

i classici
sullo schermo

CLASSICAL RECEPTION

Un «Blackwell Companion»
a cura di Arthur J. Pomeroy
studia la fortuna
dell'Antico al cinema,
dall'era del muto a «300»

Lo sceneggiato nella fucina degli antichisti

di ROBERTO ANDREOTTI

Nella primavera del 1968 la Rai manda in onda l'*Odissea* di Franco Rossi, 'doppiata' nell'inverno '71-'72 dall'*Eneide*, sempre di Rossi: due «sceneggiati» che per molti della mia generazione affiancarono o precedettero l'alfabetizzazione scolastica, offrendo allo stesso tempo un primo canone figurativo dell'epica antica. Gli eroi, gli dèi, le armi, i paesaggi, la tenebrosa Penelope, il tormentato Giulio Brogi così distante dall'Enea vaporoso del Tiepolo riprodotto nelle tavole dell'antologia... Quale insegnante di greco o quale intellettuale avrebbe scommesso allora che quei film televisivi un giorno sarebbero finiti all'università? Non nei corsi di Storia del cinema, ma proprio nei dipartimenti di antichistica! Anche da questo punto di vista, la recente pubblicazione di un ponderoso *Companion to Ancient Greece and Rome on Screen* (Wiley Blackwell, pp. XI-II-550, £ 120,00) costituisce una stimolante provocazione e, in seconda battuta, un pressante invito a riflettere sul presente/futuro del Classico.

Non è facile trovare l'equivalente italiano di *companion* (vademecum? manuale? introduzione?), un formato editoriale che sta registrando una crescente fortuna nelle University Press anglosassoni. I «Blackwell Companions» dedicati al mondo antico, per esempio, sono già quasi una trentina – dalla *Grecia arcaica* a *Marco Aurelio*, dalle *Guerre puniche* ad *Agostino* – e analoghe collane figurano nel catalogo della Cambridge, dell'olandese Brill, e così via. Ogni volume ha carattere monografico e contiene decine di saggi affidati a vari specialisti, a comporre una sorta di prisma. Le facce illustrano ciascuna un aspetto dell'argomento, il tutto coordinato da un «editor».

Questa volta il curatore è Arthur J. Pomeroy, professore di *Classics* – con spiccati interessi per la Storia sociale – alla Victoria University di Wellington in Nuova Zelanda. Egli ha convocato un po' da tutto il mondo studiosi con differenti competenze (in molti casi multiple), filologia e letteratura classica, storia antica, *reception studies*, *cultural studies*, comparatistica ecc: un primo volo d'uccello sull'espansione geografica e l'evoluzione disciplinare degli studi classici negli ultimi vent'anni. «Cinematografia e antichità» dunque. Secondo Pomeroy la prima

CONVEGNO A TRIESTE

Greci e latini dalla tradizione alla ricezione

Da giovedì 16 a sabato 18 il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Trieste organizza il convegno «Ad modum recipientis» dedicato a una riflessione internazionale sulla «ricezione e tradizione dell'antico» a 50 anni esatti dalla fondazione della Scuola di Costanza, che fu di fatto il primo laboratorio teorico della «critica della ricezione». Le tre giornate dei lavori, dislocate in sedi diverse, affronteranno questi temi: «Storia, metodi, problemi degli studi di ricezione»; «Casi di studio multidisciplinari, dall'antichità al Novecento»; «Presenze dell'antico nella vita e nella cultura del Novecento». Relatori: Marco Fernandelli, Andrea Coppola, Marcello Monaldi, Mario Citroni, Federica Fontana, Davide Susanetti, Fabio Gasti, Gianfranco Agosti, Alberto Kobec, David Paniagua, Matteo Venier, Renato Oniga, Ermanna Panizon, Sonia Cavicchioli, Andrea Landolfi, Isabella Canetta, Marco Marincic, Daria Santini, Marco Sonzogni, Alessandro Fo, Andrea Rodighiero, Federica Daniele. Tavola rotonda finale con Alberto Camerotto.

