

FRANCESCO BELLU

# L'ARCHEOLOGO SUL GRANDE SCHERMO

Dall'era del muto a Indiana Jones  
un viaggio alla scoperta della figura  
dell'archeologo al cinema



NPE

**L'archeologo sul grande schermo**

di Francesco Bellu

© dell'Autore dei testi

© degli aventi diritto per le immagini utilizzate

© 2022, Solone srl per questa edizione

Collana: *Narrativa, 38*

*Direttore Editoriale:* Nicola Pesce

*Ordini e informazioni:* info@edizioninpe.it

*Caporedattore:* Stefano Romanini

*Ufficio Stampa:* Gloria Grieco

ufficiostampa@edizioninpe.it

*Service editoriale:* Ruslan Viviano

*Progettazione grafica e illustrazione di cover e quarta:* Sebastiano Barcaroli

*Correzione bozze:* Ada Maria De Angelis

Stampato tramite

Tespi srl – Eboli (SA)

nel mese di SETTEMBRE 2022

Edizioni NPE

è un marchio in esclusiva di Solone srl

Via Aversana, 8 – 84025 Eboli (SA)

edizioninpe.it

facebook.com/EdizioniNPE

twitter.com/EdizioniNPE

instagram.com/EdizioniNPE

#edizioninpe

Francesco Bellu

# **L'archeologo sul grande schermo**





«È il destino dell'archeologo quello di vedere frustrati  
anni e anni di lavoro e ricerche».

Henry Jones jr. - *I predatori dell'arca perduta*

# Indice

<b>Titoli di testa</b>	<b>9</b>
<b>I Film</b>	<b>13</b>
1. Lenzuoli, esotiche passioni e pionieri del cinema	13
2. Maledizioni e faraoniche “ielle”	44
3. Nel labirinto dei generi	69
4. Fuori contesto	102
5. Se l'avventura ha un nome, deve essere Indiana Jones	121
6. Da Lara Croft a Wonder Woman l'archeologa tra corpo sexy e girl-power	144
7. Pazuzu, mostri talpa e extraterrestri	161
8. Archeologia xxx	173
9. Inquietudini umane	179
<b>Ruoli, MacGuffin e giri del Mondo</b>	<b>197</b>
1. Carta d'identità	197
2. Il MacGuffin	209
3. Girotondo intorno al Mondo	213
<b>The End</b>	<b>219</b>
<b>Elenco dei Film (in ordine cronologico)</b>	<b>225</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>233</b>
<b>Ringraziamenti</b>	<b>261</b>

INTRODUZIONE

# Titoli di testa

«La X non indica mai il punto dove scavare». Così il professor Henry Jones jr ammonisce i suoi allievi poco prima di volare in Italia. Una volta giunto a Venezia, troverà una grande X sul pavimento di una biblioteca e deciderà di sfondarlo con un candelabro, contraddicendo quanto detto a lezione. È una delle scene migliori di *Indiana Jones e l'ultima crociata* (1989), in cui esagerazione e ironia si mescolano in un insieme irresistibile. Raccontare l'archeologo sul grande schermo impone, infatti, una certa dose di leggerezza nell'approcciarsi ai film, senza però dimenticare i rigorosi strumenti della critica. Non è solo una questione di estetica e di deontologia professionale. Perché analizzarne il rapporto tra finzione e realtà implica l'aver a che fare con un mezzo di comunicazione estremamente popolare che ha plasmato il nostro modo di immaginare e vedere le cose. Seguirne il percorso, spesso tortuoso e accidentato, ci porta a toccare sia la storia del cinema tout court sia quella dell'archeologia. Si parte così da ben prima che inizi il cinema propriamente detto, quello fatto di lenzuoli, marchingegni in legno e vetri colorati, su cui si muovono rigide figurine sullo sfondo di panorami lontani. Sin da subito, complice il fascino per l'Oriente e l'Egittologia, l'Europa scopre mondi sconosciuti, dove gli uomini si inoltrano cercando di carpirne i segreti più antichi. Prima con modi rapinosi, poi più scientifici. È da questo contesto che il cinema si nutre per fabbricare le sue prime illusioni. Sono brevi rulli di nitrato d'argento in cui già troviamo ogni cosa: scopritori impavidi, mummie, misteri, donne bellissime, amori e perdite.



*La X non è mai il punto in cui scavare. Da Indiana Jones e l'ultima crociata - Lucasfilm.*  
© Tutti i diritti riservati.

Quando però, all'alba degli anni Ottanta del Novecento, appare per la prima volta Indiana Jones, l'archeologia trova subito la sua icona perfetta ed ingombrante. Perché se questo porta a una popolarità senza pari della figura dell'archeologo, dall'altro ne veicola in maniera evidente storture e condizionamenti. Ancora oggi associazioni di categoria rivendicano il loro non essere Indiana Jones, ponendo un solco profondo tra ciò che passa sullo schermo e quanto accade nei cantieri di scavo. È un dissidio ancora non sanato in cui l'arrivo di nuovi elementi, come Lara Croft ad esempio, ha portato ad approfondire ancor di più. Fino ad ora, infatti, i pochi testi che si sono occupati di cinema e archeologia si sono sempre mossi su questo binario, nessuno ha provato ad analizzare le singole opere per quello che sono, all'interno di un discorso che deve essere prima cinematografico e poi di rilettura culturale. In cui le oggettive deformazioni presenti vanno notate ma non demonizzate. Questo libro<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Che è tratto con opportune modifiche dal lavoro svolto come tesi di Specializzazione in Beni archeologici dal titolo: *La X non è mai il punto in cui scavare. L'archeologia sul grande schermo, dal cinema muto a oggi*, Università degli Studi di Sassari, sede di Oristano, Dipartimento di Storia, Scienze dell'Uomo e della Formazione, Scuola di Specializzazione in Beni archeologici, anno accademico 2016-2017. Colgo qui l'occasione per ringraziare il mio relatore, il professor Raimondo Zucca, che accettò con entusiasmo l'idea di un lavoro di questo genere che si prefigurava come un qualcosa di *anarchico* ma anche appassionante all'interno un corso di alta formazione archeologica. In sostanza questo libro non esisterebbe senza quella tesi iniziale.

prova a fare questo genere di ragionamenti partendo dai materiali, cioè i film, inseriti in un discorso di generi e affinità, per poi toccarne i singoli componenti e, infine, cerca di impostare un discorso di metodo sulla base di quanto si è raccolto.

