

## CULTURA E SPETTACOLI

PAGINA 29 LUNEDÌ 8 NOVEMBRE 2004

I FILM SULL'ANTICA ROMA SONO PIENI DI SVARIONI. UN LIBRO LI RACCONTA

Errare  
hollywoodianum  
est

Silvia Ronchey

COME preferite Cleopatra? Torbida e fatale come Thea Bara nella Cleopatra cinematografica del 1917? O spiritosamente anni 30 come Claudette Colbert in quella di De Mille? La volete matronale, come Liz Taylor nel film di Mankiewicz, o un po' lolita, come nelle pellicole dei secondi anni 60? E Marco Antonio? meglio allegro e ubriaco come Richard Burton o corrucciato e ribelle come Marlon Brando? A meno che non preferiate il Massimo Ghini-Briatore del recente Augusto televisivo e la sua Cleopatra-Miss Italia in bikini.

Ne abbiamo viste di tutte su Roma antica, e ancora di peggio, finora almeno, sull'antica Grecia. In attesa, dopo l'impagabile Troy, dell'Alessandro Magno/Colin Farrel di Oliver Stone e del Leonida/George Clooney del kolossal sulle Termopili, un libro appena uscito ci porta a riflettere su come si debba, e se in definitiva si possa, tutelare l'immagine dei nostri maggiori latini: quella che il racconto cinematografico, trionfante ormai su ogni mezzo scritto, fornisce alla maggioranza di noi, e perciò al nuovo sapere collettivo.

In Tutto quello che sappiamo su Roma l'abbiamo imparato da Hollywood (a cura di Laura e Luisa Cotta Ramosino e Cristiano Dognini, Bruno Mondadori, 230 pp., 18 euro) tre ricercatori, appassionati contemporaneamente di cinema e di storia antica, si sono proposti di smascherare gli affronti più grossolani e le più gratuite efferatezze compiute dal primo contro la seconda. Ma lo hanno fatto con estrema cautela. Perché, se è vero che il revival dei peplum cinematografici e televisivi ha suscitato in alcuni spettatori dotati di cognizioni classiche un'irresistibile sete di vendetta, è anche vero che tutelare il rapporto tra il cinema e la storia significa non tanto stilare una lista di errori, ma interpretare l'errore e, spiegandolo, spiegare la storia. Non tanto quella passata, quanto, e soprattutto, quella presente, proprio attraverso le

SCIPIONE &amp; C.



