

Mimì – Il principe delle tenebre di Brando De Sica

Mimì – Il Principe delle Tenebre (Italia, 2023)

Regia:

Brando De Sica. Soggetto: Brando De Sica. Sceneggiatura: Ugo Chiti,

Brando De Sica, Irene Pollini Giolai. Fotografia: Andrea Arnone.

Montaggio: Francesco Galli. Musiche: Pasquale Catalano. Scenografia:

Daniele Frabetti. Costumi: Lavinia Bonsignore. Paese di Produzione:

Italia, 2023. Durata: 103'. Genere: Horror. Case di Produzione:

Indiana Production, Bartleby Film, Rai Cinema. Distribuzione (Italia): Luce Cinecittà. Interpreti: Domenico Cuomo (Mimì), Sara

Ciocca (Carmilla / Renata), Mimmo Borrelli (Nando), Giuseppe Brunetti

(Bastianello), Abril Zamora (Giusi), Dino Porzio (capo dei goth),

Daniele Vicorito (Rocco).

Resterà

deluso chi cerca un horror italiano come si facevano una volta, roba

alla **Dario**

Argento

e **Lucio**

Fulci,

viscere e frattaglie, puro genere, senza alcuna implicazione sociale.

Mimì

– *Il Principe delle Tenebre*

è tutt'altra cosa, è un film sull'ansia e la difficoltà di crescere, una disperata storia d'amore e morte, un violento splatter disturbante, persino anatomia dello squallore dei bassifondi

d'una Napoli violenta (come il titolo d'un vecchio film).

L'horror italiano (e non solo) del passato si nota a livello di

citazione, sia per i vermi che riportano a **Fulci**

e **Mattei**

che per l'atmosfera gotico-cimiteriale che profuma di **Mario Bava**,

ma anche per gli spezzoni e gli ammiccamenti al cinema di **Herzog**

e di **Murnau**.

L'ambientazione è costruita benissimo in una Napoli decadente e

spettrale, fotografata da **Andrea**

Arnone

con toni giallo ocra anticati, introdotta e accompagnata da una

suggestiva colonna sonora di **Catalano**,

che comprende persino il motivetto (calza a pennello!) *Un giudice*

di De Andrè. Protagonisti della storia sono Mimì – un orfano che

lavora come pizzaiolo, affetto da una malformazione ai piedi e bullizzato

da Bastaniello,

un

camorrista cantante – e Carmilla (vero nome Renata, come scopriamo

nel finale), una ragazzina schizofrenica scappata di casa che crede

di discendere da Dracula. Il film vive tutto su un singolare incontro
esistenziale, mettendo in scena una storia d'amore e follia
che
porta il ragazzo a cambiare vita, a fare di tutto per
assecondare
l'amata, persino a diventare vampiro, per poi giungere a una
cruenta ecatombe finale. **Domenico**

Cuomo

e **Sara**

Ciocca

sono giovanissimi (17 e 12 anni) quanto bravissimi, perché
recitano

con l'espressione degli occhi; i loro dialoghi sono intensi ed
evocativi, persino poetici. *Mimì*

– *Il Principe delle Tenebre*,

opera

prima di **Brando**

De Sica

(figlio e nipote d'arte che fa di tutto per affrancarsi da
quanto

hanno fatto i suoi progenitori), selezionata

fuori concorso al Locarno Film Festival, cerca di
rappresentare

l'importanza dei sogni, al tempo stesso simbolizza con i piedi
deformi del protagonista la difficoltà di un adolescente a
muoversi

in un mondo che non conosce. Il regista cerca di dosare con
sapienza

toni da commedia e puro dramma, sconfinando nel grottesco,
persino

negli eccessi splatter. *Mimì*

non è cinema di genere, ma cinema d'autore che usa il genere
per

comporre un'opera pop onirica e fantastica, dal finale

sconcertante, intrisa di uno squallore pasoliniano e di puro
amore

per i vicoli di Napoli. Un esordio incoraggiante per grande sfoggio di capacità tecnica e scenografica, cura nelle citazioni, originalità nei movimenti di macchina, *location* suggestive. A nostro parere ci sarebbe stato da lavorare ancora un po' sulla sceneggiatura per renderla più fluida, ma forse confondere le idee – da un certo punto in poi – era proprio quel che voleva fare il regista. Un film insolito nel panorama cinematografico italiano, che consigliamo di vedere. Noi ci siamo riusciti grazie al Piccolo Cineclub Tirreno di Follonica, realtà benemerita maremmana che si batte per portare ancora i film in sala, nel luogo dove sono nati per essere condivisi, dove dovrebbero continuare a essere visti per rivitalizzare il cinema.

