

Capitolo Due

LAWRENCE D'ARABIA

*Fui inviato fra questi Arabi
come uno straniero¹.*

1. Una vita da leggenda per un biopic leggendario

Se Steven Spielberg ha sostenuto che quella di *Lawrence d'Arabia* è “la migliore sceneggiatura della storia del cinema”² non sarà del tutto azzardata l'idea di presentarla qui come esemplare sceneggiatura di biopic. Nato da un'idea dell'ardimentoso Sam Spiegel, scritto dall'appassionato Michael Wilson e dal raffinato Robert Bolt, diretto da un David Lean all'apice della maturità tecnica ed espressiva, interpretato da un Peter O'Toole nel suo primo ruolo da protagonista davanti alla macchina da presa, proiettato in anteprima nel dicembre del 1962 e premiato da sette Oscar l'anno successivo, *Lawrence d'Arabia* è infatti un film che, come tutti i capolavori, travalica i limiti di qualsiasi genere a cui lo si potrebbe ascrivere, ma che ciò nondimeno si impone come il biopic per eccellenza.

Lawrence d'Arabia ha la stessa potenza espressiva e tematica di *Cuore di tenebra* (o del suo corrispettivo cinematografico, *Apocalypse Now*³) nel raccontare un viaggio nel cuore del deserto analogo a quello di risalita del fiume Congo raccontato da Conrad (o di un fiume indocinese, nel film di Coppola). Un viaggio nel cuore del deserto nel corso del quale l'eccentrico, ma anonimo, tenente Thomas Edward Lawrence si trasforma nell'immortale Lawrence d'Arabia: come se, nel libro di Conrad, il viaggio sul fiume Congo trasformasse Marlow in Kurtz o, nel film di Coppola, il viaggio sul fiume trasformasse il capitano Willard (Charlie Sheen) nel colonnello Kurtz (Marlon Brando).

È un film che, ispirandosi ad una vicenda epica e tragica svoltasi durante la Prima Guerra Mondiale in un contesto di colonialismo di primo Novecento, svela un aspetto dell'animo umano che accompagnerà ciascuno di noi anche quando la Prima Guerra Mondiale e il colonialismo primo-novecentesco saranno solo ricordi lontani. Un film che, celebrandone uno dei più romantici, demitizza definitivamente la figura dell'eroe romantico. Un *film bellico* che svela come la violenza non inizi mai su un chiassoso campo di battaglia, bensì sempre nel silenzio del cuore umano. Un *film western* su quella che è sempre stata, e lo è tuttora, l'autentica *ultima frontiera*: la frontiera che nell'animo umano divide bene e male, salvezza e perdizione. Un *film biografico* che mette in scena il dramma di tutti i film biografici: il tentativo di ogni uomo di diventare artefice del proprio destino. Un film, infine, che come pochi altri celebra la potenza espressiva del cinema: mai il deserto era stato tanto affascinante, mai lo sarà altrettanto.

Come vedremo, *Lawrence d'Arabia* è una di quelle opere cinematografiche che sembrano nate per miracolo da vicende creative e produttive tortuose e tormentate: due anni e sei mesi per scrivere la sceneggiatura, 14 mesi per le riprese, tutti turbati da acerrimi

¹ T.E. Lawrence, *The Seven Pillars of Wisdom*, Arnold Walter Lawrence Esq., 1926; tr. it. *I sette pilastri della saggezza*, Bompiani, Milano 2002²¹.

² Intervista a Steven Spielberg, in *Lawrence d'Arabia*, DVD *Collector's Edition*, (contenuti speciali).

³ *Apocalypse Now* [1979].

conflitti fra personalità creative e problemi produttivi senza precedenti. Ad analizzare il film oggi, più di quarant'anni dopo la sua distribuzione, pare quasi che una mano nascosta abbia guidato le diverse personalità coinvolte, orientandone il lavoro verso un intento comune che spesso andava al di là della consapevolezza di ciascuno.

Procederò in questo modo: innanzitutto approfondirò la figura del colonnello Thomas Edward Lawrence. Ne tratterò un breve profilo biografico, analizzerò la nascita della sua leggenda e infine esplorerò *I sette pilastri della saggezza*, il ponderoso resoconto autobiografico su cui il film di Lean è soprattutto basato.

Quindi passerò all'analisi del film, ripercorrendone la tormentata vicenda creativa e produttiva e cercando di dirimere la questione annosa – ma interessantissima per gli scopi della presente ricerca – circa l'autentica paternità della sceneggiatura.

1.1. Thomas Edward Lawrence: profilo biografico

Thomas Edward Lawrence⁴ nacque in una pensione di Tremadoc, in Galles, il 16 agosto del 1888. I suoi genitori – Thomas R.T. Chapman e Sarah Madden – erano sbarcati sulla costa gallese da pochi giorni. Fuggivano dall'Irlanda per nascondere la loro unione illegittima: Thomas Chapman era infatti nobile⁵, sposato e padre di quattro figlie. La moglie – Edith S.H. Boyd, figlia dell'*High Sheriff* di Westmeath e della Contessa di Belvedere – non gli concesse mai il divorzio e Thomas abbandonò lei, le figlie, la tenuta irlandese di South Hill e quasi tutti i suoi beni e investimenti per fuggire con la giovane donna che era stata la governante delle sue figlie. Fu costretto a cambiare il proprio nome, troppo noto in Irlanda, nel fittizio *Lawrence*, trasmesso poi ai cinque figli maschi di cui Sarah lo renderà padre.

Solo il primogenito – Robert Montagu – nascerà in Irlanda. Sei settimane dopo la nascita di Thomas Edward, i Lawrence lasciarono il Galles. Il terzogenito – William George – vide la luce sei mesi dopo, in Scozia e un anno dopo, nell'isola di St. Helier, nella Manica, nascerà Frank Helier, il quarto figlio. Ma la famiglia Lawrence continuò a fuggire senza posa finché, nel 1895, a Ryde, sull'isola di Wight, il canonico Christopher, anziano reverendo evangelico, riuscì a confortare i rimorsi di Sarah: prese i Lawrence sotto la propria ala protettiva e li convinse a trasferirsi ad Oxford, dove lui era canonico della chiesa di St. Aldate. Qui Sarah partorì Arnold, l'ultimogenito.

Thomas Edward crebbe dunque ad Oxford, dove si rivelò un adolescente con attitudini contraddittorie, solitario e curioso, intraprendente e meditabondo. Era appassionato di archeologia medievale e fotografia, di filatelia e cultura sassone, di architetture militari e letteratura classica. Grazie ad alcuni scavi archeologici nei pressi dei collegi di Oxford di cui offrì i frutti all'Ashmolean Museum, si segnalò, appena sedicenne, all'illustre David Hogarth, futuro Conservatore del museo, che per Thomas Edward divenne protettore e secondo padre. Grazie a lunghe escursioni, per lo più solitarie, in bicicletta e a piedi, esplorò vaste regioni della Gran Bretagna.

Nel 1906, diciottenne, superò l'esame all'Oxford High School. Alternò poi lunghi viaggi in bicicletta attraverso la Francia a intensi studi universitari presso il *Jesus College*.

⁴ Ho tracciato il seguente profilo biografico basandomi soprattutto sull'appassionante saggio biografico curato da Cino Boccazzi: *Lawrence d'Arabia – L'Avventuriero dell'Assoluto* (prefazione di Maria Corti), Bompiani, Milano 2001. Vi si ripercorre la parabola esistenziale del colonnello Thomas Edward Lawrence con sensibilità e partecipazione emotiva senza indulgere in più o meno azzardate speculazioni psicanalitiche.

⁵ Era l'erede di illustri casate sia da parte paterna che da parte materna.

Bizzarro, schivo, girovago, brillante: “uno studente misterioso, invisibile di giorno, lo si vede passeggiare di notte, solitario, nei cortili dell’università”⁶.

Si appassionò alla storia delle Crociate e decise così di affrontare, nella propria tesi, il tema dell’influenza avuta dai Crociati sull’architettura militare europea alla fine del secolo XII⁷. Grazie ai consigli e all’appoggio economico di David Hogarth, riuscì a coronare il sogno di un viaggio in Medio Oriente per esplorare i castelli dei Crociati. Ebbe così modo di studiare l’arabo e di mettersi in contatto con il leggendario esploratore Charles M. Doughty⁸. A questo punto, Hogarth lo convinse a entrare nei servizi segreti di Sua Maestà, di cui faceva parte lo stesso Hogarth, come tanti illustri personaggi di Oxford e Cambridge. In questa insolita veste di giovane archeologo e agente segreto, Thomas – nel corso dei suoi viaggi in Medio Oriente – avrebbe dovuto studiare non solo le antiche fortificazioni crociate, per interessi accademici, ma anche, per interessi di *intelligence*, le moderne roccaforti turche.

Nel giugno del 1909 si imbarcò per il Libano e l’anno successivo Hogarth gli procurò un posto di aiuto-archeologo per gli scavi di una zona ittita a Karkemish, sull’Eufrate. Fu qui che Lawrence conobbe il ragazzo, Dahoum, detto Sheik Ahmed, che morì di tifo nel 1918 e che, probabilmente, fu il dedicatario de *I sette pilastri della saggezza*⁹.

All’inizio della Prima Guerra Mondiale, nominato ufficiale nei servizi segreti, Lawrence fu inviato al Cairo, presso l’*Arab Bureau*, diretto proprio da Hogarth¹⁰, il quale sollecitava con insistenza il sostegno inglese alla rivolta araba¹¹. Già all’inizio della guerra, nel 1914, nello Hejaz, la zona delle città sante mussulmane, l’emiro Hussein degli Hascemiti si era offerto agli inglesi come capo di una lotta per l’indipendenza araba dal dominio turco, ma si dovette attendere il profilarsi della sconfitta di Gallipoli, alla fine del 1915, perché quella proposta venisse accettata.

⁶ Testimonianza di un compagno di studi, Vyvyan W. Richards, riportata in Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, p. 18.

⁷ La sua tesi di laurea in archeologia fu pubblicata postuma: T.E. Lawrence, *Crusader Castels*, Golden Cockerel Press, Londra 1936.

⁸ Il cui libro sui deserti arabi, *Arabia Desertica*, stampato proprio nel 1888, l’anno di nascita di Lawrence, era una sorta di bibbia per tutti gli esploratori della penisola arabica.

⁹ Sull’enigmatica dedica che apre *I sette pilastri della saggezza* (“a S. A.”, seguita da una breve ode poetica) sono state avanzate numerose ipotesi. La prima è che le lettere S.A. siano, stiano appunto per le iniziali di Sheik Ahmed, al quale Lawrence fu legato da profonda amicizia (sulla natura omosessuale della quale, così come sul generale orientamento sessuale di Lawrence, sono state fatte molte illazioni, fondate però sulla mera circostanza che durante la sua vita egli non ebbe mai una compagna). Lawrence sembrò confermare quest’interpretazione quando confidò a Liddell Hart “che S.A. era una persona amica morta da molti anni il cui ricordo era stato lo stimolo che l’aveva spinto a prodigarsi per la causa araba” (Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, p. 184). Ma in altre occasioni Lawrence dichiarò che una delle due iniziali corrisponde al nome di una persona, e l’altra (senza dire quale) al nome di un luogo. Altre ancora disse che corrispondeva a qualcosa che non era né luogo, né persona. C’è infine chi ha visto in questa dedica uno studiato motivo letterario, che si riallaccia intenzionalmente all’enigmatica dedica dei sonetti di Shakespeare *al begetter* (“all’ispiratore”).

¹⁰ “[...] mentore a noi tutti era Hogarth, nostro confessore e consigliere. Ci portava i paragoni e gli insegnamenti della storia, moderazione e coraggio. Per gli estranei rivestiva funzione di paciere (io ero tutto unghie e denti, un diavolo), e la sua opinione autorevole ci procacciava amici e aiuti. Possedeva un senso preciso dei valori, e sapeva rivelare le forze latenti sotto gli stracci pidocchiosi o la pelle infetta che noi chiamavamo Arabi. Hogarth era il nostro arbitro, il nostro instancabile maestro di storia, generoso della propria saggezza e della propria vasta cultura fin nelle minime occorrenze, perché aveva fede nel nostro lavoro” (T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 55).

¹¹ Il mosaico di Stati della penisola arabica era allora parte dell’impero turco. Tuttavia, se lo Yemen e il Nefud parteggiavano per i Turchi, lo Hadramut, l’Oman e il Kuwait erano sussidiati dagli Inglesi, che pagavano la neutralità di Ibn Saud, capo dei Wahabiti puritani del Neid, fomentavano rivolte in Siria e appoggiavano le rivendicazioni ebraiche in Palestina.

Così, nell'ottobre del 1916, con Ronald Storrs¹², uno dei maggiori agenti inglesi, Lawrence fece un primo viaggio nello Hejaz, dove la rivolta araba era in pericolo, e in dicembre fu inviato presso l'emiro Feisal, il più autorevole tra i capi delle bande arabe. Furono questi gli anni narrati nei *Sette pilastri della saggezza*: l'occupazione di Wejh e di Aqaba e le operazioni di guerriglia nel deserto meritavano a Lawrence la nomina a maggiore prima e poi a colonnello, oltre a svariate decorazioni inglesi e francesi. "Aveva creato una super-guerriglia quale non era stata mai combattuta nelle guerre precedenti, infliggendo al nemico il massimo danno con perdite minime. Durissimo con se stesso, capiva profondamente gli altri, specie gli Arabi di cui, dice Stirling, «leggeva il pensiero», lontano da ogni gelosia e da ogni interesse, perché teneva dentro di sé il segreto del rifiuto. Senza forse saperlo, aveva l'animo di un asceta e il totale distacco da tutto [...]: tornato in patria, appenderà le croci di guerra [assegnategli per meriti militari] al collare del cane di Hogarth"¹³.

Tuttavia, ad essere decisiva per il tracollo dell'impero turco fu, più che la rivolta araba, la conquista di Gerusalemme, l'8 dicembre 1917, da parte del generale Allenby¹⁴. Meno di un anno dopo, nel settembre del 1918, superate le ultime, tenaci resistenze dei Turchi, Lawrence e gli Arabi entrarono a Damasco, raggiungendo l'obiettivo politico della loro campagna militare. Il 4 ottobre 1918 Lawrence lasciò il Medio Oriente per tentare di far valere, a Londra e a Parigi, nelle Conferenze di Pace, la parola che lui aveva personalmente dato agli Arabi per convincerli a combattere al fianco degli inglesi: *la libertà e l'autonomia della nazione araba sui territori dagli Arabi conquistati e liberati*. Ma le promesse di Lawrence furono vanificate dall'accordo Sykes-Picot stipulato in segreto già nel maggio del 1916 (all'insaputa di Lawrence e dello stesso Allenby). In quell'accordo le province arabe dell'impero ottomano venivano divise in quattro zone: 1) la Palestina dal Giordano al Mediterraneo sotto amministrazione di un mandato internazionale; 2) Haifa e la Mesopotamia da Tegrit al Golfo sotto amministrazione inglese; 3) la costa siriana da Tiro ad Alessandretta, la Cilicia e l'Armenia sotto amministrazione francese; 4) le province interne di Aleppo, Damasco, Urfa, Dei e Mossul sotto un'amministrazione araba "indipendente", sotto l'influenza anglo-francese. Le potenze europee, per far fronte alle necessità belliche, avevano sfruttato la "manovalanza" militare dei popoli a loro soggetti (Arabi, Algerini, Senegalesi, Indiani) promettendo loro libertà e indipendenza. Ora che la guerra era finita, le quattro potenze vincitrici (Francia, Inghilterra, Stati Uniti e Italia), rimangiandosi le promesse, tornavano a spartirsi il mondo ai tavoli di eleganti sale nelle capitali europee.

Le conferenze di pace si conclusero con una cocente delusione per Lawrence e per gli Arabi. E in data 1 settembre 1919 Lawrence fu posto in congedo.

Al suo ritorno in patria, stabilitosi all'*All Souls College* dove aveva ottenuto un *fellowship*, Lawrence scoprì di essere diventato una celebrità. In agosto si era infatti tenuta

¹² "Il primo dei nostri era Ronald Storrs, segretario per gli Affari Orientali alla Residenza del Medio Oriente, l'inglese più brillante e più sottilmente attivo in tutto il vicino Oriente, benché disperdesse la propria energia nell'amore per la musica, la poesia, la scultura, la pittura, e qualunque altra cosa bella. Nondimeno, era sempre Storrs che seminava ciò che noi raccoglievamo, ed egli restava pur sempre il grand'uomo del nostro gruppo. La sua ombra avrebbe coperto la nostra opera e tutta la politica inglese in Oriente come un mantello, se avesse saputo rifiutarsi al mondo e preparare corpo e mente con l'ostinazione di un atleta prima d'un grande incontro" (T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 54).

¹³ Cino Boccazzi, *Lawrence d'Arabia*, p. 148 (il riferimento è a W.F. Stirling, *Safety Last*, Hollis and Carter, London 1953).

¹⁴ Tuttavia lo stesso Allenby, in seguito, a proposito del contributo di Lawrence alla vittoria degli Alleati contro Turchi e Tedeschi nella battaglia per il Vicino Oriente scrisse che "è raro che si possa attribuire altrettanto nettamente la direzione di avvenimenti di portata mondiale alla forza e al dinamismo di un solo individuo" (Citato in Cino Boccazzi, *Lawrence d'Arabia*, p. 135).

al Covent Garden la prima di quelle conferenze “multimediali” del giornalista americano Lowell Thomas che, come vedremo nel paragrafo successivo, renderanno Lawrence una star dell’immaginario popolare di tutto il mondo. Lawrence fu costretto a prendere le distanze dalla montatura giornalistica di Thomas, ma la sua leggenda aveva ormai preso vita. Nel frattempo – alienatosi molte simpatie in Inghilterra a causa della sua battaglia in favore degli interessi arabi – Lawrence dissipava le sue modeste risorse per aiutare vecchi scrittori in difficoltà economica, come Charles M. Doughty¹⁵, o giovani promesse della letteratura inglese, come Robert Graves¹⁶, e commissionando illustrazioni per la prima edizione dei *Sette pilastri della saggezza*.

Intanto, in Medio Oriente, le disattese promesse alle popolazioni arabe stavano innescando disordini, e così il governo inglese istituì il *Colonial Office*, affidandolo a Winston Churchill, grande estimatore di Lawrence. Lo chiamò infatti al suo fianco e insieme si recarono nelle zone dove la tensione era più alta. Si giunse così alla Conferenza del Cairo che, sotto la spinta animatrice di Churchill e Lawrence cercò di sistemare come possibile l’intricata situazione ereditata dalla precedenti Conferenze di Pace: il protettorato inglese sull’Egitto fu trasformato in alleanza; a Feisal fu assegnato il trono della Mesopotamia, ora ribattezzata Iraq; fu creata la Transgiordania, assegnata a re Abdullah; fu assegnato all’Inghilterra un mandato sulla Palestina affinché mediasse fra le popolazioni arabe e la comunità ebraica. Era tutto ciò che a quel punto si poteva ottenere: “la casa radiosa, dai ‘Sette Pilastri’, restava incompiuta. Rimanevano macbethiani troni di sangue, dei quali ne sarebbe infine sopravvissuto soltanto uno, quello di Giordania”¹⁷.

Tornato a Londra, Lawrence si legò a George Bernard Shaw e a sua moglie Charlotte in un’amicizia durata per tutto il resto della sua vita, e iniziò a dedicarsi ad una sontuosa edizione privata dei *Sette pilastri della saggezza* (che, dopo tormentose vicende, uscirono in appena centoventotto copie solo nel dicembre 1926). Ma, soprattutto, dopo la sconvolgente esperienza in Arabia, Lawrence cominciò una tortuosa fuga in cerca dell’anonimato che si protrasse fino alla morte¹⁸. Winston Churchill cercò inutilmente di convincere Lawrence ad intraprendere una carriera ministeriale – viceré delle Indie o governatore dell’Egitto – ma, come scrisse Churchill, di fronte a tali proposte lui “scosse sdegnosamente la testa”¹⁹.

Nel 1922, sotto il falso nome di *John Hume Ross*, si arruolò come aviere della RAF (*Royal Air Force*), numero di matricola 352087: “...un passo necessario, che un’aspirazione al livellamento mi imponeva – scrisse Lawrence – una speranza sensata di ritrovarmi con gli altri su un terreno comune. Un piccolo desiderio d’essere più umano, di diventare un comune mortale sperso in una folla anonima”²⁰. Lawrence è esplicito nel

¹⁵ Gli fa ristampare *Travels in Arabia* e gli compra per 400 sterline il manoscritto di *Dawn in Britain* (donato subito al British Museum).

¹⁶ Conosciuto all’*All Souls College*.

¹⁷ Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, pp. 164-165 (con “casa radiosa dai sette pilastri” Boccazzi parafrasa il versetto del libro dei Proverbi (XI, 1) da cui è tratto il titolo della famosa opera di Lawrence – titolo su cui torneremo in seguito – e allude alla *nazione araba*, basata sui “pilastri” costituiti da sette città: il Cairo, Smirne, Costantinopoli, Beirut, Aleppo, Damasco e la Mecca). Il figlio di Feisal, Feisal II, fu assassinato durante il colpo di stato che nel 1958 trasformò l’Iraq in una repubblica. Re Abdullah di Giordania fu ucciso nel 1951.

¹⁸ Il motivo di questo atteggiamento è stato indicato di volta in volta nel desiderio di ritentare la via della letteratura, nel bisogno di denaro, nell’esigenza di camuffamento richiesta dal lavoro spionistico, nella ricerca di un surrogato della famiglia o del chiostro nel cameratismo militare, nell’ansia di espiazione dopo l’eroica, ma atroce, esperienza in Arabia: “Vorrei dimenticare i miei peccati, e lo scoramento del mondo” (T.E. Lawrence, citato in Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, p. 170).

¹⁹ Winston Churchill, citato in Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, p. 169.

²⁰ T.E. Lawrence, lettera dell’8 novembre 1922 a Edward Garnett, citata in Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, p. 167. Impressiona come queste parole di una lettera privata di Lawrence riecheggino quelle che il

leggere questa sua scelta come una sorta di opzione claustrale *laica*: “credete ne esistano molti di monaci come me? Si crede generalmente che questi momenti dello spirito siano finiti con l’era delle religioni, invece risorgono, completamente profani”²¹.

Ma il 27 dicembre del 1922 la stampa britannica scoprì che l’ignoto soldato semplice Ross era in realtà il leggendario Lawrence d’Arabia, “...l’uomo che guidò le feroci tribù arabe e creò due regni in Oriente, il solo bianco che sia diventato Principe della Mecca”²². Nel gennaio del 1923, Lawrence (*che non poteva sottrarsi a Lawrence*, come una volta disse George B. Shaw) fu dunque costretto ad abbandonare la RAF e, nel marzo di quell’anno, si arruolò nel Corpi Corazzati sotto il nome *Shaw*. Stanziato a Bovington (nel Dorsetshire) poté sistemarsi in un piccolo cottage a Clouds Hill, dove trascorreva molte ore immerso nella lettura, riceveva le visite di G.B. Shaw, del pittore Kennington e dello scrittore H.G. Wells, e lavorava a *The Mint* (“*Il conio*”) e ad altri progetti letterari²³. Ma la noia della vita da carrista lo spinse, nel 1925, a chiedere di essere riammesso nella RAF.

Nel marzo del 1927, con la collaborazione dello scrittore Edward Garnett, curò un’edizione ridotta de *I sette pilastri della saggezza*. Il libro, pubblicato dall’editore Cape con il titolo *Revolt in the Desert*²⁴, fu un successo trionfale, che contò milioni di lettori in tutto il mondo, ma Lawrence devolse tutti i soldi dei diritti d’autore agli orfani della RAF.