Dall'altro lato molti studi in lingua inglese hanno avuto il merito di inserire l'archeologia in un discorso di cultura popolare, come quelli di Cornelius Holtorf, occupandosi anche di aspetti specificamente cinematografici, ma scarreggiano lavori di insieme aggiornati o esaustivi<sup>2</sup>. *A Treasure Hard to Attain* di David Howard Day, risale al 1997 ed è datato, nonostante abbia avuto il grande merito di aver provato per primo a fare un discorso generale partendo dai film e abbia impostato un'analisi puntuale, utilissima tuttora per le suggestioni che propone. In Italia siamo invece ancora agli inizi e questo tipo di discorsi sono stati affrontati in maniera parziale o solo con un gusto per l'aneddoto. Mancano, insomma, delle linee guida; il che da un lato è però un vantaggio non da poco, in quanto ci permette di poter ragionare senza preconcetti su una materia così complessa, evidenziandone peculiarità e proponendo sintesi all'interno di un dibattito in cui si fa sempre più urgente la riflessione sul ruolo pubblico dell'archeologo e dell'archeologia nel tessuto sociale contemporaneo.

---

<sup>2</sup> Ad esempio sul tema esiste il volume più recente a cura di Scott Vigiúé ma è incompleto. Cfr. Scott Vigiúé, *Archaeology in Fiction*, Eureka Publications, Pune 2013.



# I Film

## 1. Lenzuoli, esotiche passioni e pionieri del cinema

È ricco, a volte nobile e si infila facilmente in un mare di guai. L'archeologo sul grande schermo è uno che si complica la vita in un modo incredibile, tanto da rendere il suo lavoro una specie di condanna. Spesso a morte. Nonostante ciò, scoperchia antichi e polverosi reperti, penetra sepolcri inviolati, scopre città e civiltà sepolte con una incoscienza da manuale. Così quando ci troviamo davanti all'egittologo protagonista del film *The Princess in the Vase* (1908) intento ad armeggiare su un contenitore che si è portato dietro da una missione in Egitto, siamo sicuri di una cosa: lo aprirà. Il vaso in questione custodisce, ma guarda un po' che colpo di fortuna, l'anima di una bellissima fanciulla egiziana intrappolata lì dentro da migliaia di anni in seguito a un incantesimo, e sarà foriera di parecchi problemi. La moglie dello studioso, ovviamente, non gradirà per niente questo ingombrante e insolito ospite, perciò al nostro uomo non resterà che darsela a gambe.

Sin dal periodo del muto l'archeologo risponde pertanto a una figura già ben definita, che compie determinati gesti in un contesto ben preciso. All'epoca, per pubblicizzarne l'uscita nelle sale, al film non si lesinarono i toni altisonanti: «An archaeological story in motion picture» scriveva «Variety»<sup>1</sup> rimarcando pure l'attenzione certosina alla ricostruzione storica. Insomma, a chi andava a vederlo era garantito che si sarebbe goduto uno spettacolo mai visto prima di allora.

---

<sup>1</sup> «Variety», February 1908, p. 2.

In effetti, è vero, si trattava di un qualcosa di unico: questa è la prima pellicola in cui spunta fuori un archeologo o, perlomeno, è quella di cui abbiamo elementi fondati per ritenerla tale<sup>2</sup>. A dirigerla era stato chiamato Wallace McCutcheon, uno tra i pionieri della Settima Arte, attivo dal 1899 e nome di punta dei Biograph Studios<sup>3</sup>, ma cosa forse ancora più degna di nota, vedeva come interpreti David W. Griffith<sup>4</sup>, il futuro autore dei capolavori *Nascita di una nazione* (1915) e *Intolerance* (1916) e sua moglie, l'attrice e sceneggiatrice Linda Arvidson, nei panni rispettivamente di "l'innamorato" e "la dama di corte". La trama pescava da un immaginario ben conosciuto all'epoca, anche se messo volutamente alla berlina<sup>5</sup>, e rifletteva la fascinazione del mondo occidentale nei confronti della valle del Nilo all'interno dell'Egittomania<sup>6</sup>. Que-

---

<sup>2</sup> Altri due film usciti tra il 1908 e il 1909 intitolati *La momie* di produzione Pathé e *La momie du Roi* o *The Mummy of the King Ramses* di Gérard Bourgeois sono più problematici. In entrambi i casi è protagonista, infatti, un non meglio precisato anziano professore che ha che fare con una mummia. Uno la compra tramite un annuncio sul giornale, generando equivoci a non finire, l'altro, invece, decide di riportarla in vita. Entrambe le opere non permettono perciò di capire se si tratti di archeologi o collezionisti; a questo si aggiunge il fatto che le due opere sono praticamente introvabili; la seconda in particolare è andata sicuramente perduta. Cfr. Robin M. Derricourt, *Antiquity Imagined: The Remarkable Legacy of Egypt and the Ancient Near East*, I.B. Tauris & Co Ltd, London-New York 2015, p. 95.

<sup>3</sup> Tanto da essere chiamato affettuosamente *Old Man*. Sebbene McCutcheon rimanga meno conosciuto in confronto a nomi del calibro di Edwin S. Porter e D.W. Griffith, il suo lavoro è ugualmente innovativo, come si può notare dai materiali conservati nella Paper Print Collection alla Library of Congress. In particolare *The Pioneers* e *Kit Carson* – entrambi del 1903 – non solo sono i primi film in multi-shot ma forse anche i primi veri western americani, in quanto uscirono solo un mese o due prima di *The Great Train Robbery* di Porter. Cfr. Kemp R. Niver, *The First Twenty Years: A segment of Film History. Second edition*, Bebe Bergesten, Los Angeles 1968, p. 122.