A **colloquio con Brando De Sica**

Perché **il genere horror?**

“Mimi

è un film sull'importanza dei sogni; è un film sull'amore, sul primo amore di due ragazzi, sulla passione e sulla fuga dalla realtà.

Poi viene il genere, ben presente nel mio immaginario, dato che

questa storia l'ho scritta dieci anni fa ma che oggi pare

ancora
più contemporanea, se pensiamo ai problemi giovanili,
soprattutto
alla costruzione di quelle torri d'avorio adolescenziali
erette su
Tik Tok e Instagram”.

Quindi un film d'autore ...

“Un
film che pretende di dire qualcosa. Un film sulla ricerca di
un'identità, sul passaggio dall'adolescenza all'età adulta.
Poi dentro c'è tutta la simbologia vampirica, come ci sono i
piedi
deformi di Mimì che rappresentano la difficoltà a muoversi per
le
strade di un mondo pieno di ostacoli”.

E la camorra?

“Non
credo che c'entri molto con il mio film. Resta sullo sfondo.
Bastianello è un artista più che un criminale, quello che vuol
fare
nella vita è soprattutto cantare, poi usa metodi
delinquenziali e
bullizza Mimì, ma ciò che m'interessava ai fini del film era
rappresentare due gruppi di persone cresciute in ambienti
culturali
diversi”

**Come
nasce l'idea del film?**

“I
tempi di realizzazione sono stati lunghi dalla nascita
dell'idea
alla sua realizzazione. Sono stato suggestionato da diverse
immagini,
persino dalla storia di Pistorius e dei suoi arti artificiali
che gli
hanno fatto prima vincere medaglie, poi commettere un crimine.
Una
serie di immagini inconsce mi ha portato al film, in un
immaginario
vampirico che fa parte delle mie passioni”

**Perché
Napoli?**

“Prima
di tutto sono napoletano, la mia famiglia proviene da Napoli,
persino
il ramo relativo a Mario Verdone – che è toscano – ha origini
napoletane. E poi c'è il fascino della tomba di Dracula, tutto
parte dal sepolcro di Vlad Tepes l'impalatore. Infine Napoli
ha
molta magia esoterica diffusa per le sue strade e il mio film
è
costruito in una Napoli atemporale, stratificata.”

**Come
ha scelto gli attori? Era capiente il budget del film?**

“Avevo

un budget piccolo, la maggior parte delle risorse le ho spese per

fare un anno di casting e incontrare di persona i possibili protagonisti. Domenico e Sara sono bravissimi, molto espressivi, sono

due ragazzi di 17 e 12 anni, ma recitano come attori consumati. Ho

girato sei scene al giorno con una camera sola. Mi sono fatto tutti

gli storyboard disegnati come se fosse una graphic novel, poi ho

dovuto tagliare alcune scene per carenze di budget”.

A

mio parere il film più che un horror è un noir metropolitano ...

“Non

starei a definire il genere, anche se nel finale la scelta fantastica è chiara. *Mimì*

è un viaggio picaresco per le strade della vita. Se si vuole ricorda

anche la storia di Pinocchio (al contrario), dove la ragazzina è il

Lucignolo che porta il ragazzo verso l'autodistruzione. *Mimì*

è una sorta di apologo sull'accettazione della diversità”

Primo

film, un passato da attore, cosa vuol fare da grande Brando de Sica?

“Se

capita tornerò anche a recitare, i registi dicono che sono

bravo, ma
non è il mio sogno per la vita. Preferisco stare dietro la
macchina
da presa e fare il regista. Non è necessario che mi si veda.
Amo
molto il momento della scrittura di una storia, mi piace
essere colui
che decide cosa raccontare”.

Progetti futuri?

“Sto
lavorando da anni a una storia complessa che – come questa –
non sarà
facile portare a compimento. Una storia sul mostro di Firenze,
vista
da un’ottica diversa, per cercare di raccontare la verità. Ci
sto
lavorando con Michele Giuttari, che a suo tempo si è occupato
delle
indagini, e con il mio collaboratore di fiducia Ugo Chiti.