Riammesso in aviazione, nel 1927 fu inviato a Karachi, in India. Vi restò per due anni, senza mai uscire dall’aerodromo nella base di Drigh Road, dieci chilometri fuori Karachi, “...fra lettere, tempeste di sabbia, nostalgia, febbri, dissenteria, Karachi dove del resto non va mai, perché quando è libero va ai confini del deserto, con le tasche piene di sigarette, a mescolarsi agli indiani, partecipando alle loro meditazioni”²⁵. Su invito di un amico, accettò di dedicarsi ad una nuova traduzione dell’*Odissea* per un editore statunitense. Insiste per l’anonimato (“ai miei occhi [tradurre Omero] ha un tale valore che per mantenerlo sacrifico gran parte dei miei diritti d’autore”²⁶) e così la sua traduzione esce sotto il nome di Shaw²⁷.

Nel giugno del 1928 venne trasferito al confine con l’Afghanistan, al forte di Miranshah, nel Waziristan, uno sperduto fortino nel deserto, minacciato dai ribelli afgani. Qui concluse *The Mint*, resoconto autobiografico sulla durezza della vita nelle caserme. Bruciò nel deserto indiano il manoscritto originale e ne inviò l’unica copia a Edward Garnett. Lo considerava una raccolta di “appunti sulla vita di un soldato semplice, cose crude, impietose, sincere, molto metalliche e inquietanti”, “un mio diario personale”,

protagonista del film di Lean dice allo Sceriffo Ali quando gli spiega perché desidera abbandonare la rivolta araba (scena 82, nella sinossi del film che presento più avanti): “[...] any man is what I am. And I’m going back to Allenby to ask him for a job that any man can do. [...] I think I see a way of being just... ordinarily... happy”.

²¹ T.E. Lawrence, citato Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, p. 170. Del resto molte volte, nel corso della storia, un chiostro ha accolto uomini d’azione, o grandi capi che abbandonavano il mondo con un “gran rifiuto”. Ed effettivamente i 13 anni fra il 1922 e la morte, paiono come una tormentosa ricerca di espiazione ricalcata in modo distorto su quelle religiose, ma che, a differenza di queste, fu completamente disperata, perché priva di un approdo di fede.

²² Dal titolo di un articolo in prima pagina di un giornale dell’epoca, citato in Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, p. 175.

²³ Comprò anche la sua prima motocicletta Brough, una bicilindrica molto veloce. Lawrence usò solo motociclette costruite espressamente per lui da George Brough, celebre costruttore di moto da competizione: ne ebbe sette, che chiamò George I, II, III, IV, V, VI e VII. Fu con la George VII – regalatagli dai coniugi Shaw – che Lawrence ebbe l’incidente fatale.

²⁴ T.E. Lawrence, *Revolt in the Desert*, Cape, Londra 1927.

²⁵ Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, p. 199.

²⁶ Citato in Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, p. 200.

²⁷ *The Odyssey of Homer*, Oxford University Press, London 1932.

“l’abbozzo di un libro che non sarà mai scritto”²⁸. Sul confine con l’Afghanistan Lawrence sembrò ritrovare quella pace che era stato vicino a ottenere nella sua prima esperienza nella RAF, nel 1922. Ma, di nuovo, *Lawrence non può sottrarsi a Lawrence*: il 5 gennaio 1929 il *Daily Herald* pubblicò la notizia che il colonnello Lawrence sarebbe stato inviato in Afghanistan per attività spionistiche a sostegno di un’insurrezione. L’articolo innescò una violenta campagna della stampa britannica, che accusava Lawrence di aver animato anche la rivoluzione in Persia, con il consenso del governo inglese e per conto della Anglo-Persian Oil Company.

Lawrence fu fatto immediatamente rientrare in patria²⁹ e stanziato alla base di idrovolanti di Cattewater, presso Plymouth. Vi passò gli anni forse più sereni della sua vita, facendo nuove amicizie e sperimentando nuovi motori per aerei e motoscafi a carena piatta (gli *idroscivolanti*). Ma non è semplice scomparire quando si è Lawrence d’Arabia: nel settembre 1929, in occasione dello svolgimento della gara nautica internazionale per l’assegnazione della coppa Schneider, “l’aviere Shaw” (l’identità sotto cui Lawrence ancora si nascondeva) fu notato intrattenersi con Italo Balbo e con altre eminenti personalità, che ben sapevano chi si nascondeva sotto quegli anonimi panni di aviere semplice. I vertici della RAF, infastiditi dalla sua presenza ingombrante, gli imposero una lista delle persone con cui gli era proibito intrattenere rapporti amichevoli (fra queste lo stesso Winston Churchill). Ma la campagna stampa contro Lawrence riprese fuoco: “per i laburisti è una spia dell’imperialismo [...], per i conservatori è un bolscevico, per altri un uomo assetato di pubblicità; il ministro dell’Aeronautica gli proibisce di volare”³⁰.

Lawrence sopportava tutto e si ostinava a cercare di scomparire. Passava quasi tutti i fine settimana dagli Shaw, oppure nelle brughiere della Scozia. Leggeva moltissimo e continuava a scrivere. Il 1932 e il 1933 trascorsero così nella quiete di Plymouth, riempiti dal lavoro attorno ai potenti idroscivolanti. Nel 1933 fu trasferito a Felixstove, dove continuò importanti esperimenti su potenti mezzi natanti: “i miei ultimi dieci anni sono stati i più felici della mia vita”, scrisse a Robert Graves³¹. Ebbe occasione di partecipare ad una rivoluzione nel campo delle architetture navali: dalla carena tonda della navi tradizionali alla carena piatta dei nuovi natanti che “hanno, con uguale potenza, tre volte la velocità dei vecchi tipi, costano meno, sono più spaziosi, più sicuri e, più si aumenta la velocità, più planano in superficie”³². Il 26 febbraio 1935 fu smobilitato e, con tristezza, lasciò la RAF. Poco prima era stato contattato da Alexander Korda, che desiderava fare un film su di lui, ma Lawrence oppose un fermo rifiuto: “l’idea d’essere pellicola mi fa orrore”³³.

Si ritirò nel suo cottage a Clouds Hill, ma lo trovò assediato da fotografi e giornalisti: “voglio starmene in pace, ma non posso, è un fiasco completo, una folla di fotografi e di giornalisti mi perseguita, sono saliti persino sul tetto della casa, hanno rotto le tegole, e i vicini zelanti li accompagnano a spiarmi”³⁴. Sui mesi successivi sono state

²⁸ Citato in Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, pp. 203-205. Lawrence dispose che suo fratello minore Arnold, suo esecutore testamentario, potesse pubblicarlo solo dopo il 1950. *The Mint* ebbe tuttavia una prima edizione, ridotta, nel 1936 (l’anno successivo a quello della morte di Lawrence): T.E. Lawrence, *The Mint*, Doubleday, New York 1936.

²⁹ La vicenda ha molti lati oscuri, su cui sarà possibile fare luce solo fra qualche decennio, quando sarà tolto il segreto su alcuni documenti del Servizio Segreto Inglese in merito all’attività di Lawrence in India e Afghanistan.

³⁰ Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, p. 210.

³¹ T.E. Lawrence, lettera a Robert Graves citata in Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, p. 213.

³² T.E. Lawrence, lettera del 1935 a Robert Graves, citata in Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, p. 214.

³³ T.E. Lawrence, lettera del 1935 a Robert Graves, citata in Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, p. 214.

³⁴ T.E. Lawrence, lettera di protesta del 1935 a Esmond Harmsworth, presidente della Associazione dei proprietari di giornali, citata in Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, p. 215.

fatte molte illazioni: progettati incontri con Hitler, contatti con i rivoluzionari irlandesi, offerta di diventare il dittatore d'Inghilterra da parte del movimento fascista inglese. Fatto è che Lawrence respinse l'ipotesi di importanti incarichi governativi e che, il 13 maggio 1935, a quarantasei anni, ebbe un incidente con la George VII, l'ultima arrivata fra le sue veloci motociclette. Morì dopo cinque giorni di coma, nonostante le cure prodigate dai medici inviati dal Re. Era il 19 maggio 1935.

1.2. Lawrence d'Arabia: la leggenda

Oggi, a più di settant'anni dalla sua morte, Thomas Edward Lawrence, passato alla storia come Lawrence d'Arabia, è probabilmente, insieme all'amico Winston Churchill, la personalità inglese più nota del Ventesimo Secolo. Il film di David Lean ha contribuito senza dubbio in modo determinante a fissare nell'immaginario collettivo l'icona dell'inglese dagli occhi blu nelle vesti di Principe della Mecca. Ma la leggenda di Lawrence d'Arabia aveva già fatto il giro del mondo quando Hollywood decise di farla propria. E, guarda caso, era sorta proprio grazie ad un reporter americano, Lowell Thomas³⁵.

I destini del giornalista americano e dell'ufficiale britannico si erano incrociati perché, nell'aprile del 1917, gli Stati Uniti decisero di intervenire nella Prima Guerra Mondiale. L'amministrazione Wilson suggerì di inviare Lowell Thomas in Europa, sugli scenari di guerra, con il compito di scrivere storie che entusiasmassero l'opinione pubblica alle vicende belliche.

Thomas aveva grandi piani: non voleva limitarsi a *scrivere* della guerra, voleva *filmarla* con le tecniche cinematografiche che in quegli anni andavano sviluppandosi. Quando l'amministrazione Wilson non gli concedette i fondi necessari per una piccola troupe, Thomas riuscì ad ottenerli da diciotto ricchi industriali di Chicago³⁶, e così, nell'estate del 1917, accompagnato dalla moglie e dal cameraman Harry Chase, Thomas giunse in Francia. La logorante guerra di trincea non offriva però il materiale di cui aveva bisogno, così il reporter americano si spostò in Italia. Fu qui che sentì parlare per la prima volta della campagna del generale Allenby per liberare la Terra Santa dai Turchi con l'aiuto delle tribù arabe.

Così, nella primavera del 1918, Thomas e il suo cameraman erano a Gerusalemme, pronti a raccontare e a filmare l'ingresso trionfale di Allenby. Fu in questa occasione che il giornalista notò Lawrence. Chiese a Ronald Storrs, a quel tempo Governatore militare di Gerusalemme, chi fosse quello strano arabo dagli occhi blu che si aggirava per la città in vesti principesche. Per tutta risposta il governatore aprì la porta su una stanza adiacente al suo ufficio, dove Thomas vide seduto Lawrence, immerso nella lettura di un libro di

³⁵ Lowell Thomas, al *Chicago Evening Post*, lavorava con un altro giornalista e scrittore che, grazie al suo talento per le storie semplici ed efficaci, avrebbe presto fatto fortuna ad Hollywood: Ben Hecht (1894-1964, scrisse le sceneggiature per film di grande successo come *Viva Villa!* [1934] *Cime tempestose* [1939] e *Notorius* [1946]).

³⁶ A quanto pare questi diciotto industriali dovevano a Thomas un favore: il reporter li aveva "salvati" facendo venire allo scoperto sulle pagine del suo giornale un diffamatore che li ricattava minacciando di diffondere del materiale per loro compromettente. Proprio a questi diciotto industriali sarà poi dedicato il libro in seguito scritto da Thomas su Lawrence: *To Eighteen Gentlemen of Chicago This Narrative of a Modern Arabian Knight is Gratefully Dedicated* (Lowell Thomas, *With Lawrence in Arabia*, Hurdinon, Londra 1924 (ultima edizione: Lowell Thomas, *With Lawrence in Arabia*, Prion Books Limited, London 2002).

archeologia: “Ti presento il Re senza corona d’Arabia” – commentò il governatore³⁷. Thomas capì di aver trovato quello che cercava.

Thomas e il suo cameraman trascorsero diverso tempo con Lawrence (“molte settimane, secondo Thomas, molti giorni secondo Lawrence”³⁸) e capì di avere a disposizione l’esclusiva di una storia che avrebbe potuto valere molto. La tenne dunque per sé finché, nei primi mesi del 1919, cominciò a lavorare ad una “conferenza illustrata” sulla guerra appena conclusa: l’idea era che lui avrebbe raccontato storie di guerra, mentre i filmati di Chase, alle sue spalle, avrebbero commentato le sue parole aiutando la fantasia degli spettatori, stimolata anche da una musica ad effetto in sottofondo. La prima “conferenza” si tenne al Century Theater, a New York, nel marzo del 1919. Oltre alla vicenda di Lawrence includeva resoconti sulla spedizione americana in Francia e sul fronte italiano. Riscosse grande successo e l’impresario britannico Percy Burton convinse Thomas a portare il suo “spettacolo” a Londra.

Sulla nave diretta in Inghilterra, Thomas, con la moglie Fran, Chase e Dale Carnegie, scrisse uno show – che oggi definiremmo multimediale – intitolato *With Allenby in Palestine*. Esordì il 14 agosto 1919 al Covent Garden: “la banda delle Guardie Scozzesi riscaldava il pubblico e forniva l’accompagnamento musicale. Quando si alzava il sipario, molte ragazze vestite in modo esotico facevano la danza dei Sette Veli sullo sfondo che rappresentava il Nilo e, lontane, le piramidi fiocamente illuminate dalla luna. Quindi un tenore cantava una disturbante parodia del richiamo islamico alla preghiera. E non appena Thomas in persona entrava in scena, i bracieri nel teatro diffondevano nell’aria il profumo di incensi orientali. Thomas esordiva così: ‘Venite con me nella terra del mistero, della storia e della leggenda’ e proseguiva il suo racconto per circa due ore mentre Chase usava una tecnica da lui stesso sviluppata per illustrare con immagini le parole di Thomas”³⁹. Fu un successo strepitoso, soprattutto nella parte riguardante il colonnello Lawrence.

Da Londra lo show partì in un tour per tutta la Gran Bretagna e da lì poi in Australia, Nuova Zelanda, Asia Sud-Orientale, India, Stati Uniti e Canada: fu visto da circa quattro milioni di persone, rese Thomas milionario e Lawrence una leggenda popolare in tutto il mondo. Thomas scrisse molti articoli sulla figura del colonnello Lawrence, che poi confluirono in *With Lawrence in Arabia*, il libro pubblicato per la prima volta nel 1924⁴⁰.

Gli anni ’20 consacrarono la leggenda di Lawrence come quella di “un eroe dell’Impero, un giovane archeologo che senza un solo giorno di addestramento militare diventò l’idolatrata guida di un esercito beduino, scacciò i Turchi dall’Arabia e restituì il califfato ai discendenti del Profeta, la figura più romantica della guerra”⁴¹. Gli anni ’30 e ’40 videro la pubblicazione delle biografie su Lawrence scritte da amici che lo avevano ben conosciuto: Robert Graves⁴² e Liddell Hart⁴³. Negli anni ’50, nella diffusa “temperie di sfiducia, di ridimensionamento, di scepsti antieroaica”, comparve la biografia di Richard Aldington⁴⁴, che criticava l’artificiosità della leggenda di Lawrence, e l’inattendibilità storiografica de *I sette pilastri della saggezza*. La rivolta araba vi venne ricondotta a quello che, senza dubbio, almeno in parte fu: non “una guerra romantico-liberale d’indipendenza, [bensì] una lotta interna per il predominio tra i vari potentati arabi [...] dichiarata e condotta, sfruttando il momento del crollo turco, da principi aristocratici-feudali come gli

³⁷ L’episodio è raccontato in Lowell Thomas, *With Lawrence in Arabia*, pp. 2-3.

³⁸ Phillip Knightley, *Introduction to Lowell Thomas, With Lawrence in Arabia*, p. IX.

³⁹ Phillip Knightley, *Introduction to Lowell Thomas, With Lawrence in Arabia*, p. IX. Chase aveva messo a punto una nuova tecnica per realizzare dissolvenze incrociate fra le immagini.

⁴⁰ Lowell Thomas, *With Lawrence in Arabia*, Hurdinsson, Londra 1924.

⁴¹ Phillip Knightley, *Introduction to Lowell Thomas, With Lawrence in Arabia*, p. X.

⁴² Robert Graves, *Lawrence and the Arabs*, Cape, London 1927.

⁴³ B.H. Liddell Hart, *T.E. Lawrence. In Arabia and After*, Cape, London 1934.

⁴⁴ Richard Aldington, *Lawrence of Arabia: A Biographical Inquiry*, Collins, London 1955.

Hascemiti della Mecca in cerca di potere e di corone reali, fomentata dagli inglesi per i propri scopi”⁴⁵. La personalità di Lawrence venne scandagliata in tutte le sue contraddizioni – uomo d’azione risoluto fino alla spietatezza e uomo sensibile e generoso, erudito studioso oxoniano e eroe amletico, leader trascinate e malinconico artista – alla ricerca del trauma che lo avrebbe segnato: la nascita irregolare, la condizione di aristocratico vittoriano diseredato, la violenza subita dai Turchi. Del suo progetto politico, un’Arabia divisa in regni hascemiti, fu criticata la presunta irrealizzabilità.

Fu in questo clima che irruppe il kolossal di David Lean che, grazie alla chiave interpretativa dei suoi sceneggiatori, rilanciò il personaggio di Lawrence come l’eroe di un’emblematica parabola tragica moderna, quella di un individualista che, nella ricerca di sé, cede alla tentazione di valicare i confini della propria tradizione, della propria morale, della propria umanità e pregiudica così irrevocabilmente la possibilità di trovarsi.

Oggi, i fruitori del più importante sito internet al mondo dedicato al cinema e alla televisione⁴⁶, considerano *Lawrence d’Arabia* uno dei 30 migliori film della storia del cinema, mentre in Italia, nel 2002, è stata stampata la ventunesima edizione de *I sette pilastri della saggezza*, che resta “un libro fondamentale per capire il mondo arabo, come lo è tutta la storia di Lawrence”⁴⁷, la cui figura, in questi tempi di tumultuosi rapporti fra le civiltà, non cessa di interpellarci.

1.3. *I sette pilastri della saggezza*

Il film diretto da David Lean, sebbene si configuri come un biopic sul colonnello Thomas Edward Lawrence, fu in origine concepito come adattamento de *I sette pilastri della saggezza*⁴⁸, il resoconto autobiografico nel quale Lawrence descrive la sua esperienza in Arabia durante la Prima Guerra Mondiale. Cominciò a scriverlo nel gennaio del 1919, a Parigi, mentre partecipava alle riunioni della Conferenza per la Pace. Purtroppo, il manoscritto a cui aveva lavorato in modo ossessivo – “un’autentica perla” lo definì in seguito Lawrence – andò perduto, o fu rubato, quello stesso anno. Nel settembre del 1919, mentre Lowell Thomas stava dando vita alla leggenda di Lawrence d’Arabia e la Conferenza di Pace era ormai finita senza che fossero state ottemperate le promesse che lui, a nome della Gran Bretagna, aveva fatto agli Arabi, Lawrence intraprese la seconda stesura mentre si trovava ad Oxford, dove aveva una *fellowship* all’*All Souls College*. Per far fronte alle necessità economiche accettò di pubblicare sul giornale *The Worlds Work* di New York, per mille sterline, alcuni estratti del libro. Ma quelle mille sterline le regalò poi a Robert Graves, per aiutarlo in una difficile situazione economica.

La seconda stesura del libro era quasi completa quando, nel dicembre del 1921, tornato dal Cairo, dove su incarico di Churchill aveva partecipato, in qualità di plenipotenziario, alla Conferenza, Lawrence ne bruciò il manoscritto. Ne affrontò la terza stesura a partire dal gennaio 1922, dopo essersi stabilito in una mansarda messagli a disposizione dall’architetto Sir Herbert Baker, in Barton Street, a Londra e, con un lavoro massacrante, la concluse quello stesso anno. Ne fece stampare otto copie e le inviò a una

⁴⁵ Nemi d’Agostino, *Nota*, in T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 802.

⁴⁶ Il già citato *Internet Movie Data Base* (www.imdb.com).

⁴⁷ Maria Corti, *Prefazione*, in Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, p. 8.

⁴⁸ Il titolo si riferisce a un versetto del Libro dei Proverbi (XI, 1): *la Sapienza si è edificata la casa / vi ha rizzato sette colonne*. Come Lawrence raccontò, quello doveva essere il titolo di un libro che lui aveva scritto nel 1913, e bruciato nel 1914, nel quale raccontava storie avventurose di personaggi di sette diverse città: Cairo, Smirne, Costantinopoli, Beirut, Aleppo, Damasco e la Mecca. Fu in memoria di quel primo libro che Lawrence assegnò lo stesso titolo a quello sulla sua esperienza alla testa della rivolta araba.

ristretta cerchia di amici, fra i quali G.B. Shaw, H.G. Wells, Thomas Hardy e Winston Churchill.

Solo per l'insistenza dei coniugi Shaw e di Churchill, Lawrence si decise a stampare una vera edizione del libro: uscì nel 1926, in appena centoventotto esemplari. I commenti furono subito entusiasti: *il libro più epico della letteratura moderna*, lo definì G.B. Shaw; lo si paragonò alla *Chanson de Roland*, all'*Enrico IV* di Shakespeare, a *La Disfatta* di Zola; si fecero paragoni con Dostoevskij e Churchill sentenziò che l'opera e il suo autore sarebbero rimasti celebri finché la lingua inglese fosse stata parlata in un qualsiasi angolo della terra⁴⁹. Ma *I sette pilastri della saggezza* non ebbe un'edizione realmente "pubblica" se non nel 1936, l'anno successivo alla morte di Lawrence.

Le 798 pagine (nell'edizione italiana) de *I sette pilastri della saggezza*, dopo un capitolo introduttivo e un'Introduzione che, in sette capitoli, ricostruisce i preliminari della rivolta araba, si suddivide in dieci capitoli che raccontano gli eventi che vanno dal primo incontro di Lawrence con il principe Feisal ("Subito, al primo sguardo, capii che quello era l'uomo che cercavo in Arabia, il capo che avrebbe portato la rivolta araba al pieno successo [...] «E vi piace il nostro campo qui nel Wadi Safra?» [mi chiese] «Molto. Ma è lontano da Damasco» [risposi]. La frase piombò in mezzo a loro come una spada. [...] Infine Feisal alzò gli occhi, mi sorrise e disse: «Sia lode a Dio. Ci sono dei Turchi ancora più vicini a noi»"⁵⁰) alla decisione di Lawrence di tornare in patria solo tre giorni dopo la presa di Damasco ("*Con la caduta di Damasco, la guerra in Oriente – e probabilmente tutta la guerra – si avviò alla fine. [...] presa Damasco, ebbi paura. Più di tre giorni di arbitrio avrebbero favorito in me il crescere di una tendenza autoritaria. [...] alla City School di Oxford avevo sognato di dar forma, mentre vivevo, alla nuova Asia che il tempo inesorabilmente ci impone. Mecca doveva condurmi a Damasco, Damasco all'Anatolia, e più tardi a Bagdad. Poi restava lo Yemen. Fantasie – così sembreranno a coloro che possono chiamare la mia impresa un gesto ordinario*")⁵¹.

Fra questi due estremi Lawrence racconta di come in lui, a stretto contatto con i guerrieri beduini, maturò l'idea di sperimentare contro l'esercito turco un'inedita tecnica di guerra, una tecnica che nessun libro di strategia militare di quei tempi descriveva e sulla quale i suoi superiori nutrivano forti dubbi: atti di guerriglia contro la ferrovia che, attraversando l'Hejaz – la regione dell'attuale Arabia Saudita in cui si trovano le città sante dell'Islam – permetteva i collegamenti fra i diversi reparti del pesante esercito ottomano. A partire da tale concezione strategica, Lawrence persuase Feisal a spostare le sue tribù a Nord, nella città di Wejh, migliore punto di partenza per le operazioni di guerriglia. Conquistata Wejh⁵², Lawrence mise in atto la sua strategia di guerriglia contro la ferrovia, inducendo i Turchi a ritirarsi da Medina.

