

la rivista di **en**gramma
2005

38-44

La Rivista di Engramma
38-44

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 38-44
anno 2005

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **38-44** anno **2005**
38 dicembre 2004/gennaio 2005
39 febbraio 2005
40 marzo/aprile 2005
41 maggio/giugno 2005
42 luglio/agosto 2005
43 settembre 2005
44 ottobre/novembre 2005
finito di stampare novembre 2019

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

© 2019
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-63-6
ISBN digitale 978-88-98260-47-8

L'editore dichiara di avere posto in essere le
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 6 | *38 dicembre/gennaio 2005*
- 54 | *39 febbraio 2005*
- 94 | *40 marzo/aprile 2005*
- 120 | *41 maggi/giugno 2005*
- 176 | *42 luglio/agosto 2005*
- 298 | *43 settembre 2005*
- 340 | *44 ottobre/novembre 2005*

39

febbraio **2005**

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
sara agnoletto, maria bergamo, lorenzo bonoldi, giulia bordignon, giacomo dalla pietà, claudia daniotti,
luana lovisetto, katia mazzucco, alessandra pedersoli, federica pellati, daniela sacco, linda selmin,
elisabeth thomson

COMITATO SCIENTIFICO REDAZIONALE
lorenzo braccesi, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, paolo
morachiello, lionello puppi, oliver taplin

this is a peer-reviewed journal

ENGRAMMA 39 • FEBBRAIO 2005

LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X

SOMMARIO

- 4 | La rinascita del paganesimo antico (Erneuerung der heidnischen Antike) Scheda editoriale
a cura di Katia Mazzucco
- 7 | FABRIZIO LOLLINI
Alessandro il Grande come Cristo in due manoscritti armeni
- 15 | MONICA CENTANNI E CLAUDIA DANIOTTI
Alessandro il Grande: storia di un'avventura iconografica

News

- 30 | Alexander (nei dettagli nascosto)
- 34 | Il Bello e le Bestie
- 35 | Maddalena Sacer non è Medea

NEWS

Alexander (nei dettagli nascosto)

Alexander, regia di Oliver Stone, USA 2004

"Tu la abiterai da morto, ma non sarai morto: tua tomba sarà la città che hai fondato" (Rom. Alex. I, 33). Da Alessandria d'Egitto – la prima delle tante Alessandrie che Alessandro il Grande fondò e che divenne poi il luogo della sua sepoltura – ha inizio Alexander, l'ultimo dei kolossal storico-mitologici che hanno conosciuto un nuovo revival nelle più recenti stagioni cinematografiche.

Come una vera e propria 'febbre greca', la tentazione di portare sul grande schermo i grandi nomi dell'epica e della storia antica è infatti tornata a caratterizzare la produzione cinematografica di stampo hollywoodiano degli ultimi anni. Eppure, come è stato di recente illustrato nel saggio Tutto quello che sappiamo su Roma lo abbiamo imparato a Hollywood (Laura Cotta Ramosino, Luisa Cotta Ramosino e Cristiano Dognini, Bruno Mondadori, Milano 2004), il cinema è per la storia "un adorabile infedele": errori, anacronismi, sviste clamorose sono inevitabilmente all'ordine del giorno ogniqualvolta si tenti di trasformare la storia in sceneggiatura, l'history in story – quando l'indagine storica si ritrasforma in mythos, in gusto narrativo.

E Alexander di Oliver Stone non fa certo eccezione. Ma in questo caso, l'impresa è ancora più ardua: come riuscire a essere 'fedeli' a una storia che fin dall'inizio è anche mythos? La 'storia' dell'avventura di Alessandro porta infatti in sé, fin dalle origini del racconto, contraddizioni, varianti, multiformi versioni proprie di un'impresa che intreccia realtà storica, amplificazione leggendaria e invenzione mitica. Proporre un film sulla figura di Alessandro significa non solo pensare a una ricostruzione storicamente attendibile di fatti e ambienti, ma anche offrire una reinvenzione immaginale: restituire l'immagine di un personaggio che già in vita aveva fatto di se stesso un mito, e che dopo la morte è stato, di epoca in epoca, una figura di riferimento per l'Occidente, da un punto di vista politico e culturale, e addirittura morale e religioso.

