

Pantelis Michelakis, Maria Wyke (eds.). *The ancient world in silent cinema*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. 398 pp.

Il volume curato da Pantelis Michelakis e Maria Wyke rappresenta il frutto del congiunto progetto di ricerca *Ancient Civilisation in Silent Cinema* (<<http://www.ucl.ac.uk/classics/research/research-projects/CINECIVS>>. 21 gennaio 2015). L'idea generale nasce dalla constatazione che, nonostante il forte legame tra le prime produzioni cinematografiche e le civiltà antiche e la sua importanza per la nascita e lo sviluppo della successiva epica Hollywoodiana, le pellicole prodotte prima dell'introduzione del sonoro (1896-1928) che traggono ispirazione dalla Bibbia, Antico Egitto, Mesopotamia e mondo greco-romano sono state largamente ignorate o decontestualizzate dal generale dibattito sulla ricezione dell'antico che si è concentrata, invece, sulle opere prodotte dagli anni Cinquanta in poi. Il progetto, tuttora in corso, sta portando ad un triplice risultato: la riscoperta di numerose nuove pellicole, la conservazione in formato digitale di quelle conservate presso la Joye Collection of the British Film Institute National Archive<sup>1</sup>, e, soprattutto, la loro divulgazione tra specialisti e grande pubblico attraverso una serie di eventi in Europa e negli Stati Uniti.

Il presente libro, che raccoglie un numero notevole di contributi (19 per 346 pagine), alcuni dei quali presentati alla conferenza *Antiquity in motion* tenutasi all'Università Humbolt di Berlino, rappresenta, seguendo le parole dei curatori, il primo passo «to sketch out with broad strokes some key issues and possible directions for research in what is a virtually unexplored yet densely fertile field of knowledge» ovvero «the importance of antiquity to silent cinema and of silent cinema to antiquity» (2, 6). Gli interventi sono divisi in due parti tematiche, rispettivamente *Theories, Histories, Receptions* (25-165) e *Move-*

---

<sup>1</sup> Le copie digitalizzate sono state depositate presso le biblioteche dello University College London. La lista dei film in visione è disponibile presso <<http://readinglists.ucl.ac.uk/lists/9AF578A6-6CFD-E90B-632E-E05FE7A38A19.html>> 21 Gennaio 2015.

*ment, Image, Music, Text* (167-346). La maggior parte degli articoli tratta in modo più o meno diretto tematiche e problemi attribuibili ad entrambe le categorie ma la struttura applicata rende il testo molto più organico. Il lavoro è completato da un'approfondita e aggiornata bibliografia, un indice generale ed un ulteriore (molto utile) indice alfabetico dei film citati. Il testo è corredato, inoltre, da 19 magnifiche tavole a colori, a cui però mancano riferimenti nel testo, e che sono a volte una mera riproposizione della versione in bianco e nero già inserita nei singoli articoli.

Per una contestualizzazione della ricerca, dei metodi e delle problematiche ad essa collegate, nonché un'analisi generale e sequenziale dei vari contributi, si rimanda all'introduzione dei due curatori e al lavoro di Bryony Dixon (capp. 1 e 2, 1-36), mentre intendo offrire qui al lettore una panoramica "trasversale" del volume utilizzando come base quelle che sono le *research questions* dell'intero progetto (2). Come prima domanda: perché un mezzo di comunicazione così strettamente collegato al mondo moderno come il cinema ha sviluppato un forte interesse per l'antichità fin dai suoi inizi? L'articolo di Markus Becker sulla «visual cogency» (37-52) si occupa di questa tematica a livello teorico. L'attrazione dei primi film per le ricostruzioni del mondo antico è dipesa dal fatto che il nuovo mezzo di comunicazione rappresentava un modo di percepire le immagini innovativo, distinto e moderno. Esso non proponeva più un'elaborata, statica e permanente costruzione visiva tipica di altre forme d'arte quali pittura e teatro. Al contrario, attraverso la discontinuità di immagini della cinepresa e la rapida accessibilità temporale con cui il pubblico si doveva confrontare, il cinema ha contribuito ad una rappresentazione delle civiltà antiche radicalmente nuova. All'inizio del XX secolo, il cinema e le sue evanescenti ricostruzioni sono stati in grado di salvare l'antichità, farla propria e riconsegnarla ad un pubblico metropolitano moderno «with the promise of perceptual cogency». I successivi contributi di Antonia Lant, "Cinema in the time of the Pharaohs" (53-73), e di Laura Marcus, "Hieroglyphics in Motion" (74-90), mostrano in particolare come questa capacità "rigenerativa" del cinema sia stata applicata all'Antico Egitto. Esso, infatti, ha offerto al nuovo mezzo di comunicazione una perfetta piattaforma sulla quale rappresentare la nuova "flessibilità temporale" e "visiva", nonché le giustificazioni teoriche a cui attingere.