<sup>4</sup> Cfr. Charlie Keil (a cura di), *A Companion to D.W. Griffith*, Wiley-Blackwell, Hoboken, New Jersey 2018.

<sup>5</sup> Paolo Cherchi Usai (a cura di), *The Griffith Project, Volume 1: Films produced in 1907-1908*, British Film Institute, Le Giornate del Cinema Muto, London-Pordenone 1999, pp. 12-13.

<sup>6</sup> Matt Cardin (a cura di), *Mummies around the World. An Encyclopedia of Mummies in History, Religion and Popular Culture*, Abc-Clio, Santa Barbara, California, 2015, pp. 112-119; C.W. Ceram, *Civiltà sepolte. Il romanzo dell'archeologia*, ET Einaudi Tascabili, Torino 2015, pp. 79-91; Eleanor Dobson, Nichola Tonks, *Introduction: Ancient Egypt in Nineteenth-Century Culture, Nineteenth-Century Contexts*, 40 (4), Routledge, London 2018, pp. 311-315; Susanne Duesterberg, *Popular receptions of Archaeology. Fictional and Factual Text in 19th and Early 20th Century Britain*, Transcrit, Blefeld 2015, pp. 87-98, ivi, pp.



*Battaglia delle Piramidi, Louis-François Lejeune, 1808 - Collections du château de Versailles.*  
© Tutti i diritti riservati.

sto fenomeno aveva però radici ben più antiche e traeva linfa dalle suggestioni nate in Europa agli inizi del XIX secolo, sull'onda della spedizione in Egitto di Napoleone Bonaparte del 1798<sup>7</sup>. Fu per molti aspetti una sorta di moda che riversò in Europa materiali di ogni genere e forma come papiri, statue, oggetti di valore, sarcofagi e tante mummie, i quali andarono a riempire musei e collezioni private. Motivi scientifici si mescolavano a un possesso fine a sé stesso in cui le varie nazioni fecero a gara per recuperare più oggetti possibile in una

---

117-142; Ronald H. Fritze, *Egyptomania: A History of Fascination, Obsession and Fantasy*, Reaktion Books, Islington-London 2016; Eamonn Gearon, *The Sahara. A Cultural History*, Oxford University Press, Oxford 2011, pp. 97-100; Paula Guran, *The Mummy*, in S. T. Joshi (a cura di), *Icons of Horror and the supernatural. An Encyclopedia of our worst nightmares, I-II*, Greenwood Press, Westport, Connecticut 2007, pp. 384-385; S. T. Smith, *Unwrapping the Mummy: Hollywood Fantasies, Egyptian reality*, in Julie M. Schablitsky (a cura di) *Box Office Archaeology: Refining Hollywood's Portrayals of the Past*, Left Coast Press, Walnut Creek, California, 2007, pp. 16-17.

<sup>7</sup> Durante la spedizione militare in Egitto il futuro imperatore francese aveva portato con sé biologi, linguisti, storici, botanici, matematici, chimici e disegnatori che avevano il compito di raccogliere materiali sul Paese. L'esito portò alla produzione di un volume enciclopedico, *La description de l'Égypte*, pubblicato tra il 1809 e il 1827 e all'arrivo in Francia di numerosi reperti frutto di campagne di scavo lungo il Nilo. Tra i tanti c'era la stele di Rosetta che fu la chiave per far decifrare i geroglifici a Jean François Champollion. Trovata lungo il delta del Nilo, venne poi presa dagli inglesi come bottino di guerra e portata al British Museum, dove è ora esposta. Cfr: Matt Cardin, *op. cit.*, pp. 315-320; James Stevens Url, *Egyptomania. The Egyptian Deal: A Recurring theme in the History of Taste*, Manchester University Press, Manchester 1994, pp. 118-147.

contesa senza esclusione di colpi, pallottole incluse<sup>8</sup>. Il termine più giusto per definire tutto ciò non è certo ricerca archeologica ma razzia. Un lavoro sporco che veniva spesso affidato a uomini con pochissimi scrupoli e dai metodi spicci, capaci però agli occhi degli europei di evocare, con le loro azioni, terre lontane e avventure rocambolesche<sup>9</sup>. Prototipo di questa figura era Giovanni Battista Belzoni (1778-1823)<sup>10</sup> che compariva sulla stampa inglese del periodo con barba lunga, caffettano e turbante in testa mentre esplorava i cunicoli oscuri della tomba di Sethi I o apriva tombe con la dinamite e penetrava per la prima volta nella piramide di Chefren a Giza, lasciando ai posteri una firma a caratteri cubitali nella camera sepolcrale. Dalla realtà alla fantasia il passo è stato breve, anzi brevissimo. Prima del cinema è la letteratura a impossessarsi immediatamente di questo bagaglio inesauribile di peripezie immaginifiche, facendone materia di libri e racconti.



Ritratto Giovanni Belzoni, Jan Adam Kruseman 1824 - Fitzwilliam Museum.  
© Tutti i diritti riservati.

<sup>8</sup> Sulla storia delle scoperte archeologiche in Egitto dall'antichità a oggi cfr. Jason Thompson, *Wonderful Things: A History of Egyptology. 1. From Antiquity to 1881*, The American University in Cairo Press, Cairo 2015; Id., *Wonderful Things: A History of Egyptology. 2. The Golden Age: 1881-1914*, The American University in Cairo Press, Cairo 2016; Id., *Wonderful Things: A History of Egyptology. 3. From 1914 to the Twenty-first century*, The American University in Cairo Press, Cairo 2018.