Il problema sembra ben presente al regista che fatica visibilmente a far parlare le fonti, a mettere insieme in una trama drammaturgicamente convincente i frammenti di una storia che dovette sembrare ai suoi stessi protagonisti un sogno breve e fantastico. La vita di Alessandro, anche per il regista Oliver Stone, è un susseguirsi ininterrotto di imprese stupefacenti mai tentate (e mai immaginate) prima: dalla Macedonia, in cui Alessandro e i giovani compagni seguono le lezioni di Aristotele seduti in mezzo a rovine di colonne greche (perché per Hollywood in Grecia le rovine ci sono da sempre); all'Asia, verso il cuore dell'impero persiano e ancora oltre, fino ai deserti dell'Iran, alle montagne dell'Hindu Kush, alle corti esotiche dell'India e poi di nuovo a Babilonia. Tutte le tappe del mirabolante viaggio sono segnate – in carte 'militari' rigorosamente a mosaico – in un pastiche anche di traslitterazioni (lettere latine mescolate con caratteri greci), seguendo la toponomastica inglese; e il gusto per l'erudizione a buon mercato della traslitterazione 'alla greca' apre e chiude il film, nei titoli di testa e di coda, e fa capolino dai volumina di papiro srotolati dai personaggi.

Nella trasposizione cinematografica la grande capitale dell'impero dei Persiani assomma e riunisce in sé tutte le capitali del regno di Dario che Alessandro conquista: Susa, Ecbatana, Persepoli, Pasargade sono tutte qui, tutte insieme, nella Babilonia dei Giardini Pensili e della Torre di Babele. La città capace di irretire nell'ozio e nel lusso i soldati macedoni è insieme la Babilonia corrottrice delle profezie della Bibbia, ma è anche la terra sospesa tra sogno e fantasia

che nasce dai visionari quadri di Bosch, dalle seduzioni dei 'bagni turchi' di Ingres e dalle strabilianti invenzioni di Moreau.

Ma sottotraccia, dietro le figure del sogno e del mito, si avverte nell'opera di Stone anche un'altra intenzione, un'altra trama di senso: nelle pieghe della storia, dietro la maschera di questo Alessandro inquieto, trapelano angosce e speranze molto attuali. L'ingresso del biondo conquistatore in una Babilonia intatta e favolosa suggerisce per contrasto paragoni impietosi: così ha dichiarato il regista americano in un'intervista: "Il mio paese sta rapinando il Medio Oriente delle sue risorse, mentre Alessandro le risorse le restituiva ai legittimi proprietari e ha preso per moglie una donna persiana. Lui reclutava nuovi uomini nei territori che conquistava così da rendere sempre fresco il suo esercito. Noi invece in Iraq siamo entrati da conquistatori senza alcun senso di rispetto, abbiamo sbagliato tutto e ora ne paghiamo le conseguenze. Non abbiamo proprio imparato nulla dalla storia".

Per altro in questo lungo viaggio ai confini del mondo conosciuto, della straordinaria avventura di Alessandro molto di quanto raccontano le fonti antiche si perde per strada. Non c'è traccia di alcuni dei momenti più celebri dell'impresa: nulla si dice di Troia, del mitico Nodo di Gordio che promette il dominio dell'Asia (e quindi del mondo intero), dell'estenuante assedio di Tiro, del passaggio del fiume Granico, della grande battaglia di Issos e del controverso, terribile incendio di Persepoli. Fin troppo fugaci o sottotono risultano la visita all'oracolo di Zeus-Ammon a Siwa, l'incontro con la principessa Statira e la famiglia di Dario, la disastrosa via del ritorno attraverso il deserto della Gedrosia. Del 'vero' Alessandro, quello a cavallo tra mito e storia che per secoli ha alimentato e suggestionato la fantasia e l'emulazione di Oriente e Occidente, Oliver Stone sceglie di mostrare solo alcune istantanee e soprattutto un volto – quello del conquistatore nervoso e testardo, militarmente formidabile (ma anch'egli dovrà fermarsi di fronte al 'Vietnam' indiano, con elefanti degni del miglior Kipling!) e umanamente fragile. Nel grande affresco cinematografico, nonostante i continui rimandi agli eroi del mito, ritroviamo sullo schermo un Alessandro plutarco – umano, fin troppo umano – ma va perduto il bagliore e l'intensità di quell'aura invincibile e soprannaturale che per secoli (e già in vita) fece considerare Alessandro il "figlio di un dio".