Cosa vuol dire con il suo cinema?

Cerco
di esplorare dei mondi e dei personaggi. Non faccio film per
dare
risposte, ma per suscitare dubbi, domande, incertezze ... Il
cinema
(non solo il mio) deve far pensare, non è compito di chi
racconta

una storia facilitare la vita allo spettatore, anzi, deve complicarla intellettualmente e mettergli in testa un sacco di dubbi”.

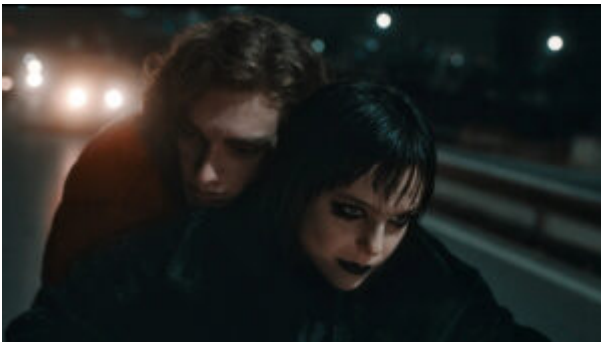
Le

domande e le risposte di Brando De Sica sono la registrazione sintetica della conversazione che il regista ha avuto con il pubblico

del Piccolo Cineclub Tirreno di Follonica, al termine della proiezione di Mimì – Il Principe delle Tenebre, avvenuta in data 11

febbraio 2024, ore 23 e 30.





Tutti i diritti riservati □ per immagini e testi.

Mario Bava. Il maestro del cinema horror italiano

Mario Bava (1914 – 1980) può considerarsi a ragione il padre dell'horror italiano. Non vi fate ingannare se trovate i nomi di **John Foam**, **Marie Foam** o **John M.Old**. Si tratta sempre di Mario Bava sotto pseudonimo anglofono, come usavano fare negli anni Sessanta molti registi e scrittori horror. Il figlio Lamberto, per una sorta di omaggio al padre, ha utilizzato spesso il nome di **John M.Old jr...**

Bava

inventa gran parte dei trucchi cinematografici e delle trasformazioni

visive tutt'ora in uso e prima di essere un *artigiano della regia* è un formidabile maestro della fotografia. La definizione

di *artigiano* viene coniata dallo stesso **Bava** durante un'intervista rilasciata a **Luigi Cozzi** nel 1971 per la rivista *Horror*. Il cinema italiano di quel periodo dispone di budget limitati e **Bava** è un grande economizzatore, un *artigiano* capace di costruire film validi con poca spesa.

Gli

esordi nel cinema vedono **Bava** in sodalizio con l'amico **Riccardo Freda**, prima ne *I Vampiri* (1957) e poi in *Caltiki, il mostro immortale* (1959). In *Caltiki* – per esigenze di produzione diventa John Foam – Bava gira gran parte delle

sequenze mostruose ponendo un marchio indelebile sull'opera. Lo

stesso **Freda** attribuisce il film a **Bava**, perché fa parte del suo modo di fare cinema. L'ameba gorgogliante che sommerge e divora esseri viventi è sicuramente un'idea di Bava che

la realizza usando budella di animali.

Il

suo primo lavoro da regista è *La maschera del demonio* (1960), ancora oggi uno dei più celebrati. Si tratta di un film sulle streghe girato in bianco e nero ma dotato di una stupenda fotografia,

elemento basilare per la buona riuscita di un horror. La protagonista

è **Barbara Steele** che interpreta il doppio ruolo di vergine e strega. La storia è tratta molto liberamente da *Il Vij* di