<sup>9</sup> Richard J. Evans, *Alla conquista del potere. Europa 1815-1914*, Laterza, Torino 2020, pp. 806-811.

<sup>10</sup> Giovanni Battista Belzoni, *Narrative of the Operations and Recent Discoveries Within the Pyramids, Temples, Tombs and Excavations in Egypt and Nubia and of a Journey to the Coast of the Red Sea, in search of the ancient Berenice; and another to the Oasis of Jupiter Ammon*, John Murray, Londra 1820; Matt Cardin, *op. cit.*, pp. 21-23; C.W. Ceram, *I detectives dell'archeologia. La scoperta nel racconto dei protagonisti*, Einaudi, Torino 1968, pp. 114-130; Id. *Civiltà sepolte*, cit., pp. 121-124; Marco Zatterin, *Il gigante del Nilo. Storia e avventure del Grande Belzoni*, Biblioteca Storica, Il Mulino, Bologna 2008. Su Belzoni esiste anche una biografia a fumetti: Walter Venturi, *Il Grande Belzoni, Romanzi a Fumetti n. 10*, Sergio Bonelli Editore, Milano 2013.

Il risultato ha il sapore del romanticismo gotico alle spezie d'Oriente affollato di faraoni redivivi, reincarnazioni e archeologi dilettanti dal cuore tenero<sup>11</sup>; il tutto condito con il pepe dell'ironia. Jane Webb, memore dalla lezione del *Frankeinstein* di Mary Shelley, ha avuto il primato inglese nell'inventarsi una fiction a tema egizio con *The Mummy! A Tale of the Twenty Second Century* nel 1827<sup>12</sup> che vede Cheope risvegliarsi nel 2146 dopo Cristo; mentre Edgar Allan Poe, lasciati per un attimo sangue e delitti, ha imbastito con *Quattro chiacchiere con una mummia*<sup>13</sup> un curioso botta e risposta tra una mummia e dei ragazzi americani durante un *unwrapping party* all'inglese, e poi c'è addirittura Louisa May Alcott, sì nientemeno che l'autrice di *Piccole donne*, che ha l'onore di essere una delle prime a giocare con successo la carta della maledizione dei faraoni con il racconto *Lost in a Pyramid, or the Mummy's Curse*, uscito nel 1869 ma caduto poi nell'oblio e riscoperto solo nel 2008 tra gli archivi della Library of Congress a Washington<sup>14</sup>. Facendo un balzo verso anni a noi molto più vicini, Joe Lansdale in *Bubba Ho-Tep* finirà addirittura per infilare alla mummia un cappello da cow-boy sullo scenario dolente e beffardo del Texas contemporaneo, in cui si muovono un anziano Elvis Presley rifugiato in una casa di riposo e un afroamericano convinto di essere nientemeno che John Fitzgerald Kennedy<sup>15</sup>. Sono comunque testi atipici in mezzo ad altri che sfruttano a man basse la corrente sentimentale e horror. Pare, infatti, impossibile resistere alla seduzione di principesse faraoniche sbucate da sarcofagi pregiati in un filone che vede accomunati

---

<sup>11</sup> Susan Duesterberg, *op. cit.*, pp. 331-417; Paula Guran, *op. cit.*, pp. 375-381; Mark A. Hall *Romancing the stones: archaeology in Popular Cinema*, in *European Journal of Archaeology Vol. 7 (2)* Cambridge University Press, Cambridge 2004, pp. 159-176.

<sup>12</sup> Paula Guran, *op. cit.*, pp. 383-384.

<sup>13</sup> Ead., *op. cit.*, p. 384. In originale *Some Words with a Mummy*, uscito nel 1845.

<sup>14</sup> Jasmine Day, *The Rape of the Mummy: Women, Horror Fiction and the Westernisation of the Curse*, in Pablo Atoche Peña, Conrado Rodriguez Martin, Maria Angeles Ramirez Rodriguez (a cura di), *Mummies and Science. World mummies Research: Proceedings of the VI World Congress on Mummy Studies*, Santa Cruz de Tenerife, Academia Canaria de la Historia, Santa Cruz de Tenerife 2008, pp. 617-621.

<sup>15</sup> Joe R. Lansdale, *Bubba Ho-Tep*, traduzione di Seba Pezzani, Addictions Magenes, Milano 2003. Studi: Matt Cardin, *op. cit.*, pp. 44-47. Ne verrà tratto anche un film nel 2002 uscito in Italia solo in DVD: vedi *Bubba Ho-Tep. Il re è qui* di Don Coscarelli, con Bruce Campbell e Ossie Davis. Cfr, anche Hannah Thompson, "You Nasty Thing from Beyond the Dead". *Elvis and JFK versus The Mummy in Bubba Ho-Tep*, in Cynthia J. Miller, A. Bodwin Van Riper (a cura di), *Undead in the West: Vampires, Zombies, Mummies and Ghosts on the Cinematic Frontier*, Scarecrow Press, Lanham, Maryland 2012, pp. 237-252.



Firma di Belzoni, piramide di Chefren - Jon Bodsworth - [www.egyptarchive.co.uk](http://www.egyptarchive.co.uk). © Tutti i diritti riservati.

Théophile Gautier, Bram Stoker e Arthur Conan Doyle, autori rispettivamente di: *Il romanzo della mummia*, *Il gioiello delle sette stelle* e *L'anello di Thot*<sup>16</sup>, scritti a cavallo del 1840 e il 1903. C'è da rimarcare poi che Doyle non è alla prima sortita a sfondo egiziano; già in precedenza si era cimentato con l'archeologia ne *La mummia* in cui un mellifluo studente di egittologia risvegliava, con la magia, l'ennesima mummia per obbligarla a compiere azioni criminali<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Matt Cardin, *op. cit.*, pp. 185-190; Aintzane Legarreta Mentxaka, *Egypt in Western Popular Culture. From Bram Stoker to The Jewel of the Nile*, in *Otherness: Essays and Studies* 6 (2), Aarhus University, Aarhus 2018, pp. 162-193.