Eppure, per dirla con Aby Warburg, "il buon dio si nasconde nei dettagli", ed è proprio nei dettagli che si può apprezzare nell'opera di Stone lo sforzo, non sempre riuscito, di rigore filologico: ad esempio, la corazza indossata da Alessandro-Colin Farrell durante la battaglia di Gaugamela, che è una ricostruzione sul modello di quella sfoggiata da Alessandro nel mosaico pompeiano con la Battaglia di Issos conservato al Museo Archeologico di Napoli; o la corona d'oro indossata dal padre Filippo (un Val Kilmer monoculo e spesso ubriaco che assomiglia tanto al Polifemo dell'Ulisse cinematografico anni '60) al momento della morte, copia esatta di quella effettivamente ritrovata dagli archeologi nella tomba di Filippo II a Vergina. D'altro canto, proprio nei dettagli, più di una volta, si palesano smagliature nella ricostruzione filologicamente accurata degli abiti, degli oggetti, dei contesti; e allora può avvenire di vedersi comparire sullo schermo un Alexander che indossa con affettazione un elegante modello di pigiama all'ultima moda. Le citazioni di pezzi d'arte antica sono numerose e ridondanti, in un continuo gioco tra citazione 'filologica' e reinvenzione 'all'antica': nel film si riconoscono chiaramente i rilievi persiani con Ahura Mazda e quelli assiri dai palazzi di Ninive, la porta di Ishtar, i mosaici di Pella, i bronzi della Roma imperiale e la Atena crisoelefantina di Fidia; ma anche il Bacco di Michelangelo (che nel Cinquecento fu considerato antico) oggi al Museo del Bargello.

In Alexander non mancano poi citazioni puntuali, a volte un po' troppo erudite, delle fonti antiche: l'aquila che segue Alessandro in battaglia, volando sopra il suo capo, è ripresa da un passo della Vita di Alessandro in cui Plutarco ci racconta che "un'aquila volava sulla testa di Alessandro e puntava dritta contro i nemici" (Plu., Alex., 33). E ancora, nell'episodio delle nozze del re con la giovane principessa asiatica Rossane, Stone ci mostra come Alessandro tenesse sotto il cuscino un pugnale e un rotolo di papiro che viene offerto alla sposa come prezioso dono nuziale: Plutarco riferisce che Alessandro teneva sempre presso di sé una copia

dell'Iliade, proprio accanto al letto assieme al pugnale (Plu., Alex., 8), ma il riferimento resta sottinteso e comprensibile solo a chi conosca il passo plutarco. Per altro il dettaglio dell'Iliade come *livre de chevet* era già stato citato in una scena predente del film, quando i compagni schernivano Alessandro adolescente perché teneva "ancora l'Iliade sotto il cuscino" – come fosse stato un segno di infantile debolezza!

Eppure della 'regia' biografica delle fonti antiche a volte Stone non sfrutta appieno alcuni suggerimenti efficaci, come nell'episodio della principessa persiana che scambia Efestione per Alessandro: l'identificazione tra il Macedone e l'alter Alexander, adeguatamente 'messa in scena' da Curzio Rufo (III, 12) a ribadire il rispecchiamento l'uno nell'altro della coppia eroica (così come indistinguibili erano stati Achille e Patroclo sul campo di battaglia), nel film risulta solo una rapida allusione, non pienamente leggibile, se non (ancora una volta) allo spettatore che conosca bene le fonti antiche.

