

## Da domenica 22 al 28 film e misteri d'Egitto

Il MystFest di Cattolica compie 18 anni e diventa maggiorenne. Ma quella che si svolgerà da domenica prossima al 28 giugno potrebbe essere anche l'ultima edizione del «Festival del giallo e del mistero». Pare infatti che sia allo studio un super-festival rivierasco che fonderà insieme le rassegne di Cattolica, Rimini e Bellaria. Vedremo come andrà a finire. Per ora la cittadina romagnola si prepara ad accogliere i fans del MystFest con un menù multimediale che punterà quest'anno sui «misteri d'Egitto». Un titolo dai risvolti ironici, in linea con i gusti e le passioni del direttore del festival, il semiologo Paolo Fabbrì. Come sempre ricco il programma, articolato addirittura in otto sezioni: si va dai film in concorso alle



retrospective, dai convegni tematici ai concorsi letterari, più vari eventi speciali architettati dall'editore Mario Guaraldi. Cambia, rispetto all'anno scorso, il curatore della sezione cinematografica, che resta comunque predominante all'interno del festival. Vieri Razzini, ex Raitre, ha sostituito Claudio Carabba, il quale preferiva un «effetto maratona» ora riequilibrato a vantaggio di una selezione più snella. Undici i film in concorso, più tre fuori concorso, tra i quali quel «Généalogies d'un crime» di Raoul Ruiz con la Deneuve e Piccoli che inaugurerà il festival domenica sera. Tra le curiosità del menù, un omaggio a Fellini attraverso le sue «pubblicità», una cena in stile cairota, una mostra fotografica su l'Egitto e una di fumetti. A presiedere la giuria è stato chiamato Carlo Verdone. Non è un fan del genere, ma ha promesso di farsi spaventare con moderazione.

Dal catalogo della 18esima edizione del MystFest di Cattolica (curato da Paolo Fabbrì e Mario Guaraldi) pubblichiamo, per gentile concessione dell'editore Mondadori, l'articolo di Vieri Razzini che presenta la rassegna sulla «Mummia» e quella sulla «Mistica».

Sfida della durata alla supremazia del tempo, la Mummia, nel lungo corso della sua «vittoria», da reliquia si fa mostro: destinata a trattenere sulla terra il corpo, cioè la vita e la bellezza, diviene orribile, inguardabile. La vittoria della durata assurge a rappresentazione massima attraverso i secoli, almeno per noi occidentali, di una sconfitta. Quando si entra per la prima volta nella grande sala delle mummie del British Museum o nella Cripta dei Cappuccini di Palermo si vive un momento incancellabile: è come se il destino individuale di Dorian Gray, il vedersi oggettivamente correre verso la morte, divenisse destino generale constatabile nella sua più macabra evidenza. Nata dal bisogno dell'illusione, la mummia, mostrandosi, ne cancella ogni traccia.

Gli egizi, che adoravano il Sole e intendevano la vita come perenne lotta - della scienza innanzitutto - contro la morte, erano tanto consapevoli dell'inguardabilità della mummia che la rivestivano con l'effigie scolpita e dipinta del defunto, e qualche volta, come nel caso del faraone Tutench-Amon, con una duplice effigie, in oro e in legno: in modo che sulla terra, ovvero nella memoria dei contemporanei e dei posteri (compresi gli eventuali «profanatori»), rimanesse quell'immagine «bella».

Forma suprema di mummificazione - nel senso che fissa «artificialmente» le apparenze carnali dell'essere (Bazin), e aggiungiamo per brevità, il movimento - il cinema ha fatto della Mummia uno dei suoi mostri più terrifici e affascinanti, e di tutto quello che la circonda - sarcofagi, tombe, la-

In alto, Christopher Lee nei panni della «Mummia». A destra, Boris Karloff nello stesso celebre ruolo

# Mystic Mummia

birinti, piramidi, sfingi e l'Egitto intero - un luogo privilegiato del ministero e della paura. L'attrazione non poteva che essere irresistibile. Oltre a portare con sé i «paraphernalia» esotici appena citati, la mummia che magicamente e malignamente si risveglia e «vede» e cerca di fuggire dalla sua tomba seminando il terrore, si incrocia con la leggenda del Nosferatu, del mai morto, che come lei attende il risveglio dentro il suo sepolcro, pronto ad alzarsi e a contaminare, a portare la morte nel mondo dei vivi.