A questo punto, sebbene i superiori lo esortassero ad organizzare "un attacco in forze, per distruggere il nemico in ritirata"⁵³, Lawrence, convinto che tale mossa rispondesse ad una strategia bellica contraria a quella che lui stava seguendo, decise di insistere, e di puntare ancora più a nord, ad Aqaba. Grazie all'appoggio della tribù di Auda Abu Tayi, e all'idea geniale di attraversare il deserto del Nefud per attaccare la città da terra, il suo unico lato vulnerabile, Lawrence entrò ad Aqaba alla testa dei guerrieri beduini: "poi, attraverso un uragano di sabbia, corremmo giù ad Aqaba, a quattro miglia di

⁴⁹ Cino Boccazzi, *Lawrence d'Arabia*, pp. 180-181.

⁵⁰ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, pp. 95-96. Il riferimento a Damasco è stato conservato dagli sceneggiatori nel dialogo della scena su uno dei primi incontri fra Lawrence e Feisal.

⁵¹ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 798 (corsivo dell'Autore).

⁵² T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 184.

⁵³ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 187.

distanza, e ci tuffammo nel mare. Era il sei luglio, esattamente due mesi dalla nostra partenza da Wejh”⁵⁴.

La presa di Aqaba concluse, di fatto, la guerra araba nella regione dell’Hejaz: ora gli Arabi, operando da Aqaba, divennero l’ala destra del generale inglese Allenby che, dall’Egitto, puntava a salire verso Gerusalemme e poi più su, fino a Damasco, in Siria. Infatti, “nel novembre del 1917, Allenby fu pronto ad iniziare un attacco generale contro i Turchi”⁵⁵. Lawrence decise di accompagnare l’avanzata dell’esercito britannico con un’azione di guerriglia mirata a far saltare i ponti sul fiume Yarmuk: “costruiti in ferro, in una gola serpeggiante, se interrotti avrebbero isolato per quindici giorni l’esercito turco in Palestina alla sua base di Damasco”⁵⁶. Affrontò con i suoi uomini una marcia di ottocento chilometri in pieno deserto⁵⁷. Ma la sfortuna si accanì contro di lui: prima il tradimento di uno dei suoi uomini lo costrinse a scegliere come obiettivo un ponte diverso da quello stabilito in precedenza, poi ripetuti contrattempi mandarono all’aria le operazioni successive contro ponti e linee ferroviarie.

Intanto Allenby, sebbene avesse conquistato Gaza, riusciva ad avanzare solo molto lentamente verso Gerusalemme. Lawrence, al di là della linea turca, nel castello di Azrak, aveva ormai attorno a sé solo “la sua scorta di predoni e di nomadi, gli unici di cui potesse veramente fidarsi, legati a lui dal coraggio con cui li precedeva in ogni azione”⁵⁸: decise di fare un sopralluogo nella roccaforte turca di Deraa, per studiare un colpo di mano con i suoi guerriglieri. Indossò gli abiti sdruciti del ragazzo incaricato di tenergli i cavalli e si inoltrò da solo nella città nemica. I suoi occhi azzurri attirarono l’attenzione del comandante della guarnigione turca, che lo fece arrestare e cercò di abusare di lui. Di fronte alla resistenza del prigioniero lo fece frustare e poi abbandonare in una baracca di legno, dalla quale Lawrence, il giorno dopo, riuscì a fuggire. Per Lawrence, dal temperamento ossessivamente ascetico, che spesso ripeteva che *tutto ciò che è corporale gli era odioso*, l’esperienza di Deraa fu traumatica: “quella notte la cittadella della mia inattaccabilità era andata irrimediabilmente persa”⁵⁹.

Lawrence tornò ad Aqaba. Da qui un aereo lo portò da Allenby, al fianco del quale, l’11 dicembre 1917, entrò a Gerusalemme, dopo un assedio costato la vita a diciottomila inglesi. A questo punto Lawrence e le truppe arabe furono impegnati in quella che Lawrence chiamò “La campagna del Mar Morto”⁶⁰: in un inverno tormentato da rigidissime neviccate l’armata araba guidata da Lawrence cominciò l’offensiva contro i Turchi arroccati in quattro città parallele alla ferrovia dell’Hejaz: “Shobek, il Mons Regalis dei Crociati, *Tafileh*, *Kerak*, dominata dall’imponente castello crociato che con cinquemila cavalieri, ai tempi del sire Arnaut di Chatillon, tenne testa agli infedeli, e *Madaba*, ricca di memorie romane e di splendidi mosaici”⁶¹.

La battaglia di Tafileh, ricordata come un capolavoro di arte militare, nella quale il carisma di Lawrence “gli permise di tenere sulla linea del fuoco truppe demoralizzate”⁶²

⁵⁴ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 368.

⁵⁵ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 455.

⁵⁶ Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, p. 91.

⁵⁷ Durante queste marce in sella alla cammella Wodehja, Lawrence scattava fotografie (ora conservate presso l’Imperial War Museum di Londra) e, quando la pista lo permetteva, rileggeva i libri da cui non si separava mai: i commentari di Cesare, i poemi omerici in greco, *La morte d’Arthur* di Malory, la ballata di Antiochia del pellegrino Ricardo.

⁵⁸ Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, p. 96.

⁵⁹ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 532.

⁶⁰ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 541.

⁶¹ Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, p. 109.

⁶² J. Béraud-Villars, *Le Colonel Lawrence ou la recherche de l’Absolu*, Albin Michel, Paris 1955, citato in Cino Boccazzi, *Lawrence d’Arabia*, p. 110.

gli valse il grado di colonnello e una medaglia⁶³. Ma Lawrence non è soddisfatto: “tutte quelle perdite e quegli sforzi non fruttarono nulla, eccetto una relazione che inviai al Quartier Generale inglese di Palestina [...] Al Quartier Generale piacque e, ingenuamente, mi offrirono una medaglia sulla forza di quell’impresa. Avremmo più petti scintillanti nell’esercito, se ogni uomo potesse scrivere, senza testimoni, il proprio bollettino”⁶⁴.

Lawrence fu poi costretto a massacranti marce forzate nella sabbia e nella neve di quell’inverno rigidissimo – circa sessanta chilometri al giorno a dorso di cammello – per tenere i collegamenti fra le diverse tribù, per foraggiarli di oro e armi, per ravvivare la loro motivazione. Ma uno dei capi tribù – Zeid, fratello di Feisal – lo tradì e dissipò una grande somma di denaro, fondamentale per alimentare la rivolta. Sconfortato, Lawrence tornò al Quartier Generale Inglese, a Beersheba. Per lui fu il momento di massima crisi. Confidò a Hogarth, il suo mentore: “di aver guastato tutto e di essere venuto [al Quartier Generale] per pregare Allenby di trovarmi qualche incarico minore altrove. [...] Desideravo soltanto la sicurezza dell’abitudine: lasciarmi trasportare; affidarmi al dovere e all’obbedienza: non avere responsabilità. [...] Ero stanco a morte del mio libero arbitrio, e di molte altre cose. [...] Avevo perduto ogni volontà, e temevo che, se fossi restato solo, il vento delle circostanze, del potere, del piacere, potesse soffiare via la mia anima vuota”⁶⁵.

Ma in quei giorni Allenby era sotto forte pressione: in seguito al punto morto a cui era giunta la guerra in Europa dopo l’offensiva tedesca sul fronte occidentale, il Consiglio di Guerra lo aveva esortato a conquistare al più presto Damasco, per eliminare la Turchia dalla guerra una volta per tutte. Allenby aveva bisogno che, durante l’avanzata, gli Arabi proteggessero il suo lato destro, quello orientale: aveva dunque bisogno che Lawrence li persuadesse a combattere di nuovo al suo fianco. Lawrence non ne poteva più di “quell’esacerbata ipocrisia imposta[gli] come costante abito mentale: la pretesa di guidare la riscossa nazionale di un’altra razza, la quotidiana commedia in abiti altrui, predicando in una lingua altrui” e iniziava a sospettare che “le ‘promesse’ su cui gli Arabi si basavano, sarebbero valse solo e esattamente quanto le loro forze armate al momento della resa dei conti”⁶⁶. Ma, di fronte alle necessità del suo esercito, capì che doveva riprendere il suo “mantello di ipocrisia in Oriente. Col mio consueto disprezzo per le mezze misure lo ripresi subito, e me ne avolsi completamente. Fosse un inganno o una farsa, nessuno doveva poter dire che non sapevo recitarla”⁶⁷.

Ma il piano d’attacco di Allenby, sempre più a corto di uomini, richiamati sul fronte europeo, fallì: le truppe inglesi falliscono il tentativo di espugnare Amman e devono ritirarsi. Le truppe arabe devono di conseguenza ripiegare. Lawrence riesce ad entrare ad Amman solo in incognito, con il suo servitore Farraj (l’altro, Daud, era morto per assideramento nel corso del rigido inverno da poco concluso) travestiti da donna. E pochi giorni dopo Farraj venne ferito gravemente da una pattuglia di Turchi. Il ragazzo non era trasportabile e nemmeno si poteva lasciarlo in mano a nemici abituati a bestiali rappresaglie sui feriti. Il mutuo accordo fra i combattenti prevedeva che qualcuno lo uccidesse per risparmiargli più atroci sofferenze: “ma non mi ero mai reso conto che potesse toccare a me uccidere Farraj” – scrisse in seguito Lawrence – “Mi inginocchiai accanto a lui, tenendo la pistola vicino al suolo, accostata alla sua testa, perché non potesse vedere ciò che stavo per fare: ma dovette indovinarlo, perché aprì gli occhi e mi afferrò con la sua mano dura e ruvida, la mano sottile di quegli uomini immaturi di Nejd. Dopo un

⁶³ Una decorazione del *Distinguished Service Order*, con motivazione che lo definiva “magnifico trasciatore di uomini”.

⁶⁴ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, pp. 573-574.

⁶⁵ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, pp. 598-599.

⁶⁶ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 599.

⁶⁷ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 600.

momento, disse: «Daud sarà in collera con voi» e l'antico sorriso gli tornò stranamente sul volto grigio e contratto. Replicai: «Salutalo per me» ed egli mi diede la risposta di prammatica: «Dio vi darà pace». Infine si abbandonò e chiuse gli occhi stancamente»⁶⁸.

La situazione era critica: l'iniziativa sembrava passata ai Turchi e persino Gerusalemme era minacciata. Ad Amman i Turchi si rinforzavano e potevano respingere Arabi e Inglesi. Lawrence e Allenby pianificarono un attacco che le truppe arabe avrebbero dovuto sferrare in tre direzioni: una prima colonna su Maan, una seconda colonna su Deraa e una terza colonna in direzione di Gerico.

Lawrence si rimise un viaggio, in aereo o in logoranti marce a dorso di cammello, per radunare le diverse tribù, distribuire ordini, foraggiare di oro e armi, ribadire promesse che, ormai ne era quasi certo, non sarebbero state mantenute. Il rimorso per quell'ipocrisia, la prostrazione fisica e mentale per gli sforzi che stava sostenendo lo indussero a desiderare la morte quando, nel sorvolare in aereo le rocce di Wadi Rumm, il velivolo, a causa delle correnti, non sembrava riuscire a prendere quota: «mi chiedevo se avremmo urtato contro la roccia; quasi me lo auguravo [...] Morire in aeroplano poteva essere un modo pulito di uscire»⁶⁹. Ma l'aereo riprese quota e Lawrence dovette continuare a promuovere, con promesse di libertà che non avrebbe mai potuto mantenere, la rivolta di un popolo che amava, ma al quale non poteva appartenere.

Il piano funziona, le truppe alleate riescono a stabilirsi sempre più saldamente in Palestina, le forze armate turche sono in rotta: è il momento di puntare su Damasco, perché «Damasco significava la fine della nostra guerra in Oriente – e, secondo me, anche la fine di tutta la guerra: gli Imperi Centrali, infatti, erano interdipendenti, e la rottura dell'anello più debole, la Turchia, avrebbe spezzato tutta la catena»⁷⁰. Nel pianificare la conquista della città, Allenby pretende che siano i soldati inglesi a farvi per primi il loro ingresso: il definitivo compimento dell'inganno agli Arabi.

Lawrence – ora più che mai *Aurans*, come lo chiamavano gli Arabi – non poté sopportare un simile schiaffo morale e politico agli uomini accanto ai quali aveva tante volte rischiato la vita: «Io ero molto geloso dell'onore arabo, ed intendevo servirlo a tutti i costi, portando a termine l'avanzata. Gli Arabi erano entrati in guerra per guadagnarsi la libertà, e la conquista della loro antica capitale con la forza delle loro stesse armi era il segno che avrebbero meglio compreso»⁷¹.

Ma nella marcia su Damasco, avvenne l'episodio forse più atroce della sua esperienza in Arabia, descritto in quello che secondo uno dei due sceneggiatori del film è il *passaggio cruciale* del libro⁷². Lawrence e la sua truppa di Arabi passarono per il villaggio di Tafas, da poco attraversato da un reggimento di lancieri turchi in ritirata, circa duemila uomini, di cui un centinaio tedeschi e austriaci. La popolazione araba del villaggio era stata trucidata selvaggiamente: uomini, donne e bambine erano stati sottoposti ai più efferati atti del sadismo turco.

Lawrence, indignato, gridò ai suoi uomini: «Il migliore di voi mi porti il maggior numero di Turchi morti!», mentre uno dei guerrieri più fedeli e valorosi di Lawrence – Talal, originario proprio di Tafas – visti i corpi seviziati di tutta la sua famiglia, montò a cavallo e, da solo, caricò al galoppo la colonna dei Turchi in ritirata, ancora visibili in lontananza: «Fu una lunga cavalcata giù per un pendio e attraverso una depressione. Noi restammo fermi come pietre mentre Talal si lanciava in avanti, lo scalpitio del suo cavallo stranamente echeggiante [...] Entrambi gli eserciti lo aspettavano, ed egli seguì a oscillare

⁶⁸ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 634.

⁶⁹ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 655.

⁷⁰ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 755.

⁷¹ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, pp. 754-755.

⁷² Robert Bolt, *Apologia*, in *Cineaste*, Vol. XXI, 1-2 (1995), pp. 33-34.

in sella nella sera silenziosa, finché fu a pochissima distanza dal nemico. Allora si levò dritto e per due volte gettò il suo grido di guerra, con un urlo terribile: “Talal! Talal!” Nello stesso istante i loro fucili e mitragliatrici fecero fuoco, e lui e la giumenta, crivellati di pallottole, caddero morti sulle lance”⁷³.

Ebbe così inizio il massacro, che si protrasse per ore ed ore: “Per mio ordine – e fu l’unica volta nella nostra guerra – non prendemmo prigionieri [...] al cader della notte, i cavalli erano carichi di bottino e la pianura fertile disseminata di cadaveri e carogne. Con una follia nata dagli orrori di Tafas, seguitammo ad uccidere, sfracellando anche le teste dei caduti e degli animali, come se la loro morte e lo scorrere del sangue potessero estinguere la nostra angoscia. [...] quella era una delle notti in cui gli uomini impazziscono, e la morte sembra impossibile (anche se molti muoiono a destra e a sinistra) e le vite altrui diventano giocattoli da rompere e gettar via”⁷⁴.

La mattina del 1 ottobre 1918, Lawrence e i suoi quattromila nomadi entrarono a Damasco prima dell’esercito alleato (giunto il giorno dopo) mentre la folla inneggiava il suo nome: *Aurans! Aurans!*: la Rivolta Araba era compiuta. Lawrence – plenipotenziario di Feisal – proclamò decaduto il governo turco e si ritrovò a dover amministrare la città conquistata mentre, dopo la pausa di concordia per la necessità di combattere uniti, tornavano a riaprirsi le faide fra le tribù arabe. “In ogni modo ero quasi alla fine”⁷⁵: tre giorni dopo il suo ingresso in città, Lawrence partì per fare ritorno in Gran Bretagna.

Questo il profilo – estremamente sintetico, sfrondata di centinaia di episodi, personaggi, e luoghi⁷⁶ – degli eventi narrati nelle centinaia di pagine de *I sette pilastri della saggezza*. Come si può constatare anche solo dalla lettura dei brevi brani citati, Lawrence era dotato di indiscutibili doti stilistiche. La straordinaria esperienza esistenziale che viene raccontata è illuminata da una sensibilità umana tanto acuta quanto tormentata. Fatti e moventi sono esplorati con lucidità implacabile e ansia inesausta: *I sette pilastri della saggezza* accumulano introspezioni di finezza agostiniana, lunghe dissertazioni di strategia militare e diplomatica, acute riflessioni di antropologia culturale, brillanti rievocazioni storiche, descrizioni geografiche puntigliose e appassionatamente liriche.

Tale accumulo di materiali da parte di uno spirito agile e onnivoro come quello di Lawrence rende – era inevitabile – piuttosto disorganico il libro, i cui elementi sono “tenuti insieme da uno schema estrinseco”⁷⁷. L’unica tensione coesiva è la successione cronologica, che a stento riesce ad arginare il tumultuoso materiale dei ricordi – “ora fluidamente narrativi, ora rappresi in illuminazioni impressionistiche o in pause meditative”⁷⁸ ora soffocanti con pagine e pagine fitte di nomi arabi – nonostante il puntello offerto da un articolato apparato di premesse, parti introduttive e sinossi.

Il libro si inserisce nella tradizione dei libri di viaggio, dove la narrazione ha il respiro della descrizione lirica. Basti, a titolo di esempio, la sola descrizione dell’arrivo, in nave, nel porto della città di Jidda: “[...] quando infine gettammo l’ancora nel porto esterno, al largo della città bianca, sospesa fra il cielo sfolgorante e il suo riflesso nel miraggio che fluttuava sulla vasta laguna, il caldo d’Arabia comparve all’improvviso, come una spada sguainata, e ci mozzò la parola. Era mezzogiorno, ed al sole alto d’Oriente i colori sbiadivano come al chiaro di luna. Non vedevo che luci ed ombre, le case candide e le gole

⁷³ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, pp. 764-765.

⁷⁴ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, pp. 765-767.

⁷⁵ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 796.

⁷⁶ “Se ne potrebbero trarre dieci drammi differenti. Scegliere quale decima parte dell’opera adottare per il tuo unico dramma è un’impresa presuntuosa, ma un’impresa che va compiuta” – scrisse Robert Bolt, sceneggiatore di *Lawrence d’Arabia* (in Robert Bolt, *Apologia*, p. 33).

⁷⁷ Nemi d’Agostino, *Nota*, in T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 804.

⁷⁸ Nemi d’Agostino, *Nota*, in T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 804.

nera delle vie: dinanzi a noi la tenue luminosità dei vapori sospesi sopra il porto interno; – dietro, lo sfolgorio di leghe senza fine di sabbia informe, sino ad una cresta di collinette che trasparivano vagamente fra le lontane nebbiosità dell’afa”⁷⁹. Come scrive D’Agostino, “le scene più intense sono scene di solitudine, perché veramente Lawrence è un ‘eroe tipo western’, e quando descrive i suoi momenti di solitudine li investe del sentimento della sua solitudine esistenziale”⁸⁰. La solitudine esistenziale che nasceva da un groviglio di sensi di colpa (che alcuni biografi hanno messo in connessione con il suo tormento per la nascita “irregolare”⁸¹), groviglio da cui nasceva il suo rancore per la società vittoriana e il suo anelito alla purezza cercata prima nel mondo primitivo sotto i cieli d’Arabia e poi in un esasperato cammino di espiazione.

Thomas Edward Lawrence fu una sorta di cavaliere errante, un principe diseredato e segnato da una colpa oscura, che si esaltò per la causa di un popolo a cui non apparteneva e che era costretto ad ingannare. Una contraddizione che faceva nascere in lui uno struggente “desiderio di tornare a casa, che mi dipingeva a colori violenti la mia vita di sbandato tra questi Arabi, il mio sfruttare i loro ideali più alti, il mio usare il loro amore di libertà come uno strumento per aiutare l’Inghilterra a vincere”⁸². Lawrence, questa la sua tragedia, questo – come vedremo – l’epilogo del film, non riuscì mai a soddisfare tale desiderio di *tornare a casa*.

2. Un biopic fra storia e mito

Di fronte ad un personaggio come Thomas Edward Lawrence e ad un resoconto autobiografico come *I sette pilastri della saggezza* qualunque autore si sentirebbe smarrito. Robert Bolt descrive bene la difficoltà di maneggiare un soggetto simile: “le versioni, sostenute da chi lo conobbe bene, di ciò che Lawrence fece differiscono ampiamente, e le interpretazioni su cosa egli fosse sono diametralmente contraddittorie, ma gli storici [a differenza di sceneggiatori e pubblico] amano le contraddizioni evidenti e le conclusioni lasciate in sospeso”, a chi invece si rifacesse a *I sette pilastri della saggezza* “verrà detto da esperti autorevoli che parti del libro sono false o così profondamente abbellite da essere virtualmente false, e lui stesso si ritroverà in presenza di un’eccessiva dose di abbellimento rispetto ai fatti, ma comunque fatti che, pur ridotti all’osso, costituiscono una profonda avventura del corpo e della mente”⁸³.

Si può facilmente intuire quanto sia stato difficile il lavoro di interpretazione e di sintesi di un materiale tanto magmatico e nelle prossime pagine ripercorreremo il laborioso processo che fu necessario per mettere a punto la sceneggiatura del film.

Per prima cosa presento la scaletta numerata delle scene di *Lawrence d’Arabia*⁸⁴, così che, nell’analisi successiva, si potrà fare agevolmente riferimento alle parti del film.

⁷⁹ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 65.

⁸⁰ Nemi d’Agostino, *Nota*, in T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 806.

⁸¹ “[...] e non è forse vero che la colpa della nascita è in qualche modo del bambino?” – scrisse Lawrence in una lettera del 1923 a Lionel Curtis (citata in Nemi d’Agostino, *Nota*, in T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 810).

⁸² T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 656.

⁸³ Robert Bolt, *Apologia*, p. 34.

⁸⁴ Ci si riferirà alla trama desumibile dal montaggio seguito dal regista David Lean e dalla montatrice Anne V. Coates, effettuato nel 1989 in occasione del restauro della pellicola del film. Alla sua prima uscita, nel 1962, il film, che nel montaggio del regista era lungo 3 ore e 42 minuti, era stato decurtato di 17 minuti. In occasione della messa in onda televisiva erano stati tagliati altri 15 minuti. Questi tagli erano sempre stati operati con l’approvazione del regista.

