

La legge di Corman

Lorenzo Peroni

25 Giugno 2026

Ci sono registi che con le loro filmografie sono riusciti a catturare lo spirito del tempo, Alfred Hitchcock (dal muto al 3D), George Cukor (dalla *Golden Age* alla fine di un'epoca), Orson Welles e John Huston (tra un disastro commerciale a un duello con lo *Studio system*). Le avventure produttive di alcuni autori rappresentano già di per sé dei grandi romanzi popolari, tra queste quelle di Roger Corman è uno degli esempi più eccezionali, letteralmente unico nel suo "genere".



Corman sul set di La piccola bottega degli orrori (fonte: Encyclopedia Britannica).

“Ho diretto più di cinquanta film indipendenti a basso costo – racconta Roger Corman nella sua autobiografia – e ne ho prodotti e distribuiti, o distribuiti soltanto, almeno altri duecentocinquanta per conto delle mie società [...]. Mentre a Hollywood è tradizione che nessuno guadagni facendo cinema, comunque vadano le cose al botteghino, io sono riuscito a ricavare un profitto in circa duecentottanta casi di quei trecento. Pur essendo a basso costo, i miei film hanno

partecipato a festival di prestigio, e sono stato il regista più giovane cui abbiano dedicato delle retrospettive alla Cinémathèque Française di Parigi, al National Film Theatre di Londra e al Museum of Modern Art di New York. E negli anni settanta, mentre producevo pellicole di genere exploitation vietate ai minori di diciassette anni con la New World, contemporaneamente importavo dall'estero importanti opere d'autore, cinque delle quali vinsero l'Academy Award per il miglior film straniero”.

Se per anni *Come ho fatto cento film a Hollywood senza mai perdere un centesimo*, la sua autobiografia, scritta in coppia con Jim Jerome e pubblicata nel 1998, risultava reperibile solo come rarità di seconda mano a prezzi da collezionisti, con *La Nave di Teseo* è finalmente tornata sugli scaffali delle librerie in occasione del centenario della nascita di Corman (avvenuta a Detroit il 5 aprile 1926). Con ordine e precisione, il regista di *Il Clan dei Barker* e *La donna vespa* ripercorre qui tutta la sua carriera, come regista, come produttore e come distributore, una lunghissima e bislacca avventura (Corman è morto a Los Angeles nel 2024) che lo ha visto protagonista del cinema indipendente USA: “Sono cresciuto nel clima della Depressione - avevo tre anni quando la Borsa crollò, nel 1929 - e ho sempre pensato che questo sia stato determinante nel mio rapporto con il denaro. I budget dei miei film sono sempre stati, notoriamente, esigui, mentre gli sprechi e gli eccessi dei grandi studios mi hanno sempre atterrito”.

Corman si laurea in Ingegneria industriale nel 1947, l'anno successivo la sentenza della Corte Suprema sul caso Paramount sancisce la fine del monopolio dei grandi studios, le major sono costrette a vendere le loro catene di sale cinematografiche e a uscire del business della distribuzione. È in quel momento che i piccoli produttori indipendenti possono iniziare a vedere proiettate in sala anche le loro pellicole prodotte a basso costo; di mezzo poi ci si mette anche la TV (media da cui Corman si è sempre tenuto a debita distanza). L'industria del cinema prova a riassetarsi, diventa ancora più febbrile, si profila un campo di nuove possibilità, di strade fino ad allora inesplorate, proliferano i *drive-in* e le *grindhouse*, bisognosi di pellicole in grado di acchiappare un pubblico giovane, curioso e - sì - un po' porcellone, fino ad arrivare poi alle firme della Nuova Hollywood, con - tra gli altri - gli illustri Coppola, Scorsese e Bogdanovich, che proprio da Corman hanno fatto il loro apprendistato, sgangherato ma profittevole.

SHOCK AFTER SHOCK...
in manhunt for Las Vegas
thrill-killer!

HIGHWAY DRAGNET

ALLIED ARTISTS
Presents

RICHARD JOAN
CONTE · BENNETT

WANDA **HENDRIX**
in
**HIGHWAY
DRAGNET**

with
REED HADLEY · MARY BETH HUGHES

A WILLIAM F. BROIDY Pictures Corp. Production - Directed by NATHAN JURAN - Screenplay by HERB MEADOW and HIRSH OELUM

©1954, U.F.A.