Criptico e comprensibile solo allo spettatore colto resta quanto detto da Efestione, amico-amante di Alessandro, al giovane re: nonostante i molti anni passati dalla fanciullezza, Alessandro ha ancora l'abitudine di "tenere la testa inclinata da un lato" (è citazione da Plutarco, puntualmente confermata dalle fonti iconografiche); soprattutto, ha "gli occhi come nessuno al mondo": allusione a quella 'umidità' dello sguardo di cui parlano i contemporanei e alla caratteristica straordinaria di avere "gli occhi di diverso colore, il destro nero e il sinistro azzurro" (Rom. Alex. I, 13).

In questo incrocio prezioso – e a volte preziosistico e criptico – di citazioni, rimandi e fugaci riferimenti a episodi secondari, l'intera vita di Alessandro si iscrive sotto il segno degli eroi del mito, come è esplicitato nell'episodio del dialogo di Alessandro con il padre nella grotta affrescata con arcaici dipinti mitologici, metaforica immersione 'nel profondo' secondo l'equazione pseudofreudiana mito-subconscio. In particolare è Achille il modello mitico – e, per via di madre, anche dinastico – che guida le imprese, militari e amorose, di Alessandro. L'insaziabile e inesausto desiderio di gloria che tormenta Alessandro è lo stesso che consuma l'animo di Achille, e anche la morte dell'amato Efestione si pone forse all'incrocio di una doppia suggestione letteraria: per un attimo lontano dal letto di Babilonia-Ectabana su cui giace l'amico morente, Alessandro non si accorge della morte di Efestione; allo stesso modo in cui, lontano dal campo di battaglia sotto le mura di Troia, Achille non vede la morte di Patroclo; e come l'Adriano delle Memorie di Marguerite Yourcenar, che del suo Antinoo confessa: "Non so in qual momento quel bel levriero è uscito dalla mia vita".

Ma è Eracle – l'eroe del genos paterno – a segnare di Alessandro la nascita e la morte; il bambino che la madre Olimpia chiama nel film "mio piccolo Achille" è anche un piccolo Eracle, che stringe nelle mani i serpenti con la fermezza e la circospezione di chi ha imparato a tenerli e a domarli. E quando, nell'ultimo banchetto a Babilonia, Alessandro avvicina alle labbra la coppa che gli sarà fatale, porta sul capo la pelle di leone attribuito di Eracle: per un riuscitissimo e suggestivo espediente registico, è proprio la testa del leone a bere della coppa, da una coppa che reca dipinte, infatti, proprio le fatiche dell'eroe. Ma ancora un attimo, prima di bere: un attimo perché Alessandro diventi anche un nuovo Perseo, un attimo per vedere nel vino sul fondo della coppa (ed è un ulteriore richiamo erudito alla pittura vascolare attica) la testa di Olimpia-Medusa dalla chioma di serpi urlanti.

Incantevole incantatrice di serpenti e vera diva in perfetto stile *peplum*, Olimpia è in questo film una figura splendida e terribile al contempo, continuamente presente. Madre amorevole che al figlio lontano scrive lettere fin nel cuore dell'Asia, Olimpia è anche una Medea positiva che partorisce lo strumento della propria vendetta contro il marito Filippo, e che tutti, e soprattutto quest'ultimo, chiamano "strega". Figura complessa e polo di un rapporto di natura ambigua con il figlio – rapporto in cui confluiscono i miti/compleksi di Edipo e di Medea, secondo quel gusto 'psicologizzante' tanto presente nella cinematografia americana – Olimpia viene presentata da Stone anche come 'modello' che proietta la propria immagine riflessa su Rossane, la principessa presa in moglie da Alessandro e a cui lo sposo, durante la prima notte di nozze, sussurra

all'orecchio: "Se tu non fossi solamente un pallido riflesso del cuore di mia madre!". E Rossane, che seduce Alessandro in una danza che è insieme quella dei sette veli di Salomè e dei dervisci rotanti di oggi, è davvero un riflesso di Olimpia: Oliver Stone riprende Angelina Jolie (Olimpia) e Rosario Dawson (Rossane) negli stessi atteggiamenti, con le stesse inquadrature, nelle stesse posture, con gioielli simili.