Gogol è sceneggiata da **Ennio De Concini**. Il film ha un successo incredibile in America e in Francia, meno apprezzato in Italia, dove l'horror stenta ad affrancarsi dall'etichetta di cinema di serie B. In Inghilterra passa dei guai con la censura per alcune scene di violenza ed erotismo. **Bava** rende esplicita sin dalla prima opera la scelta di seguire i canoni del fantastico letterario e anche nei lavori successivi cerca l'aiuto di sceneggiatori come **Alberto Bevilacqua** per trasporre capolavori di **Gogol**, **Maupassant** e **Merimée**. **Bava** ambienta quasi tutti i primi film in periodi storici che vanno dal 1500 al 1800, rispettando una moda lanciata dalla casa inglese Hammer e dalle case produttrici d'oltre oceano. L'horror anni sessanta segue criteri precisi di ambientazione e soltanto con **Dario Argento** vedremo su grande schermo orrori contemporanei. *La maschera del demone* fa venire a mente la strega che non muore tra le fiamme ma torna in vita e seduce dalla tomba nascosta nella foresta. È un film impregnato di sadismo, necrofilia, erotismo e sensualità. Per dirla con **Teo Mora** è *il trionfo del fantastico dell'erotismo*. In ogni caso la pellicola saluta la nascita di un maestro del genere. **Bava** sperimenta altri settori come il western, il mitologico-fiabesco, il fantascientifico e persino il sexy prima maniera, ma dimostra di trovarsi a suo agio con le creazioni fantastiche. Inutile dire che i critici italiani stroncano il film e che l'intera produzione di **Bava** (come per **Totò**) è stata rivalutata dopo la morte del regista.

La

ragazza che sapeva troppo (1962) è un thriller alla **Hitchcock**, non solo perché nel titolo ricorda *L'uomo che sapeva troppo* del maestro inglese, ma soprattutto per la tensione e le divagazioni umoristiche inserite ad arte per stemperare i momenti topici della narrazione. **Dario Argento** lo prende come modello per *L'uccello dalle piume di cristallo*.

La

frusta e il corpo (1963) è un classico film gotico ambientato in un castello in riva al mare, tetro al punto giusto, fotografato con attenzione ai toni scuri e sottolineato da un'efficace colonna sonora. **Bava** ci trascina in una spirale di *suspense* e di orrore a metà strada tra realtà e fantasia. *La frusta e il corpo* è un film gotico alla **Roger Corman**, anche se sarebbe più giusto invertire l'ordine, perché l'autore statunitense spesso si ispira alle atmosfere e alle suggestioni del regista italiano. **Bava** analizza una relazione sadomasochistica in una cornice gotica, inserendo suggestioni erotiche che diventeranno tipiche della narrativa e della cinematografia horror italiana. La storia è basata su un solido soggetto e su una sceneggiatura immune da pecche realizzata da **Ernesto Gastaldi, Ugo Guerra e Luciano Martino**, che si firmano con nomi anglofoni. Nel 1963 era innovativo e anticonformista girare una scena sulla spiaggia con un sadico che frusta una masochista e subito dopo la possiede. Nonostante queste sequenze morbose, siamo di fronte a un

film fantastico, che contamina diversi generi come il giallo, l'horror, l'erotico, ma è percorso anche dalle suggestioni del romanzo d'appendice e del thriller. La storia gode di un'ottima ambientazione gotica e la dimensione macabra del racconto resta confinata in una dimensione onirica, negli incubi della protagonista suggestionata da un amore malato. **Bava** conduce il film sul doppio binario del thriller e del fantastico, fino alla scena madre, vista dagli occhi della moglie e secondo la prospettiva del marito. Resta il doppio finale che può far credere sia a una storia frutto della follia di Nevenka, che ai delitti di un terribile spettro. *La frusta e il corpopare* che sia considerato un *cult-movie* da **Martin Scorsese**, in realtà dovrebbe esserlo per chiunque ami il buon cinema realizzato con cura, fotografato con eleganza e girato con maestria. Il ritmo è lento e ossessivo, le morti misteriose soltanto due, ma la *suspense* è notevole per tutta la pellicola, che non presenta cadute di tono. I dialoghi risultano in parte datati, ma tutto il resto del film è ancora godibile e non risente minimamente del tempo passato. Un capolavoro del gotico italiano, capace di fondere erotismo morboso e tensione narrativa da giallo classico.

Un capolavoro di **Bava** che ha lasciato il segno è *I tre volti della paura* (1963), un film a episodi che porta sullo schermo

tre

diversi modi di affrontare la paura. **Bava** avverte che i racconti sono di **Cechov, Aleksej Tolstoj** e **Maupassant** ma non tutti concordano sulla veridicità delle fonti.

Per **Renato Venturelli**, si tratterebbe soltanto di un'esibizione letteraria, ma il film sarebbe costruito su una storia di **Snyder** e una di **Maupassant** molto adattate.