Ne deriva una seconda domanda chiave: in che modo i film muti ambientati nell'antichità posso essere messi in relazione con la più ampia industria cinematografica a loro contemporanea e successiva? Jon Salomon (189-204) affronta la questione da un punto di vista giuridico: fu proprio un film ambientato nell'età romana, la versione di *Ben-Hur* prodotto dalla Kalem (1907), e la disputa legale in merito alla sua produzione e distribuzione, che stabilì «the legal precedent for American film copyright». Le conseguenze per la nuova industria cinematografica furono ampissime: da quel momento gli sceneggiatori assunsero un ruolo importante all'interno di essa, e, soprattutto, siccome i produttori erano tenuti a pagare i diritti di riproduzione, anche gli stessi film potevano essere protetti da copyright. Ian Christie (109-24) e Michael Williams (125-44) affrontano l'argomento dal punto di vista rispettivamente dei botteghini, nel caso specifico inglesi, e della relazione tra classicismo e “star promotion”. David Shepherd (262-74), esaminando la scena del Vitello d'Oro nel film *The Ten Commandments* di Cecil B. DeMille, dimostra come già negli Anni Venti (1923 nello specifico) ci fosse un ritorno nostalgico a modelli estetici e rappresentativi del cinema muto delle origini.

Come si articolano i legami con le rappresentazioni dell'antichità nelle altre “tradizionali” forme d'arte del XIX secolo quali pittura, letteratura e teatro? I rapporti con la danza e le ambientazioni sceniche a essa collegate sono analizzati a livello generale da David Mayer (91-108). Nello specifico, invece, Pantelis Michelakis si occupa di come la nuova forma d'arte cinematografica si sia avvicinata in modo innovativo a un tema classico quale la figura di Omero e le sue opere (145-65). Caroline Vander Stichele prende in esame una pellicola degli esordi (1905: *La vie et la passion de Jésus-Christ*) e una più tarda (1921: *Leaves from the Satan's book*) indagando il rapporto tra la tradizione biblica e la rappresentazione della Passione di Cristo, e come esso sia cambiato negli anni (169-88). Judith Buchanan (205-28) analizza la messa in scena del personaggio biblico di Giuditta, ereditato dal teatro e dalla letteratura, in tre pellicole diverse ma praticamente contemporanee. La fortuna della figura di Giuditta può essere spiegata dalla sua potenzialità nel soddisfare i due scopi principali della prima industria cinematografica: quello educativo e commerciale. Margaret Malamud (330-46) affronta infine il rapporto tra un'opera letteraria contemporanea (John Erskine, *The Private life of Helen of Troy*, 1925) e il suo adattamen-

to cinematografico (Alexander Korda, 1927). Sia Buchanan che Malamud dimostrano che il cinema è stato fin da subito uno strumento per rappresentare i conflitti, le tensioni ed i cambiamenti della società contemporanea e mettere in discussione, in special modo, il ruolo della donna all'interno di essa.