pietra è stato un libro di Maria Wyke, *Projecting the Past: Ancient Rome, Cinema and History* (Routledge 1997). La Wyke insegna latino a Londra. Nel *Companion* ricostruisce la storia e il retroterra di alcune rare pellicole del muto, *Cleopatra* di J. Gordon Edwards (1917), *Quo Vadis?* diretto da Gabriellino D'Annunzio e George Jacoby (1924), *Ben-Hur* di Fred Niblo (1925). Questo è solo un piccolo frammento della mole di film, registi, attori, produttori e artisti scrutinati nel volume.

Una parata di queste proporzioni non è però esente da rischi di metodo. Gli antichisti, è quasi inevitabile, hanno una visione del passato che confligge con quella stilizzata e semplificata

dell'industria del cinema, e Pomeroy stesso non nasconde il paradosso 'a monte'. Certi anacronismi grotteschi dell'«Era Peplum» (il vecchio problema del «past unhistorical») continuano a costellare tranquillamente le sceneggiature attuali: *Il gladiatore* di Ridley Scott (2000), che suscitò l'interesse di molti accademici, non è poi tanto più credibile, dal punto di vista documentario, del suo antenato *La caduta dell'Impero romano* di Anthony Mann, 1964! I professori di Storia vengono consultati sui dettagli minori, quasi mai sulla effettiva «autenticità» della ricostruzione complessiva.

Anche i professori che firmano questi saggi non sempre riescono a evitare la trappola a suo tempo denunciata da uno dei più autorevoli studiosi e teorici nel campo della 'fortuna' dei classici, il latinista di Bristol Charles Martindale: troppi film sui Greci e sui Romani sono nient'altro che prodotti industriali, del tutto privi di una risoluzione formale che giustifichi l'attenzione da parte di un serio antichista. Non possono finire accanto a Milton e a Eliot. Ma tornando al libro, nell'impossibilità di dare conto qui dei singoli saggi, soffermiamoci almeno sul contributo, a firma dello stesso curatore, dedicato alle «riduzioni» della Rai citate in apertura («Franco Rossi's Adaptations of the Classics»). È il primo di una sequenza di studi dedicati al ruolo della televisione come dispensatrice influente di una certa «immagine del passato»: dalla «classic series» ispirata a Graves, trasmessa dalla BBC negli anni settanta (Juliette Harrison), alle recentissime produzioni dei canali a pagamento inglesi e americani (Monica S. Cyrino). Quanto al 'romano' di origine fiorentina Rossi (1919-2000), non avrebbe di certo presunto di venire così attentamente visionato e sezionato, tanti anni dopo, da un classicista neozelandese – e comunque in questo *Companion* egli viene fuori dalla cintola in sù (altro che l'effetto-lavanda impunito da Achille Campanile alle ancelle di Nausica, nella scena in cui Bekim Fehmiu si risveglia nel-



la terra dei Feaci).

Per l'*Eneide* soprattutto, risulta chiara la volontà di evitare quei cliché 'americani' così ironicamente fissati da Barthes in una *Mythologie* sul *Giulio Cesare* di Mankiewicz. Anche per la necessità contingente di trovare *locations* a basso costo (Cartagine spostata in Afghanistan), il regista avrebbe pigiato sul pedale etnografico (era amico di Pasolini), conferendo al Lazio pastorale una patina quasi frazeriana. La stilizzazione etnica, in effetti, impronta lo sceneggiato tv sin dall'avvio: nel lungo prologo italico con il rituale sul Tevere i latini indossano le maschere dei Mud Men della Nuova Guinea.

