

Alexanders: due adorabili infedeli

Sulla percezione cinematografica della Macedonia prima e dopo la scoperta delle tombe reali di Vergina

Lorenzo Bonoldi

Il Cinema ama la Storia, e come tutti i veri innamorati cerca di farsi perdonare tradimenti e dimenticanze.

Lo fa attraverso un'attenzione talora maniacale al dettaglio, visto come il mezzo migliore per costruire un ritratto realistico di un'epoca e comunicarne lo spirito...

Laura Cotta Ramosino, Luisa Cotta Ramosino, Cristiano Dognini,
Tutto quello che sappiamo su Roma l'abbiamo imparato a Hollywood,
Milano 2004

Nel corso dei secoli l'incredibile avventura – fra mito e storia – di Alessandro il Grande è stata narrata e raffigurata sui più svariati supporti: miniature e arazzi, smalti e bassorilievi, dipinti e complessi monumentali hanno tramandato in immagini le gesta del Macedone che conquistò il mondo.

Anche la decima musa, che da Hollywood (e non solo) presiede all'arte cinematografica, non ha mancato di omaggiare la figura del grande macedone. E lo ha fatto almeno due volte: la prima nel 1956 (*Alexander the Great* di Robert Rossen) e la seconda nel 2004 (*Alexander* di Oliver Stone). Dal confronto fra le due pellicole emergono interessanti spunti di riflessione legati, soprattutto, al mutamento della percezione archeologica della Macedonia antica. A marcare la linea di rottura che, come un vero e proprio spartiacque, segna questo cambiamento, è il 1977, anno in cui l'archeologo Manolis Andronikos scoprì le tombe reali macedoni di Vergina.

Il contributo qui presentato in formato powerpoint, realizzato in occasione del seminario *Luminar 8. Cinema e Tradizione Classica*, analizza principalmente la differenza fra le citazioni archeologiche nelle due pellicole dedicate ad Alessandro.

Nel film del 1956 l'antico è citato in maniera generica e spesso censurata (per quanto concerne la nudità delle statue). Compagno così in maniera indistinta il *Discobolo* di Mirone (ma nella versione Townley, II sec. d.C., erroneamente restaurata), il *Diadoumeno* di Policletto (nella versione del

Prado, II sec. d.C., con le pudenda coperte), la *Venus Genetrix* e il *Fauno con flauto* del Louvre (rispettivamente del I e del II sec. d.C.), i leoni di Delo (VI sec. a.C.) e le Korai dell'Eretteo di Atene (V sec. a.C.).

Alla luce delle scoperte archeologiche del 1977, la pellicola di Oliver Stone mostra invece una conoscenza più precisa dell'antica Macedonia: i gioielli e le varie suppellettili che compaiono sulla scena sono infatti fedeli riproduzioni di quelli che compaiono nel catalogo della mostra *The Search for Alexander*, che, nel 1980, divulgò in tutto il mondo il riscoperto aspetto della Macedonia antica.

La ricostruzione storica di Stone si avvale inoltre di alcuni modelli archeologici già noti all'epoca di Rossen, ma non presi in considerazione nel 1956. Ad esempio la corazza indossata da Alessandro deriva, nel film più recente, dal modello del mosaico conservato al Museo Archeologico di Napoli, mentre nel '56 il costume di scena del protagonista si ispirava all'armatura dell'Augusto di Prima Porta (I sec. a.C., Città del Vaticano, Museo Pio-Clementino).

Come ricordano però Laura Cotta Ramosino, Luisa Cotta Ramosino e Cristiano Dognini nel loro saggio *Tutto quello che sappiamo su Roma l'abbiamo imparato a Hollywood* (Milano 2004): "il diavolo, come si suol dire, è nel dettaglio: non sarà mai possibile evitare del tutto l'errore, per quanto piccolo. E non c'è da dubitare che ci sarà sempre qualcuno pronto a scovarlo". E in effetti anche l'*Alexander* di Stone non trasgredisce la regola: come già segnalato nella recensione del film pubblicata in "Engramma" 39, infatti, nella camera della Regina Olimpiade fanno bella mostra di sé, uno accanto all'altro, un Capro Rampante proveniente da una tomba reale di Ur (XXVI sec. a.C., Londra, British Museum) e il *Bacco* di Michelangelo Buonarroti (1496, Firenze, Museo Nazionale del Bargello).