<sup>17</sup> In originale si intitola *Lot no. 249* ed è un romanzo breve pubblicato per la prima volta sull'*Harper's Magazine* nel 1892. Ne verrà tratto un adattamento molto libero all'interno dei film a episodi *I delitti del gatto nero* uscito nel 1990 e diretto da John Harrison. Il titolo italiano fa riferimento al secondo episodio basato sul racconto *Il*

Ma non sono solo gli scaffali a riempirsi<sup>18</sup>. A partire dal 1801 spuntano a Londra spettacoli molto particolari che diventano dei veri e propri fenomeni di massa: sono le cosiddette *fantasmagorie*. A portarle in Inghilterra è Paul Philidor che le diffonde in un locale apposito: il Lyceum Theatre. Tecnicamente erano una sorta di proiezione *ante litteram* realizzata attraverso una serie di lanterne magiche e delle immagini dipinte su vetri colorati. Si trattava di una vera e propria esperienza immersiva per lo spettatore dell'epoca, grazie alla perfetta sincronizzazione con rumori e trucchi di scena. Così sulle pareti o sui lenzuoli compariva di tutto: da fantasmi terrificanti a esseri magici, da mummie egiziane a scheletri in minacciosi cimiteri. L'effetto doveva essere molto realistico per il periodo; fede ne fa la reazione che ne ebbero i francesi qualche anno dopo la Rivoluzione. L'invenzione di questo ultimo ritrovato della tecnologia si deve, infatti, a Edward Gaspard Robertson, il quale ebbe l'intuizione di mostrarla nella cripta abbandonata dei cappuccini di Place Vendôme. Il successo andò di pari passo con le polemiche. I parigini furono, infatti, terrorizzati a tal punto da credere che si potesse far resuscitare niente meno che Luigi XVI. Il panico di aver nuovamente a che fare con il re decapitato obbligò la polizia a intervenire e a costringere Robertson a dichiarare che era tutta una messa in scena. Agli occhi attuali, indubbiamente tutto ciò potrà far sorridere, ma è bene sottolineare che furono eventi di questo tipo ad aprire la strada al cinema che oggi conosciamo. Anzi, le forme appena descritte rientrano a pieno titolo in esperienze che possiamo definire come pre-cinema<sup>19</sup>.

---

*gatto del diavolo* di Stephen King. In originale era infatti: *Tales from the Darkside: The Movie* ed è basato sull'omonima serie tv creata da George A. Romero, conosciuta da noi come *Un salto nel buio*. A interpretare il segmento ricalcato sul racconto di Doyle c'è un terzetto di attori destinati a diventare famosi: Christian Slater, Steve Buscemi e Julianne Moore. Vedi anche Paula Guran, *op. cit.*, pp. 386-387; S. T. Smith, *op. cit.*, pp. 18-19.

<sup>18</sup> Per una panoramica esaustiva sul fenomeno si rimanda ancora a Matt Cardin, *op. cit.*, pp. 275-285; Robin M. Derricourt, *op. cit.* pp. 86-94 e soprattutto: Lynn Parramore, *Reading the Sphinx: Ancient Egypt in Nineteenth-Century Literary Culture*, Palgrave Macmillan, New York 2008.

<sup>19</sup> Fernaldo Di Giammatteo, *Storia del cinema*, Marsilio, Venezia 2002, pp. 13-18; Eric Kluitenberg, *On the Archaeology of Imaginary Media*, in Erkki Huhtamo, Jussi Parikka (a cura di), *Media Archaeology: approaches, applications, and implications*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California 2011, p. 60; Peter Kobel, *Silent Movie: The Birth of Film and the Triumph of Movie Culture*, Little, Brown and Company, New York, Boston, London, 2007, pp. 18-38; Kristin Thompson, David Bordwell, *Storia del cinema. Un'introduzione*, McGraw-Hill, New York 2014, pp. 1-5.



*Fantasmagorie - F. Marion "L'Optique" 1867 di Alphonse de Neuville or A. Jahandie.*

© Tutti i diritti riservati.

Verso la metà del secolo, questa forma di intrattenimento divenne più sofisticata di pari passo con l'interesse verso l'Egitto, ormai assunto nell'immaginario collettivo a terra del mistero per antonomasia. L'inaugurazione del canale di Suez fece sì che il paese diventasse una tappa obbligata delle navi verso l'India. Così si diffusero le esibizioni animate, cioè scene disegnate e proiettate che ripercorrevano tutta la rotta, dalle coste inglesi a Gibilterra, dal Mediterraneo al Mar Rosso sino a Ceylon e Calcutta. La più popolare fu l'*Overland Route to India*, inaugurata nell'aprile del 1850 nella *Gallery of Illustration* di Regent Street a Londra. A colpire maggiormente l'alta borghesia vittoriana furono proprio le parti che riguardavano Alessandria, Il Cairo e Suez. Il successo fu enorme, tanto che di lì a poco vennero prodotti degli show appositi con accompagnamento musicale e commento di esperti. È bene chiarire come la prospettiva di queste immagini era a uso e consumo dei regali sudditi di sua maestà; si trattava di un punto di vista stereotipato e deformato. L'Egitto e l'Oriente erano visti come luoghi incantati in cui il bizzarro e il meraviglioso si fondevano e dove ogni elemento della cultura locale era portato all'eccesso.