Boris

Karloff introduce la pellicola e ci accompagna sino alla fine con

la sua presenza da voce e immagine fuori campo. *Il telefono* è il primo episodio, definito da **Fabio Giovannini** come *un piccolo capolavoro del brivido a base di coltellate e strangolamenti*

in una stanza da letto claustrofobica. Non siamo così entusiasti

e lo riteniamo il più debole dell'intera opera, ma la tensione è

ben espressa e si affrontano temi nuovi per il cinema italiano (l'amore lesbico tra le protagoniste). *I wurdalak* vede **Boris Karloff** nelle vesti del vampiro-zombie della tradizione slava e la

sua interpretazione fa dimenticare alcuni dialoghi che risentono del

tempo passato (le scene d'amore tra Sdenka e Wladimir su tutte).

L'atmosfera di terrore è notevole e i colori cupi della fotografia

contribuiscono a rendere realistica una storia fantastica. *La goccia d'acqua* è davvero un piccolo capolavoro. Il padre di **Bava, Eugenio**, scolpisce la maschera della morta, vera protagonista dell'episodio che tormenta l'autrice di un furto sacrilego. Il terrore quotidiano è reso molto bene e l'intervento

del soprannaturale si innesta soltanto alla fine in una storia ben congegnata per tensione e ritmo. I protagonisti dei tre episodi si trovano in un luogo chiuso alle prese con le loro paure. Sorprendente il finale con **Boris Karloff** a cavallo di un manichino che svela agli spettatori i trucchi di scena, quasi per tranquillizzare. *I tre volti della paura* ha successo negli Stati Uniti, dove esce come *Black Sabbath*, e ancora oggi gode dello status di *cult movie*.

Talmente

cult che ha dato il nome al famoso gruppo rock inglese anni settanta, antesignani del metal, in particolare del doom metal.

Sei

donne per l'assassino (1964) è di pochi mesi dopo e segna il ritorno al giallo anticipando tematiche tipiche di **Dario Argento**.

La fotografia dai colori brillanti e violenti è il dato caratteristico di una pellicola che possiamo definire un thriller orrorifico. Per uccidere si cominciano a usare normali oggetti del quotidiano come coltelli e rasoi, il killer si aggira con un impermeabile nero e viene rappresentato come un signore del male con cui è impossibile lottare. **Dario Argento** si ispira a questa pellicola per realizzare *Profondo Rosso*.

Terrore

nello spazio (1966) rappresenta un'incursione nel fantascientifico che si avvale della sceneggiatura di **Alberto Bevilacqua, Callisto Cosulich e Antonio Romano**. Gli effetti speciali sono tipici del cinema fanta-horror e il colpo di scena finale vale da solo l'intero film. La pellicola viene girata in grande economia, utilizzando rocce di plastica, zampironi fumogeni e scenografie di fortuna. Il risultato raggiunto rappresenta un vero miracolo e il film ricorda *Alien*, anticipando un prodotto statunitense.

Operazione

paura (1966) segna il ritorno di **Bava** all'horror puro. La storia è una raffinata vicenda gotica calata in un'atmosfera fantastica e resa in una credibile ambientazione settecentesca. Bava lo ritiene il suo film migliore, in un'intervista **Luigi Cozzi** si rammarica per un presunto plagio perpetrato da Federico Fellini. Il regista romano riprende per il suo *Toby Dammitt* l'idea della bambina fantasma che gioca a palla, ma a noi fa piacere pensare che si sia trattato non tanto di un plagio ma di una sorta di omaggio. *Operazione paura* è il classico horror anni Sessanta a base di cripte, notti ventose, castelli maledetti e donne vampiro. Un film girato in economia nel quale solo la maestria di **Bava** rende realistici scenari realizzati in studio.

Accade

anche in *Diabolik* (1968), dove la produzione De Laurentiis obbliga il regista a realizzare il film con duecento milioni.

Era il periodo del boom dei fumetti neri e l'operazione doveva essere soprattutto commerciale... **Bava** ricorda l'esperienza di *Diabolik* come uno degli episodi più allucinanti della sua carriera. Deve girare un film ricorrendo a modellini e fotografie ritagliate al momento e utilizzate per ovviare allo squallore della scenografia. Tant'è vero che rifiuta con decisione di lavorare alla seconda parte del film, quel *Diabolik alla riscossa* che la produzione gli propone subito, dopo il successo di *Diabolik*. **Mario Bava** sa far rendere al massimo il poco che i produttori gli mettono a disposizione, da grande artigiano del cinema, ma a causa della sua fama tutti pretendono miracoli.

