

IL FANTASMA E LA SIGNORA MUIR di JOSEPH L. MANKIEWICZ

Titolo originale: THE GHOST AND MRS. MUIR. Regia: JOSEPH L. MANKIEWICZ. Sceneggiatura: PHILIP DUNNE. Fotografia: CHARLES LANG. Musica: BERNARD HERRMANN. Interpreti: GENE TIERNEY (Lucy Muir), REX HARRISON (Capitano Daniele Gregg), GEORGE SANDERS (Miles Fairley), EDNA BEST (Martha Huggin), VANESSA BROWN (Anna Muir adulta), NATALIE WOOD (Anna Muir bambina), ROBERT COOTE (Mr. Coombe). Produzione: 20TH CENTURY FOX. Distribuzione: LAB80. Durata: 104'. Origine: USA, 1947.

JOSEPH L. MANKIEWICZ Nato a Wilkes-Barre, in Pennsylvania, nel 1909 e morto a New York nel 1993, Joseph Leo Mankiewicz è stato sceneggiatore, regista e produttore tra i più importanti nella storia del cinema. Ha vinto quattro Oscar per la regia e la sceneggiatura di *Lettera a tre mogli* (1949), e di *Eva contro Eva* (1950). Vissuto a New York, studi alla Columbia University, soggiorno a Berlino come corrispondente per il *Chicago Tribune*, torna negli Stati Uniti nel 1928 e viene messo sotto contratto dalla Paramount come sceneggiatore. Anche il fratello Herman diventa sceneggiatore e iscrive il suo nome nella storia del cinema perché scrive la sceneggiatura di *Quarto potere* (1941) di Orson Welles. Joseph L. passa alla MGM e lavora come produttore per grandi film come *Furia* di Fritz Lang e *Scandalo a Filadelfia* di George Cukor. Vuole fare il regista: passa alla 20th Century Fox dove esordisce nel 1946 con il melodramma gotico *Il castello di Dragonmyck*, seguito da questo *Il fantasma e la signora Muir* (1947), dal grande successo, cinico e divertito, *Lettera a tre mogli* e dall'ancor più apprezzato da critica e pubblico *Eva contro Eva* (1950) con Bette Davis. Vengono poi altri grandi film: *La contessa scalza* (1953), con Ava Gardner, *Giulio Cesare* (1953) con Marlon Brando, *Un americano tranquillo* (1957), il dramma *Improvvisamente l'estate scorsa* (1959), tratto da Tennessee Williams. Nel 1963 viene distribuito il kolossal *Cleopatra* con Elizabeth Taylor e Richard Burton. Torna alla commedia acida nel 1967 con *Masquerade*, seguita dal bel western *Uomini e cobra* (1970) e, nel 1972, da *Gli insospettabili* con Laurence Olivier e Michael Caine. Dopo questo film decide di ritirarsi.

Qualche dichiarazione del grande Mankiewicz: «Sono un tipo molto, molto introverso. Non penso di aver mai detto la verità o di essermi fidato di qualcuno alla maniera delle persone estroverse. Nei miei film c'è sempre un personaggio identico a me...

I miei film parlano un sacco; anch'io parlo un sacco. Al meglio, suppongo, spero di essere stato di quando in quando un abile e forse tagliente commentatore dei modi e dei costumi della nostra società. Al peggio un descrittore, diciamo, dei vari aspetti della condizione umana e del *background* sociale attorno ad essa. Nei casi ancora peggiori: una lagna...

Non credo nell'uguaglianza delle persone. Nasciamo uguali, ma l'uguaglianza cessa dopo cinque minuti: dipende dalla ruvidezza del panno in cui siamo avvolti, dal colore della stanza in cui ci mettono, dalla qualità del latte che beviamo e dalla gentilezza della donna che ci prende in braccio...