Il mondo dei faraoni e degli arabi veniva caricato di un esotismo e un erotismo che portava a un'ubriacatura mentale e fisica<sup>20</sup>. Per gli abbottonati e puritani baronetti inglesi in tight, tutto ciò era veramente irresistibile. Oggi lo è decisamente meno. Di queste ottusità, tireranno poi le fila Frantz Fanon, Edward Said<sup>21</sup> e tanti altri in tempi a noi più prossimi. Nel celebre saggio *Orientalismo*, Said rimarcherà anzi come alla base di queste mistificazioni ci siano dei meccanismi di creazione a posteriori dell'identità di una cultura – in questo caso quella occidentale – in antitesi a culture altre; a cui si aggiunse un processo di normalizzazione e omologazione alla cultura dominante da parte delle élite locali<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Angie Blumberg, *Victorian Literature and Archaeology: Contemporary excavations*, in *Literature Compass* 15 (4), Wiley Online Library, Hoboken, New Jersey 2018, pp. 4-7; Nicholas Daly, *That Obscure Object of Desire: Victorian Commodity Culture and Fictions of the Mummy*, in *Novel* 28 (1) Duke University Press, Durham 1994, pp. 24-51; Mark A. Hall, *op. cit.*, p. 161; Antonia Lant, *The Course of the Pharaoh, or How Cinema Contracted Egyptomania*, in Matthew H. Bernstein, Gaylyn Studlar (a cura di), *Visions of the East: Orientalism in Film*, Rutgers University Press, New Brunswick-New Jersey 1997, pp. 72-81; Oscar Moro-Abadía, *The History of Archaeology as a 'Colonial Discourse'*, in *Bulletin of the History of Archaeology*, 16(2), London 2006, pp. 4-17.

<sup>21</sup> Edward Said, *Orientalismo*, Feltrinelli, Milano 1977. Per una visione più aggiornata sul tema cfr. Frederick N. Bohrer, *Orientalism and Visual Culture. Imagining Mesopotamia in nineteenth-century Europe*, Cambridge University Press, Cambridge 2003 e Dennis Porter, *Orientalism and Its Problems*, in Patrick Williams (a cura di) *Edward Said vol. 1*, Sage Publications, London 2001, pp. 350-366. Da un punto di vista cinematografico sono invece da segnalare: Alberto Farassino, *Cosmopolitismo ed esotismo nel cinema europeo fra le due guerre*, in Gian Piero Brunetta, *Storia del cinema mondiale. Vol. I. L'Europa. Miti, luoghi, divi*, Einaudi, Torino 1999, pp. 499-504; Maurizio Zinni, *Terra di passioni, terra di conquista. Note sul rapporto fra cinema europeo e Africa dalle origini alla seconda guerra mondiale*, in *Mondo Contemporaneo* 2, Franco Angeli Edizioni, Milano 2013, pp. 115-144.; Id., *Visioni da un altro mondo. Il cinema coloniale francese ed inglese* in Stefano Pisu (a cura di), *War Films. Interpretazioni storiche del cinema di guerra*, Società italiana di storia militare, Acies Edizioni, Milano 2015, pp. 361-386. Notevole, per il discorso in questione, rimane la corposa rassegna curata da Mariann Lewinsky per il Cinema Ritrovato alla Cineteca di Bologna dal titolo: *Vedute dall'Impero ottomano 1896-1914* che si è svolta nel capoluogo emiliano nel luglio del 2014.

<sup>22</sup> Fondamentale in questo senso è il testo più volte editato di Frantz Fanon, *Pelle nera, maschere bianche*. Per l'Egitto è illuminante il recentissimo saggio di Raphael Cormack, *Midnight in Cairo: The Divas of Egypt's Roaring 20s*, W.W. Norton&Company, New York 2021 che si concentra sulla vita culturale e mondana dell'alta borghesia cairota durante gli anni Venti. Per quanto riguarda invece gli studi post coloniali: Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *Post-colonial studies. The Key Concepts. Second*



Il Cairo a metà Ottocento - A. D. White. © Tutti i diritti riservati.

In epoche più recenti, volutamente in contrapposizione con la visione che si era costituita durante il protettorato britannico, prenderà poi piede proprio in Egitto una rinnovata attenzione per il passato faraonico in funzione di una crescente consapevolezza nazionale in cui anche il cinema avrà la sua parte importante<sup>23</sup>.

---

*Edition*, Routledge, London-New York 2000. Esiste un manuale introduttivo in italiano anche se più incentrato sugli aspetti letterari: Shaul Bassi, Andrea Sirotti (a cura di), *Gli studi post-coloniali. Un'introduzione*, Le Lettere, Firenze 2010.

<sup>23</sup> Sulla presa di coscienza di una identità nazionale egiziana legata all'archeologia cfr. Fekri A. Hassan, *Memorabilia: archaeological materiality and national identity in Egypt*, in Lynn Meskell (a cura di), *Archaeology Under Fire. Nationalism, politics and heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East*, Routledge, London-New York 1998, pp. 200-216; Donald Malcolm Reid, *Contesting Antiquity in Egypt: Archaeologies, Museums, and the Struggle for Identities from World War I to Nasser*, The American Uni-

È indubbio che anche il parallelo sviluppo del turismo, per quanto ai primi del Novecento sia ancora una esclusività delle classi più abbienti, abbia avuto un peso non indifferente nell'adattamento dell'immaginario di questi luoghi visti come una indistinta 'terra araba'<sup>24</sup>, sulla quale l'uomo occidentale si affacciava con sfrontato suprematismo sia culturale sia tecnologico. Non a caso, è proprio in questo contesto che nasce la linea tutta lusso e lustrini dell'Orient Express da Istanbul a Parigi/Calais<sup>25</sup> e lo stesso cinematografo si ritroverà poi a rispecchiare e a moltiplicare ulteriormente queste percezioni sin dalle sue origini<sup>26</sup>, prima attraverso le "attualità", poi con i documentari di viaggio, i cosiddetti *travelogues*<sup>27</sup>, e infine con le opere di finzione vera e propria<sup>28</sup> in cui