In tema di cinema fantastico non dobbiamo dimenticare che, tra il 1968 e il 1969, **Bava** cura lo stupendo episodio di *Polifemo* per la riduzione televisiva dell'*Odissea*. Lo sceneggiato fa furore e contribuisce a divulgare la conoscenza del poema epico nelle case di milioni di italiani. Polifemo è un eroe tragico, muove a sentimenti di compassione e pena, ma il regista lo realizza con una maschera terrificante. Per il trucco **Bava** è davvero un maestro.

Il rosso segno della follia (1969), che il regista definisce *la storia del solito pazzo*, è uno dei suoi film più studiati e meglio riusciti. Anticipa i futuri thriller di **Dario Argento** e

approfondisce la psicologia contorta dell'omicida. Il protagonista è un assassino dalla sessualità repressa e deviata. *Cinque bambole per la luna d'agosto* (1969) è la rilettura di *Dieci piccoli indiani* di **Agata Christie**, un film da dimenticare, girato in fretta e poco ispirato. Lo stesso **Bava** lo ritiene il suo lavoro peggiore, fatto solo per motivi alimentari.

Reazione

a catena (1971), noto anche come *Ecologia del delitto* e *Antefatto*, è di grande importanza perché rappresenta un'incursione nello *splatter* violento e un'anticipazione di quello che sarà *Venerdì 13* di **Sean Cunningham**. I delitti sono centrali alla storia e quasi la sostituiscono, quel che conta è come morirà la prossima vittima. Siamo in pieno cinema macelleria: i morti si susseguono a colpi di coltelli, asce e affilate lame d'acciaio. Nel cast c'è pure un'affascinante **Edvige Fenech**, che non fa una bella fine.

Gli

orrori del castello di Norimberga (1972) è un altro film gotico vecchio stile, una favola paurosa. Una sorta di omaggio al cinema fantastico degli anni cinquanta e sessanta, girato con cura e attenzione ai particolari.

La

casa dell'esorcista (1975) giunge in pieno boom da *Esorcista*, quando i peggiori mestieranti si cimentano in squallide copie del film di **William Friedkin**. La pellicola di **Bava** dovrebbe intitolarsi *Lisa e il diavolo*, avere una struttura originale,

colta e raffinata, tant'è vero che viene presentata al Festival di Cannes nel 1973. Nessuno vuole produrla perché ritenuta inadatta al pubblico italiano. Per metterla sul mercato si procede al massacro sistematico: il titolo viene cambiato, molte scene modificate e altre inserite ex novo. **Bava** si rifiuta di stare al gioco e ripudia il film che esce nelle sale, del tutto diverso dall'idea originale.

Cani

arrabbiati (1976) è tratto da un romanzo di Ellery Queen ed è un buon film riscoperto da pochi anni in Italia. Si tratta della storia di quattro banditi mascherati che rapinano un portavalori, ammazzano due guardie, ma nella fuga uno di loro rimane ucciso. I tre rimasti catturano due donne in un garage, una finisce sgozzata, l'altra continua a servire per proteggere la fuga. Durante la fuga prendono un uomo come ostaggio e accadono diversi colpi di scena che rendono il film interessante fino alla parola fine. Un thriller sui sequestri di persona duro e inquietante, molto esplicito e diretto come contenuti e scene di sangue. Non ha mai trovato un distributore ed è stato messo in circolazione in Italia nel 1995, dopo la morte del regista, con il titolo *Semaforo rosso*.

Shock

(1977) è l'ultimo film di **Bava**. Un vero e proprio omaggio a **Dario Argento**, il suo allievo più geniale che aveva riempito le sale con *Profondo Rosso*. *Shock* rappresenta il simbolico passaggio di consegne e la fine di un modo di fare horror tipico del decennio precedente. Protagonista è **Daria Nicolodi**, regina dell'horror italiano anni Settanta, attrice prediletta di **Dario Argento** e sceneggiatrice di molti film. *Shock* è un capolavoro di tensione, un racconto angoscioso girato quasi tutto in interni, una raffinata storia di fantasmi che ricorda il vecchio *La frusta e il corpo*. Ha un gran successo in Giappone, mentre in Italia passa inosservato.