2.1. Sinossi del film

1. Incidente in moto: il colonnello Lawrence [Peter O'Toole] muore.
2. Funerali: le opinioni discordanti su Lawrence espresse da alcuni convenuti (che scopriremo essere il generale Allenby [Jack Hawkins] e il giornalista americano Jackson Bentley [Arthur Kennedy]).
3. Lawrence, ora è solo un tenente, lavora come cartografo nell'Ufficio Arabo del Quartier Generale dell'esercito britannico al Cairo. Non appare contento dell'incarico che svolge.
4. Lawrence attraversa il bar degli ufficiali: è chiaramente disadattato.
5. Dryden [Claude Rains], superiore di Lawrence nell'Ufficio Arabo, persuade il generale Murray [Donald Wolfitt] a inviare Lawrence come osservatore fra gli Arabi che si sono rivoltati contro i Turchi.
6. Lawrence riceve da Dryden istruzioni più precise: dovrà prendere contatto con il principe Feisal e capire le sue intenzioni a lungo termine.
7. Il deserto: Lawrence lo attraversa accompagnato da Tafas [Zia Mohyeddin], un beduino che gli fa da guida. Lawrence si impone di dissetarsi solo quando anche Tafas si concederà di bere.
8. Montage di immagini del viaggio attraverso il deserto.
9. Lawrence e Tafas si sono accampati per la notte. Lawrence parla dell'Inghilterra come di un paese grasso di gente grassa. Lui si dice *diverso*.
10. Mentre consumano la colazione, Lawrence regala a Tafas la sua pistola e questo gli offre del cibo beduino, cibo che Lawrence riesca a mangiare a fatica.
11. Dalla cima di una duna avvistano alcuni beduini della tribù degli Harith: Lawrence dimostra di conoscere già le differenze fra le tribù.
12. Tafas insegna a Lawrence a lanciare il cammello al galoppo.
13. Lawrence dimostra di aver imparato a galoppare.
14. Mentre Lawrence e Tafas si dissetano al pozzo Masturah, giunge lo Sceriffo Ali [Omar Sharif], che uccide Tafas. Lawrence ha un'aspra discussione con lo Sceriffo Ali, dal quale non vuole farsi aiutare: continuerà il viaggio da solo.
15. Lawrence, da solo in mezzo a colline rocciose, canta per provare l'eco e attira l'attenzione del colonnello Brighton [Anthony Quayle], consigliere militare inglese del principe Feisal.
16. Brighton raccomanda a Lawrence di tenere sempre la bocca chiusa con il principe: la situazione della rivolta araba è disperata.
17. Lawrence assiste ad un devastante attacco di due aerei turchi contro l'accampamento di Feisal [Alec Guinness] a cui poi viene presentato.
18. La tribù di Feisal in movimento verso Yenbo: due giovani beduini – Daud [John Dimech] e Farraj [Michel Ray] – si offrono a Lawrence come servitori.
19. Nella tenda del principe Feisal. Viene recitato il Corano e Lawrence dimostra di conoscerlo. Giunge lo Sceriffo Ali. Il colonnello Brighton insiste con il principe: ritiratevi a Yenbo. Ma Lawrence interviene: secondo lui gli Arabi non devono ritirarsi.
20. Il principe Feisal, congedati tutti gli altri, parla da solo con Lawrence: è preoccupato, il suo popolo ha bisogno di un miracolo.
21. Lawrence medita nel deserto, da solo. Finalmente ha l'intuizione decisiva: prendere Aqaba da terra.
22. Lawrence riesce a convincere lo Sceriffo Ali a seguirlo con i suoi uomini nell'attacco ad Aqaba da terra.
23. Lawrence parte per Aqaba con lo Sceriffo Ali e i suoi uomini senza informare Brighton.
24. Montage di immagini del viaggio attraverso il deserto.
25. Sosta in un'oasi: Daud e Farraj diventano i servitori di Lawrence.
26. Entrano nel deserto del Nefud.
27. Montage di immagini del viaggio attraverso il deserto del Nefud: Lawrence si addormenta e viene svegliato da Ali.
28. Lawrence si fa la barba: appare sempre più felice dell'impresa.
29. Montage di immagini del viaggio attraverso il deserto.

30. Entrano nella parte di deserto chiamata *l'incudine del sole*.
31. Montage di immagini del viaggio attraverso il deserto. Un beduino cade dal cammello e poi rimonta in sella.
32. Finalmente escono dall'*incudine del sole*, ma si rendono conto che uno di loro, Gasim [I.S. Johar], è caduto. Lawrence decide di tornare indietro: *nulla è scritto*.
33. Gasim cammina da solo attraverso il deserto.
34. Daud, uno dei due servitori, è immobile nel punto in cui Lawrence ha deciso di tornare indietro. Il resto degli uomini hanno proseguito fino a allestire un accampamento presso un'oasi.
35. Gasim, sempre più accaldato, si alleggerisce di ogni peso.
36. Lawrence procede nel deserto, in sella al suo cammello.
37. Gasim, stremato, si accascia.
38. Lo sceriffo Ali e gli altri uomini si ristorano nell'oasi che hanno raggiunto. Lo sceriffo è preoccupato per Lawrence.
39. Daud finalmente intravede Lawrence di ritorno dall'incudine del sole e si lancia al galoppo verso di lui.
40. Lawrence e Daud raggiungono il resto degli uomini: *nulla è scritto*. Lawrence, stremato, cade addormentato.
41. Si sveglia dopo un lungo sonno. Lo Sceriffo Ali gli dimostra la propria ammirazione: *per alcuni uomini nulla è scritto se non ciò che loro stessi scrivono*. Lawrence gli confida di essere un figlio illegittimo: *Lawrence non è il vero nome di suo padre*. Lo Sceriffo Ali lo conforta: *tu sei libero di sceglierti il nome... Aurans*.
42. Lawrence indossa i vestiti da arabo che gli ha procurato lo Sceriffo Ali.
43. Lawrence, da solo, si pavoneggia nel vestito nuovo fino ad accorgersi di essere osservato da Auda Abu Tayi [Anthony Quinn]. Parlano e poi Auda, con il piccolo figlio, assalta i compagni di Lawrence che stanno bevendo a uno dei suoi pozzi.
44. Lawrence media diplomaticamente fra lo Sceriffo Ali e Auda Abu Tayi, che li invita ad essere suoi ospiti a Wadi Rumm.
45. L'accoglienza di centinaia di cavalieri Howeitat, della tribù di Auda Abu Tayi.
46. Lawrence, abilmente, persuade Auda Abu Tayi ad unirsi a loro nell'attacco ad Aqaba.
47. La marcia gloriosa dell'esercito di Lawrence e Auda.
48. Finalmente Aqaba è in vista. Lawrence e Ali la contempiono da lontano finché sentono uno sparo.
49. Lawrence giustizia personalmente Gasim per sventare l'innescarsi di una faida fra le tribù.
50. Assalto e presa di Aqaba.
51. Lawrence contempla il mare, affascinato.
52. Lawrence decide di attraversare il Sinai per raggiungere il Cairo per informare della presa di Aqaba e per ottenere rinforzi.
53. Lawrence e i suoi servitori osservano una colonna di polvere mossa dal vento.
54. Lawrence perde la bussola.
55. Daud muore nelle sabbie mobili.
56. Lawrence, tormentato dal senso di colpa per la morte di Daud, procede a piedi.
57. Lawrence e Farraj giungono ad una rovina.
58. Finalmente raggiungono il canale di Suez.
59. Lawrence e Farraj giungono al Quartier Generale Britannico del Cairo.
60. Lawrence attraversa la portineria in vesti arabe e accompagnato da Farraj, scandalizzando i soldati all'ingresso.
61. Lawrence stupisce tutti gli ufficiali: *ho preso Aqaba*.
62. Parla con il generale Allenby che, per l'impresa di Aqaba, lo promuove al grado di maggiore. Sebbene Lawrence sia restio, lo convince a ritornare nel deserto, lusingando il suo orgoglio.
63. Passeggia per il Quartier Generale con Allenby, discutendo di strategia. Tutti li guardano ammirati.
64. Discute nel cortile, sotto gli occhi di tutti: ritornerà nel deserto e farà azioni di guerriglia.
65. Lawrence riceve i complimenti da parte di tutti i colleghi.

66. Dryden consiglia ad Allenby di non dare i cannoni a Lawrence, perché a guerra finita resterebbero nelle mani degli Arabi.
67. Il giornalista americano Jackson Bentley discorre con il principe Feisal: è in cerca di Lawrence, ha bisogno di raccontare le gesta di un eroe.
68. Bentley è testimone del deragliamento di un treno per l'azione di sabotaggio di Lawrence.
69. Lawrence viene ferito ma non si sposta davanti all'arma puntata. Viene osannato dalla truppa
70. Lawrence parla con Brighton: è il leader indiscusso della rivolta araba.
71. Lo sceriffo Ali parla con Bentley: si è messo a studiare politica su un libro di educazione civica per bambini inglesi.
72. Bentley intervista Lawrence: *gli Arabi vogliono la libertà, e sarò io dargliela.*
73. Auda Abu Tayi ottiene finalmente un bottino onorevole: un'intera mandria di cavalli e poi se ne va a casa (disertando l'esercito di Lawrence). Lawrence ha sempre meno uomini, ma punterà lo stesso sulla roccaforte turca di Deraa.
74. Lawrence deve uccidere Farraj che si è ferito durante un sabotaggio.
75. Lawrence, con appena venti uomini, continua a puntare a Nord, verso Deraa.
76. Allenby e Brighton parlano di Lawrence: è uno strumento prezioso per l'Inghilterra, ma può creare notevoli problemi.
77. Lawrence ha deliri di onnipotenza: entra, solo con Ali, a Deraa.
78. Lawrence viene catturato.
79. Lawrence viene torturato per ordine del locale governatore [Jose Ferrer].
80. Lo Sceriffo Ali recupera Lawrence, abbandonato per strada dai soldati turchi.
81. Lo Sceriffo Ali si prende cura di Lawrence: *anche tu hai un corpo.*
82. Lawrence vuole abbandonare la rivolta araba e tornare indietro: *Un uomo può fare ciò che vuole, ma non può volere ciò che vuole.*
83. Lawrence, di nuovo con l'uniforme britannica, si sente a disagio fra i suoi.
84. Lawrence entra nell'ufficio di Allenby: vi trova Feisal. Lo informano dell'esistenza del trattato Sykes-Picot fra Francia e Inghilterra: dopo la guerra i due stati si divideranno l'impero turco, compresa l'Arabia. Lawrence vuole essere trasferito. Allenby non vuole perché intende scatenare l'offensiva decisiva.
85. Dryden, uscito dall'ufficio di Allenby, spiega a Bentley cosa vi sta accadendo.
86. Allenby, come sfidandolo, induce Lawrence a tornare nel deserto per partecipare alla grande offensiva su Damasco.
87. Lawrence raduna gli Arabi e si circonda di tagliagole come guardie del corpo.
88. Allenby ordina di bombardare a tappeto per preparare la marcia su Damasco.
89. Lawrence e Ali osservano da lontano il bombardamento. Ali si dimostra più pietoso di Lawrence.
90. Brighton informa Allenby dei veloci spostamenti di Lawrence e parla di una brigata turca in ritirata.
91. La brigata turca si sta ritirando dopo aver saccheggiato un villaggio.
92. Lawrence e i suoi uomini osservano sgomenti il villaggio saccheggiato dai turchi.
93. Lawrence ordina di attaccare senza fare prigionieri.
94. Lo sterminio della brigata turca: Lawrence spara anche su chi si arrende e si ritrova con in mano un pugnale insanguinato.
95. Bentley fotografa Lawrence, disgustato.
96. Lawrence e i suoi uomini sono ormai vicini a Damasco.
97. Allenby arriva e trova Damasco occupata dall'armata di Lawrence, che ha già istituito un consiglio nazionale arabo. Discute con Dryden e Brighton su cosa fare e decide che si limiterà ad aspettare.
98. In municipio: caos e litigi fra Arabi. Ci sono malfunzionamenti tecnici.
99. Allenby e gli altri osservano gli Arabi che se ne tornano nel deserto dopo i disordini in città.
100. Auda dice addio a Lawrence: *non c'è che il deserto per te.* Ali invece vuole restare a imparare la politica.
101. Saluto fra Auda e Ali: *fare l'arabo sarà molto più difficile di quello che pensi.*

102. L'ufficiale medico parla con Allenby dei problemi in città e il generale delega tutto al consiglio arabo.
103. L'ufficiale medico rinfaccia a Lawrence lo stato pietoso dell'ospedale.
104. Lawrence all'ospedale. Le condizioni sono disastrose. Viene schiaffeggiato da un ufficiale sopraggiunto, che lo crede soltanto un beduino.
105. Lawrence nominato colonnello. Si congeda da Feisal, Dryden, Allenby e Brighton, che devono occuparsi di gestire la situazione post bellica.
106. Un ammiratore (lo stesso che l'ha schiaffeggiato) chiede di stringere la mano a Lawrence.
107. Feisal e Allenby concludono il compromesso.
108. Brighton va in cerca di Lawrence per un ultimo saluto.
109. Lawrence, sulla jeep che lo sta portando a casa, vede per l'ultima volta degli uomini in sella ai cammelli.

2.2. *Analisi drammaturgica*

Il film biografico sulla vita del colonnello Lawrence si configura come un biopic di dannazione nel quale il protagonista, nella spasmodica ricerca di sé, cede alla tentazione di valicare i confini della propria tradizione, della propria morale, della propria umanità e pregiudica così irrevocabilmente la possibilità di trovare se stesso.

Il personaggio protagonista appare come una persona *sicura di sé*: si diverte a mettersi alla prova in piccoli giochi di resistenza (scena 3), risponde a tono alle ironie dei colleghi (scena 4), non ha timori reverenziali al cospetto dei superiori (scena 5), minimizza come “divertente” la prospettiva di attraversare il deserto (scena 6), non ha paura di dissetarsi solo secondo i ritmi della sua guida beduina (scena 7), non si fa scrupoli nel lanciare accuse vibranti contro lo Sceriffo Ali e il suo popolo (scena 14). Ma, a poco a poco, l'intensificarsi del conflitto rivelerà Lawrence come un persona che di tutto è sicura tranne che di sé: inglese o arabo? Soldato o guerriero? Uomo o profeta divino? Lawrence o Aurens? Tale dilemma verrà sottolineato dal ricorrente interrogativo – “chi sei?” – che il protagonista si sente porre (il primo a porglielo sarà proprio il principe Feisal, nella scena 17)⁸⁵.

Le forze conflittuali investiranno il protagonista ad ognuno dei tre livelli possibili. A livello *extrapersonale*, Lawrence, a capo delle tribù arabe, affronterà i turchi nell'ambito della grande offensiva degli eserciti alleata contro l'impero ottomano, alleato con i tedeschi. Tale conflitto extrapersonale lo costringerà ad affrontare intensi conflitti *personali*: per conquistare la fiducia degli Arabi dovrà diventare sempre più “uno di loro” e per mantenere le promesse fatte agli Arabi dovrà convincere i suoi superiori nell'esercito britannico dell'importanza strategica dalle sue imprese. Tali conflitti personali alimenteranno il suo conflitto *interiore*: di quale padrone Lawrence è in realtà il servitore? Può ergersi al di sopra dei confini geografici, culturali, umani? Le dinamiche conflittuali aumenteranno sempre più di intensità finché giungeremo alla *risoluzione*, perfettamente articolata nel *momento di crisi* (scena 85) e in quello *culminante* (scene 94-95).

Ripercorriamo dunque il film per indagarne la solida e raffinatissima orditura drammaturgica.

Lawrence d'Arabia si apre con un breve prologo che mette in scena il fatale incidente motociclistico in cui il colonnello Thomas Edward Lawrence perse la vita, e la

⁸⁵ Tuttavia, la problematica identità di Lawrence è seminata fin dalle primissime scene del film, quando sentiamo contrapporsi opinioni contrastanti su di lui espresse da chi lo ha conosciuto (i convenuti alla sua veglia funebre, scena 2) o dai suoi commilitoni (scena 3 e 4). Tali opinioni contrastanti vengono espresse attraverso svariate contrapposizioni di termini: valoroso soldato/spudorato esibizionista; pazzo/in gamba; clown/domatore.

conseguente veglia funebre nella St. Paul's Cathedral di Londra. Un breve scambio sul sagrato della cattedrale fra alcuni convenuti alla cerimonia introduce al "flashback" che si protrarrà fino alla fine del film.

Nell'ambito dei biopic è frequente la strategia narrativa di aprire il film con il protagonista che, nell'imminenza della morte, ricorda o racconta la propria vita. In questi casi il biopic si configura come una confessione del proprio passato, come una consapevole riflessione sul senso della propria esistenza, una definitiva rivelazione, a sé e agli altri, della *verità* sulla propria via.

In *Lawrence d'Arabia* il caso è diverso. Il protagonista muore in modo inaspettato, per sé e per lo spettatore. Non c'è tempo per un finale riepilogo della propria esistenza, per un'estrema confessione, per una finale presa di consapevolezza. Il posto della consueta voce del protagonista viene occupata dalle voci di coloro che lo hanno conosciuto, che di lui hanno ciascuno una diversa opinione.

La scelta operata dagli autori di assumere queste convenzioni del genere biopic, ribaltandone però funzione ed effetto è dettata, a mio avviso, dalla loro intuizione che la modalità della morte di Lawrence era perfettamente funzionale a introdurre la vicenda tragica di un uomo che si volle ergere a demiurgo del destino proprio e di una intera nazione e, pur compiendo imprese straordinarie, finì per perdere tanto se stesso quanto il controllo sulle sorti del popolo del quale si era eretto a guida. Come vedremo, l'immagine di Lawrence che perde il controllo della propria motocicletta mentre la sta spingendo oltre i limiti di velocità è metafora della vicenda esistenziale che il film sta per articolare e, in modo sottile, ma effettivo, si ricollega all'archetipo di Fetonte che perde il controllo del carro del sole⁸⁶. Le opinioni divergenti espresse sul colonnello Lawrence dai convenuti alla veglia funebre che discutono sul sagrato della cattedrale ci avvertono che il protagonista – che vedremo dedito alla ricerca/costruzione della propria identità – ha fallito.

La prima scena del flashback (scena 3) presenta Lawrence al pubblico come un cartografo. Dunque come un uomo che disegna mappe, fatte di confini, coordinate, rotte. Non era precisamente questa l'occupazione di Lawrence presso l'Ufficio Arabo del Cairo, ma si tratta di una brillante invenzione degli autori: raccontando la storia di un uomo che "perde se stesso", si introduce il protagonista impegnato a elaborare delle cartine geografiche, cioè sistemi di orientamento inventati, appunto, per *non perdersi*. Nello stesso tempo si mette in contrapposizione il Lawrence precedente all'esperienza bellica con quello che sarà Lawrence d'Arabia: il protagonista nota alcuni cammelli che passano sulla strada davanti al suo ufficio. Li osserva con rammarico: capiamo che è ansioso di passare dalla conoscenza astratta del mondo (la cartografia) alla sua concreta esplorazione. Già in questa scena – come sopra abbiamo già avuto modo di notare – è inserito un cenno al fatto che Lawrence è incline a spingersi oltre i limiti. In tal senso è perfettamente funzionale il gioco con il fiammifero. Quando Lawrence lo spegne fra le dita, il commilitone commenta preoccupato: "ma... è di carne anche lei!". Lawrence risponde con una certa enigmatica baldanza: "Il trucco è fare finta di non sentire il male". Lawrence ci viene dunque mostrato come qualcuno che si troverà ad affrontare i confini (geografici, fisici e presto anche morali).

Ricevuto dal suo superiore l'incarico di attraversare il deserto per prendere contatto con il capo delle tribù beduine (incarico per il quale Lawrence si era detto adatto ancora prima di conoscerlo), Lawrence non sembra essere preoccupato: *sarà divertente*, commenta. Dryden commenta significativamente che solo due categorie di persone stanno

⁸⁶ Il sole (e l'elemento ad esso correlato del fuoco) tornerà sempre nei momenti nevralgici della storia e, con esso – in modo più o meno esplicito –, anche i sottili riferimenti alle figure mitologiche ad esso connesse (Fetonte e Prometeo in modo particolare).

bene nel deserto: i beduini e gli dei⁸⁷. Sull'eco di questa sentenza vediamo uno degli stacchi di montaggio più famosi della storia del cinema: dal *fiammifero acceso* fra le mani di Lawrence (che, abbiamo visto, ha l'abitudine di spegnerli fra i polpastrelli delle dita) al *sole infuocato* che sorge all'orizzonte di una sterminata distesa di sabbia. Sebbene Lean abbia sempre avocato a sé il merito di questo stacco (divenuto memorabile non tanto per la bellezza della contrapposizione fra le due immagini, quanto per la perfetta funzionalità di tale contrapposizione al tema della storia), fu invece lo sceneggiatore Robert Bolt a concepire quest'idea di montaggio: "Inventai un piccolo gioco che [Lawrence] faceva con i fiammiferi, un gioco piuttosto masochistico ma che non richiedeva un particolare coraggio. Una sorta di giochetto da festa. Nella scena con Dryden, l'elegante genio del male che sfrutta le nevrosi di Lawrence provandone un certo rimorso, Lawrence dice che la campagna militare nel deserto sarebbe stata divertente. Dryden dice *no, perché solo due tipi di persone si divertono nel deserto: i Beduini e gli Dei, e tu non sei nessuno dei due*. E naturalmente l'intera storia di Lawrence è quella di un uomo che cerca di trovare un'identità per sé [...]. Lawrence accende un fiammifero e sta per fare il suo giochetto. Dice *no, Dryden, sarà divertente*. [...] Lawrence soffia sul fiammifero e noi tagliamo da questo al sole che sorge, che doveva sembrare una grande fiamma su cui lui non sarebbe riuscito a soffiare. Era un piccolo messaggio tematico"⁸⁸.

Seguiamo dunque Lawrence che, accompagnato da Tafas, una guida beduina, attraversa il deserto. I due uomini fanno amicizia (Lawrence regala la sua pistola a Tafas, il quale gli offre cibo beduino e gli insegna a spingere un cammello al galoppo) finché giungono al pozzo Masturah. Qui assistiamo ad uno dei più memorabili ingressi in scena della storia del cinema: lo sceriffo Ali (Omar Sharif) compare come un lontano miraggio sospeso sull'orizzonte fluttuante di calore, quasi irreali finché, con un solo colpo preciso, uccide Tafas, reo di aver bevuto da un pozzo non appartenente alla sua. Questo regolamento di conti innesca il primo scontro fra Lawrence, europeo tollerante e "civilizzato", e lo Sceriffo Ali, beduino brutale e "selvaggio". La radicale contrapposizione fra i due personaggi è l'inizio del rapporto d'amicizia che li condurrà a ribaltare i propri ruoli, quando (scene 94-95) Ali cercherà inutilmente di trattenere Lawrence dal massacrare – brutalmente e selvaggiamente – una colonna di soldati turchi in ritirata.

Privo di guida, con il solo aiuto della bussola, Lawrence giunge all'accampamento del principe Feisal, dove incontra il colonnello Brighton, consigliere militare del principe alla guida della rivolta araba ora in grande difficoltà. L'incontro fra Lawrence e Feisal è una svolta per le vite di entrambi. Il principe si accorge che nell'animo di Lawrence cova qualcosa. In un colloquio privato questo confida al principe beduino di essere "fedele all'Inghilterra ma anche ad altre cose": una frase che dimostra la sua indipendenza di pensiero, ma anche la sua esistenziale estraneità al proprio popolo di appartenenza. Il principe Feisal legge nel giovane ufficiale inglese l'amore per il deserto e, in modo sottile, del deserto offre una lettura morale "nel deserto non c'è niente e il niente non lo vuole nessuno", che prelude alla tragica parabola superomistica, prometeica, di Lawrence, della quale il deserto sarà una sorta di correlato oggettivo, un tipico *paesaggio dell'anima*. Significativa la conclusione del dialogo fra il principe e Lawrence: "Per vincere i turchi servono gli inglesi, oppure ciò che nessun uomo potrebbe darci: un miracolo".

Dopo una notte trascorsa insonne, da solo, in mezzo al deserto, a riflettere sulle sorti della rivolta, Lawrence mette a punto un piano temerario, ma che potrebbe ribaltare la situazione: puntare su Aqaba attraversando con pochi uomini l'infernale deserto di Nefud. Lo sceriffo Ali accetta di essere al fianco di Lawrence. Feisal benedice la missione del

⁸⁷ Un altro binomio, sulla scia di quelli notati in precedenza.

⁸⁸ Trascrizione di una lezione tenuta da Robert Bolt il 18 giugno 1972 presso il National Film Theater, citata in Adrian Turner, *Robert Bolt*, Hutchinson, London 1998, p. 187, corsivi miei.

giovane tenente che intraprende l'operazione militare senza consultare il suo superiore sul campo, Brighton.