Dracula è una mummia, e il cinema si fa mordere in età precoce (Gli occhi della Mummia di Ernst Lubitsch è del '18, Nosferatu di Murnau del '26). In più ci sono i grandi ritrovamenti archeologici degli anni Venti, contemporanei alla crescita del cinema. Il pubblico scopriva dai giornali quanto fosse complesso e misterioso l'interno delle piramidi, quante finte mura e porte sigillate bisognasse abbattere - e quanti segreti violare - per arrivare ai sepolcri dei faraoni. La fantasia correva ai profanatori e ladri di tombe (archeologi inclusi) succeduti nei secoli, ai segreti rinchiusi negli amuleti fra le bende delle mummie, nelle sta-



Da reliquia a supermostro, fu una «star» del cinema dell'orrore: una rassegna al MystFest di Cattolica ne ripercorre la storia fortunata sullo schermo. In chiave mistica ma con qualche ironia...

tutte di terracotta, nelle pitture murali: la stampa popolare creava la leggenda della maledizione di Tutench-Amon e i lettori, rabbrivendo deliziati, smettevano di pronunciare il nome del bellissimo faraone morto diciottenne. L'Egitto meraviglioso e misterioso non era stato così di moda dai tempi delle grandi scoperte napoleoniche (delle quali si trova una traccia in Adieu Bonaparte di Yusef Chahine, dedicato del resto alla lotta del popolo egiziano stretto fra la dominazione dei mamelucchi e l'invasione francese); e al cinema occidentale, mentre conteneva naturalmente quel grande tema del genere avventuroso che è la brama, il ritrovamento e la perdita del tesoro, ha continuato a fornire in seguito, insieme alle mummie, in-

finite possibilità di variazioni e pretesti: ricostruzione documentata (La regina delle Piramidi, Sinuhe, Il Faraone), Bibbia e Storia alla Demille (I Dieci Comandamenti, Cleopatra), avventura archeologica (La Valle dei re, Sphinx), sfondo scenografico (La Maschera di Fu Manchu, Assassino sul Nilo, I predatori dell'Arca perduta), nostalgia del cinema passato (La rosa purpurea del Cairo), spunto succulento per fantasie horror (L'abominevole dottor Phibes), per giochi parodistici (Abbott and Costello Meet the Mummy) e per il fantasy contemporaneo (Stargate). Fra questi film - molti dei quali presenti nella rassegna «Mystic del Cairo» - alcuni sono indimenticabili: Il Faraone, del grande polacco Jerzy Kawalerowicz, narrava in termini di politica

attuale la lotta per la supremazia del potere fra una delle ultime stirpi faraoniche e la casta dei sacerdoti; e lo faceva con sottigliezza e scelte visive lontanissime dal folklore. Mentre sul versante hollywoodiano, Michael Curtiz eguagliava in Sinuhe, celebrazione della scienza medica egizia, lo splendore figurativo e cromatico di Robin Hood e di Elisabeth and Essex, e con la dovizia della Fox anni Cinquanta raggiungeva un fasto trascendentale. Con La regina delle Pirami-

di, scritto da William Faulkner, Howard Hawks sfruttava genialmente la moda del kolossal in cinemascopo, e fedele al suo principio di mostrare come avvengono le cose, ci faceva assistere a un evento eccezionale: la nascita del progetto e la costruzione di una grande piramide con una tomba involabile.

Scarnificata «incarnazione», simbolo del desiderio di sopravvivenza sulla terra, la Mummia si erge nel MystFest di quest'anno da-

vanti agli spettri del cinema mistico, incrociando continuamente i sentieri della morte verso il paradiso e l'inferno: l'anelito alla sopravvivenza del corpo diventa necessità di trascendenza, il senso magico diventa senso religioso, l'incarnazione è quella dello spirito divino (e assoluta purezza e intransigenza dell'idea, come nella Giovanna d'Arco di Dreyer), e quella infinitamente variata e duttile del diavolo e della morte, nonché reincarnazione e metamorfosi. L'idea di Eternità continua a ossessionarci.