Ciò che forse fa difetto a questa

generosa esegesi, realizzata a freddo in un dipartimento di Classics agli antipodi del mondo, è il pulsare del correlato storico dell'epoca: mentre gli studenti boicottavano lo studio «inutile» del greco e del latino, sui giornali e a scuola il tema preferito degli spettatori colti era la corrispondenza fisiognomica e psicologica dei personaggi al Mito, o il grado di fedeltà della sceneggiatura al testo «originale» (come se fosse concepibile, sul piano linguistico e retorico, paragonare una messa in scena cinematografica a un testo letterario). Un paio di generazioni dopo, il rischio di sfuocatura sembra annidarsi nell'eccesso opposto, se è vero che ormai non solo a Princeton ma a Cambridge, a Tubinga o, mettiamo, a Pisa, è diventato possibile barattare una tesi su Erodoto con una su 300 di Snyder.

Quel che negli ultimi vent'anni è accaduto nel campo degli studi classici sembra essere una ramificazione del vecchio *Fortleben* («sopravvivenza»), categoria che gli storici della letteratura erano soliti relegare nelle appendici dei manuali. Ormai è unanimemente accetta-

to che la comprensione profonda del patrimonio classico non possa prescindere (anche) dallo studio delle sue molteplici rielaborazioni lungo la storia della cultura, perciò sempre più numerose aree e scuole di ricerca hanno progressivamente spostato l'asse dei loro interessi (e finanziamenti) dallo studio dei classici *tout court* alle loro «ricreazioni»; dai modellati alle «appropriazioni» di quei modelli.

La parola-chiave, ormai è chiaro, è «reception», «ricezione», «Rezeption» in tedesco. Per primi sono stati proprio gli esponenti della cosiddetta Scuola di Costanza (Robert Jauss e Wolfgang Iser) a fondare teoricamente, alla fine degli anni sessanta, una 'Estetica della ricezione', nel grande solco della filosofia ermeneutica tedesca. Presso il campo degli studi classici questo modello interpretativo è cresciuto enormemente grazie anche alla massiccia diffusione della comparatistica anglofona di matrice *postcolonial studies*. Con l'affermarsi sul piano teorico e sperimentale del concetto di «ricezione» si è registrato quasi in parallelo il declino della categoria complementare, quel-

Quando la Rai mandò in onda l'«Odissea»
di Franco Rossi ('68), chi avrebbe scommesso
che l'avremmo studiata all'università?

Giuseppe Pucci, in un volume monografico Einaudi uscito nella collana diretta da Maurizio Bettini, ha selezionato le tappe-chiave, da Euripide a oggi, di un personaggio antropologicamente complesso, sfuggente: che non ha mai finito di suscitare domande

Al centro, la nave di Ulisse, dall'*Odissea* televisiva di Franco Rossi, 1968; in basso, abitanti della Colchide dalla *Medea* di Pasolini, 1969, foto di Mario Tursi (quella in alto a sinistra è di Fiorenzo Niccoli)

Ripudiata, maga, assassina, Medea nel prisma del mito

di MARIA JENNIFER FALCONE

Quando, nel terzo secolo a.C., il poeta Ennio portò per la prima volta sulle scene romane la storia di Medea, su quel palcoscenico provvisorio (il primo teatro in pietra, quello di Pompeo, fu costruito solo molto dopo) la maga della Colchide, rivolgendosi al coro di donne di Corinto come nel modello euripideo, le chiamava *matronae* e *optumates*, e parlava loro usando concetti tipici della mentalità romana (la patria, il vincolo del matrimonio, il ruolo della donna, i temi del destino e della libertà individuale). Quel racconto lontano rinasceva a Roma, ne assorbiva la cultura per trarne nuova linfa. È quello che succede ogni volta che un artista decide di dare voce al mito: esso prende vita, e parlando di sé ci racconta molto della civiltà che lo ha accolto e rielaborato.