Sebbene Lawrence sia sempre più abituato alla vita da beduino, la marcia è logorante, soprattutto la notte in cui viene attraversata la zona del deserto detta *incudine del sole*: devono esserne fuori prima del sorgere del sole. Superato il tratto peggiore prima del sorgere dell'alba, gli uomini in marcia si accorgono che uno di loro – Gasim – deve essersi addormentato e caduto dal cammello. Lawrence decide di tornare indietro, da solo, a rischio della vita, per recuperare l'uomo rimasto indietro. Quando i compagni di viaggio, esprimendo la concezione fatalistica degli Arabi, sostengono che “l'ora di Gasim è giunta”, che “era scritto così”, Lawrence ribatte deciso che “nulla è scritto” e volta il cammello verso il Nefud.

E qui, nel deserto, si svolge una specie di duello fra Lawrence e il sole che sale verso il mezzogiorno: la posta in gioco la vita di Gasim⁸⁹. È il tenente inglese ad avere la meglio: recupera Gasim e, caricatolo sul suo cammello, torna ad unirsi al resto della truppa accampatasi fuori dall'incudine del sole. Lawrence smonta dal cammello, mormora ad Ali che *nulla è scritto* e, stremato, si sdraia a dormire.

Al risveglio di Lawrence, Ali commenta che il giovane ufficiale inglese ha dimostrato che per certi uomini *nulla è scritto se non ciò che loro stessi scrivono*. Lawrence confida la sua condizione di figlio illegittimo, svela che il suo è un nome fittizio. Ali, fatta bruciare la consueta divisa inglese di Lawrence, gli offre un caffettano di seta bianca. Lawrence lo indossa di buon grado mentre Ali dichiara a tutti che Lawrence ha meritato di dare a se stesso un nuovo nome: *Al Orens*. Lawrence, solo in mezzo al deserto, dà sfogo al proprio istrionismo finché si accorge di essere osservato da Auda Abu Tayi, celebre capo di una potente tribù beduina.

La sottigliezza diplomatica di Lawrence guadagna alla causa della rivolta araba un grande guerriero come Auda Abu Tayi e tutta la tribù di cui lui è capo indiscusso e così, finalmente, la truppa agli ordini di Lawrence, Ali e Auda giunge in vista di Aqaba. Ma uno screzio fra le tribù rischia di rovinare tutto: un uomo ha ucciso un appartenente ad un'altra tribù. La legge del deserto esige vendetta, ma questo, intuisce subito Lawrence, significherebbe dare vita ad una spirale di ritorsioni che sfalderebbero l'esercito arabo e pregiudicherebbe la missione proprio nell'imminenza del raggiungimento dell'obiettivo. È uno dei più bei momenti di rivelazione del film: Lawrence decide di farsi personalmente carico dell'esecuzione del colpevole. Dal momento che lui è uno straniero – e dunque non appartiene a nessuna tribù – il suo atto non alimenterà la catena di ritorsioni. Ma ecco che il colpevole viene portato al cospetto di Lawrence: è Gasim, l'uomo che lui aveva salvato dal deserto. Lawrence, dopo un istante di angosciata esitazione, prende la sua decisione: spara e uccide Gasim. In questa sequenza c'è tutta la tragedia di Lawrence: per essere *se stesso* (un ufficiale britannico) deve trasformarsi in *altro* (un arabo). Ma proprio in virtù del suo non essere arabo (non accetta passivamente il fato; non appartiene a nessuna tribù) è chiamato a diventare un capo carismatico (i giovani beduini si precipitano a raccogliere come una reliquia la pistola che Lawrence getta lontano dopo averla usata per uccidere Gasim), dispensatore di vita (salva Gasim dal deserto) e di morte (giustizia Gasim con le sue mani)⁹⁰. Ecco il nodo tragico che stringe Lawrence in modo sempre più inestricabile.

A questo punto gli Arabi conquistano Aqaba (della quale vediamo i cannoni puntati verso il mare perché i Turchi ritenevano impossibile un attacco dal deserto) e Lawrence decide di tornare al Cairo, per informare i suoi superiori della presa di Aqaba e per ottenere

⁸⁹ Duello illustrato dal montaggio alternato fra il sole sempre più alto nel cielo, Lawrence sempre più addentratto nel Nefud e Gasim sempre più stremato dal caldo.

⁹⁰ Lo sceriffo Ali infatti commenta che il fato è stato comunque scritto da Lawrence, che si è ripreso la vita che aveva dato a Gasim.

appoggi e rinforzi. Passerà attraverso il Sinai, accompagnato solo dai due giovani servitori Daud e Farraj⁹¹.

Ma, durante la marcia sfiancante il giovane Daud muore sotto gli occhi di Lawrence, inghiottito nelle sabbie mobili. Il senso di colpa per la perdita del giovane servitore sconvolge Lawrence che tuttavia, con Farraj, riesce a raggiungere il canale di Suez⁹² e da qui il quartier generale inglese del Cairo. Lawrence, scandalizzando tutti i commilitoni, entra nel bar degli ufficiali vestito da arabo e portandosi dietro Farraj. Ma, soprattutto, li sorprende quando rivela di aver espugnato Aqaba alla testa di un esercito arabo.

Lawrence fa rapporto al generale Allenby, che lo promuove a grado di maggiore per meriti sul campo. Ma Lawrence non vuole tornare ad Aqaba. È tormentato dal rimorso per essere il responsabile della morte di due uomini: di Gasim e di Daud. Soprattutto, confessa di essere spaventato dalla sensazione di piacere che ha provato nell'uccidere. Allenby minimizza e, astutamente, lusinga il narcisismo del maggiore Lawrence facendogli notare che ormai lui è considerato un eroe dai suoi commilitoni. Lawrence decide così di tornare nel deserto per compiere azioni di guerriglia, in cambio l'esercito inglese fornirà agli Arabi artiglieria pesante⁹³.

Qui si conclude il primo tempo del film, che si riapre con il personaggio di Jackson Bentley – il personaggio ispirato a Lowell Thomas, il giornalista americano che per primo raccontò al mondo le gesta del maggiore Lawrence – che discorre con il principe Feisal della rivolta araba in generale e, in particolare, del maggiore Lawrence che combatte alla testa dell'esercito del principe. Ciò di cui il giornalista è in cerca è la storia di un eroe romantico che appassioni gli americani e li convinca a sostenere le ragioni dell'ingresso degli Stati Uniti nel conflitto mondiale in corso.

Con un taglio a schiaffo vediamo Bentley testimone diretto di un'azione di guerriglia operata da Lawrence e dalle truppe arabe, fra le quali Auda Abu Tayi: il deragliamento di un treno turco. È Lawrence che, Prometeo in vesti arabe, aziona il detonatore che fa esplodere i binari al passaggio della locomotiva turca.

Nel corso dell'assalto al treno deragliato, Lawrence viene ferito, di striscio, ad una spalla. Individuato il soldato nemico che, poco distante, sta prendendo di nuovo la mira contro di lui, Lawrence, sfidando presuntuosamente la morte, non si sposta davanti all'arma puntata. Il soldato turco spara ancora una, due volte finché su di lui cala la spada di Auda. Lawrence è sempre rimasto immobile, nessuna pallottola lo ha colpito⁹⁴. Quindi si svolge una vera apoteosi di Lawrence, nel senso etimologico di *divinizzazione*: nel suo bianco caffettano mosso dal vento, Lawrence cammina sulla cima dei vagoni del treno deragliato mentre, sotto, gli Arabi, accarezzati dalla sua ombra, lo inneggiano a gran voce finché la macchina da presa giunge ad inquadrarlo dal basso in alto, in controluce con il disco solare. Tale inquadratura in controluce rappresenta il terzo movimento nell'evoluzione della correlazione simbolica fra il protagonista e il sole (sole che allude a ciò che sta al di là dell'uomo, il regno del divino): il primo movimento è rinvenibile nel taglio di montaggio dal cerino fra le mani di Lawrence al sole che sorge sul deserto; il secondo movimento è identificabile nel duello con il sole per la vita di Gasim; in questo terzo movimento assistiamo invece ad una sorta di identificazione fra Lawrence e il sole, che esprime il compimento, in quella sorta di divinizzazione che è il trionfo militare, della

⁹¹ A chi obietta che non riuscirà a passare il Sinai, significativamente Lawrence risponde: "Mosè l'ha fatto".

⁹² È qui che incontrano un inglese in motocicletta che da lontano chiede loro: "Who are you?". È una delle numerose volte in cui Lawrence si sente porre questa domanda e, nella versione originale, la voce del motociclista fu doppiata personalmente da David Lean, come a dichiarare che gli autori stessi si ponevano in tale atteggiamento interrogativo nei confronti del loro personaggio.

⁹³ Lawrence sta fra gli arabi e gli Inglesi come prometeo fra gli uomini e gli dei: è latore ai primi del fuoco preso ai secondi.

⁹⁴ "...per uccidermi ci vuole una pallottola d'oro" – commenta poi Lawrence parlando con Brighton.

parabola ascendente del protagonista. Come vedremo, più avanti ci sarà un quarto movimento molto significativo.

Intanto, nell'intervista che rilascia a Bentley, Lawrence esprime un'inedita sicurezza di sé e del proprio ruolo: *gli Arabi vogliono la libertà, e sarò io a dargliela*⁹⁵.

Ma la scarsità dei bottini predati induce Auda e altri Arabi a disertare la rivolta per tornare alla propria vita nomade. Lawrence si trova così a disposizione un numero sempre più ridotto di uomini. I suoi obiettivi si fanno tuttavia sempre più audaci: punterà su Deraa, roccaforte turca. Ed è durante la marcia verso Deraa, nel corso di un'operazione di guerriglia ai danni della linea ferroviaria turca, che Farraj, il giovane servitore superstite, viene ferito dall'innescò dell'esplosivo. Per non lasciarlo nelle mani dei turchi – feroci nel sevizare i prigionieri – Lawrence è costretto ad ucciderlo: mentre, nel caso di Daud, Lawrence non era riuscito a strappare alla morte il suo servitore, nel caso di Farraj è direttamente lui a uccidere: Lawrence si inoltra sempre più in quella terra misteriosa posta al di là dei confini fra il bene e il male, dove il fine giustifica ogni mezzo, dove l'uomo, come una sorta di sole, brucia tutto ciò che tocca.

Lawrence non si ferma. Con circa venti uomini, fra i quali lo sceriffo Ali, punta a Nord, verso Deraa. È sempre più preda di un delirio di onnipotenza: si crede un profeta, si illude addirittura di avere il dono dell'invisibilità e si reca, solo con Ali, a Deraa, con l'intenzione, nientemeno, che di espugnarla. Nella roccaforte turca, Lawrence non adotta più alcuna prudenza finché viene catturato da alcuni soldati turchi che lo portano al cospetto del comandante della locale guarnigione. Qui Lawrence viene torturato per tutta la notte per poi essere gettato per strada, dove Ali, che è rimasto appostato vicino alla caserma, lo raccoglie. Si prende cura di lui, finché, profondamente segnato nel corpo e nell'animo dall'esperienza della tortura, Lawrence recupera le forze e decide di tornare indietro. Ha capito di aver sbagliato – spiega ad Ali – di aver preteso di non essere un uomo come tutti gli altri. Lo scambio fra i due amici esprime in modo splendido la verità del film, la tesi:

ALÌ: *Un uomo può essere tutto ciò che vuole. L'hai detto tu.*

LAWRENCE: *Mi dispiace. Pensavo fosse vero.*

ALÌ: *Tu l'hai dimostrato!*

LAWRENCE (indicando ad Ali la propria pelle bianca): *Guarda, Ali. Guarda. Questo sono io. Di che colore è? Questo sono io. E non ci posso fare niente.*

ALÌ: *Un uomo può fare ciò che vuole. L'hai detto tu.*

LAWRENCE (annuendo): *Può fare ciò che vuole. Ma non può volere ciò che vuole. È questo (indica la propria pelle) a decidere ciò che vuole.*⁹⁶

Si avvicina il momento della *crisi*, quello in cui il protagonista prende la sua decisione definitiva. La scena precedente è servita a mostrarci chiaramente ciò che Lawrence a questo punto desidera fare: rinunciare alla guida della rivolta araba, tornare ad essere un uomo normale. Così, tornato al Cairo, Lawrence torna a indossare l'uniforme inglese al posto della caffettano arabo, ma si sente visibilmente a disagio nei suoi vecchi

⁹⁵ Poco prima abbiamo visto lo sceriffo Ali spiegare a Bentley di essersi messo a studiare “la politica”, e mostrargli un manuale inglese di educazione civica per bambini. Il personaggio dello sceriffo Ali sta compiendo un percorso opposto a quello di Lawrence: da guerriero semidivino (entra in scena con un miraggio, come in un'apparizione divina), dispensatore di vita e di morte (aveva ucciso Tafas e offerto a Lawrence un bicchiere dell'acqua del suo pozzo), a cittadino consapevole dell'intreccio di diritti e doveri proprio della democrazia moderna.

⁹⁶ Di questo dialogo che si svolge nella scena 82 riporto una mia traduzione perché nella versione italiana del doppiaggio sono andate perdute molte importanti sfumature della versione originale.

panni⁹⁷ e in compagnia dei suoi commilitoni. Dichiarò⁹⁸ al generale Allenby che vuole abbandonare la lotta per l'indipendenza araba⁹⁹ ed essere trasferito. Ma Allenby non può fare a meno di lui perché ha già progettato un'offensiva contro Damasco. Ha bisogno che il maggiore Lawrence, alla testa degli Arabi, protegga il fianco dell'esercito inglese in marcia. Per convincerlo a quest'ultimo sforzo, Allenby adotta di nuovo la strategia di lusingare l'orgoglio e il narcisismo di Lawrence. Anche questa volta funziona. Lawrence dichiara che si metterà alla testa degli Arabi e conquisterà Damasco prima degli inglesi. E gli Arabi non parteciperanno alla guerra per soldi, ma parteciperanno soltanto *per lui*. Il protagonista ha preso la sua decisione definitiva, quella che dà forma alla sua tragedia. Da questo momento ci dirigiamo verso il momento culminante che viene suggerito allo spettatore in modo sottile ma perfettamente eloquente. Nell'inquadratura in cui Lawrence conclude la frase con cui esprime la decisione di riprendere la testa della rivolta Araba, alle sue spalle si nota un mosaico decorativo che illustra il momento culminante del mito di Fetonte, in cui il giovane figlio di Apollo precipita dopo aver perso il controllo del carro del sole. Ecco il quarto movimento nell'evoluzione della correlazione simbolica fra il protagonista e il sole: dopo la divinizzante identificazione fra Lawrence e il sole, ecco preannunciata la catastrofe, il precipitare del protagonista dalle altezze divine alle quali la sua tracotanza lo aveva spinto a provare ad elevarsi.

Il momento culminante giunge quando Lawrence, circondato di un gruppo di tagliagole senza scrupoli¹⁰⁰ dal quale persino Auda e Ali sono tenuti a distanza, osserva da lontano il reggimento turco in ritirata dopo aver brutalmente saccheggiato il villaggio arabo di Tafas (scena 94). Molti dei suoi uomini gli chiedono di ordinare l'assalto per ottenere vendetta. Ali invece consiglia a Lawrence di non attaccare quei soldati nemici in ritirata, e ormai innocui: il loro obiettivo è Damasco. La tensione è spezzata dal gesto di uno degli uomini di Lawrence (il suo nome era Talal, si legge nei *Sette Pilastrini*) che si lancia all'assalto, da solo, del reggimento turco e viene falciato dai fucili nemici. Sull'onda dell'emozione Lawrence vince l'esitazione e ordina di attaccare senza fare prigionieri¹⁰¹. Si compie così lo sterminio della brigata turca, al quale Lawrence partecipa sparando anche sui soldati che cercano di arrendersi. Al termine del massacro, si ritrova con in mano un pugnale insanguinato, mentre Bentley, disgustato, lo immortalava in una fotografia.

Nell'*Apologia* che scrisse per rispondere alle critiche all'interpretazione del colonnello Lawrence presentata dal film, Bolt fondò la sua "argomentazione difensiva" sull'episodio del massacro dei duemila turchi in ritirata, così come descritto da Lawrence stesso ne *I sette pilastrini della saggezza*. Per Bolt quello fu il momento rivelatorio del colonnello Lawrence – o perlomeno del *personaggio* Lawrence: "mi sembrava che il massacro a Tafas non poteva essere presentato come un mero episodio accanto agli altri. Un uomo deve aver sperimentato a fondo molti orrori se poi riesce ad affrontarne altri nel resto della sua vita. Deve essere un episodio cruciale. I semi di esso devono essere presenti

⁹⁷ Per esprimere tale disagio, la costumista Phyllis Dalton confezionò una divisa dell'esercito britannico sproporzionata, che Peter O'Toole vestiva con impaccio. Senza bisogno di parole, la semplice contrapposizione fra l'eleganza del caffettano bianco e la goffaggine della divisa britannica comunicava chiaramente il disagio, per il maggiore Lawrence, di tornare ad essere soltanto un ufficiale britannico.

⁹⁸ Dopo aver scoperto che, in base al trattato segreto Sykes-Picot, stipulato fra Francia e Inghilterra, dopo la guerra i due Stati si sarebbero divisi l'impero turco, compresa l'Arabia.

⁹⁹ Viene qui rielaborato quel momento di profonda crisi, riportato sopra, che Lawrence descrive nel capitolo XCI dei *Sette pilastrini della saggezza* (p. 600).

¹⁰⁰ "...io non voglio gente comune" – commenta Lawrence.

¹⁰¹ Una finezza: ne *I sette pilastrini della saggezza*, come anche più sopra riportato, Lawrence impartisce l'ordine di non fare prigionieri *prima* che Talal si lanci nella sua disperata carica solitaria. Gli sceneggiatori hanno abilmente usato il gesto di Talal come l'ultima spinta che induce Lawrence a travalicare i suoi residui scrupoli di *uomo normale*.

in lui fin dal passato – altrimenti siamo costretti a fare riferimento ad un'improvvisa aberrazione per farcene una ragione. E non può non segnare il suo futuro – altrimenti dobbiamo pensare a lui come ad un bruto. Ma altri episodi che lui racconta ce lo mostrano sensibile, compassionevole, saggio, dotato di estremo autocontrollo. E profondamente introspettivo. Qualunque cosa ci fosse in lui venne a maturazione a Tafas, lui stesso deve essersene reso conto. Non era un omicida senza scrupoli, e tuttavia egli uccise. Ed è ciò poi così sorprendente? È forse anormale un uomo che ha in sé gentilezza e crudeltà una accanto all'altra? Penso che così siano fatti tutti gli uomini”¹⁰².

Siamo all'epilogo. Quando Allenby entra a Damasco, la trova già occupata dall'armata di Lawrence, che ha istituito un consiglio nazionale arabo. Il generale discute con Dryden e Brighton su cosa fare, finché decide di non fare niente: basterà aspettare che l'autorità araba collassi sotto la propria incompetenza tecnica e politica. Infatti, nel municipio della città, si sta svolgendo un caotica e litigiosa riunione fra i capi delle diverse tribù arabe. Giungono allarmanti notizie su malfunzionamenti degli impianti che gli Arabi non sono in grado di far funzionare. Un ufficiale medico informa Lawrence dello stato pietoso dell'ospedale in città. Lawrence si precipita all'ospedale. La situazione è disastrosa. Centinaia di persone stanno morendo abbandonate. Giungono finalmente degli ufficiali inglesi che prendono in mano la situazione: uno di loro schiaffeggia Lawrence credendolo un arabo¹⁰³.

Più tardi, nell'ufficio di Allenby, Lawrence dopo essere stato nominato colonnello prende congedo, mentre Allenby, Feisal, Dryden e Brighton si dispongono a discutere come gestire la situazione post-bellica¹⁰⁴.

Uscendo dal quartiere generale dell'esercito inglese, un ufficiale chiede a Lawrence di stringergli la mano. Lawrence accetta e, nel farlo, riconosce in lui, ironicamente, proprio lo stesso ufficiale da cui è stato schiaffeggiato nell'ospedale. Brighton, intanto, piuttosto disgustato dai compromessi politici fra Feisal, Dryden e Allenby, esce dal Quartier Generale in cerca di Lawrence, ma questo è ormai già a bordo di un jeep che lo sta portando a casa e, dalla quale, Lawrence vede per un'ultima volta una colonna di uomini a dorso di cammello. Dallo sguardo vacuo di Lawrence capiamo che non potrà mai più trovare una casa.

2.2. Lo sviluppo della sceneggiatura

L'enorme successo de *Il ponte sul fiume Kwai* [1957]¹⁰⁵, consacrò il connubio artistico-produttivo fra un abile regista inglese, David Lean¹⁰⁶, e un colto e ambizioso produttore statunitense di origine polacca, Sam Spiegel¹⁰⁷.

¹⁰² Robert Bolt, *Apologia*, p. 33.

¹⁰³ L'episodio è raccontato nei capitoli CXXI e CXXII dei *Sette pilastri della saggezza*, pp. 792-796.

¹⁰⁴ “Vivemmo molte vite in quelle azioni vorticosi, non risparmiando mai le nostre forze: ma quando fummo vittoriosi, all'alba del mondo nuovo, gli uomini vecchi tornarono fuori e ci tolsero la vittoria, per ricrearla nella forma del mondo vecchio che essi conoscevano. La gioventù sa vincere, ma non sa conservare la vittoria, ed è pietosamente debole dinanzi all'età matura. Balbettammo che avevamo combattuto per un nuovo cielo ed una nuova terra, ed essi ci ringraziarono cortesemente e conclusero la loro pace” (T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 15).

¹⁰⁵ *The Bridge on the River Kwai*, diretto da David Lean, era stato scritto da Carl Foreman e Michael Wilson (adattando l'omonimo romanzo del romanziere francese Pierre Boulle, autore anche del romanzo da cui, anni dopo, Michael Wilson trarrà il copione de *Il pianeta delle scimmie*). Ma i due sceneggiatori americani, figurando sulla lista nera degli autori compromessi con l'ideologia comunista, non l'avevano potuta firmare. Il produttore del film, Sam Spiegel, decise di assegnare la titolarità della sceneggiatura a Pierre Boulle, che non conosceva una sola parola di inglese. Quando il film vinse l'Oscar per la Migliore Sceneggiatura Non Originale – oltre ad altri sei – il premio fu ritirato da David Lean per conto di Boulle. Nel 1985, con una

Un connubio, il loro, all'insegna di un cinema come "formidabile macchina commerciale basata su grandi investimenti, sterminati periodi di ripresa, esplorazione sistematica del «suggestivo» storico e geografico"¹⁰⁸, un cinema che fondeva sensibilità europea e spettacolarità hollywoodiana adottando le "macroscopiche macchine di messa in scena del kolossal per condurre analisi non convenzionali: grandi formati e sterminati paesaggi per «intimate» film"¹⁰⁹.

Lean pensava già da anni ad un film sulla vita del colonnello Lawrence¹¹⁰. Aveva già presentato l'idea ad Alexander Korda¹¹¹, allora presidente della London Film, ma questo l'aveva respinta per motivi di opportunità politica. Ma il successo de *Il ponte sul fiume Kwai* – la storia tragica ed "estrema" di un soldato in un contesto di guerra in un ambiente esotico – convinse Lean e Spiegel che l'idea di fare un film ispirato a *I sette pilastri della saggezza* fosse vincente.

Spiegel cercò di aggiudicarsi i diritti dell'adattamento cinematografico del libro, ma il proprietario – il professore Arnold Lawrence, fratello minore del colonnello Lawrence – non accettò. Fu dunque commissionata a uno degli sceneggiatori de *Il ponte sul fiume*

speciale cerimonia nella sede dell'Academy of Motion Picture Arts and Sciences, le vedove di Carl Foreman (1914-1984) e di Michael Wilson (1914-1978) ricevettero i premi Oscar postumi che ai rispettivi mariti erano stati negati.