---

iversity in Cairo Press, Cairo 2015. Più in generale sul Maghreb: Ali Abdullatif Ahmida (a cura di), *Beyond Colonialism and Nationalism in the Maghrib: History, Culture and Politics*, Palgrave Macmillan, New York 2000, pp. 1-16; Abderrahman Ayoub, *The Arab Folklorist in a Postcolonial Period*, in Ali Abdullatif Ahmida, ivi, pp. 35- 48; Edmund Burke, *Theorizing the Histories of Colonialism and Nationalism in the Arab Magrib*, in Ali Abdullatif Ahmida, ivi, pp. 17-34. Sull'ex impero britannico e i suoi possedimenti d'oltremare rimane la testimonianza dei numerosi film di propaganda realizzati tra il 1939 e il 1955 da un ente apposito chiamato Colonial Film Unit. I materiali sono ora disponibili online grazie al lavoro di raccolta, studio e digitalizzazione svolto dagli atenei di Birkbeck e dell'University College of London con la collaborazione del British Film Institute, dell'Imperial War Museum e del British Empire Commonwealth Museum. Vedi: <http://www.colonialfilm.org.uk/>. A questo elenco, ovviamente stringato per questioni di spazio, non può mancare il contributo essenziale di uno studioso quale è Homi K. Bhabha sul senso di appartenenza nazionale nel cosiddetto "Terzo Mondo" e sulla sua *narrativizzazione* e identità condivisa tra gli ex Stati coloniali. Cfr. Homi K. Bhabha (a cura di), *Nazione e narrazione*, Meltemi Editore, Roma 1997, pp. 33-42; pp. 469-514.

<sup>24</sup> Roberto Giardina, *L'Europa e le vie del Mediterraneo: Da Venezia a Istanbul, da Ulisse all'Orient Express*, Bompiani, Milano 2013, pp. 372-376.

<sup>25</sup> Per J. Anderson, *Storia meravigliosa dei viaggi in treno. Sui binari del mondo dall'Orient Express all'Interrail, dalla conquista del West al futuro*, Utet, Milano 2020, pp. 73-89; Roberto Giardina, *op. cit.*, pp. 350-354; ivi, pp. 403-405.

<sup>26</sup> Parafrasando Ella Shoat: il cinema avrebbe «inherited and disseminated colonial discourse». Ella Shoat, *Gender and Culture of Empire: Toward a Feminist Ethnography of the Cinema*, in Matthew B. Bernstein, Gaylyn Studlar (a cura di), *Visions of the East: Orientalism in Film*, Rutgers University Press, New Brunswick-New Jersey 1997, p. 45.

<sup>27</sup> Charles Musser, *The Travel Genre in 1903-1904: Moving Towards Fictional Narrative*, in Thomas Elsaesser (a cura di), *Early Cinema: Space, Frame, Narrative*, British Film Institute, London 1990, p. 123.

<sup>28</sup> John C. Eisele, *The Wild East: Deconstructing the Language of Genre in the Hollywood Eastern*, in *Cinema Journal* 41 (4), University of Texas Press, Austin 2002, pp. 68-94;



*Le Piramidi - The New York Public Library. Photography Collection, Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs. © Tutti i diritti riservati.*

l'Egitto avrà un ruolo talmente chiave che una studiosa attenta quale è Antonia Lant userà una metafora molto vivida per renderne perfettamente l'idea: «Egypt played midwife to film's birth»<sup>29</sup>.

A tutto ciò è necessario aggiungere come tra fine Ottocento e inizi Novecento l'archeologia sia ancora una cosa per pochi, ovvero persone dal *sangue blu* o borghesi dalle tasche piene<sup>30</sup> e quasi tutti rigorosamente uomini.

---

Jack G. Shaheen, *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People*, Olive Branch Press, Northampton 2014.

<sup>29</sup> Antonia Lant, *The Course of the Pharaoh, or How Cinema Contracted Egyptomania*, cit., p. 81.

<sup>30</sup> Robin Hoeks, *Archaeologists and autobiography: (self-)fashioning in the public autobiographical writings of Austen Henry Layard (1817-1894), William Flinders Petrie (1853-1942) and Mortimer Wheeler (1890-1976)*, Masterthesis, Faculteit der Letteren, Radboud



Ritratto di W. F. Petrie - Alchetron.com. © Tutti i diritti riservati.

Autobiografie e biografie impregnate di narcisismo eroico come quelle di Heinrich Schliemann, Henry Layard, William Flinders Petrie cristallizzeranno queste figure e questa professione, sedimentandola nella collettività in modo indelebile attraverso l'epica romanzata delle loro scoperte che arriva fin quasi ai giorni nostri; basti vedere il caso di Mortimer Wheeler<sup>31</sup>.

---

University, Nederlands 2016; Miles Russell: *"No more heroes any more": the dangerous world of the pop culture archaeologist*, in Miles Russell (a cura di) *Digging Holes in Popular Culture: Archaeology and Science Fiction*, Oxbow Books, Oxford 2002, pp. 38-56.

<sup>31</sup> C.W. Ceram, *I detective dell'archeologia*, cit., pp. 164-168, ivi, pp. 224-232; Id., *Civiltà sepolte*, cit., pp. 140-156, ivi, pp. 245-265; Brian M. Fagan, Nadia Durrani, *op. cit.*, pp. 39-45, ivi, pp. 91-94; ivi, pp. 98-100; Giuseppe Pucci, *I padri di Indiana Jones: prolegomeni a ogni archeologia futura che voglia presentarsi come mito*, in *Studi Urbinati (Scienze Umane e sociali) LXIV*, Università degli Studi di Urbino, Urbino 1991, pp. 247-253. Mortimer Wheeler in particolare divenne popolarissimo in Gran Bretagna per la partecipazione a numerosi programmi televisivi e radiofonici sulla BBC: cfr. Brian M. Fagan, Nadia Durrani, ivi, pp. 146-149; Jacquetta Hawkes, *Mortimer Wheeler: Adventurer in Archaeology*, Weidenfeld and Nicolson, London 1982, pp. 301-307. Prova della sua fama trasversale è l'esistenza anche di un breve fumetto che racconta le vicende dell'archeologo inglese durante la seconda guerra mondiale, quando fu inviato in Nord Africa e si occupò, dopo aver combattuto a El Alamein, della salvaguardia di *Leptis Magna* in Libia: Gabriel Moshenska, Alex Salamunovich, *Wheeler at War*, in *Papers from the Institute of Archaeology*, Ubiquity Press. 23 (1), London 2013, pp. 1-7. Non mancano lati della sua personalità de-



Trasporto di un toro colossale dalle rovine Ninive durante gli scavi di Austen Henry Layard - da Austen Henry Layard, *Nineveh and its Remains* 1848. © Tutti i diritti riservati.