Oliver Stone ci consegna un Alessandro imperfetto, e imperfetta risulta anche la sua opera: drammaturgicamente non polita – quasi a dire che tre ore e mezzo di pellicola non bastano a mettere insieme una trama compiuta su questa storia – con alternanza tra cartapeste psicologiche e archeologiche e, al contrario, inquadrature profondamente commosse, immagini visionarie – come il rapido e sublime ritratto di Bucefalo; come gli elefanti e il cielo rosso della trasognata battaglia nella giungla indiana. Ma nonostante il senso di incompiutezza e di imperfezione che l'opera trasmette, nonostante il conflitto tra l'eccesso di dettagli e di giochi eruditi e la superficialità didascalica di certe sequenze, Alessandro parla ancora, grazie al film di Stone, alla nostra mente e al nostro cuore. E – dalla distanza di una storia che fu subito mito – parla dritto al nostro tempo: "Non dobbiamo giudicare Alessandro con gli occhi del ventesimo secolo – ha dichiarato Stone – lo muoveva l'idea di andare verso Est ma non raziava le terre che aveva conquistato. Nella sua vita, ha avuto tre donne e dei ragazzi asiatici, spesso ha lasciato ai re orientali quello che aveva loro conquistato. Era un uomo con un grande sogno: credeva, cioè, che non ci fosse bisogno di confini".

La potenza senza limiti del sogno incarnato contro l'efficacia geometrica del tracciamento di confini: sarebbe stato troppo chiedere a Stone di raccontare esplicitamente, in questi termini, il duello filosofico che oppose Alessandro al suo maestro Aristotele, fuggevolmente citato in icona. Ma proprio la tecnica di semplificazione con la quale il regista traduce la complessità del mito storico nei ritmi espressivi del linguaggio cinematografico contemporaneo, proprio la capacità, molto aristotelica, di dominare la tentazione a dire tutto di Alessandro – di limitarsi a raccontare uno tra i tanti profili possibili del Re del mondo – ha consentito a Oliver Stone di portare a compimento la sua opera mimetica, che dissemina demoni antichi nelle pieghe del sogno americano.

E in questo senso molto particolare il regista, che già aveva portato sullo schermo il mito moderno di JFK, parla di Alexander come di un film 'storico': "Qualche imbecille ha paragonato il mio film a Troy o a Il Gladiatore, come se quelli fossero film storici. La verità è che gli Americani sono molto più ignoranti degli Europei, questo è risaputo, non conoscono nemmeno la loro breve storia che pretendono di imparare dalle fiction". Così parlò Oliver Stone, nella conferenza stampa tenuta a Roma in occasione della presentazione del film: parole molto chiare e dirette, perché non dalle periferie ma dal centro dell'"impero" la prospettiva critica sul presente acquista nettezza. Gli attacchi ricevuti negli USA sia dai conservatori che dai liberal, l'incomprensione del punto di vista politico – e quindi estetico ed artistico – della cifra interpretativa adottata, testimoniano dell'ampia superficie di attrito di un'opera doppiamente sovversiva: perché, con dovuta scorrettezza, Stone riconosce che il desiderio di impero che anima Alessandro non è, primariamente, un'intenzione di prepotenza tirannica, ma è essenzialmente il movimento espansivo, interiormente inquieto e avventuroso, di un progetto che sfonda gli orizzonti dati, che non conosce, preventivamente, misura. In questo Stone, ancora, ribadisce la differenza – estetica oltre che politica – tra lo spirito di esplorazione del nuovo e il primordiale istinto predatorio dell'imperialismo di cui oggi vediamo i macabri, terrificanti, esiti distruttivi. Questo Alessandro ci insegna il gusto di meticcicare i costumi di 'greci' e 'barbari', la necessità di oltrepassare e dimenticare la rigidità identitaria, la tensione a sperimentare nuove, difficili misure comuni – e questo rende l'Alexander di Stone comunque inservibile per gli usi delle fate ignoranti che propagandano gli scontri di civiltà.

(redazione di engramma)



pdf realizzato da Associazione Engramma
a cura di Centro studi classicA luav
Venezia • febbraio 2005

www.engramma.it



la rivista di **engramma**
anno **2005**
numeri **38-44**

Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.