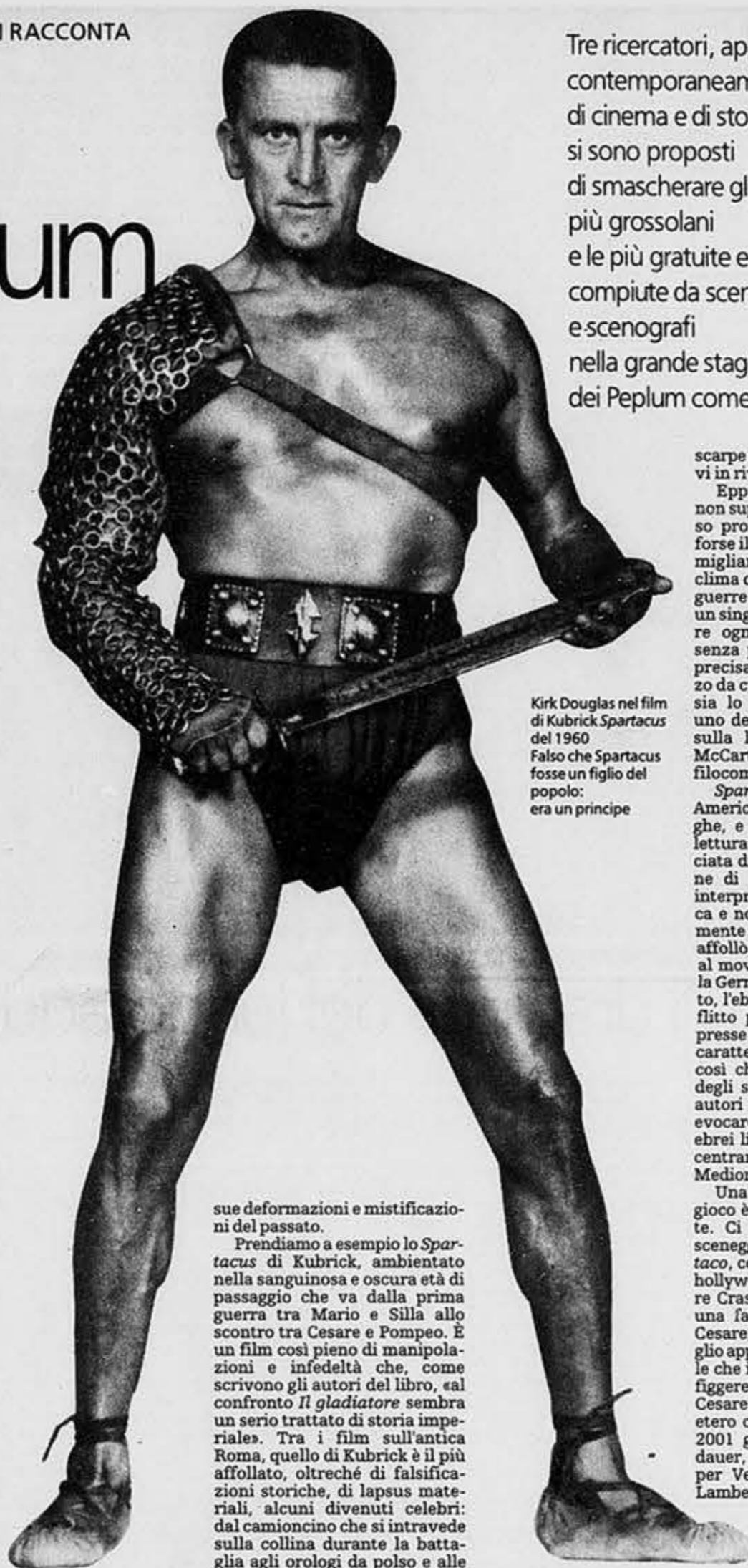
Una scena di Scipione l'Africano (1937) di Carmine Gallone, che rendeva omaggio alla campagna del duce per la conquista dell'Etiopia e la proclamazione dell'Impero. Si vedevano comparse con l'orologio al polso



Inquadratura del Figlio di Spartacus (1962) di Sergio Corbucci, proseguimento italiano del film di Kubrick, con Steve Reeves: nel film si inventa di sana pianta una campagna militare di Cesare contro Crasso, che vi rimane ucciso



Il gladiatore (2000) di Ridley Scott, 5 Oscar. Russell Crowe vi impersona Maximus, fittizio generale. Il film è pieno di falsi storici, a partire dal fatto che Marco Aurelio viene ucciso dal figlio Commodo invece che dalla peste



Kirk Douglas nel film di Kubrick Spartacus del 1960. Falso che Spartacus fosse un figlio del popolo: era un principe

sue deformazioni e mistificazioni del passato.

Prendiamo a esempio lo Spartacus di Kubrick, ambientato nella sanguinosa e oscura età di passaggio che va dalla prima guerra tra Mario e Silla allo scontro tra Cesare e Pompeo. È un film così pieno di manipolazioni e infedeltà che, come scrivono gli autori del libro, «al confronto Il gladiatore sembra un serio trattato di storia imperiale». Tra i film sull'antica Roma, quello di Kubrick è il più affollato, oltretutto di falsificazioni storiche, di lapsus materiali, alcuni divenuti celebri: dal camioncino che si intravede sulla collina durante la battaglia agli orologi da polso e alle

Tre ricercatori, appassionati contemporaneamente di cinema e di storia antica, si sono proposti di smascherare gli affronti più grossolani e le più gratuite efferatezze compiute da sceneggiatori e scenografi nella grande stagione dei Peplum come oggi

«Spartacus» di Kubrick è il più affollato, oltretutto di falsificazioni storiche, di lapsus materiali, alcuni divenuti celebri: dal camioncino che si intravede sulla collina durante la battaglia agli orologi da polso e alle scarpe da ginnastica degli schiavi in rivolta

scarpe da ginnastica degli schiavi in rivolta.

