illusione del movimento in cose inanimate. Nel film

L'homme à la tête en caoutchouc, del 1901, Méliès impiegava per la prima volta il trucco della cinepresa in avvicinamento ed allontanamento per simulare il cambio di statura del protagonista.

Ma è la fantascienza americana degli anni '50 che fissa il canone dell'effettistica speciale, con figure ormai storiche nel giro degli appassionati. In testa, Ray Harryhausen. Anche lui ebbe a che fare come Rambaldi con King Kong. Nel senso che fu la prima versione dell'epopea del primate gigante a spingerlo sulla strada degli effetti speciali. Willis O'Brien diresse nel 1933 il King Kong originale, scritto da Edgar Wallace. Harryhausen vi intravede possibilità di sviluppo per l'animazione applicata ai normali lungometraggi. Il metodo era lo stesso dei

...
Negli anni 50 è la fantascienza americana a fissare i canoni con figure come Ray Harryhausen

geniale, ma vuoi mettere Hollywood? Eppure è proprio così che Rambaldi inizia, collaborando con Bava in due film (*Terrore nello spazio* e *Reazione a catena*) e soprattutto realizzando con lui una sequenza rimasta nella leggenda, quella di Polifemo nell'*Odissea* televisiva di Franco Rossi. È Rambaldi a creare il trucco del ciclope gigante e monocolo (interpretato da Samson Burke, ex pugile, uno dei nerboruti dei peplum) ed è Bava a girare scene che hanno una potenza e una crudeltà da vero horror.

A cavallo tra '60 e '70, quando c'è da creare un mostro per un film Rambaldi è già una sicurezza. È talmente bravo che dopo l'uscita di *Una lucertola con la pelle di donna*, nel '71, deve andare in tribunale a salvare dalla galera l'amico regista Lucio Fulci: deve dimostrare, pupazzi alla mano, che alcune efferate scene di vivisezione sono state girate con dei fantocci e non hanno comportato maltrattamenti ad alcun animale. Sempre nel '71 frequenta le aule di giustizia per un altro motivo, assai più triste: viene riaperta l'inchiesta sulla morte dell'anarchico Pinelli, avvenuta nel '69, e Rambaldi deve costruire un manichino che riproduca esattamente le fattezze della vittima per consentire ai periti di studiare la dinamica della sua caduta.

Rambaldi collabora con registi importanti, come Dario Argento (per *Profondo rosso*) e Pupi Avati, ma l'incontro-svolta della sua carriera è quello con Dino De Laurentiis, che ormai attivo negli Stati Uniti si è messo in testa, a metà anni '70, di rifare King Kong. E chi meglio di Rambaldi può costruire uno scimmione che possa verosimilmente innamorarsi di Jessica Lange? La scommessa di De Laurentiis è proprio quella, umanizzare la Bestia. Rambaldi ci riesce creando uno scimmione «a pezzi»: gran parte delle scene sono girate con primissimi piani di King Kong - i famosi occhi «innamorati» - o con il braccio meccanico che sostiene la Lange, mentre sono pochissimi le inquadrature totali, e in quelle c'è un uomo dentro un costume, un po' come i mimi/attori che avevano «interpretato» le scimmie nel prologo di *2001 Odissea nello spazio*, di Stanley Kubrick; la curiosità è che quell'uomo è Rick Baker, a sua volta futuro maestro di effetti speciali meccanici. Già, stiamo parlando di un'epoca pre-digitale, anche se Rambaldi definirà spesso la sua arte «meccatronica», un sapiente mix di meccanica ed elettronica. La verità è che la fortuna e la grandezza di Rambaldi si compiono in una piega della storia, in un'epoca di transizione in cui il cinema sta cominciando a servirsi dei computer senza conoscerne le potenzialità. In altre parole: solo 10-15 anni dopo *E.T.* - che è del 1982 - il lavoro di Rambaldi non sarebbe più stato necessario, perché tutto ciò che era stato ottenuto, diciamo così, «meccatronicamente» sarebbe stato realizzabile digitalmente.

L'anno chiave, lo sappiamo tutti, è il 1993: *Jurassic Park*. Lì si compie sullo schermo una mutazione che le tecnologie covavano da qualche anno, ovvero la creazione puramente elettronica di immagini non altrimenti concepibili. Nel film di Spielberg si tratta di dinosauri, ma in seguito il computer è diventato padrone del cinema, consentendo trucchi prima inimmaginabili che non riguardano più solo la creazione di «mostri», ma tutta quanta la tessitura visiva dei film: dal rimpicciolimento/ingrandimento degli attori (*Il signore degli anelli docet*) al trattamento della luce (i tramonti losangelini di *Collateral* di Michael Mann: no, non sono veri!).

Rispetto a ciò che il cinema fa oggi, quello di Rambaldi è un artigiano deliziosamente vintage. E.T., King Kong e il mostro di Alien (nel quale collaborò a un lavoro di squadra, e infatti non lo amava) sono visibilmente finti, eppure sono più veri dei mostri digitali di oggi: sono fatti con le mani, non con il mouse.

cartoni animati. Si riprendeva un fotogramma per volta e poi si effettuava il montaggio in sequenza. Fu Harryhausen a rendere possibile il dilagare sul grande schermo di dischi volanti e mostri alieni. Finché il suo sistema divenne noto come *dynamation*.

Tutto questo impallidì quando nelle sale risuonarono le note di *Così parlò Zarathustra* e si credette che le scimmie preistoriche, la stazione spaziale, le navette e l'astronave di *2001 odissea nello spazio* fossero vere. Stanley Kubrick curò di persona gli effetti del suo capolavoro del 1968. Le scimmie erano attori con esperienze di mimo, i velivoli modellini su diapositive, ripresi con obiettivi ad altissima definizione.

Infine toccò all'artista svizzero Hans Rudolf Giger visualizzare lo xenomorfo, l'Alien del film di Ridley Scott del 1979. Il regista voleva una creatura che desse un'idea di completa diversità dalla razza umana. E Carlo Rambaldi collaborò con altri a realizzare i diversi movimenti del mostro che stermina l'equipaggio della Nostromo. Non stupisce che a tanto orrore abbia poi opposto il tenerissimo E.T.