

Wes Craven. Il regista dell'incubo di Mariano Mesti

Nicola

Pesce Editore pubblica *Wes*

Craven – Il regista dell'incubo di

Mariano

Mesti,

un saggio che ripercorre la carriera del famoso regista horror di

Nightmare

e tanti altri film.

Un'analisi

dell'intera produzione cinematografica di **Wes**

Craven:

dagli esordi fino all'ultima pellicola.

Tra

i più celebrati dal fandom dell'horror, **Wes**

Craven

rappresenta un caso unico all'interno del panorama hollywoodiano e

non solo, a partire dalla sua biografia. Cresciuto in una famiglia

fortemente religiosa, scopre la Settima Arte soltanto al college,

dove si innamora di autori europei come **Bergman**

e **Antonioni**.

Consegue studi prettamente umanistici e diventa docente di lettere,

ma sceglie di abbandonare una strada sicura dopo una

folgorazione
avuta in una piccola sala di proiezione. Ricordato dagli
appassionati
di cinema dell'orrore per le due saghe di *Nightmare*
e *Scream*,
il cineasta americano ha prodotto una filmografia vasta e
variegata.
Questo saggio passa in rassegna tutte le sue opere: partendo
dagli
esordi indipendenti nella scena newyorkese con *L'ultima
casa a sinistra*
fino ad arrivare a *Scream*
4,
l'ultimo lavoro realizzato.

*Wes
Craven – Il regista dell'incubo*

*Autore:
Mariano Mesti*

*Editore:
Edizioni NPE*

*Pag.
232*

*ISBN:
9788836272235*

Prezzo: 17,90 euro





Riflessi di luce sull'obiettivo in una scena di *L'ultima casa a sinistra*. Uno dei tanti momenti di trasgressione delle regole del cinema classico. © Tutti i diritti riservati.

che vivono in una sorta di comune hippie (probabilmente gli uomini della banda condividono anche carnalmente l'unica donna presente, oltre ai beni materiali e ai crimini) e si vestono come sessantottini, cosa che peraltro contribuisce alla cattura della protagonista e della sua migliore amica. In questo clima di sovvertimento socio-culturale trova origine e prospera anche tutto il sottobosco del cinema indipendente, fautore in tutte le sue variegate forme di quei subbugli dei costumi legati alla famiglia, al patriarcato, al sesso, alle discriminazioni e alle droghe lisergiche. Da studioso dei fenomeni legati al sogno, il cineasta dell'Illinois resta particolarmente colpito, oltre che dalle discussioni sull'intervento militare americano in Asia, proprio dalle teorizzazioni sugli stati di alterazione sensoriale provocati dall'assunzione di LSD, in special modo dagli scritti di Timothy Leary. I viaggi mentali resi possibili dall'assunzione di sostanze dalle proprietà psichedeliche non stimolano solamente la già fervida curiosità dell'autore per l'universo onirico, bensì ne modificano anche il già tormentato rapporto con il divino, che assume ai suoi occhi un aspetto sempre meno legato ai dogmi evangelici e ben più vicino a quelli di una sorta di animismo misto agli insegnamenti cristologici²⁵.

²⁵ Maddrey Joseph, cit., p. 41.

«L'UOMO NERO NON È MORTO, HA GLI ARTIGLI COME UN CORVO»



Freddy cattura Marge nel finale di *Nightmare - Dal profondo della notte*. © Tutti i diritti riservati.

strandando gli stessi colori del maglione indossato da Krueger, mentre quest'ultimo, con un'improvvisa apparizione, cattura la signora Thompson.

Nell'analisi di quello che è, probabilmente, il lavoro più celebre all'interno della filmografia craveniana, occorre anzitutto riflettere sul modo in cui interloquisce con i generi e su come questo rapporto abbia contribuito al suo successo planetario. *A Nightmare on Elm Street* viene distribuito nelle sale statunitensi a partire dal novembre del 1984, ossia ben oltre la soglia di maggior splendore di quel filone horror denominato slasher.

Con tale termine anglofono, che richiama l'atto di colpire attraverso un oggetto tagliente (il verbo "to slash"), viene comunemente definito un sottogenere dell'orrore, pur con alcuni elementi provenienti dal giallo, nel quale un gruppo di adolescenti viene perseguitato da un serial killer. Una definizione piuttosto generica e che, come sottolinea Adam Rockoff, tende maggiormente la mano ai detrattori che non alle molteplici istanze presenti nei film accostati a tale sostantivo ma che, nel complesso, può dare una prima idea del fenomeno³. A differenza di quanto accade nelle pellicole orrorifiche classiche,

³ Rockoff Adam, *Going to Pieces: The Rise and Fall of the Slasher Film*, McFarland, Jefferson 2016,



John Milton costretto a svelare gli orribili abusi avvenuti durante le sue feste, in maniera fin troppo simile a quanto fatto per anni da Harvey Weinstein. © Tutti i diritti riservati.

rivolta nientemeno che al potentissimo finanziatore del lungometraggio, sono estremamente alte, sebbene al momento prive di qualunque prova materiale o testimonianza del cast a supporto¹⁸. Da un punto di vista squisitamente estetico, *Scream 3* resta fedele allo stile imposto già con i prequel. Pur mancando di elementi nettamente soprannaturali, Craven ricorre spesso a riprese grandangolari e ad altre lenti in grado di deformare l'inquadratura, donando alle immagini un alone fantasmatico che i fan di *Nightmare* conoscono fin troppo bene. Proprio la pellicola succitata viene spesso richiamata dalle apparizioni di Ghostface con indosso un telo bianco da obitorio e la voce della signora Prescott, in tutto e per tutto simili all'iconica sequenza in cui Nancy sogna il cadavere dell'amica Tina, citata anche nel taglio delle inquadrature. Proprio a una delle suddette apparizioni, più simili a quelle di uno spettro da horror sovrannaturale che da slasher, corrisponde la scena, non solo per la forma, che sintetizza maggiormente l'intero lungometraggio: mentre le riprese di *Stab 3* sono ferme, Sidney visita il set che ricostruisce Woodsboro e in particolare casa sua. Qui la giovane viene inevitabilmente colpita dalla fedeltà con cui è stata ricreata la sua vecchia dimora e viene sopraffatta dai ricordi,

¹⁸ White Adam, *Scream 3 was a manic misfire – in the wake of Weinstein, it now feels like an early warning shot*, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/scream-3-harvey-weinstein-wes-craven-rose-mcgowan-a9298696.html>, consultato il 09/04/2023.

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 Viji* di **Gogol** e 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 demonio* 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