¹⁰⁶ Nato nel 1908 a Croydon, a sud di Londra, da genitori di rigorosa osservanza quacchera, David Lean, dopo gli studi da commercialista (sulle orme del padre), decise di avventurarsi nel mondo del cinema. Incominciò portando caffè sui set, fece un po' di tutto finché, alla fine degli anni '30, era diventato il montatore più apprezzato dell'industria cinematografica inglese. Esordisce alla regia nel 1942, affiancando Noel Coward dietro la macchina da presa per *In Which We Serve* [1942]. Dopo i primi successi (*Breve incontro* [1945], candidato all'Oscar per sceneggiatura, regia e attrice protagonista; *Spirito allegro* [1945], premiato con l'Oscar per gli effetti speciali) Lean si afferma definitivamente come uno dei migliori registi inglesi con due adattamenti da Dickens (*Grandi Speranze* [1946] e *Oliver Twist* [1948]). Gli anni '50 (fra gli altri: *Hobson il tiranno* [1954], *Summertime* [1955]) furono per Lean anni di transizione verso un cinema "destinato a un viaggio sistematico negli spazi più esotici, lontani e meravigliosi della terra [un cinema fatto di personaggi che] meditano un'evasione assoluta dalla propria esistenza (dai valori, dai limiti, dalla memoria della propria cultura e tradizione)" (Mario Sesti, *David Lean*, Il Castoro cinema Marzo-Aprile 1988, La Nuova Italia, Firenze 1988, p. 43). Un cinema che Lean realizzerà soprattutto nei kolossal internazionali degli anni '60: *Il ponte sul fiume Kwai* [1957], *Lawrence d'Arabia* [1962], *Il dottor Zivago* [1965].

¹⁰⁷ Nato nel 1901 in Polonia, Sam Spiegel giunse ad Hollywood nel 1927, dalla Palestina, dove si era rifugiato per scampare ai pogrom contro la popolazione ebraica. Assunto dalla Universal, fu inviato in Germania in qualità di general manager della casa di produzione americana. L'avvento al potere del partito nazista lo costrinse a fuggire a Londra, dove, nel tentativo di affermarsi come produttore, finì in carcere per illeciti finanziari. Al suo rilascio si trasferì in Messico, da dove, sotto lo pseudonimo di S.P. Eagle, rientrò negli Stati Uniti. Nell'arco di cinque anni diventò uno dei produttori della 20th Century-Fox. Grazie all'appoggio di Harry Cohn, potente capo della Columbia, e all'intesa con il regista John Huston, Spiegel diventò uno dei più affermati produttori di Hollywood – soprattutto dopo il successo (e gli Oscar) di *La regina d'Africa* [1951] (diretto da John Huston, con Humphrey Bogart e Katharine Hepburn) e *Fronte del porto* [1954] (di Elia Kazan, con Marlon Brando) – e smise di nascondersi dietro uno pseudonimo. Scelse Londra come sede della sua casa di produzione, dove raccolse il progetto di un film che Alexander Korda aveva abbandonato: *Il ponte sul fiume Kwai*.

¹⁰⁸ Mario Sesti, *David Lean*, p. 54.

¹⁰⁹ Mario Sesti, *David Lean*, p. 54. Questa ambiziosa e riuscita sintesi di cinema d'autore (Lean controllava tutti i processi, dall'ideazione narrativa all'edizione) e cinema popolare – che caratterizzerà non solo *Lawrence d'Arabia*, ma anche *Il dottor Zivago* – non fu mai amata da critica e intellettuali europei, in quegli anni confusi dalle dannose polemiche della cosiddetta *politica degli autori*.

¹¹⁰ Norman Spencer, socio e collaboratore di David Lean, racconta che lui e il regista pensavano ad un film sulla vita del colonnello Lawrence già prima di conoscere l'esistenza di Sam Spiegel, dunque ben prima di iniziare a lavorare a *Il ponte sul fiume Kwai* (intervista consultabile nei contenuti speciali del DVD *Lawrence d'Arabia*).

¹¹¹ Alexander Korda che, come abbiamo visto, nel 1935 aveva contattato lo stesso colonnello Lawrence per chiedere la sua collaborazione ad un film sulla sua vita.

Kwii – Michael Wilson, che a quel tempo viveva a Parigi¹¹² – una sceneggiatura sulle imprese del colonnello Lawrence raccontate in *I sette pilastri della saggezza*, ma con l’ostica condizione che Wilson poteva tuttavia basarsi, nello stendere la storia, solo sul libro-reportage *With Lawrence in Arabia*, di Lowell Thomas, il giornalista che aveva costruito il mito di Lawrence d’Arabia.

Non era un lavoro semplice. Lo stesso Wilson ne esemplifica uno dei problemi in un memo per Sam Spiegel, dove discute dell’episodio in cui un maggiore dell’esercito britannico schiaffeggia Lawrence: “Lawrence è la sola fonte autentica, perchè lui e il maggiore furono gli unici testimoni di quanto accadde. Lowell Thomas non ne parla affatto. Il problema è: ci è proibito l’uso di questa scena significativa dal momento che essa non appare nel libro di Thomas? Possiamo usare l’episodio anche senza i diritti de *I sette pilastri*? Se non potessimo assolutamente usare questo episodio, potremmo inventarne uno simile ad esso?”¹¹³.

Per fortuna di Wilson, il professor Arnold Lawrence fu così soddisfatto dal ritratto del fratello che emergeva dal trattamento poi stilato dallo sceneggiatore americano che accettò di vendere a Spiegel, per 22.500 sterline, i diritti di adattamento cinematografico de *I sette pilastri della saggezza*. Tuttavia, per cautelarsi, il professor Lawrence inserì nel contratto di cessione dei diritti una clausola in base alla quale, nel caso non fosse stato soddisfatto dal film finito, avrebbe potuto togliere a Spiegel (rinunciando a 5.000 sterline) il diritto di usare il titolo del libro – *I sette pilastri della saggezza* – come titolo del film. Comunque, per Spiegel le cose sembravano procedere al meglio: Wilson, disponendo anche dell’autobiografia del colonnello Lawrence, poteva ora lavorare con più agio; c’erano ottime probabilità di riuscire ad intitolare il film *I sette pilastri della saggezza*; e Lean era già nei torridi deserti di Giordania a cercare location e a cominciare la complicata pre-produzione di un grandioso kolossal come quello che si prefigurava.

¹¹² Wilson, nel 1951 (lo stesso anno in cui vinse il suo primo Oscar alla Miglior Sceneggiatura per *Un posto al sole* [1951]; in precedenza, fra l’altro, aveva firmato il soggetto di *La vita è meravigliosa* [1947]), nella fase più acuta della *caccia alle streghe* ad Hollywood fu chiamato a deporre davanti alla Commissione sulle Attività Anti-Americane. Lui rifiutò di testimoniare, appellandosi ai diritti sanciti dal Primo e dal Quinto Emendamento. Dopo che la Commissione lo dichiarò *comunista, in passato o nel presente*, fu immediatamente segnato sulle liste nere dell’Association of Motion Picture Producers. Bandito da ogni impiego presso i grandi *studios*, Wilson, come tutti gli sceneggiatori nella sua condizione, lavorò sotto pseudonimo con compensi ridotti (ad esempio, al classico *Sfida a Silver City* [1953]) finché, con la sua famiglia, nel 1956, lasciò gli Stati Uniti e si trasferì in Francia, dove visse per otto anni, durante i quali lavorò, senza crediti, a numerosi film: oltre a *Il ponte sul fiume Kwai* e a *Lawrence d’Arabia*, a film come *La Tempesta* [1958] (diretto da Alberto Lattuada) e *Jovanka e le altre (5 Branded Women)* [1958]). Nel frattempo aveva ottenuto una nomination all’Oscar per la sceneggiatura di *Operazione Cicero (5 fingers)* [1952], diretto da Joseph L. Mankiewicz) e gli era stato negato un secondo Oscar per *La legge del Signore (Friendly Persuasion)* [1956], diretto da William Wyler), film scritto alcuni anni prima, perchè nel 1957 l’Academy of Motion Picture Arts and Sciences aveva stabilito che non erano premiabili con l’Oscar coloro che avevano ammesso di essere comunisti o che si erano rifiutati di rispondere alle domande della Commissione. Dopo la fase della proscrizione sulla lista nera Wilson lavorò, oltre al già citato *Il pianeta delle scimmie*, a *The Sandpiper* [1965] e a *Che!* [1969] (che poi ripudiò). Inizialmente l’incarico a Wilson per il copione di *Lawrence d’Arabia* fu osteggiato dalla Columbia, che finanziava il progetto, ma Spiegel rassicurò lo studio: il contratto del settembre 1959 che la sua compagnia di produzione – l’Academy Pictures Enterprises – stipulò con Wilson includeva una clausola che stabiliva che a Wilson sarebbe stato assegnato sullo schermo la titolarità di “autore della sceneggiatura” solo a condizione che Wilson fornisse alla compagnia una dichiarazione soddisfacente secondo le richieste di Spiegel. Il contratto non specificava esattamente di che tipo di “dichiarazione” si sarebbe trattato, ma dalla successiva corrispondenza fra gli avvocati di Wilson e quelli di Spiegel emerge che Spiegel chiese a Wilson di rinnegare le sue idee, una condizione spesso imposta agli sceneggiatori di Hollywood che erano stati membri del Partito Comunista (notizie tratte da: Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?: Sam Spiegel and David Lean’s Denial of Credit to a Blacklisted Screenwriter*, *Cineaste*, Vol. XX, No. 4, 1994, pp. 12-17).

¹¹³ Memo non datato di Michael Wilson a Sam Spiegel, citato in Adrian Turner, *Robert Bolt*, p. 183.

Fra il settembre 1959 e il dicembre del 1960, Wilson completò tre stesure della sceneggiatura per il film suscitando, almeno nella fase preliminare, l'entusiasmo di Lean che all'inizio del 1960 gli telegrafava: "Che lavoro magistrale stai facendo. La tua straordinaria capacità di afferrare e comprendere temi e soggetti così complessi mi riempie di ammirazione e di entusiasmo"¹¹⁴.

Nell'agosto del 1960 Wilson consegnò la sua prima stesura della sceneggiatura. Quindi, nei mesi successivi, si svolsero ripetute sessioni di lavoro a Londra, a Parigi o in Svizzera, in cui lui e Lean (a volte alla presenza di Spiegel) lavorarono sulla sceneggiatura, in intense discussioni in base alle quali Wilson riscrisse più volte il copione.

Già alla fine del 1960, tuttavia, l'intesa fra regista e sceneggiatore era andata svanendo. Wilson, dopo aver lavorato alla sceneggiatura per più di quindici mesi, ormai disperava di riuscire a soddisfare Lean, caratterizzato da un perfezionismo notoriamente maniacale. Così, nel dicembre del 1960, quando le riunioni sulla sceneggiatura si trasferirono in Giordania, dove Lean era impegnato nella pre-produzione del film, Wilson decise di abbandonare il progetto, informando l'avvocato newyorkese di Spiegel, Irwin Margulies, che aveva deciso di rescindere il contratto.

Del resto anche l'iniziale entusiasmo di Lean per l'approccio di Wilson alla storia era scemato e ora il regista sentiva che la sceneggiatura mancava di continuità e profondità, sentiva che era "too American"¹¹⁵.

Joel Hodson – nella sua analisi sulla paternità di *Lawrence d'Arabia* – sostiene che la ragione principale (a parte l'esasperazione di Wilson per l'estenuante lavoro di revisione richiesto da Lean) della rottura fra Wilson e Lean, in base ai commenti del regista alla sceneggiatura, fu che ciascuno dei due perseguiva un approccio fondamentalmente diverso. Lean era interessato a Lawrence primariamente dal punto di vista psicologico¹¹⁶, mentre Wilson voleva contestualizzare le imprese di Lawrence all'interno del più ampio scenario dei rapporti politici fra Arabi e Inglesi e delle altre relazioni internazionali del periodo della Prima Guerra Mondiale. Lean, puro uomo di cinema, non era mai stato interessato da temi sociali e politici, mentre, al contrario, la sceneggiatura di Wilson era fitta di scene di contenuto politico, come ad esempio una in cui, alla presenza del principe Feisal, i Turchi eseguivano la condanna a morte di alcuni ribelli siriani. Hodson conclude giustamente che l'orientamento politico di Wilson gli impediva di eliminare scene come questa, o di focalizzarsi sull'indagine psicologica del protagonista a spese di quelli che per lui erano gli aspetti più importanti: quelli politici. Non a caso, in un'intervista del 1964 a Positif, Wilson così spiegava la sua decisione di abbandonare il progetto: "Il film stava per essere girato quando mi ritrovai di nuovo in contrasto con David Lean su questioni riguardanti i temi del film e la natura del personaggio. Arrivammo ad un *impasse* e io lasciai"¹¹⁷.

¹¹⁴ Telegramma del 3 Febbraio 1960 di David Lean per Michael Wilson, citato in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*

¹¹⁵ Citato in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*. In una lettera del gennaio 1961, Lean scrive a Spiegel di ritenere la sceneggiatura di Wilson quasi *disastrosa*: "Ho riletto la sceneggiatura e mi auguro che tu ti renda conto di quanto siamo ancora lontani [...] Il personaggio di Lawrence, che era ciò che all'inizio ci aveva affascinato, emerge a fatica... e non credo che potrà mai emergere con l'attuale taglio della storia [...] Il difetto principale è che l'attuale costruzione non lascia spazio per commenti o sviluppi del personaggio principale. Continua a fare cose e lo spettatore guarda e tira le sue conclusioni [...] Dipende da questa noiosa tecnica diaristica. Dobbiamo mandarla all'aria e lasciare allo scrittore lo spazio di drammatizzare e di gettare luce sul personaggio" (Lettera spedita dall'Hotel Philadelphia di Amman, Giordania, il 5 gennaio 1961 da David Lean a Sam Spiegel, citata in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*).

¹¹⁶ "Sono sempre stato affascinato dagli 'Inglesi folli' e Lawrence era un folle della specie più meravigliosa" (David Lean, citato in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*).

¹¹⁷ Intervista con Michael Wilson (*Positif* n. 64/65, 1964, p. 94, citata in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*). Dopo aver consegnato la sua terza stesura della sceneggiatura alla fine del gennaio 1961, il contratto di Wilson fu rescisso nel febbraio successivo. Nell'accettare i termini della rescissione, che

Così Spiegel, dopo un lavoro alla sceneggiatura (ormai lievitata fino a circa 300 pagine) durato più di 15 mesi, si trovò a dover gestire un intricato problema: una colossale troupe era già installata a sue spese in Giordania, pronta a girare un film sulle imprese del colonnello Lawrence, ma David Lean era completamente insoddisfatto del copione e non intendeva iniziare a girare finché la sceneggiatura non fosse stata revisionata a fondo, fino alla sua approvazione¹¹⁸. E, proprio a questo punto, lo sceneggiatore aveva deciso di abbandonare il film.

Fu in quelle prime settimane del 1961 che Sam Spiegel decise di contattare Robert Bolt, dopo essere rimasto impressionato dalla qualità della scrittura di *Un uomo per tutte le stagioni*, in scena al Globe Theater di Londra.

Robert Bolt era un drammaturgo appena salito agli onori del successo proprio grazie al suo *A Man for All Seasons*. A parte il copione di quest'opera, aveva lavorato solo come insegnante di storia e scritto qualche dramma radiofonico: non aveva mai lavorato ad una sceneggiatura perché i suoi precedenti contatti con il mondo del cinema non erano giunti a nulla¹¹⁹. Spiegel gli chiese un veloce *polish* – sette settimane di lavoro in tutto – per effettuare qualche intervento chirurgico alla struttura e una certa revisione dei dialoghi. Il compenso concordato di 7000 sterline aiutò Bolt a superare gli scrupoli a collaborare con Hollywood¹²⁰.

Lean fu così impressionato dai dialoghi scritti dal drammaturgo inglese nel suo *polish* di sette settimane che convinse Spiegel a commissionare a Bolt una completa revisione della sceneggiatura e di farlo venire il prima possibile in Giordania.

Bolt fu messo sotto contratto per altre 20 settimane, con un compenso di 15.000 sterline. Una clausola specificava che Bolt, se fosse stato d'accordo, avrebbe offerto altre prestazioni senza ulteriori pagamenti. Nella sua casa di Richmond, il raffinato drammaturgo si trovò per la prima volta a dover affrontare la riscrittura della sceneggiatura di un film, e di un film di circa tre ore. Per prima cosa rilesse i *Sette Pilastri della Saggezza*, un libro su cui aveva fatto lezione quando era un maestro a Millfield¹²¹. Nel

includeva la rinuncia al due e mezzo per cento dei profitti netti del film, Wilson scrisse agli avvocati di Spiegel che l'accordo di rescissione non implicava affatto una rinuncia al suo diritto al credit "perché l'assegnazione del credit di sceneggiatura sarà stabilito solo quando il film sarà finito, sulla base del mio contributo alla sceneggiatura girata, e secondo le procedure per l'assegnazione del credit stabilite dalle organizzazioni degli scrittori del Regno Unito e degli Stati Uniti" (Lettera del 7 marzo 1961, di Michael Wilson a Irwin Margulies, citata in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*).

¹¹⁸ Lean chiese a Spiegel di trovare uno sceneggiatore in grado di esplorare la personalità di Lawrence, così come era stato fatto, proprio nel 1960, da Terence Rattigan nella sua controversa piece *Ross*.

¹¹⁹ In generale, come tutti i più raffinati autori teatrali inglesi di quegli anni, anche Bolt guardava con estremo sospetto il mezzo cinematografico, con uno snobismo identico a quello che negli ultimi anni ha caratterizzato la prospettiva dei cineasti europei nei confronti della televisione.

¹²⁰ Robert Bolt così riassume la sua esperienza su *Lawrence d'Arabia*: "Sam Spiegel mi chiese di andare da lui e mi disse che voleva farmi riscrivere i dialoghi di una sceneggiatura su Lawrence che aveva fra le mani. Io dissi: "No, non faccio revisioni e non so niente di cinema". Lui mi fece un'offerta e io dissi: "Non dire altro, dammi la sceneggiatura". Lessi la sceneggiatura sul treno diretto a casa poi gli telefonai e gli dissi: "Non posso farlo, non capisco cosa intendete dire su Lawrence e non capisco su cosa sia la sceneggiatura". Lui disse: "Tutto ciò che vogliamo è il dialogo". Io provai a spiegargli che c'è una stretta connessione fra il contenuto e il dialogo. Ma Spiegel è un uomo molto furbo. "Senti un po'..." – mi disse – "...mi hai promesso sette settimane di lavoro, allora perché, semplicemente, non provi a cominciare?" E così cominciai e lui fece rientrare David Lean dall'Arabia. David Lean si rifiutava di girare la sceneggiatura che aveva perché non gli piaceva. Mi dissero: "Noi potremmo trovare qualcun altro che scriva la sceneggiatura, ma se a te andasse di continuare...". Firmai [...] e alla fine ne uscii, quattordici mesi dopo, più morto che vivo" (Intervista a Robert Bolt pubblicata nel numero del maggio 1975 della rivista della British Association of Cine, Television & Allied Technicians, citata in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*).

¹²¹ "I sette pilastri della saggezza" – scrisse Bolt quando il film era ormai stato distribuito – "fu la mia prima, e quasi unica fonte per la mia sceneggiatura", (Robert Bolt, *Apologia*, p. 33). Come vedremo, questa dichiarazione è perlomeno discutibile.

1962, nell'articolo introduttivo ad una progettata pubblicazione della sceneggiatura, Bolt espresse questo giudizio sull'autobiografia del colonnello Lawrence: "Molti degli eventi in essa sono eroici, molti scioccanti da un punto di vista morale o bizzarri da un punto di vista psicologico. Su di essi non viene espresso giudizio. L'eroismo è presentato senza compiacimento, gli orrori senza giustificazioni: "Io non dico che questo era buono o cattivo" – sembra dirci [Lawrence] – "dico solo che questo è ciò che accadde. Se volete giudicare, giudicate senza il mio aiuto. Per me è indifferente". Ciò conferisce al libro una considerevole dignità anche quando lo stile descrittivo è, per i miei gusti, inopportunosamente rapsodico"¹²².

Verso la fine di marzo – dietro pressante richiesta di David Lean – Bolt si trasferì in Giordania, ad Aqaba, la città conquistata da Lawrence nel 1914. Qui si ritrovò immerso in un mondo bizzarro: "sulla spiaggia di Aqaba, la troupe del film aveva allestito un bar e un ristorante, dove il cuoco serviva roast beef, pasticcio alla Yorkshire e torta di mele con crema densa e vellutata. C'erano birra e whisky, tavoli da tennis e, due sere alla settimana, la proiezione di un film [...] una certa follia nell'aria era riassunta dal vedere David Lean scorrazzato per il deserto sulla sua Rolls Royce"¹²³. Bolt fu alloggiato a bordo del *Mulahne*, lo yacht di Spiegel ancorato nella baia di Aqaba. Aveva l'imbarcazione tutta per sé, perché Spiegel, in quanto ebreo, non si sentiva a suo agio in un paese arabo e perciò non visitò praticamente mai il set, e Peter O'Toole aveva deciso di sottoporsi alle stesse restrizioni a cui era stato costretto il colonnello Lawrence durante le sue imprese militari.

Il lavoro era intenso. Ogni settimana, per due o tre giorni, si svolgevano serrate riunioni sulla sceneggiatura con Lean e Barbara Cole, la segretaria di edizione¹²⁴. L'intento di Lean era quello di "conferire al film la forma di una storia d'avventura, con al centro un eroe carismatico ed enigmatico"¹²⁵. Il tema su cui lavorò con Lean viene così descritto da Bolt: "Detto brevemente, cercavamo di mostrare un uomo a disagio fra i suoi, accettato da un popolo straniero, ma accettato come qualcuno che lui non era – "fingendo", come lui dice, "in vestiti presi a prestito" – e non come un uomo simile a tutti gli altri, bensì come un leader inviato dal cielo. Così lui aveva il potere, ma nessuna tradizione che lo guidasse nell'usarlo"¹²⁶.

In aprile, Bolt completò la prima metà della sceneggiatura permettendo a Lean di cominciare le riprese, a maggio. Potè così rientrare in Inghilterra, dove proseguì il lavoro sulla seconda metà della sceneggiatura, mentre – con Spiegel e la montatrice del film, Ann Coates – aveva modo di visionare i giornalieri che continuano ad arrivare dalla Giordania. Non era la situazione ideale per lavorare: Lean non aveva modo di tenere sotto controllo lo sviluppo della sceneggiatura e Spiegel non aveva modo di tenere sotto controllo i tempi di ripresa, che – a causa della maniacale pignoleria di Lean – andavano dilatandosi in modo preoccupante¹²⁷. Si giunse così al settembre del 1961: Robert non aveva ancora completato la revisione della sceneggiatura e Lean era gravemente in ritardo sul piano di lavorazione. Spiegel era sempre più preoccupato: i costi di produzione stavano lievitando in modo esponenziale e i giornalieri che giungevano dalla Giordania sembravano non mostrare altro che uomini che attraversavano il deserto su cammelli. Decise di darci un taglio. Ordinò che

¹²² Robert Bolt, *Apologia*, p. 34.

¹²³ Adrian Turner, *Robert Bolt*, pp. 184-185.

¹²⁴ Notato il talento espressivo di Bolt come lettore, Lean lo invitò a registrare una sua lettura ad alta voce della sceneggiatura. La registrazione risultò molto preziosa per gli attori, in modo particolare per Peter O'Toole e Omar Sharif, che ne fecero frequente uso.

¹²⁵ Adrian Turner, *Robert Bolt*, p. 186

¹²⁶ Robert Bolt, *Apologia*, p. 33.