4172-42761

Il giovane Roger fa il fattorino per la Fox, revisiona sceneggiature, poi decide di fare un viaggio in Europa, a Oxford studia letteratura moderna, a Parigi frequenta gli esistenzialisti, inizia a scrivere soggetti per il grande schermo, per sopravvivere gli propongono affari di contrabbando, torna quindi allora negli Stati Uniti deciso a intraprendere una carriera nel cinema. Vende la sua prima sceneggiatura alla Allied Artists (la fu Monogram Pictures) per 3500 dollari, vede così la luce *F.B.I. Operazione Las Vegas*, un poliziesco diretto da Nathan Juran, quello di *Attack of the 50 Foot Woman*. Questo è il primo passo. Corman reinveste subito i soldi appena guadagnati per scrivere e produrre un nuovo film. Ma come riuscire a distinguersi? Ecco la sua prima intuizione: la fantascienza. L'atomica ha aperto una nuova era, spalancato nuovi immaginari, l'uomo guarda alla luna, e dalla luna forse qualcuno guarda l'uomo: "Avevo letto molta fantascienza da piccolo, e avevo notato che quasi tutti i film a basso costo che si stavano facendo erano western e gialli: eravamo agli albori dell'era atomica, e pensai che la fantascienza avrebbe ravvivato e rinnovato il cinema". Nasce così *Monster from the Ocean Floor* ("dozzinale ma audace e divertente", dice lui) che vede tra gli attori del cast Jonathan Haze, un benzinaio a cui viene offerta una parte - da qui entra a far parte dell'*ensemble* Corman (sarà protagonista, per esempio, in *La piccola bottega degli orrori*).

Roger Corman produce, scrive, è autista e macchinista, per risparmiare ottimizza al massimo: "Firmai i contratti [...] e girai un film perfettamente in regola con i sindacati, in sei giorni e con una troupe ridotta all'osso [...]. Girammo tutti gli esterni dalle parti di Malibù, e andai io stesso in ricognizione per scegliere i posti. Per gli interni affittai, per un solo giorno, una casa sulla spiaggia. Probabilmente ero l'unico produttore, autista e macchinista in quella città. Mi alzavo prima dell'alba, guidavo il camion con l'attrezzatura fino a Malibù e lo scaricavo da solo. Siccome la troupe era pagata a ore, non volevo che dovessero fare straordinari. Scaricavo tutto da solo, tranne le cose più pesanti, e sistemavo ogni cosa in modo che i tecnici potessero mettersi subito al lavoro, appena fossero arrivati. Lo stesso alla fine della giornata: facevo caricare agli altri le cose più ingombranti e poi li mandavo a casa; io restavo fin dopo il tramonto, caricavo il resto da solo, e poi me ne andavo col camion. L'atmosfera fu elettrizzante durante tutta la settimana, fino alla fine".

Il film va benone, intercetta il pubblico dei drive-in, quello dei giovani, un target ancora snobbato dalle grandi major, in affanno ma ancora alle prese con drammi dispendiosi. E Corman, di nuovo, reinveste subito in una nuova produzione, arrivando alla fruttuosa collaborazione con la AIP (American International Pictures), che tra gli anni '50 e i '60 sarebbe diventata la più grossa società

indipendente di produzione e distribuzione di Hollywood. *Cinque colpi di pistola*, del quale firma anche la sceneggiatura, è il suo debutto dietro la macchina da presa, un western sul tema dell'emarginato: "come sempre ero attratto da storie che raccontassero di reietti, disadattati, antieroi messi in fuga o al margine della società" - non a caso in *La creatura del mare fantasma* a farla franca, una volta tanto, è il mostro. Per le scene con gli indiani prende scene d'archivio, pianifica tutto meticolosamente per rientrare nel budget, ma il primo giorno di riprese in esterni è funestato dal tempaccio. Nemmeno quello lo ferma: tra gli attori qualcuno si ritrova a interpretare sia l'indiano che il cowboy, qualcuno fa sia l'attore che l'attrezzista, ovviamente non sono previste contropartite. Nei suoi film mai nessuno ha un solo ruolo.



Corman diventa ultra prolifico, sperimenta horror e humor assieme, sprema il genere dell'*exploitation*, da *Il vampiro del pianeta rosso* a *La piccola bottega degli orrori*, passando per *Un secchio pieno di sangue*. L'umorismo non convenzionale e grottesco rende i suoi film più credibili, meno pretenziosi, la satira li rende invece più taglienti: donne insetto, granchi giganti, alieni e mostri radioattivi, film da 70.000 dollari che arrivano a guadagnare anche un milione. Il circuito degli indipendenti in quegli anni è ricco quanto scalcagnato: Ed Wood e Andy Milligan tra i più raffazzonati, Russ Meyer e Ray Dennis Steckler con una verve più underground, [Herschell Gordon Lewis](#), poi, con pellicole più estreme. Corman riesce a inserirsi in questo circuito in maniera più strutturata, profittevole, con proposte più popolari, con tematiche stuzzicanti ma accettabili, confezionate in maniera dignitosa: quando può gira due film di fila, sfruttando la stessa location (alle Hawaii realizza *Le dee della scogliera del pescecane* e subito dopo *Thunder*

over the Hawaii). Poi arrivano i film per adolescenti ribellini, *Rock and Roll All Night*, *Sorority Girls*, *Carnival Rock*, *Teenage Doll*... Impara girando, ma per dirigere meglio gli attori (per capirli) si iscrive al corso di recitazione di Jeff Corey, qui conosce Jack Nicholson e Robert Towne (lo sceneggiatore di *Chinatown*), nomi che poi torneranno più in là nella sua carriera.