Nel nuovo titolo della serie «Mythologica» Einaudi: Maurizio Bettini e Giuseppe Pucci, *Il mito di Medea Immagini e racconti dalla Grecia a oggi* («Saggi», pp. XI-321, € 30,00), sono descritte alcune delle numerose rinascite di questo mito (più di quattrocento) che ha affascinato gli antichi e continua a turbare i moderni. Come accade in tutti gli altri volumi della collana (dedicati di volta in volta a Elena, Narciso, Edipo, le Sirene, Circe, Enea, Arianna), il libro inizia con un racconto scritto da Bettini. La scena si svolge sull'Isola dei Beati, ultima destinazione di Medea, che qui – secondo una variante del mito – sta per sposare Achille. Prima delle nozze, esitante e inquieta, la donna si abbandona ai ricordi: il flusso dei pensieri dà corso al racconto. Ripercorrendo la sua vita, dall'amore per Giasone («in quel momento lui era entrato dentro di lei e da allora non era più uscito») ai crimini commessi per lui, Medea è contemporaneamente personaggio e interprete di sé stessa. «Ma io sono una dea, e sono differente. Cioè indifferente»: questa sequenza, che si ripete con variazioni come un ritornello e si incide nella memoria anche grazie al gioco di parole di gusto «romano», mostra in filigrana la sensibilità dell'antropologo e del classicista e risuona in sottofondo durante la lettura del saggio.

Giasone la privò di tutti i diritti come una concubina; Seneca tragico ne sottolineò la ferocia

Nell'ampia seconda parte del volume Giuseppe Pucci esplora le tappe più significative del lungo percorso artistico e letterario di Medea: dopo aver analizzato le rappresentazioni antiche del mito, mostra i caratteri principali di alcune riprese medievali, rinascimentali e moderne, distinguendole per generi (teatro, cinema, opera, arti figurative).

Di fronte a un mito così fortunato, il primo ostacolo è la selezione. Per il mondo greco, senza trascurare altri autori (in particolare Eumelo di Corinto, Pindaro, e poi Apollonio Rodio), Pucci riserva opportunamente lo spazio maggiore alla tragedia di Euripide, verisimilmente la prima in cui Medea fu associata al terribile atto del filicidio. La sua lettura è l'occasione per mostrare l'attualità del dramma negli anni in cui fu messo in scena e così esplorare alcuni caratteri della cultura greca. La *philia*, per esempio, ovvero l'appartenenza a un gruppo di «amici», ospiti e congiunti, da cui ci si aspetta solidarietà: Giasone ne esclude Medea quando la ripudia, giacché la considera una «concubina» pri-

va di diritti, proprio come avrebbe fatto un qualsiasi cittadino ateniese del tempo nei confronti di una compagna straniera; conseguentemente, Medea, «l'esclusa», può giustificare l'assassinio dei figli, che non sono più «suoi» perché Giasone non li chiama mai «nostri». E, ancora, l'importanza della retorica, all'epoca rappresentata da Gorgia (al suo *Encomio di Elena* la «sofista» Medea è particolarmente debitrice), e l'ottemperanza al codice eroico maschile da parte di una donna che preferirebbe «tre volte imbracciare lo scudo piuttosto che partorire» (un verso, questo, tra i più noti e fortunati del dramma).

Per il mondo latino, Pucci si sofferma sulle Medee repubblicane, fondamentali per comprendere lo sviluppo del racconto a Roma, ma di cui ci sono rimasti solo frammenti: la *Medea* di Ennio, il *Medus* di Pacuvio e la *Medea sive Argonautae* di Accio di cui – soprattutto grazie a Cicerone – conosciamo bene le prime scene, con il celebre prologo e la descrizione espressionistica della nave Argo che solca il mare. Seguo-

no (prima di Seneca, Valerio Flacco e Draconzio) le sfaccettate rappresentazioni ovidiane: la maga delle *Metamorfosi*; la donna abbandonata delle *Eroidi*, e quella vista con gli occhi della rivale, Ipsipile, che Giasone ha lasciato per lei. Della *Medea* di Seneca, punto di riferimento per molti moderni affascinati dal mito, Pucci offre una lettura «a una dimensione», che mette al centro la ferocia, ma non trascura il tema del *nefas* Argonautico (la colpa, cioè, di aver profanato il mare e rovesciato così le leggi della natura). Anche in questo caso, la tragedia è occasione di riflessione sulla cultura che l'ha espressa, come mostrano, ad esempio, le considerazioni sul *repudium* (situazione giuridica chiara, per cui i figli restano col padre e avranno una matrigna) e quelle sui figli come *pignora* (pegni di un'alleanza di sangue tra i coniugi).