¹²⁷ Spiegel cercava di mettere pressione a Lean con insistenti, ma vani telegrammi critici sulla qualità dei giornalieri e sui crescenti ritardi dei tempi di ripresa rispetto al piano di lavorazione.

il set in Giordania fosse chiuso e che la produzione venisse trasferita in Spagna. Lean era furibondo perché lo spostamento pregiudicava la possibilità di girare delle scene nella località di Petra, come lui desiderava, ma si consolò pensando che, passando da Londra, avrebbe potuto riprendere il controllo della sceneggiatura e verificare il materiale girato fino a quel momento.

Ma, nel frattempo, Robert Bolt si è fatto mettere in carcere.

Lui e la moglie Jo, attivi sostenitori della Campagna per il Disarmo Nucleare, il 12 settembre 1961, insieme ad altri appartenenti al Comitato dei 100¹²⁸ furono infatti arrestati dalla polizia, che intendeva così contrastare lo svolgimento di una grande manifestazione contro le armi nucleari indetta da Bertrand Russell di lì a pochi giorni: il 17 settembre. Bolt fu condannato a un mese di reclusione. E siccome la sua condanna doveva essere esemplare, a differenza di tutti gli altri detenuti, gli fu proibito scrivere. L'unica possibilità di uscire, e dunque finire l'urgente lavoro alla sceneggiatura, era firmare una ufficiale ritrattazione delle sue posizioni, un tradimento contrario all'idealismo di Bolt e all'esempio di Thomas More, il martire protagonista del dramma teatrale che lo aveva reso celebre. Come tutti, e sua moglie in particolare, si aspettavano da lui, Bolt respinse l'offerta di compromesso.

Spiegel era furibondo: il rifiuto del compromesso, per lui, era solo frutto di capricciosa testardaggine. Si presentò a casa di Bolt e minacciò sua moglie garantendole che se il marito non avesse ritrattato lui si sarebbe assicurato che nessuno lo facesse più lavorare. Ma Jo, disgustata dalla spregiudicatezza del produttore americano, non si fa spaventare. Così, il 27 settembre, Spiegel affronta direttamente Bolt, in carcere. Gli fa una scenata terrificante, ma soprattutto gli insinua il tarlo del dubbio: "Allora queste persone dovranno perdere il loro lavoro e migliaia di dollari solo perché tu possa andare in paradiso quando morirai?"¹²⁹.

Robert Bolt non era Thomas More: "Mi piegai e uscii dal carcere. Sentivo che, in fondo, sebbene ci fossero davvero buone ragioni per farlo, io *non* sarei dovuto uscire e se lo avevo fatto fu solo perché Sam mi aveva sottoposto ad una pressione più forte di quella che potevo sopportare"¹³⁰.

All'uscita dal carcere, la Rolls Royce di Spiegel condusse Bolt ad un pranzo di festeggiamenti al Berkeley Hotel. E qui Bolt si rese subito conto che, se avesse completato il periodo di detenzione (gli mancavano solo altre due settimane), non sarebbe successo nulla di grave: il set in Giordania era già stato chiuso, le riprese in Spagna non sarebbero cominciate prima che Lean si fosse ritenuto soddisfatto dalla sceneggiatura e comunque non prima di Natale. Bolt ricorderà così il suo cedimento alle pressioni di Spiegel: "il momento più vergognoso della mia vita"¹³¹.

Tre settimane dopo essere uscito dal carcere, Bolt si allontanò di nuovo dalla famiglia per raggiungere Lean in Spagna e riprendere a lavorare con lui alla sceneggiatura. La seconda parte della storia era la più difficile perché trattava gli intricati aspetti politici e diplomatici dell'azione militare di Lawrence. Senza contare che, nella seconda metà del

¹²⁸ Costola del movimento per la Campagna del Disarmo Nucleare, fondata dal celebre filosofo inglese Bertrand Russell.

¹²⁹ Citato in Ronald Hayman, *Robert Bolt*, Heinemann Contemporary Playwrights, London 1969, p. 14.

¹³⁰ Citato in Ronald Hayman, *Robert Bolt*, p. 14 (corsivo dell'Autore).

¹³¹ Citato in Lynn Barber, *Mostly Men: Interviews with Famous People*, Penguin, London 1992, p. 81. Bolt, per sedare i sensi di colpa che a lungo lo perseguitarono, donò i soldi guadagnati grazie all'uscita dal carcere all'Arnold's Centre 42, un'istituzione impegnata a portare il teatro in contesti sociali marginali come le campagne o le periferie industriali. Il cedimento al compromesso con i propri principi segnò l'inizio della crisi del suo matrimonio, che fu aggravata dalle successive assenze dello scrittore fino a culminare nel divorzio.

film, giunge a definitivo compimento la dannazione del protagonista, che è sempre l'aspetto più difficile da raccontare per uno sceneggiatore.

La sceneggiatura di Wilson dava conto in modo articolato e preciso delle faide tribali fra Arabi e dei complicati giochi di poteri fra le potenze europee impegnate nella Prima Guerra Mondiale. Bolt – con la sua straordinaria capacità di sintesi e il suo talento nel condensare in agili dialoghi ponderose informazioni – riesce a concentrare la storia nei suoi elementi essenziali¹³². Lavora assiduamente per tre mesi, finché, conclusa la sceneggiatura, rientra a Londra. Le riprese si protraggono per altri tre mesi in Spagna. Poi il set si sposta in Marocco e quindi in Inghilterra, per un totale di 14 mesi di riprese.

Subito dopo la conclusione delle riprese, nel luglio del 1962, la sceneggiatura fu sottoposta al giudizio del professor Arnold Lawrence, che aveva vincolato la possibilità di usare il titolo *Seven Pillars of Wisdom* alla sua approvazione del copione finale. Il professore fu profondamente irritato da quelle che lui riteneva inaccettabili distorsioni, e così esercitò, sull'uso del titolo, il potere di veto che il contratto con Spiegel gli garantiva.

Spiegel, che teneva molto ad utilizzare quel titolo, invitò il professore ad assistere alla proiezione di un montaggio provvisorio del film, per poter riconsiderare il suo giudizio negativo. Non fu una buona idea. Al termine della proiezione, il prof. Lawrence – illustre accademico che doveva aver messo ben di rado piede in un cinema e certamente non aveva mai avuto occasione di assistere alla proiezione del montaggio provvisorio di un film (privo di musiche, di effetti sonori e di parti del racconto) – è furibondo: “Non mi sarei mai dovuto fidare di te!”¹³³ urla a Sam Spiegel prima di andarsene dalla sala di proiezione sbattendo la porta. Nei giorni successivi reclutò alcuni colleghi (fra cui il professore Basil Liddell-Hart, che tempo prima si era visto respingere da Spiegel la sua proposta di collaborare al film in qualità di consulente) in una campagna stampa contro il film, culminata in un articolo intitolato *The Fiction and the Fact* pubblicato il 16 dicembre 1962 da *The Observer*. Il professor Lawrence vi sosteneva che, sebbene il *Lawrence* del film non sia completamente falso, il film tratto dalla sceneggiatura di Bolt è “largamente e sostanzialmente diverso dal libro [*I Sette Pilastrini della Saggezza*]”¹³⁴, in quanto il protagonista è caratterizzato da “aberrazioni psicologiche, evidenziate da episodi che non appaiono nel libro o da versioni distorte di episodi che vi compaiono”¹³⁵. E a lamentarsi del film non fu soltanto il professor Lawrence: i famigliari del colonnello Allenby espressero formalmente alla Columbia le proprie lamentele per il modo in cui era stato rappresentato

¹³² “Ali deve rappresentare l'emergente nazionalismo arabo, Dryden rappresenta l'astuzia politica europea, Feisal la contrapposta astuzia degli autoctoni. Allenby è quello insignito del potere, colui attraverso il quale deve operare Dryden [...] Brighton rappresenta coloro che, legati all'ammirevole ma inadeguato codice britannico di decenza, furono per metà affascinati e per metà disgustati da Lawrence. Auda è l'equivalente di Brighton fra i Beduini. L'Ufficiale Medico che prima schiaffeggia Lawrence e poi si congratula con lui, senza riconoscerlo in entrambi i casi, rappresenta la diffusa, acritica e, per quanto mi riguarda, antipatica adulazione riservata a Lawrence dagli sciovinisti. Quell'adulazione fu alimentata dalla stampa popolare, nel film piuttosto cavallerescamente incarnata nella persona di Bentley, che rappresenta anche quanti muovono facili critiche a Lawrence” – così Bolt presentò a grandi linee la sua strategia di sintesi e di efficace personalizzazione delle forze in campo (Robert Bolt, *Apologia*, p. 33-34).

¹³³ Citato da Brownlow, *David Lean*, Richard Cohen Books, London 1996, p. 475.

¹³⁴ Arnold Lawrence, *The Fact and The Fiction*, *The Observer*, 16 Dicembre 1962, citato in Adrian Turner, *Robert Bolt*, p. 203.

¹³⁵ Arnold Lawrence, *The Fact and The Fiction*, *The Observer*, 16 Dicembre 1962, citato in Adrian Turner, *Robert Bolt*, p. 203. Dietro questi attacchi del professor Lawrence c'era anche il desiderio di tenere celati gli aspetti più patologici (di tipo masochistico) che caratterizzarono la personalità del fratello dopo la terribile esperienza vissuta in Arabia, aspetti che sarebbero diventati di pubblico dominio solo pochi anni più tardi, ma dei quali Lean, Spiegel e Bolt erano venuti a conoscenza attraverso il già citato Sir Anthony Nutting (Adrian Turner, *Robert Bolt*, p. 204).

il loro avo, mentre i discendenti dello Sceriffo Ali e di Auda Abu Tayi si spinsero fino ad intraprendere un'azione legale¹³⁶.

Nel gennaio del 1963, Bolt scrisse un'introduzione ad una progettata pubblicazione della sceneggiatura di *Lawrence d'Arabia*¹³⁷, nella quale – intitolata significativamente *Apologia* – cercò di rispondere alle critiche piovute dal professor Lawrence e dai suoi colleghi. Quattro giorni dopo averla consegnata al suo editore, Robert chiese indietro il testo di quell'introduzione, perché Lean lo convinse che non dovevano scusarsi con nessuno per il loro lavoro: “la sceneggiatura è ciò che ho da dire su Thomas Edward Lawrence, nella forma che ho scelto, e il resto deve essere silenzio” – spiegò Bolt al suo editore¹³⁸.

Il testo di quell'introduzione fu pubblicato anni dopo dalla rivista *Cineaste*¹³⁹. Esordisce così: “Il combattente per la libertà T.E. Lawrence è stato ritratto nel film 'Lawrence of Arabia' come un uomo che guidò il suo esercito di Arabi in imprese atroci, che sembravano contraddire i suoi nobili obiettivi”¹⁴⁰. Dopo un'affermazione di principio: “il racconto da parte di un uomo delle proprie imprese è già di per sé un'allontanarsi dalle imprese stesse. La valutazione di quel racconto da parte di un secondo uomo è un altro allontanamento. La sua drammatizzazione di tale valutazione rappresenta un ulteriore allontanamento. I drammi storici (come le sceneggiature) offrono evidenze storiche non sulle vite e sui tempi che intendono rappresentare, ma piuttosto sulle vite e i tempi che li hanno prodotti. Riccardo III ci dice poco a riguardo di Gloucester e del 15° secolo, ma molto di Shakespeare e dell'Inghilterra elisabettiana”¹⁴¹. Quindi si sofferma a illustrare come, attraverso numerosi riferimenti testuali, il climax drammatico del film, il massacro del reggimento turco presso il villaggio di Tafas, che aveva suscitato le critiche del professor Lawrence e di Basil Liddell-Hart, fosse fedele al resoconto fattone dallo stesso colonnello Lawrence nella sua autobiografia. Bolt conclude: “Non rivendico alcuna autorità [in difesa della mia interpretazione del colonnello Lawrence] da contrapporre all'opinione della gente che lo conosceva o che ha compiuto studi approfonditi su di lui. Rivendico però che essa è una drammatizzazione ragionevolmente fedele tratta dal suo stesso resoconto. Nella misura in cui un testo drammatico possa essere fedele ad un documento storico”¹⁴².

Il 10 dicembre 1962, *Lawrence d'Arabia* fu proiettato in anteprima mondiale all'Odeon Leicester Square di Londra, davanti a 2000 invitati, fra i quali Sua Maestà la Regina Elisabetta II e il Duca di Edimburgo.

¹³⁶ I primi contestavano (come Sir Anthony Nutting aveva previsto) la scena del miraggio, in cui lo Sceriffo Ali spara ad un arabo presso un pozzo: la causa fu ritirata quando la Columbia argomentò che quello sparo poteva essere interpretato come un'azione di legittima difesa. I secondi contestavano che il loro avo era stato presentato come un predone: la causa si trascinò nei tribunali fino agli anni '70, quando la Columbia argomentò che, essendo stata proibita la distribuzione del film in gran parte dei paesi arabi, esso non aveva di fatto avuto modo di ledere l'immagine di Auda Abu Tayi.

¹³⁷ Progetto poi sfumato per il timore di un'azione legale del professor Arnold Lawrence. La sceneggiatura di *Lawrence d'Arabia* è tuttora inedita.

¹³⁸ Citato in Adrian Turner, *Robert Bolt*, p. 205.

¹³⁹ Oltre che in *Cineaste*, Vol. XXI, 1-2 (1995), pp. 33-34, era stato precedentemente pubblicato anche in Adrian Turner, *The Making of Lawrence of Arabia*.

¹⁴⁰ Robert Bolt, *Apologia*, p. 33.

¹⁴¹ Robert Bolt, *Apologia*, p. 33.

¹⁴² Robert Bolt, *Apologia*, p. 33.

2.3. Chi ha scritto *Lawrence d'Arabia*?

I titoli di testa di *Lawrence d'Arabia* assegnano la titolarità della sceneggiatura esclusivamente a Robert Bolt. Ma, dopo una diatriba legale durata decenni, nel settembre del 1995, la Writers Guild of America ha annunciato che Bolt deve spartire tale titolarità con Michael Wilson. Intendo qui ripercorrere brevemente tale diatriba in quanto è interessante non solo per le vicende riguardanti la realizzazione del capolavoro di David Lean, ma anche perché è estremamente istruttiva sulle specifiche problematiche inerenti alla scrittura di un biopic.

Fu solo intorno alla metà del 1962, quando le riprese del film stavano ormai per essere concluse, che Michael Wilson scoprì che non avrebbe ricevuto alcun credit per il suo lavoro alla sceneggiatura. Riuscì ad ottenere una copia del copione definitivo solo mesi dopo, a novembre. Dopo averlo letto, scrisse a Spiegel reclamando l'assegnazione della co-titolarità della sceneggiatura, in quanto Bolt, a suo parere, aveva *conservato la struttura* della sua sceneggiatura e la maggior parte delle sue invenzioni drammatiche. Nella lettera Wilson ammise che dei suoi dialoghi, nella sceneggiatura definitiva, era rimasto "meno del 10 %"¹⁴³ (e, cavallerescamente, chiedeva a Spiegel di trasmettere a Robert Bolt i propri complimenti per il lavoro fatto), ma, argomentò Wilson, l'assegnazione della titolarità doveva tenere conto degli altri fattori che compongono la sceneggiatura insieme ai dialoghi: "struttura, selezione degli eventi, progressione delle scene, invenzioni originali e caratterizzazioni dei personaggi", fattori di cui Wilson sottolineava l'importanza rivestita qualora si abbia a che fare con un soggetto vasto, complesso e controverso come le imprese del colonnello Lawrence.

Di tutti questi fattori, Wilson rivendicò la paternità: della struttura complessiva; della selezione degli eventi da narrare fra gli innumerevoli offerti dalla vita di T.E. Lawrence; della progressione delle scene (riconobbe che alcune delle sue scene fossero state tagliate e altre, nuove, introdotte, ma insistette che tali cambiamenti "non [avevano] modificato l'arco di sviluppo, il generale profilo della storia, i punti culminanti o gli obiettivi drammatici")¹⁴⁴; delle invenzioni originali (cioè di quegli episodi inventati, non riscontrabili nelle fonti, ma fondamentali per conferire forma drammatica al film).

Dalla lettera si intuisce che a Wilson era stato detto che Bolt non aveva mai letto la sceneggiatura (quando invece sappiamo che il lavoro di Bolt, nelle prime sette settimane, si limitò ad un polish dei dialoghi della sceneggiatura di Wilson)¹⁴⁵. Ma segnalando a Spiegel la presenza, nella sceneggiatura finale, delle sue invenzioni originali, Wilson ebbe modo di smentire agevolmente tale affermazione. Wilson concludeva: "La storia che Robert Bolt racconta è la storia che avevo raccontato io. Lui ha solo scelto parole diverse con cui raccontarla"¹⁴⁶.

Spiegel fece rispondere al suo avvocato, Irwin Margulies, il quale replicò che a Wilson non spettava alcun credit in base all'accordo da lui firmato nel Febbraio del 1961, nel quale si svincolava i produttori da ogni obbligo comportato dal contratto originario.

Wilson presentò allora istanza al Sindacato degli Sceneggiatori Britannici (*British Screen Writers' Guild*). Nella lettera a James Johnson, allora Segretario generale del

¹⁴³ Lettera del 7 Novembre 1962 di Michael Wilson a Sam Spiegel, citata in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*

¹⁴⁴ Lettera del 7 Novembre 1962 di Michael Wilson a Sam Spiegel, citata in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*

¹⁴⁵ Il suo contratto con la Academy Pictures di Sam Spiegel, del resto, afferma che Bolt doveva scrivere "una sceneggiatura sulla base di una precedente sceneggiatura di Michael Wilson basata sulla vita e le imprese di Lawrence d'Arabia" (citato in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*).

¹⁴⁶ Lettera del 7 Novembre 1962 di Michael Wilson a Sam Spiegel, citata in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*

sinadacato Wilson elencò quattordici sue invenzioni originali di cui Bolt si era appropriato nello stendere la sceneggiatura definitiva. Ecco:

1. Il primo incontro di Lawrence con Ali, nel quale lo straniero, che in seguito diventerà il suo miglior amico, uccide la guida di Lawrence. Questa è una mia totale invenzione.
2. Lawrence incontra un ufficiale britannico (Brighton) nel deserto, il quale gli dice di tenere la bocca chiusa circa le questioni arabe. Quando arrivano al campo del principe Feisal, un aeroplano turco sta attaccando i Beduini. Queste sono mie invenzioni.
3. Nel corso della sua prima discussione con Feisal, Lawrence mette in discussione l'ufficiale punto di vista britannico. Ciò non accadde nella realtà.
4. Dopo aver scoperto l'intenzione di Feisal di ritirarsi sulla costa, Lawrence convince Ali ad unirsi a lui in un attacco beduino ad Aqaba. Questo non è affatto il modo in cui sono descritte le cose in I Sette pilastri della saggezza. Sono stato io a cambiare gli eventi per soddisfare esigenze drammatiche.
5. Mentre attraversano il deserto, uno dei cavalieri si perde e viene abbandonato, ma Lawrence torna indietro per recuperarlo. Pochi giorni dopo, Lawrence esegue la condanna a morte dell'uomo che lui ha salvato. Entrambi questi eventi sono riferiti in I sette pilastri della saggezza, ma con tempi differenti, luoghi diversi, e persone diverse. Io li ho uniti per drammatizzare il conflitto (di mia invenzione) fra Ali e Lawrence circa il rapporto fra predeterminazione e libertà.
6. Lawrence convince Auda ad unirsi all'attacco giurando che là i Turchi nascondono il loro oro; e quando l'oro non viene trovato, Lawrence dà ad Auda una cambiale del valore di 5000 ghinee. Questa è un'invenzione.
7. Lawrence valica il Sinai solo con Farraj and Daud, e Daud muore nelle sabbie mobili. Questa è totale invenzione. Controllate la mia sceneggiatura.
8. Lawrence porta Farraj nel bar degli ufficiali, al Cairo, e viene insultato. (in questo caso è mia solo l'idea, non la scena che segue).
9. Il giornalista americano Lowell Thomas non è mai menzionato ne I sette pilastri della saggezza. Nella mia sceneggiatura c'è un personaggio di questo tipo, e ricopre un ruolo speciale nella storia. Il nome e i suoi dialoghi sono stati cambiati nella sceneggiatura definitiva, ma la funzione del giornalista è rimasta la stessa.
10. Quando la rivolta si trova ad un punto morto, Lawrence convince Ali a seguirlo alla fortezza turca di Deraa. Lawrence viene arrestato, Ali no. (Qui ho modificato i fatti per mantenere viva la relazione fra Ali e Lawrence)
11. La decisione di Lawrence di ritornare a Gerusalemme e gettare la spugna è una diretta conseguenza della sua esperienza con l'ufficiale turco. Tale motivazione è una mia invenzione perché in realtà le cose non andarono così.
12. La scena chiave fra Lawrence and Allenby è stata profondamente riscritta, ma il fulcro della scena (un'invenzione) è rimasto quello che io avevo ideato: Allenby sfida Lawrence e i suoi Arabi ad una gara con gli inglesi per Damasco.
13. Quando Lawrence ritorna nel deserto, c'è un sottile cambiamento nel suo rapporto con Ali. I destini dei due uomini si sono incrociati: Ali, un tempo uomo dalla mentalità tribale e feudale sta diventando uno zelante nazionalista; Lawrence, un tempo civilizzato uomo

inglese, sta diventando una sorta di Messia primitivo. Così, nel massacro del reggimento turco, è Lawrence che si fa travolgere nel bagno di sangue ed è Ali che cerca di fermare la carneficina. Tutto ciò è stato un mio personale contributo alla linea della storia.

14. A livello superficiale, [la scena nel municipio di Damasco alla fine del film] assomiglia poco alla mia, ma le chiusure di fondo delle linee dei personaggi sono le mie: Auda ritorna nel deserto, Ali resta a Damasco per “imparare la politica”; Lawrence non può né restare né tornare nel deserto.¹⁴⁷

Il giorno dopo aver scritto questa lettera per richiedere l'arbitrato del Sindacato, Wilson scrisse una lettera a Robert Bolt. In essa, dicendosi gratificato dal fatto che a completare il suo lavoro era stato chiamato l'autore di *Un uomo per tutte le stagioni*, Wilson ammetteva che aveva abbandonato il progetto perché aveva capito che “se anche avesse vissuto fino a cent'anni non avrebbe mai potuto soddisfare pienamente David Lean”¹⁴⁸. Informava Bolt di aver presentato a Spiegel le ragioni per le quali riteneva di avere diritto a condividere con lui la titolarità della sceneggiatura ma che Spiegel le aveva respinte. Il motivo, spiegava Wilson, era che Spiegel non aveva il coraggio di riconoscere il credit ad un nome che era stato sulla lista nera e che lui non aveva ceduto alle pressioni che gli erano state fatte affinché rinnegasse le sue posizioni politiche. Ecco perché – concluse Wilson – lui era stato costretto a chiedere l'arbitrato del Sindacato degli Sceneggiatori Britannici.

La risposta di Bolt non faceva onore allo sceneggiatore britannico: “la tua lettera mi è giunta questa mattina come una granata. Non avevo la minima idea che ci fosse una questione sulla condivisione del credit con qualcuno. Avevo l'impressione che la sceneggiatura fosse stata girata come frutto esclusivamente del mio lavoro [...] Non so dirti quanto duramente io abbia lavorato a questo film. Ci sono parti di esso che ho riscritto cinque volte per soddisfare Sam e David. Mi ci sono spezzato la schiena su questa sceneggiatura [...] Ti sono particolarmente vicino per la tua particolare situazione politica. Non ho obiezioni all'ipotesi che tu riceva un credit per il ‘lavoro preliminare’ o per le ‘idee’ che sono tue. Ma che io sia dannato se la sceneggiatura è di qualcun altro se non di Robert Bolt e questo è ciò che il credit deve dire”¹⁴⁹.