La quarta *research question* insiste sul modo in cui le nuove scoperte archeologiche hanno influito sulla rappresentazione del mondo antico nel cinema muto e fino a che punto, viceversa, la messa in scena cinematografica abbia condizionato la percezione dell'antichità da parte del grande pubblico. Questo tema è affrontato direttamente solo da Annette Dorgerloh (229-46) e da Marcus Becker (37-52); questi in particolare illustra, a livello teorico, come i reperti archeologici e le narrazioni si corroborino a vicenda. Dorgerloh, prendendo in esame il film *Cabiria* (Giovanni Pastrone, 1914), dimostra che le ambientazioni classiche (ri)create costituivano molto più che un necessario sfondo per le performances degli attori. Nell'epoca del cinema muto, infatti, le scenografie erano lo strumento attraverso il quale creare un "autentico" mondo antico, al di là dell'oggettiva realtà storica ed archeologica, e determinare la sua interpretazione, stabilendo degli standard per l'immaginario collettivo ed il mondo cinematografico.

L'ultima *research question* indaga se i film muti ambientati nel mondo antico siano stati messi al servizio di fini sociali e politici contemporanei. Nonostante le accuse di sionismo mosse contro i produttori della pellicola *Ben-Hur* del 1925, Ruth Scodel dimostra che il film ha ignorato largamente ogni problema politico reale (313-29) e la cristianità inscenata si preoccupa soltanto della pace e dell'amore universale. Il mondo antico è esotico, eppure familiare, e Roma potrebbe simboleggiare un qualsiasi potere oppressivo. Al contrario, secondo Martin Winkler, il poco conosciuto film tedesco *Die Hermannschlacht*, del 1924, può essere compreso chiaramente in termini di ostilità tedesca verso la Francia, preludio degli avvenimenti successivi (297-312). L'unico *peplum* dedicato alla figura dell'imperatore Giuliano l'Apostata (1919) si colloca invece, come analizzato da Giuseppe Pucci (247-61), all'interno del contemporaneo dibattito italiano tra Stato e Chiesa. Il film non vuole essere di per sé un manifesto politico, ma ancora una volta dimostra come il cinema sia stato da sempre un luogo privilegiato dove esaminare le tensioni sociali e politiche attuali.

Menzione particolare merita, infine, l'articolo di Maria Wyke (cap. 16, 275-96), curatrice del volume. Questo è, infatti, l'unico tra vari interventi che si concentra completamente sul genere comico ed è volto a dimostrare come esso, nel caso specifico del film di Buster Keaton *Three Ages* (1923), attraverso i meccanismi della parodia, dell'anacronismo, della farsa e della satira, offra una comica "anti-storia" sia delle ricostruzioni cinematografiche epiche "tradizionali" dell'antichità che degli sviluppi stessi del cinema americano delle origini. Le commedie storiche del periodo muto, infatti, negano ogni reverenza verso il passato e minano le convenzioni stesse per la sua rappresentazione.

In conclusione, come più volte sottolineato dai vari autori, il cinema delle origini fu tutt'altro che omogeneo, sia per quanto riguarda i temi trattati, i generi utilizzati e gli intenti, sia per quanto riguarda i modi di produzione, distribuzione e ricezione. Ciò vale anche per i film muti ambientati nelle epoche antiche: i diversi contributi del volume ne riflettono chiaramente l'eterogeneità. Gli autori, infatti, mantenendo sempre il baricentro sul tema dell'antico, si sono occupati di teoria e storia del cinema, studi sulla ricezione del classico, critica letteraria, storia dell'arte, architettura, studi di religione, archeologia, *gender studies* e musicologia, offrendo al lettore dati ed interpretazioni interessanti ed innovative, ma anche utili spunti per future riflessioni ed approfondimenti. Proprio per questi motivi il volume curato da Michelakis e Wyke rappresenta una lettura indispensabile per studenti e studiosi di storia del cinema e ricezione del mondo classico, ma una lettura altrettanto caldamente raccomandata anche ad un pubblico più ampio di appassionati tanto di cinema quanto di antichità.

Paola Mior  
Università degli Studi di Udine