Numerose davvero, e perciò qui solo cursoriamente accennabili, le riprese moderne analizzate nel saggio, dalle più note alle più, per così dire, esotiche: Pavese, Alvaro, Pasolini e Maria Callas (forse un'autenti-

ca Medea moderna, anche grazie alla sua vita tormentata: Pucci ricorda l'abbandono di Onassis e il probabile aborto per cui finì sui tabloid quasi come «infanticida»); ma anche la Medea da telenovela messicana di Arturo Ripstein e quella ecologista dell'americano Robinson Jeffers. Oltre a queste, e a riprova della fortuna del mito in diverse forme d'arte, mi piace ricordare anche gli spunti che possono venire da un'analisi delle Medee nella danza classica e contemporanea, da Noverre a Preljocaj, passando per le sperimentazioni di Martha Graham: in esse il puro linguaggio del corpo si fa immediata rappresentazione del cosiddetto «complesso di Medea» discusso da Pucci.

La sezione sull'iconografia, pienamente integrata nel tessuto argomentativo, consente di chiarire i rapporti tra i testi e le arti figurative (molto belle le tavole a colori) e di queste mette in luce il linguaggio. È il caso della composizione «sinottica»: l'artista introduce la sequenza temporale nello spazio unico della rappresentazione, e così, su un cratere apulo del 320 a.C., sotto il riquadro che rappresenta la morte di Glaucè già si vede il carro pronto a portare via Medea da Corinto.

Per spiegare la fascinazione ambivalente di questa figura inafferrabile Pucci ricorre, insieme agli altri, ai necessari strumenti dell'antropologia: si interroga sulla natura *liminale* di Medea, a metà tra l'umano e il divino, ne indaga l'ambiguità connessa con la magia, esplora le ragioni della sua marginalità difficile da integrare, tenta di interpretare il filicidio tenendo conto dell'androcentrismo che caratterizzava le società antiche.

Almeno a partire dal V secolo a.C. Medea continua a suscitare domande e a sfuggire alle risposte. La tensione in lei fra umanità e alterità ne scatena una «simmetrica» tra immedesimazione e repulsione. Umana e terribilmente disumana. Insieme simile e «altra», donna e dea. E mentre ripete che «gli dèi sono differenti, cioè indifferenti», la sua tremenda femminilità, così antica e così moderna, sembra squarciare il velo dell'indifferenza divina. Un'altra contraddizione, un altro enigma.

Con i suoi tormenti e un probabile aborto, la Callas è stata la più autentica delle Medee moderne



la della «tradizione»: mentre lo studio della tradizione metteva l'accento sulle potenzialità e sulla forza del testo originale, sui suoi caratteri conservativi riconoscibili *nonostante* il diluvio della Storia; la critica della ricezione ha spostato il peso molto più sulle spalle del lettore-interprete, che diventa di fatto il decisivo e irrinunciabile «esecutore» del modello, la voce senza la quale esso non avrebbe più alcuna possibilità di comunicare.

Di questo e molto altro si parlerà di certo al convegno internazionale «Ad modum recipientis. Ricezione e tradizione dell'antico» in programma a Trieste nei prossimi giorni, a cinquanta anni esatti dall'atto fondativo della Scuola di Costanza. Non è di poco conto che l'iniziativa si svolga in una provincia a vocazione europea come Trieste, la città di Svevo e Joyce; e che a idearla sia stato un latinista *doc* di nuova generazione, Marco Fernandelli, non per nulla allievo di Franco Serpa: uno studioso che non ha mai smesso di conversare con gli Antichi e coi Moderni, e soprattutto di farli conversare tra di loro.