Ecco perché l'archeologo verrà perlopiù rappresentato come un uomo irrequieto che va incontro ai rischi che gli arrivano da un oscuro passato ed è pronto a riportarlo alla luce, non solo per la scienza ma anche per una egoistica forma di curiosità e di ricerca della propria gloria personale.

Il protagonista di *The Princess in the Vase*, che abbiamo citato all'inizio, per quanto ne sia una proiezione fittizia e parodiata, si inserisce perfettamente in questo sistema. Ma c'è di più. Se andiamo a vedere da un punto di vista più squisitamente narrativo, è impossibile non notare come in questo film l'esotismo marcato sia simmetrico a una visione del mondo dei faraoni profondamente idealizzata ed espressa tra le parentesi di una illusione onirica e di una storia sentimentale. In *The Princess of the Vase* alla fine lo spettatore si rende conto che tutto ciò che ha guardato è infatti frutto di un sogno dell'egittologo e

---

cisamente meno piacevoli, in particolare i suoi comportamenti nei confronti delle donne che oggi verrebbero rubricati a vere e proprie molestie sessuali. Famosa rimase la frase dell'egittologo Peter Shore: «Under no circumstances would I allow any daughter of mine to go on an excavation with Mortimer Wheeler!»; cfr. Paul Bahn, *Dirty Diggers. Tales from the archaeological trenches*, Routledge, London-New York 2013, pp. 110-114.

il passato viene perciò sublimato o attraverso le figure di principesse egiziane che magicamente prendono vita, oppure facendone sprigionare al contempo le forze più incontrollate. E non è l'unico caso. In *Le roman de la momie* (1911)<sup>32</sup>, che riprende in modo molto disinvolto l'omonimo romanzone tutto affezioni e singhiozzi di Théophile Gautier, troviamo un altro archeologo, lord Evendale, fantasticare di tornare indietro nel tempo nei panni del poeta di corte Poeri per vivere così la sua struggente relazione con la bellissima Tahoser<sup>33</sup> di cui ha appena scoperto le spoglie; in *The Mummy* (1911) sarà addirittura il passato a irrompere dentro la contemporaneità grazie al risveglio di una principessa, riportata incautamente in vita da un improvvido giovane interessato a geroglifici e sarcofagi solo per far colpo sulla bella figlia di un valente egittologo. Al pari del protagonista di *The Princess in the Vase*, anche in questo caso i pasticci non tarderanno ad arrivare. Il finale cullerà poi tutti quanti sul filo del meraviglioso con il volo del cast verso l'Egitto. Antonia Lant ha sottolineato come proprio questa chiusa serva a far emergere in modo eloquente la forza del cinema come *medium* immaginifico di ponte tra le epoche: «The past breathes resolutely in the present, while the chasm into past ages closes over, bridged by desire in the form of the marriage of the professor to the revived ancient princess»<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Charles Ford, *Albert Capellani, précurseur méconnu*, CNC, Parigi 1984; Antonia Lant, *Cinema in the Time of the Pharaohs*, in Pantelis Michelakis, Maria Wyke (a cura di), *The Ancient World in Silent Cinema*, Cambridge University Press, Cambridge 2013, p. 61; Mariann Lewinsky (a cura di), *Albert Capellani, Un cinema di grandeur*, Cineteca di Bologna, I, 2010, II, 2011 comprende la più completa retrospettiva dedicata al regista a cura del Cinema Ritrovato e la Cineteca di Bologna.

<sup>33</sup> Punto di forza della pellicola era l'uso del colore, grazie all'applicazione della tecnica a *pochoir*. Il *pochoir* fu sviluppato dalla Pathè tra il 1903 e il 1904 e prevedeva che le aree da colorare venissero ritagliate su copie matrici che poi erano appoggiate su copie positive. Ogni tinta era applicata sul film attraverso le sagome che erano state ottenute utilizzando pennelli o tamponi intrisi di colore. A svolgere questo lavoro delicatissimo erano soprattutto donne che dipingevano ogni singola copia da distribuire. Cfr. Kristin Thompson, David Bordwell, *op cit.*, p. 16. Sul film: Antonia Lant, *The Course of the Pharaoh, or How Cinema Contracted Egyptomania*, cit., pp. 82-93; Eadem, *Cinema in the Time of the Pharaohs*, in Pantelis Michelakis, Maria Wyke (a cura di), *The Ancient World in Silent Cinema*, Cambridge University Press, Cambridge 2013, p. 53.

<sup>34</sup> Antonia Lant, *Cinema in the Time of the Pharaohs*, cit., p. 61.



Locandina de Le roman de la momie - SCAGL. © Tutti i diritti riservati.



# **LA X NON È MAI IL PUNTO IN CUI SCAVARE. MA SIAMO PROPRIO SICURI?**

Da Indiana Jones a Lara Croft passando per i primi titoli dell'era del muto. Un viaggio che racconta la figura dell'archeologo attraverso le numerose declinazioni in cui è apparso al cinema.

**«CHI È IL PRIMO ARCHEOLOGO AD APPARIRE  
AL CINEMA? CON QUESTO LIBRO LO SCOPRIRETE.»**

**«SE AMATE IL CINEMA E L'ARCHEOLOGIA,  
È ARRIVATO IL LIBRO CHE FA PER VOI.»**

ISBN: 978-88-36270-95-8



 NPE euro 16,90