La critica americana (che guardava con sufficienza persino Hitchcock e Hawks) ovviamente liquida tutto come spazzatura, quella francese invece si accorge di lui, in particolare con *La legge del mitra*, film che lancia anche la carriera di Charles Bronson. Poi arriva il ciclo di otto film girati tra il '61 e il '64 tratti dai racconti di Edgar Alla Poe (di dominio pubblico, non c'erano diritti d'autore da pagare): in un crescendo di mezzi e budget a disposizione ("addirittura" 270.000 dollari per il primo della serie, *Il crollo della casa degli Usher*), Corman gira a colori e ingaggia delle star (anche se un po' appannate: Vincent Price prima, Boris Karloff in seguito), anche se non rinuncia a riciclare le scenografie (già di recupero dai magazzini della Universal).

Nel frattempo, Nicholas Roeg fa da operatore in *La maschera della morte rossa*, mentre Francis Ford Coppola, da poco uscito dalla scuola di Cinema della California, viene ingaggiato per rimontare film di fantascienza russi comprati a poco prezzo e per fare il fonico. Ma il ragazzo è pronto a tutto, e riesce a farsi finanziare dal suo mentore il suo primo film, *Dementia 13*, che verrà distribuito in *double feature* assieme a *L'uomo dagli occhi a raggi X* dello stesso Corman.

C'è però anche l'idea di produrre cinema con dell'impegno sociale, che rifletta il suo credo politico progressista, e con *L'odio esplode a Dallas* arriva la consacrazione critica, il film viene presentato alla Mostra del Cinema di Venezia, ma... Si rivela un flop al botteghino: per Corman è uno shock. Mai più! Gli giunge qualche offerta dagli studios e realizza un paio di pellicole (*Cinque per la gloria* per la United Artist, *Il massacro del giorno di San Valentino* per la 20th Century Fox - anche qui ricicla altri set: "la casa di Al Capone era la casa padronale di *Tutti insieme appassionatamente*, [...] gli esterni di *Hello, Dolly!* furono trasformati nel centro della Chicago anni venti"), ma è un sistema che gli sta stretto, sono anni irrequieti e pieni di insoddisfazione: "mi sentivo a mio agio e avevo il pieno controllo di tutto soltanto nei panni del regista fuorilegge".

CLASSICI  RITROVATI

REGIA DI **ROGER CORMAN**



**L'ODIO ESPLODE
A DALLAS**

**WILLIAM
SHATNER
FRANK
MAXWELL
BEVERLY
LUNSFORD**

Con *I selvaggi* e *Il serpente di fuoco* (il primo vede per protagonisti una banda di motociclisti neonazisti e l'altro su un viaggio sotto LSD), Corman prende ancora più le distanze dai dettami dell'industria, dalle impostazioni delle major. È ormai un autore libero, consapevole, anarchico quasi. I film costano poco, sono ben accolti dalla critica (per *I Selvaggi*, presentato a Venezia, il regista viene accostato a Nicholas Ray, John Ford, Chaplin e Griffith), fanno scandalo, lanciano le carriere di Peter Fonda e Dennis Hopper, e guadagnano tantissimo: sono tra i primi germogli della Nuova Hollywood. Fonda e Hopper da queste esperienze partoriscono *Easy Rider*, chiederanno proprio a Corman di finanziare il progetto, lui accetta, ma la AIP si mette di traverso; alla fine è Jack Nicholson a trovare un aggancio alla Columbia e il film prende un'altra strada.

Proprio in quegli anni il rapporto idilliaco tra Corman e la AIP si incrina, i suoi film si fanno più radicali, più estremi, insomma, più autoriali, e le sue pellicole iniziano a subire dei tagli. Lui non lo accetta, molla la regia e apre una sua società di distribuzione e produzione, la New World Pictures, tutta una nuova avventura: distribuisce film d'autore, Bergman e Kurosawa ("fummo i primi a portare Bergman nei *drive-in*"), e produce pellicole sexy e violente (infermiere in reparto, prigioniere poco vestite, etc), spesso dirette da registe, perché voleva un punto di vista femminile: eroine procaci, certo, ma indipendenti, senza il bisogno di uomini a salvarle. In quegli anni lancia le carriere di registi come Jonathan Demme, Ron Howard, Joe Dante e Amy Holden Jones. L'istinto di Corman lo portava sempre laddove c'erano il talento... e i soldi.

"Forse c'è una somiglianza tra *Preistoric World*, *L'uomo dagli occhi a raggi X* e *Il serpente di fuoco* - spiega lui nelle pagine della sua autobiografia - perché tutti parlano del desiderio di un uomo di infrangere la legge, a rischio di rimanere isolato quando esplorerà quello che c'è al di là del suo mondo normale e limitato. Forse tutte queste storie hanno in comune un riferimento autobiografico. Io ho avuto molte opportunità di entrare nell'establishment e di tanto in tanto l'ho anche fatto. Ma poi ne sono sempre uscito".

Leggi anche:

[Roger Corman: il cinema è una partita a poker](#) | Mariella Lazzarin

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

Roger Corman

con Jim Jerome

Come ho fatto cento film
a Hollywood senza mai
perdere un centesimo



La nave di Teseo