La

carriera di **Mario Bava** si conclude nel 1978 con il telefilm del mistero *La Venere d'Ille*, girato in collaborazione con il figlio **Lamberto**. Protagonista è ancora **Daria Nicolodi**, ma il risultato finale non è dei migliori. Come eredità fantastica di **Bava** preferiamo ricordare *Shock*, un film che influenza l'opera successiva di **Dario Argento** e dei migliori autori horror.

Mario

Bava è l'unico regista italiano ad aver lavorato con le principali star del cinema horror inglese e americano, attori del calibro di: **Christopher Lee**, **Boris Karloff**, **Vincent Price**, **Barbara Steele** (lanciata come dama nera del gotico anni sessanta) e **Joseph Cotten**. Non solo, ci sono attori scoperti da **Bava** e consacrati a futuri ruoli nel cinema horror italiano. Basti per

tutti l'esempio di **Nicoletta Elmi** ne *Gli orrori del castello di Norimberga* che ritroviamo in *Profondo Rosso* di Dario Argento e in *Dèmoni* di Lamberto Bava come demoniaca bigliettaia.

La stampa contemporanea affibbiano a **Mario Bava** l'epiteto di Hitchcock di Cinecittà, prendendo spunto da titoli di film come *La ragazza che sapeva troppo*. In realtà Bava ha un suo stile e con il grande maestro del giallo ha soltanto debiti di ispirazione. **Bava** eredita dal padre scultore la passione per i colori e per le immagini, vorrebbe fare il pittore ma approda al cinema, un mezzo artistico che utilizza in modo originale.

Concludo riportando una valutazione di **Pascal Martinet**.

Bava crea un'estetica della morte e del crimine. Al diavolo la logica. Importa solo la descrizione grafica della violenza. Carni torturate, graffiate, bruciate, catturate dalla crudeltà della macchina da presa che si diverte a precedere l'attimo in cui l'assassino colpisce. Assassino senza volto, primo di una lunga tradizione e la cui assenza di fisionomia rimanda ai nobili incubi archetipici.
Aggiungiamo noi (con **Fabio**

Giovannini) che **Bava**

riesce a rendere il paesaggio mediterraneo credibile per ambientare

storie horror. È uno dei primi a farlo, insieme al **Pupi**

Avati di capolavori come

La casa delle finestre che ridono.

Il gusto per il terrore è un'altra sua caratteristica ed è ben rappresentato dall'utilizzo frequente di coltelli e pugnali per gli

omicidi, particolare che **Dario**

Argento spinge

all'eccesso. *La lama è cinematografica,*

dice lo stesso **Bava**.

Bava

si cimenta in quasi tutti i generi cinematografici in voga a Cinecittà negli anni Sessanta – Settanta, seguendo i grandi successi

che venivano dall'Inghilterra o dagli Stati Uniti, ma spesso anticipando idee future. Nella presente trattazione non abbiamo

citato i film di argomento mitologico, fantascientifico, favolistico,

western e sexy. Per completezza ci limitiamo a elencarli.

L'appassionato di **Mario Bava** troverà un'esauriente

catalogo dell'opera del regista. *Le fatiche di Ercole*

(1957), *Ercole e la regina di Lidia* (1958), *La battaglia di*

Maratona (1959), *Ercole al centro della terra* (1961), *Gli*

invasori (1961), *Le meraviglie di Aladino* (1961), *La*

strada di Fort Alamo (1965), *I coltelli del vendicatore*

(1966), *Le spie vengono dal semifreddo* (1966), *Raycolt e*

Winchester Jack (1969) e il censuratissimo *Quante volte...*

quella notte (1969 – 73).

Riferimenti

bibliografici:

Fabio

Giovannini "Serial Killer-i grandi assassini del cinema",
Macabro Show e-book 2002

Antonio

Tentori "Lo schermo insanguinato" – Solfanelli, 1990

Renato

Venturelli "Horror in cento film" – Le Mani, 1997

Intervista

a Mario Bava, a cura di **Luigi Cozzi**, in Horror 13 – Sansoni
1971

Pascal

Martinet "Mario Bava" Film n.6 – Ediling Paris, 1984

Luigi Cozzi – Mario Bava, i mille volti della paura – Profondo
Rosso, 2001

OPERAZIONE PAURA