Il tema di questa seconda rassegna, folle quanto è giusto che sia (le tante «mistiche» si venano, oltre che di mistero, di mistificazione), impone, o imporrebbe, un metodo: una divisione in capitoli, per esempio su Trascendenza, Ricerca e Sanità (Simon del Deserto, La Via Lattea, L'ultima tentazione di Cristo), la Surrealtà (Il volto, L'Angelo sterminatore), La Morte in Persona (Der Mude Tod, Il Settimo Sigillo, Nosferatu di Werner Herzog, All That Jazz), il Diavolo (da Murnau a Bresson, tralasciando forse Ken Russell ma non il Charles Laughton di La morte corre sul fiume, né il John Dahl di L'ultima seduzione), le Reincarnazioni e Metamorfosi (Pandora and the Flying Dutchman, The Innocents, Nei panni di una bionda, Un lupo marinaro americano a Londra: volendo evitare l'ennesimo ritorno a Jekyll); e molti altri che avrebbero a che vedere con una miriade di «mistiche» o culti: del Modernissimo (Things to Come) e dell'Altrove (Tabù, Il fiume), dell'Amour Fou (La signora della porta accanto), del Suicidio (La Grande Bouffe), della Maternità (le «madrì mistiche» sono una follia), della Bellezza (Il ritratto di Dorian Gray, La morte ti fa bella).

Ma come sempre i temi s'incrociano e sfumano: l'Altrove del Fiume di Jean Renoir, l'India fuori dal tempo, parla dell'imperterabilità e naturalità dello scorrere: Fiume come Tempo. O un altro capolavoro, A Matter of Life and Death di Powell e Pressburger, parla di un aviatore inglese e del suo Destino, di un'Angela che non somiglia ad alcun «paradiso» (anzi, è il più laico mai visto), ma soprattutto della sopravvivenza, della possibilità, alla lettera, di fermare il Tempo. La «scala al paradiso» (altro titolo di questo film) è quella della piramide - e intanto si affaccia nel cinema il nuovo millenarismo, l'inquietante mistica contemporanea chiamata New Age, della quale Michael Tolkien, sceneggiatore e regista fra i più intelligenti della Hollywood attuale, è stato finora l'unico a occuparsi con due film, The Rapture (inedito in Italia) e The New Age (che da noi ha fatto solo un'apparizione fulminea).

Nella sbalorditiva ricchezza del cinema, fra questo rutilare di titoli delle due rassegne che sembrano tutti imprensibili, intrecciati e coerenti, spicca una mancanza: quella di un film - mai fatto - su Jean François Champollion, il giovane linguista francese dalla pelle bruna e dai lineamenti orientali che, con il fervore mistico del genio e una fede incrollabile nella propria scienza, decrittò i geroglifici. Champollion (che, vedi il caso, è anche il nome di un piccolo tempio parigino del cinema storico) sarebbe stato la nostra chiusura del cerchio, il film-emblema di questo festival.

Vieri Razzini

LA TESTIMONIANZA Liguria, 1925: una donna ricorda il primo ciak del grande regista inglese

## «E vidi Hitchcock girare sul lungomare di Alassio»

Si chiama Ebe Bonavia, ha 94 anni, ed è l'unica testimone di quell'evento: «C'era una gran folla, e una mia amica recitava per lui seminuda».

DALL'INVIATO

ALASSIO. C'è una testimone, un'ultima testimone, la donna che sapeva troppo. Si chiama Ebe Bonavia, classe 1904, abita ad Alassio in via Palestro. Si sapeva che Alfred Hitchcock aveva girato il suo primo film «The pleasure garden» («Il labirinto della passione») in Italia. Ora dalle ragnatele della storia cinematografica esce il racconto del primo ciak di finzione del regista inglese, del suo primo inconveniente e del luogo esatto della scena. La ricostruzione si deve al direttore della biblioteca civica di Alassio, Roberto Baldassarre, che nelle pagine della «Rivista della Biblioteca» ha lanciato un appello: «A.A.A. cercasi testimone dei primi giri di manovella di Hitchcock».

