

MARIO BAVA, MIO PADRE

di Lamberto Bava

Mio padre ha sempre cercato di sminuire la propria importanza. Pensava che i suoi film fossero scadenti. Forse perché non sentiva il bisogno di essere notato, per sentirsi soddisfatto. Si realizzava anche nell'anonimato.

Mio padre portava a sua volta il peso dell'eredità di suo padre, Eugenio Bava, che era stato operatore fin dal 1904, prima di diventare, dagli anni '30 agli anni '50, il responsabile della sezione effetti speciali nei celebri Studi L. U. C.E.

Eugenio Bava era scultore, di formazione, e creò più tardi la maschera della vecchia de *I tre volti della paura* ed anche quella de *La maschera del demonio*.

Per parte mia è ugualmente molto difficile essere il figlio di un uomo famoso come mio padre in un campo dove cerco di sfondare. Agli inizi mi ribellai spesso a questa eredità. Certamente essere il figlio di un padre regista mi ha consentito di entrare in contatto fin dall'infanzia con l'ambiente cinematografico, ma per gli addetti ai lavori resto sempre "Bava figlio". Con l'andar del tempo ho cominciato a considerare questo fatto come un segno di omaggio.

Mio padre era eccezionale, dal punto di vista umano. Non ho mai sentito nessuno nell'ambiente del cinema che parlasse male di lui, nonostante che, come tutti sanno, in quell'ambiente la maldicenza sua all'ordine del giorno.

Ha sempre avuto il privilegio, riservato a coloro che non fanno parte del branco, di poter fare i suoi film più per sé stesso che per gli altri. Girava quello che gli piaceva tenendo conto dei gusti del pubblico. Realizzava dei film di un genere particolare, secondo le proprie idee e facendo affidamento sulla propria esperienza. Le idee gli venivano in fretta ed in maniera semplice e chiara. Sul suo set regnava sempre un'atmosfera distesa: mio padre riusciva ad ottenere quello che desiderava con un sorriso e con la cortesia. Talvolta chi lavorava con lui si rifiutava di girare una scena ritenendola ridicola o non adatta. Ma lui si impuntava e il risultato provava spesso che aveva ragione.

Anzi, erano spesso quelle le idee che il pubblico mostrava di preferire. Ad esempio, tutti si opponevano al fatto di mettere Boris Karloff su un cavallo di legno, nella sequenza finale de *I tre volti della paura*, ed invece quella è rimasta una sequenza storica.

Mio padre non amava scrivere le sceneggiature, anche se spesso vi collaborava. Faceva sempre molta fatica a trovare dei soggetti che lo con vincessero. Quello che, secondo me, era il maggior difetto dei suoi film, e che lui stesso riconosceva come una sua pecca, è che modificava la sceneggiatura dei suoi film al momento di girare anche per il 50/60 per cento, rispetto a come era stata scritta. In certi casi il risultato era positivo, ma non si può improvvisare impunemente: spesso gli era impossibile seguire il filo conduttore.

Talvolta, trascinato dalla limitatezza dei tempi produttivi, si ritrovava con scene assai scadenti che doveva conservare.

Da bambino non volevo fare del cinema. Mi accontentavo di essere spettatore, preferendo i film "d'essai", quelli che allora nessuno andava a vedere. Solo verso i diciott'anni cominciai ad andare a vedere mio padre al lavoro sul set. Ero affascinato dalle scene, le luci, la presenza degli attori. A forza di guardare mi sono ritrovato ad aiutare ed alla fine sono diventato l'aiuto regista di mio padre. Era il 1965 ed il film era *Terrore nello spazio*. Era facile per me lavorare con lui. Mi bastava cogliere un suo gesto, uno sguardo per capire quello che lui pensava. Era molto bello. Lo capivo immediatamente, e cercavo di stupirlo prevenendo le sue domande. Oltre a ciò conoscevo tutti i membri del suo staff: erano tutti amici che venivano spessissimo a casa nostra.

Mio padre non andava mai al cinema: mi ricordo il suo stupore quando scoprì che Burt Lancaster e Kirk Douglas non erano lo stesso attore. E spesso io gli parlavo di qualche idea che mi era venuta per una scena, ma talvolta ero influenzato da un film visto poco prima. Le sue idee, invece, mi stupivano sempre per la loro originalità.

Un critico, parlando di *Sei donne per l'assassino* sottolineava il suo uso vivace delle luci. In effetti mio padre (non dimentichiamo che aveva iniziato la sua carriera come direttore della fotografia) era un precursore in fatto di illuminazione, e spesso usò delle soluzioni riprese solo quindici anni più tardi in *Suspiria*.

Mi è capitato spesso di riflettere, in questi ultimi anni, che i migliori film di mio padre sono proprio i primi da lui realizzati. Opere come *I tre volti della paura* o *Sei donne per l'assassino* riflettono perfettamente i suoi desideri e il suo carattere. Invece in *Operazione paura* ero già intervenuto io nella modifica della sceneggiatura, e poi io ho scritto *La venere d'Ile* e *Shock*. Mi sento un po' colpevole di ciò ed ho paura di aver commesso una specie di prevaricazione nei suoi confronti, all'epoca dei suoi ultimi film.

Si può dire che *Shock* sia più un film mio che suo. C'era senz'altro molto di mio padre, in quel film, ma l'idea di base e la sceneggiatura corrispondevano più al mio stile che al suo. Era una storia di oggi, moderna, mentre mio padre si sentiva più portato per le storie romantiche, ottocentesche. Ad esempio l'idea della mano di marmo che si muove da sola, o quella della mano che esce da sottoterra sono tipicamente sue.

Era così fiero di vedermi partecipare al suo lavoro e seguire la sua strada, che mi lasciava completamente libero di imporre le mie idee e fece del suo meglio per aiutarmi quando passai alla regia.

Dopo la sua morte non ho potuto più realizzare nulla per più di un anno tanto ero scosso sul piano emotivo. La morte del padre è una prova tremenda per chiunque. Perdere un padre così pieno di talento e di premure com'era lui è una prova ancora più dolorosa.

Mi ricordo una frase che mi disse uscendo dalla proiezione del mio primo film, *Macabro*, il solo che egli abbia avuto modo di vedere. «Adesso» mi disse «posso morire in pace». Poco tempo dopo Mario Bava, mio padre, si spegneva.

LAMBERTO BAVA

Nato a Roma. Sceneggiatore e regista.

Inizia come aiuto del padre Mario, da *Terrore nello Spazio* fino a *Shock* di cui firma anche, insieme ad altri, la sceneggiatura.

Sempre come aiuto collabora con Dario Argento (*Inferno*, *Tenebre*).

Filmografia

- 1978** *La Venere di Ile* (sceneggiato televisivo, prodotto per RAI 2. Coregia insieme a Mario Bava. Sceneggiatura di Cesare Garboli e Lamberto Bava da una novella di Merimeè. Con Daria Nicolodi e Mark Porel.
- 1980** *Macabro* (Soggetto e sceneggiatura di Pupi e Antonio Avati e Lamberto Bava. Con Stanko Moinar e Bernice Steiger).
- 1983** *La casa con la scala nel buio* (Sceneggiatura Dardano Sacchetti Con Andrea Occhipinti. *Blastfighter* (Soggetto e sceneggiatura Massimo De Rita. Con Michael Sopkiw. Diretto sotto lo pseudonimo di John Old jr.).
- 1984** *Shark, rosso nell'oceano* (Con Michael Sopkiw, Valentine Monnier, John Garko. Diretto sotto lo pseudonimo di John Old jr.).