Eppure, se parliamo di storia non superficialmente ma in senso profondo, Spartacus non è forse il film più vero? La verosimiglianza con cui è reso il clima di terrore e sospetto delle guerre civili, dove la volontà di un singolo politico poteva violare ogni diritto e condannare senza processo, ha una radice precisa. Sia l'autore del romanzo da cui il film era stato tratto, sia lo sceneggiatore, e anche uno dei principali attori erano sulla lista nera del senatore McCarthy, accusati di attività filocomuniste.

Spartacus è un'allegoria dell'America della Caccia alle Streghe, e in questo senso la sua lettura quanto si voglia pasticciata di una delle rivolte romane di schiavi, proprio perché interpretata in chiave metaforica e non alla lettera, è storicamente ricca. Se Dalton Trumbo affollò il suo script di allusioni al movimento spartachista della Germania del primo Novecento, l'ebreo Kirk Douglas, in conflitto peraltro col regista, imprime al suo personaggio un carattere messianico-sionista: così che la marcia del popolo degli schiavi - sottolineano gli autori del libro - finisce per evocare l'esodo delle masse di ebrei liberati dai campi di concentramento verso le coste del Mediterraneo.

Una volta trovata la chiave, il gioco è facile e anche divertente. Ci sarà un motivo se gli sceneggiatori del Figlio di Spartacus, coeva e mitica produzione hollywoodiana, fanno sconfiggere Crasso non dai Parti, ma, in una fantomatica campagna di Cesare, dal giovane Rando, figlio appunto del gladiatore ribelle che il generale ha fatto crocifiggere. Non sarà un caso se Cesare nel 1963 è signorile e etero come Rex Harrison e nel 2001 gay e torvo come Brander, ribollente di amore-odio per Vercingetorige/Christopher Lambert. Sexy e un po' new age, il leader celta è il vero eroe di Druids, girato proprio quando il processo a Milosevic inco-

raggiava a riconoscere nella campagna di Cesare in Gallia il carattere di sterminio etnico e di «crimine contro l'umanità» già denunciato al senato di Roma da Catone. In effetti, ogni rappresentazione dell'antichità rivela molto più del presente che del passato che illustra. Tutti i grandi hanno usato il mondo antico per dire qualcosa su quello in cui vivevano: da Racine a Brecht, da Shakespeare a Camus. Qualunque attualizzazione dell'antichità è per sua natura infedele ed è per questo che bisogna andare cauti, se non si vuole apparire ingenui, a parlare di errori storici.

Quante pugnalate ha effettivamente ricevuto Cesare? Romolo e Remo furono allevati da una lupa o, come lo stesso racconto di Livio può autorizzare a credere, dalla moglie di un mandriano soprannominata così perché si prostituiva tra i pastori? Nel labirinto di miti e di leggende, l'antichità ha tramandato di sé un'immagine aperta a tanti livelli di lettura e rappresentazione che, in fondo, non fa differenza come muore Marco Aurelio, se per mano di un Commodo mafioso, come nel Gladiatore di Ridley Scott, o di peste, come dicono le fonti coeve, la cui verità tuttavia, e gli storici lo sanno, non è mai scevra di partigianeria e propaganda.

«Il cinema non è una fetta di vita ma una fetta di tortas», sosteneva Alfred Hitchcock. Se la civiltà classica non si lascia catturare neanche dalla storiografia, figuriamoci dal cinema - a meno che il regista non sia un genio visionario, come Fellini nel Satyricon. Schiavista e sanguinario, misteriosa e sciamanica, a volte più vicina, sembrerebbe, a certe società tribali che alla nostra società moderna, l'antica Roma è troppo complessa e in fondo anche troppo inquietante per esserci servita nuda e cruda. Non troveremo mai in un peplum la verità sul mondo antico. Accontentiamoci se, addentando la fetta di torta, troviamo nell'impasto un bigliettino con una piccola verità sul mondo presente.