Alla signora Ebe, frequentatrice della Biblioteca assieme alla figlia, l'annuncio non è sfuggito. Dal cumulo delle sue memorie rivierasche ecco spuntare un episodio di 72 anni fa. «Una tarda mattina dell'estate 1925 - rammenta - sentii un gran vo-

ciare in strada. Allora abitavo a duecento metri del Grand Hotel e sapevo che era il ritrovo di regine, principi, attori, del bel mondo internazionale. Mi sono detta che era arrivata una persona importante. Scesi e andai in spiaggia, dove avevo il mio ombrellone, e trovai tutti i miei amici. Proprio sul litorale davanti al Grand Hotel vidi il nereggiare di una grandissima folla. Stavano girando un film: la troupe era composta di poche persone, Hitchcock, il cameraman e altri. Poi, ad un certo punto, vidi una cameriera del Grand Hotel gettarsi in acqua. Aveva i pantaloni larghi, come un'odalisca, e il seno completamente scoperto. Inoltre aveva i capelli neri e il regista le impose di indossare una parrucca bionda. Io quella ragazza la conoscevo bene perché abitavo poco distante da me. Si chiamava Arabis».

Novantatré anni, occhiali, capelli ancora biondeggianti, una mente lucida ed una parlantina effervescente, la signora Ebe si è portata dietro quell'immagine nel suo lungo girovagare



Il regista inglese Alfred Hitchcock

Ansa

in Italia prima con il padre e quindi con il marito carabinieri. Quando, da anziana, è tornata a vivere ad Alassio, anche se il paese rivierasco è molto cambiato, non ha mai scordato quel ciak degli anni Venti.

«Avevo ventidue anni, allora», dice, «e sono rimasta l'unica a poter testimoniare di quel film. La ragazza era una discreta nuotatrice ed i lanciò dal ponte di legno, ormai andato distrutto, dell'albergo. Quel tuffo a torso nudo fece tanto scandalo all'epoca. Certo, oggi non se ne accorgerebbe nessuno!».

Come mai Hitchcock scelse una controfigura per un tuffo nella Baia del sole? E lui stesso a raccontarlo sia nei suoi diari (pubblicati nella biografia curata da Natalino Bruzzone) sia nel famoso «Il cinema secondo Hitchcock» di François Truffaut. Il film è, secondo Truffaut, una ballerina di fila del teatro Pleasure Garden sposa un uomo che parte per i tropici, lo raggiunge, lo scopre tra le braccia di un'indigena, lei decide di lasciarlo, il

marito impazzisce, spinge l'amante al suicidio e la lascia annegare e poi viene ucciso a sua volta dal medico della colonia. Hitchcock venne in Italia assieme all'attore protagonista, Miles Mander, e all'operatore Giovanni Ventimiglia. La prima vera scena del film fu girata al porto di Genova a bordo di un rimorchiatore. Riprendeva la partenza del transatlantico «Lloyd Prestino» per l'America del Sud.

La prima vera scena di finzione si doveva svolgere a Sanremo ma l'attrice che interpretava l'indigena aveva le mestruazioni e si rifiutò di gettarsi in acqua. La troupe di Hitchcock si spostò, l'attore non ce la fa a portarla tra le braccia, ogni volta la lascia cadere. Tutto questo sotto gli occhi di un centinaio di curiosi che ridono a crepapelle. Quando finalmente riesce a

reggerla e a portarla fuori dall'acqua, ecco una vecchietta che stava raccogliendo delle conchiglie attraversare il campo, guardando ben fisso nella macchina da presa». Secondo i titoli di coda del film - che ebbe solo una prima in Italia e non venne mai distribuito considerato troppo osé - la ragazza indigena è stata interpretata da Nita Naldi.

«The pleasure garden» in edizione muta (la prima della pellicola a Londra porta la data del 24 gennaio 1927) tornerà ad Alassio il 13 settembre prossimo grazie alla collaborazione della Cineteca britannica nell'ambito di una rassegna di film dedicati alla riviera ligure e ad un omaggio «Alassio un mare di vacanze» al grafico pubblicitario Filippo Romoli.

Quando girò il film ad Alassio ad assistere al suo lavoro «saranno state 5 mila persone», narra Hitchcock. Una sola tra quella «folla nereggiante», la signora Ebe appunto, avrà adesso la fortuna di rivederlo.

Marco Ferrari