Noi trascuriamo le donne, perché sono gli esseri umani più complicati e, nello stesso tempo, quelli che offrono di più in cambio agli sceneggiatori e ai registi. La donna può dire sì e no nello stesso tempo. La donna vuole e non vuole nello stesso istante. La donna mente e dissimula infinitamente meglio dell'uomo, perché è stata obbligata a farlo nella nostra società. Ma detesterei che perdesse i suoi meravigliosi attributi. Sono anche attributi naturali. Invidia loro i superiori mezzi per affrontare la vita. Le trovo infinitamente più affascinanti degli uomini».

LA CRITICA Il secondo film scritto dallo sceneggiatore Philip Dunne – dopo *The Late George Apley* (1946) e prima di *Escape* (1948) – è uno dei migliori diretti da Mankiewicz (che collaborò ai dialoghi) ed è anche una delle più affascinanti commedie romantiche mai girate, *Il fantasma e la signora Muir*. Il film cui danno un formidabile contributo la fotografia di Charles Lang e soprattutto le musiche evocative di Bernard Hermann, esce nel giugno del 1947, solo tre mesi dopo *The Late George Apley*. Con esso, Mankiewicz, pri-

ma ancora che regista della parola, si rivela pittore dell'immaginario, un manovratore di ombre e, se c'è un discorso, questo è anzitutto un discorso sull'universo fantasmatico e il suo rapporto con la realtà. Lucy Muir (Gene Tierney, mai così bella) è una giovane vedova della Londra dei primi del secolo. È una donna semplice, di buon senso. Comune. «Non sono una donna complicata», dirà più tardi di se stessa. Una donna che ha subito anni di dittatura domestica, di regole sociali, di convenzioni, probabilmente un marito poco interessante. La

vedovanza è per lei una presa di libertà. Nella sequenza iniziale la vediamo discutere a tavola con la suocera e la cognata: «Ho la mia concezione della vita e voi la vostra e sono inconciliabili. Non ho mai vissuto la mia vita, ma solo quella che Edwin mi imponeva e la vostra». In realtà, nel profondo del suo inconscio, ciò che Lucy sogna è una vita romantica. E come scrive il più grande dei romantici, Novalis: «La vita non è un sogno, ma deve diventarlo». Il progetto di Lucy diventa allora quello di un amore romantico che è desiderio profondo di fuggire dalla contingenza dell'esistente, della realtà: come i maschi conquistatori di Mankiewicz fuggono l'oblio cercando l'immortalità vacua della gloria. È evidente che è tutta una illusione. (...)

E come non ammirare queste donne, la cui superiorità sull'uomo (tante volte rimarcata da Mankiewicz stesso) si nota proprio in questa straordinaria capacità d'amare, nel loro maggiore talento quindi di essere schiave e di dominare? E non hanno somiglianza con l'infinito per il fatto che non si lasciano inquadrare, ma trovare solo per approssimazione? Lucy rifiuta la realtà così com'è (la storia). Rifiuta di vivere il proprio tempo storico. Vuole essere in un "altrove", perseguire un proprio progetto personale e individualistico. Un cammino tipico dei personaggi di Mankiewicz. Il quale accentua questo fatto fissando con la macchina da presa lo sguardo di Lucy che vaga lontano, che vede oltre la realtà presente. La fuga di Lucy avviene dapprima nello spazio: assieme alla figlia Anna (Natalie Wood bambina) e alla fidata domestica Martha (Edna Best) affitta una casa isolata in riva al mare, vicino alle scogliere di Whitecliff, il Gull Cottage. Da sempre, del resto, il mare è elemento di libertà e uguaglianza. Ombra velata di nero, Lucy entra in uno dei tipici ambienti che affascinano Mankiewicz: una casa fuori dal mondo, antica proprietà di un marinaio venuto a meditarvi gli ultimi giorni di vita di fronte al mare, riveste un carattere di spazio e di libertà. È anche un ambiente classico della letteratura e del cinema fantastico, naturalmente, perché questa casa isolata è abitata da un fantasma. Il fantasma esiste, e per manifestarci la sua presenza Mankiewicz rispetta le regole del genere: una finestra che si apre da sola, impercettibili correnti d'aria, echi di risa che risuonano in una stanza vuota. E come ogni buon fantasma, quello del capitano Daniel Gregg (Rex Harrison) è innamorato della messinscena. Aspetta l'atmosfera giusta per apparire: una notte di tempesta durante un guasto all'elettricità. Lucy lo incontra. Con una candela in mano. Niente di più classico. Ma il fantasma,

sembra dirci Mankiewicz, è soprattutto la paura che se ne ha. La paura, o il desiderio. E qui, più quest'ultimo. Con assoluta precisione psicologica: il soprannaturale non esiste; il personaggio del capitano (visto distintamente e senza sudari, catene, soffocamenti vari) non è inquadrato una sola volta al di fuori dei significati che riveste per la ragazza. La regia lo fa apparire e scomparire solo quando è importante che appaia e scompaia psicologicamente per Lucy. Non crediamo quindi alla sostanza del fantasma, ma sappiamo cos'è: una proiezione del subconscio della ragazza. Lucy inventa il capitano Gregg, il ritratto appeso alla parete che l'ha così colpita. D'altronde, è lui stesso a dirle: «Sono qui perché tu credi che io sia qui, e ci sarò finché lo crederai». Fantasmici: trasfigurazione indiretta, falsa illusoria, risultato dell'oscuramento. (...)

Lucy possiede questa "saggezza", ed ecco che capitano Gregg, angelo custode e benefattore, come il Genio nella bottiglia di Aladino, compie il miracolo: un morto insegna la vita a una donna in carne e ossa. Al vocabolario elegante e forbito di Lucy, il fantasma, vecchio lupo di mare, oppone un linguaggio franco e vigoroso: è il tentativo di spezzare definitivamente le catene delle convenzioni, di liberarla dalla "civiltà" a una vita naturale. Il fantasma della libertà.

**Alberto Morsiani, *Joseph L. Mankiewicz*,
Il Castoro Cinema n. 150, nov. dic. 1990**

Di tutte le opere dirette da Mankiewicz, *Il fantasma e la signora Muir* è quella che con maggior forza sposa le necessità del fantastico, al punto da rassomigliare, in alcuni passaggi e per determinati particolari, a un film di Powell e Pressburger. (...)

Anche Mankiewicz, come i due registi britannici, cerca di trovare il punto di incontro in grado di legare insieme la commedia, il melodramma e il gotico. Il risultato è un sublime pastiche multiforme, in cui la leggerezza si sposa al dramma – di per sé persino paradossale – di un amore reso impossibile dal fatto che uno dei due membri della coppia è defunto prima ancora della nascita dell'altro. Trasgredendo a buona parte delle regole del melò, Mankiewicz sfonda la parete del fantastico coinvolgendo lo spettatore in un'avventura in cui tutto diventa concesso, possibile, persino naturale (...).

Opera di straordinaria eleganza, *Il fantasma e la signora Muir* si incolla allo sguardo dello spettatore. (...)

Raffaele Meale, *quinlan.it*, 6 agosto 2016

Prossimo film

Giovedì 10 gennaio

THE SQUARE

di Ruben Östlund

Sosta natalizia. Auguri a tutti. Buon Natale e buon Anno.

Si ricomincia il 10 gennaio 2019 con *The Square* dello svedese Ruben Östlund, Palma d'Oro a Cannes.

Il quadrato del titolo sta in una piazza: ed è un'opera d'arte contemporanea. Un film tra fiducia e altruisimo, ipocrisia e indifferenza. Film paradossale e ironico, freddo e caldo, umano ma anche scimmiesco... L'arte serve a qualcosa? L'arte moderna serve a farci capire - almeno un po' - chi siamo?

Durata: 145'.