Fermiamoci per un momento a questo punto della diatriba. Proviamo a confrontare nei dettagli, a puro titolo di esempio, la scena del primo incontro fra Lawrence e lo Sceriffo Ali. Questo incontro viene descritto da Lawrence nel Capitolo X de *I sette pilastri della saggezza*, dove leggiamo che Lawrence, accompagnato da due guide (Tafas el Raashid e suo figlio Abdullah), sta attraversando il deserto diretto all'accampamento di Feisal, terzo figlio del Signore della Mecca e guida sul campo della rivolta araba. I tre uomini fanno sosta al pozzo di Masturah dove, sotto un piccolo riparo di rami e di foglie, sono già presenti alcuni beduini. Lawrence e le sue due guide raccolgono l'acqua dal pozzo e si sistemano all'ombra di un muro per riposare, quando “due cavalieri, montati su cammelli di razza, si diressero verso di noi dal nord, al trotto leggero e rapido. Erano entrambi

¹⁴⁷ Lettera del 28 novembre 1962 di Michael Wilson a James Johnson, Segretario Generale del Sindacato degli Sceneggiatori Britannici, citata in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?* Come rileva Hodson, ci sarebbero altre invenzioni originali di Wilson da elencare, come, ad esempio, l'idea di cominciare il film con un breve prologo (l'incidente motociclistico e la cerimonia funebre nella St. Paul Cathedral) a cui far seguire un lungo flashback che comincia nel momento in cui Lawrence, giovane ufficiale presentato come bizzarro e piuttosto indisciplinato, viene inviato dal suo superiore a contattare i capi delle tribù arabe.

¹⁴⁸ Lettera del 29 novembre 1962 di Michael Wilson a Robert Bolt, citata in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*

¹⁴⁹ Lettera del 3 dicembre 1962 da Robert Bolt a Michael Wilson, citata in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*

giovani; uno indossava ricche vesti di Kashmir, e un ampio “burnus” di seta ricamata, – l’altro portava abiti più semplici di cotone bianco, ed un “burnus” di colore rosso. Si fermarono al pozzo; il più riccamente vestito scivolò a terra agilmente, senza far inginocchiare il suo cammello, e gettò la briglia al compagno, dicendo con noncuranza: «Dagli da bere, io vado a riposarmi laggiù». Poi venne dalla nostra parte e sedette sotto lo stesso muro, dopo averci osservato con finta indifferenza. Ci offrì una sigaretta, appena arrotolata e chiusa con la saliva, e domandò: «Siete della Siria, voi?» Parai il colpo educatamente, esprimendo il parere che egli venisse dalla Mecca; al che, a sua volta, non diede una risposta diretta. Poi parlammo un po’ della guerra, e della magrezza delle cammelle masruh¹⁵⁰. I beduini al pozzo, intanto, non tardarono a riconoscere nel giovane uomo lo sceriffo Ali ibn el Hussein da Modhig, cugino del signore della Mecca e, impressionati, “corsero a scaricare un fagotto da una delle loro selle, lo disfecero e sparsero davanti alle due cavalcature foglie verdi e germogli d’albero spinosi [...] Il giovane sceriffo li osservava soddisfatto. Dopo che il suo cammello ebbe mangiato, si aggrappò al collo della bestia e, senza mostrare sforzo, si arrampicò lentamente in sella. Da lassù, accomodatosi a suo agio, prese un untuoso commiato da noi, invocando da Dio copiose ricompense per gli Arabi¹⁵¹. Dopo essere ripartiti, Tafas, ammirato, raccontò a Lawrence la fama di guerriero valoroso che circondava il giovane sceriffo Ali: un vero “figlio della guerra”¹⁵².

È evidente l’enorme differenza fra la scena come raccontata da Lawrence e la scena a cui si assiste nel film di Lean, dove uno sconosciuto si materializza a poco a poco da un lontano miraggio¹⁵³, Tafas, spaventato, prende la pistola regalatagli da Lawrence, la punta contro lo sconosciuto in avvicinamento, ma viene colpito a morte da costui, che poi si scopre essere lo Sceriffo Ali.

La scena, con esattamente questi movimenti drammatici, era già presente nella sceneggiatura di Wilson. A riprova confrontiamo il dialogo fra Lawrence e lo Sceriffo Ali nella versione di Wilson, prima, e poi in quella di Bolt¹⁵⁴.

ALÌ: *He is dead.*

LAWRENCE: *What was he to you?*

ALÌ: *A blood enemy. Of the Hazimi tribe. I am Ali of the Harith.*

LAWRENCE: *He was an Arab patriot. He fought Turks.*

ALÌ: *And so do I. But my people have been fighting the Hazimi for a hundred years. Have you traveled far?*

LAWRENCE: *From Cairo.*

ALÌ: *I have never seen Cairo. Have you far to go?*

LAWRENCE: *To the camp of Prince Feisal.*

ALÌ: *I will take you. [Lawrence gestures to Tafas's corpse] Believe me, English... he was worthless.*

LAWRENCE: *He was a man. And therefore precious.*

ALÌ: *Is a man so precious to you Christians, when millions die in blood feuds you call wars?*

LAWRENCE: *I'll ride alone.*

¹⁵⁰ T. E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 83.

¹⁵¹ T. E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 84.

¹⁵² T. E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 84.

¹⁵³ Nel film, mentre lo sceriffo Ali si avvicina, Lawrence chiede: “Turchi?” Tafas risponde: “Bedu”, e Lawrence chiede “Chi è?”. Nella sceneggiatura di Wilson c’è il medesimo scambio con l’unica differenza che Lawrence dice “You know him?” invece di “Who is he?” (citata in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*)

¹⁵⁴ Citate in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*

ALÌ: *You will not find Feisal's camp without a guide. There are no other wells. If you get lost...*
LAWRENCE: *I won't get lost.*
ALÌ: *God be with you, English!*¹⁵⁵

Ecco come Bolt riscrisse questo dialogo:

ALÌ: *He is dead.*
LAWRENCE: *Yes. Why?*
ALÌ: *This is my well.*
LAWRENCE: *I have drunk from it.*
ALÌ: *You are welcome.*
LAWRENCE: *He was my friend.*
ALÌ: *That?*
LAWRENCE: *Yes, that.*
ALÌ: *This pistol yours?*
LAWRENCE: *No, his.*
ALÌ: *Then I will use it. Your friend was a Hazimi of the Beni Salem.*
LAWRENCE: *I know.*
ALÌ: *I am Ali of the Beni Harish.*
LAWRENCE: *I have heard of you.*
ALÌ: *So, what was a Hazimi doing here?*
LAWRENCE: *He was taking me to see Prince Feisal.*
ALÌ: *You have been sent from Cairo?*
LAWRENCE: *Yes.*
ALÌ: *I have been in Cairo for my schooling, I can both read and write. Lord Feisal already has an Englishman. What is your name?*
LAWRENCE: *My name is for my friends. None of my friends is a murderer.*
ALÌ: *You are angry, English. He was nothing. The well is everything. The Hazimi may not drink at our wells. He knew that. Salaam.*¹⁵⁶

L'analisi di questa scena – dalla sua fonte testuale alle sue diverse stesure – dimostra due cose: che essa fu il frutto di una brillante reinvenzione creativa da parte di Michael Wilson¹⁵⁷; e che Robert Bolt, sia pur meritevole per una revisione particolarmente brillante del dialogo, è, per questa scena, largamente debitore a Michael Wilson.

¹⁵⁵ Citato in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*

¹⁵⁶ In entrambe le versioni, la scena si conclude con un ultimo breve scambio in cui Lawrence lancia un'invettiva contro le sanguinose faide tribali che lacerano il popolo arabo: "Sherif Ali! So long as the Arabs fight tribe against tribe, so long will they remain a little people. A silly people! Greedy, barbarous, and cruel-as you are!", un'invettiva inventata da Michael Wilson e che, se fosse accaduta nella realtà, probabilmente avrebbe comportato la morte per Lawrence.

¹⁵⁷ Si tratta di una scena storicamente scorretta. Infatti Anthony Nutting – il diplomatico britannico che, gestendo i delicati contatti con re Hussein di Giordania, rese di fatto possibile la realizzazione del film – fece di tutto per eliminare questa scena che, presente fin dalle sceneggiature di Wilson, a suo avviso avrebbe urtato la sensibilità araba: "un arabo non sparerebbe mai ad un altro arabo ad un pozzo. Mi resi conto che Bolt e Lean desideravano sbarazzarsi del personaggio di Tafas e cercai di persuaderli a farlo in un altro modo. Ma la scena rimase e fui rattristato al vederla" (citato in Adrian Turner, *Robert Bolt*, pp. 186-187). Le preoccupazioni di correttezza storica e opportunità politica di Nutting erano senza dubbio fondate. Ma se Lean e Bolt avessero accettato il diplomatico britannico, a *Lawrence d'Arabia* sarebbe venuta a mancare quella che, oltre a impostare perfettamente l'impatto del protagonista con il "mondo straordinario" della sua storia, è diventata una delle scene più memorabili della storia del cinema. Una curiosità: la famosa risposta che Lawrence, nel film, dà al giornalista Jackson Bentley, quando questo gli chiede perché gli piaccia del

A comprovare la legittimità della richiesta avanzata da Wilson di vedersi assegnata parte della titolarità della sceneggiatura, Hodson individua altre sequenze (oltre a quelle elencate dallo stesso Wilson che sopra abbiamo riportato) in cui le idee di Wilson sono state conservate limitandosi ad alterarne i dialoghi: Lawrence valica il Sinai non con otto guardie del corpo (come è narrato in *I sette pilastri della saggezza*), ma solo con Farraj e Daud, con quest'ultimo che muore inghiottito dalle sabbie mobili (e non per assideramento, e molto più avanti nella vicenda bellica, come riportato in *I sette pilastri della saggezza*); Lawrence non torna da solo al Quartier Generale Britannico al Cairo (come riportato da *I sette pilastri della saggezza*) bensì porta con sé Farraj e lo fa entrare nel bar degli ufficiali, scandalizzando tutti; all'incontro strategico con Allenby è poi dedicata solo una pagina¹⁵⁸ delle 798 che, nell'edizione italiana, compongono *I sette pilastri della saggezza*, mentre sia nella sceneggiatura di Wilson che in quella di Bolt le sono dedicate più di venti pagine (sulle circa 200 complessive). Infine, l'ultima scena del film: mentre Lawrence conclude il proprio resoconto trattando le vicende di Damasco all'indomani della vittoria contro i Turchi, il film si conclude con Lawrence accompagnato via da Damasco su una jeep militare. Sulla strada per Beirut, la jeep supera un gruppo di beduini a cammello, che dopo la vittoria contro i turchi, stanno facendo ritorno nel deserto. Lawrence balza in piedi nella jeep e si volta per cercare di riconoscerli: ma non ci riesce e, rimessosi a sedere, torna a guardare avanti con sguardo vacuo.

In base a tutte queste evidenze si può concludere che “nonostante le affermazioni in senso contrario, Lean e Bolt non si sono basati soltanto su *Seven Pillars* ma hanno preso in considerazione e abbondantemente sfruttato la sceneggiatura di Wilson”¹⁵⁹.

È interessante notare, seguendo analoghe riflessioni di Hodson, che, sebbene le sceneggiature di Bolt e di Wilson siano strutturalmente molto simili, esse differiscano in modo molto significativo dal punto di vista tematico. A tale proposito, Hodson riporta le seguenti dichiarazioni di Wilson: “la mia versione del personaggio di Lawrence verteva maggiormente sugli aspetti sociali e politici di quella di Robert Bolt, che preferì il lato psicanalitico – gli aspetti sadistici, masochistici e omosessuali del suo personaggio. Io credo che alla fine del film lo spettatore si trovi confuso fra le due concezioni [...]. Molte persone mi hanno detto: “Lawrence è pazzo”. Invece Lawrence non era pazzo. Era un uomo molto complesso e interessante. [La sua storia] è la tragedia di un uomo che cercò di servire due padroni. Da una parte voleva diventare un arabo ma non ci riuscì. Dall'altra si vergognava di restare inglese. È questo che è tragico per Lawrence, non lo stupro da parte dei Turchi”¹⁶⁰.

Le riflessioni di Wilson sul cambiamento tematico dovuto alla revisione di Bolt sono interessanti, ma tendono a dare un'interpretazione riduttiva del personaggio di Lawrence così come emerge dal film. Come è stato rilevato, quello interpretato da Peter O'Toole è un personaggio non appiattito sulle sue dimensioni psicanalitiche. E se Bolt ha accennato gli aspetti masochistici del suo personaggio lo ha fatto solo in funzione di una parabola sull'uomo nella sua integralità.

Lo stesso Hodson – che con tanta acrimonia ha dipanato la complessa questione dei debiti di Bolt nei confronti di Wilson – si lascia condizionare da una visione piuttosto riduttiva del personaggio creato da Bolt, Lean e O'Toole. Quando stigmatizza il fatto che

deserto (“It’s clean” – risponde Peter O'Toole nei panni di Lawrence), fu rubata da Bolt proprio a Nutting, che così rispose alla stessa domanda che qualcuno gli pose durante una cena.

¹⁵⁸ Thomas Edward Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 379.

¹⁵⁹ Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*

¹⁶⁰ Michael Wilson, citato in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*

nella sceneggiatura di Bolt, Lawrence, quando fa rapporto a Brighton¹⁶¹, “egoisticamente”¹⁶² si assume il merito della conquista di Aqaba (a differenza che nella sceneggiatura di Wilson, dove il protagonista ne attribuisce il merito agli Arabi¹⁶³), Hodson trascura due aspetti decisivi della questione. Il primo è che ad attribuirsi il merito della conquista di Aqaba è Lawrence in persona: “Aqaba era stata presa su iniziativa e per opera mia”¹⁶⁴. Il secondo è che, nella struttura narrativa rivista da Bolt, la frase con cui il protagonista si arroga il merito di quella conquista, oltre che sincera, a quanto si è visto, è rilevante non tanto per un presunto egoismo, quanto perché mostra come Lawrence stia cadendo vittima di quella tracotanza prometeica che determinerà la sua tragedia.

Così pure è riduttivo scrivere – come fa Hodson – che nella scena in cui Lawrence chiede a Allenby di essere sollevato dal suo incarico (scena 85) Lawrence appaia “un uomo decisamente instabile, traumatizzato, sadomasochistico, un uomo a cui (Bolt presume) piaccia uccidere [...] una figura patetica e maniacale”¹⁶⁵. In quella scena la tragedia del protagonista prende la sua piega fatale: i tormenti che vi sono descritti hanno intensità degne delle tragedie di Shakespeare, dei migliori personaggi di Dostoevskij. Certo, probabilmente Hodson ha ragione nel sostenere che il film tratto dalla sceneggiatura di Wilson avrebbe potuto offrire agli spettatori “una spiegazione più accurata dal punto di vista storico del periodo e del durevole fascino della leggenda di Lawrence d’Arabia”¹⁶⁶. Ma come abbiamo visto, i biopic devono occuparsi di qualcosa di più importante di spiegazioni accurate da un punto di vista storico.

Dal punto di vista “giuridico”, il 18 dicembre 1963, un anno dopo la distribuzione del film, il Sindacato degli Sceneggiatori Britannici dichiarò che “dopo un’esauriente indagine durata molti mesi, durante la quale sono state vagliate tutte le versioni della sceneggiatura e altri documenti rilevanti, il comitato arbitrale appoggia la richiesta formulata da Michael Wilson e dichiara che egli aveva diritto ad un credit equivalente a quello di Robert Bolt, per la sceneggiatura di *Lawrence of Arabia*”¹⁶⁷. Ma il Sindacato non aveva alcuno strumento per far valere il proprio verdetto e perciò l’unico effetto di quella sentenza fu che Wilson ricevette dal Sindacato il riconoscimento di “Miglior Sceneggiatura Drammatica Britannica” che in precedenza era stata assegnata soltanto a Bolt.

Il restauro della pellicola effettuata nel 1989 poteva essere la miglior occasione per assegnare il credit a Wilson sui titoli di testa del film. La sua famiglia – Wilson era morto nel 1978 – si adoperò per ottenere questo riconoscimento, ma la ferma opposizione di David Lean, che fino alla morte continuò a negare che lo sceneggiatore americano meritasse tale assegnazione¹⁶⁸, impedì di porre il nome di Wilson accanto a quello di Bolt.

¹⁶¹ Scena 62.

¹⁶² Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*

¹⁶³ “The Arabs took it. I went along for the ride” – era la battuta di Lawrence nella sceneggiatura di Wilson (citato in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*).

¹⁶⁴ T.E. Lawrence, *I sette pilastri della saggezza*, p. 381.

¹⁶⁵ Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?* Hodson elogia la scena così come era stata scritta da Wilson, nella quale Lawrence era ritratto come “a rational, albeit independently-minded, amateur soldier”. La scena – aggiunge Hodson – riusciva a fornire anche la “necessaria spiegazione del motivo per cui Lawrence, al tempo solo sottotenente, fu usato come ufficiale di collegamento con le truppe arabe” (Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*). Alla luce delle nostre considerazioni sulla struttura drammatica è evidente che in quella scena nevralgica per lo sviluppo del suo protagonista Bolt non poteva presentarlo come “a rational, albeit independently-minded, amateur soldier” né, per fortuna, ha perso tempo a fornire inutili spiegazioni sulle gerarchie e competenze all’interno dell’esercito britannico.

¹⁶⁶ Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*

¹⁶⁷ Sentenza citata in Joel Hodson, *Who Wrote Lawrence of Arabia?*

¹⁶⁸ Ancora nel 1988, Lean dichiarava: “Penso che nel film non ci sia una sola parola di Mike [Wilson]. Ho lavorato giorno e notte con Robert e non abbiamo mai usato la sceneggiatura di Mike come punto di partenza. Era una storia completamente nuova”.

Così, solo nel 1995, con tutti i protagonisti della vicenda ormai defunti, è stato possibile, assegnando a Michael Wilson la co-titolarità della sceneggiatura, riconoscere ufficialmente un fatto incontestabile: la struttura della sceneggiatura di *Lawrence d'Arabia*, dall'inizio alla fine, è stata messa a punto da Wilson, e poi perfezionata – attraverso revisioni di dialogo e tagli o aggiunte di specifiche scene – da Robert Bolt.

Non è poi così difficile intuire le motivazioni personali dietro ai fermi rifiuti opposti da Lean, Spiegel e Bolt a riconoscere il contributo di Wilson. Circa Lean è presumibile che il grande regista si sentì, oltre che deluso da alcuni aspetti del suo lavoro, forse anche “tradito” da Michael Wilson quando questo uscì dal progetto. Di Sam Spiegel si è avuto modo di verificare la spregiudicatezza con cui gestì il problema della carcerazione di Bolt, quindi non ci si può stupire del fatto che non si fece scrupoli ad approfittare della condizione di Wilson di sceneggiatore sulla lista nera. Per quanto riguarda la reazione di Bolt, la si può invece comprendere riflettendo sul fatto che era passato attraverso così tante revisioni che probabilmente sentiva sinceramente, in perfetta buona fede, che la sceneggiatura era una sua creazione.

2.4. La produzione

Le riprese di *Lawrence d'Arabia* cominciarono il 15 maggio 1961, nella località giordana di Jebel Tubeiq, ai confini con l'Arabia Saudita. La prima scena ad essere girata fu lo scambio fra Lawrence e la sua guida Tafas: “Here you may drink. One cup”¹⁶⁹.

Il semplice fatto che le riprese cominciassero rappresentava un grande evento. Svitati erano stati i precedenti tentativi falliti di condurre in porto un film sul colonnello Lawrence, soprattutto per la delicatezza del soggetto da un punto di vista politico. Il primo a tentare, come si è già accennato, fu Alexander Korda, che – nonostante il rifiuto espresso da Lawrence stesso – nel 1936, l'anno successivo alla morte del colonnello, intendeva mettere in cantiere un film sulle sue imprese in Arabia. Come spiegò in seguito il nipote Michael Korda, in una biografia collettiva sulla sua famiglia di cineasti¹⁷⁰, il progetto non andò in porto per l'opposizione di Winston Churchill, che non voleva urtare la sensibilità dei Turchi, potenziali alleati in un'altra guerra con la Germania. Ragioni di opportunità politica avevano fermato un progetto identico promosso da J. Arthur Rank, quando ormai mancava solo un mese all'inizio delle riprese. William Zinsser racconta: “il film doveva essere girato in Giordania con l'utilizzo [come compare] della legione araba di Glubb Pasha. Ma Glubb fu mandato in esilio, e ciò pregiudicò il prestigio britannico. Poi si parlò di fare il film in Egitto, ma divampò la crisi di Suez. Alla fine stava per essere girato in Iraq, ma scoppiò la rivoluzione irachena, che determinò, come smacco finale, l'assassinio di re Feisal, nipote di quel Feisal che era stato grande amico e alleato di Lawrence. Rank, comprensibilmente, decise di abbandonare il progetto”¹⁷¹.

Peter O'Toole non fu la prima scelta di produttore e regista per il ruolo del protagonista. Prima che a lui la parte fu offerta a Marlon Brando, che però preferì il ruolo di protagonista ne *L'ammutinamento del Bounty*. Quindi la parte fu offerta ad Albert Finney, che fece un provino giudicato entusiasmante, ma poi declinò l'offerta adducendo la spiegazione che non intendeva diventare una star del cinema.

¹⁶⁹ Lean, a conferma della sua fama di maniacale pignoleria, chiese di ripetere questo “semplice” ciak innumerevoli volte e al termine del giorno di riprese non era ancora soddisfatto.

¹⁷⁰ Michael Korda, *Charmed Lives: A Family Romance*, Harper Perennial, New York 2002.

¹⁷¹ William K. Zinsser, *In Search of Lawrence of Arabia*, in *Esquire*, June 1961, pp. 101-104, citato in Joel Hodson, *Who wrote Lawrence of Arabia?*

Il ruolo dello Sceriffo Ali era stato assegnato all'attore francese Maurice Ronet – dopo che erano stati scartati l'attore tedesco Horst Buchholz e Alain Delon, che in Francia era già una star – ma Lean si rese subito conto che era inadeguato alla parte. Il povero Ronet fu tenuto in Giordania per tre mesi, senza che girasse una singola scena e poi fu rispedito in Europa e sostituito da un giovane attore egiziano, una piccola star del cinema mediorientale, che *Lawrence d'Arabia* prima e poi, sempre con David Lean, il ruolo del dottor Zivago avrebbe proiettato nell'empireo delle stelle del cinema mondiale: Omar Sharif¹⁷².

Anthony Quinn rappresentava, nel cast, la star hollywoodiana la cui presenza rassicurava la major finanziatrice, la Columbia Pictures.

Come si è visto, le riprese furono interrotte nel settembre del 1961, sia per la lievitazione dei costi del set in Giordania sia perché Bolt non aveva ancora completato la seconda parte della sceneggiatura. Le riprese cominciarono tre mesi dopo, a metà di dicembre, in Spagna.

Le difficoltà produttive furono immense. Il direttore della fotografia – Freddie Young – raccontò di come fosse necessario tenere la cinepresa coperta da uno straccio bagnato, per evitare che il caldo rovente del deserto rovinasse la pellicola, provocando il comparire di chiazze scure. Una volta impressa, la pellicola veniva conservata in un camion dotato di sistema di refrigerazione. Questo era solo il primo dei problemi che la troupe di Lean doveva affrontare. Dopo ogni ciak nel deserto, prima di ripeterlo, era necessario far scomparire dalla sabbia, anche per chilometri di paesaggio, le macchie del passaggio di attori e cammelli.

Nonostante le condizioni “estreme” il perfezionismo di Lean non ebbe cedimenti: lui stesso raccontò che nei 285 giorni di ripresa fu girata al massimo una scena al giorno e, per lo più, ogni giorno di ripresa era preceduto da un giorno di semplici prove non girate con gli attori. Un ritmo di riprese “lentissimo” e dunque costosissimo anche per un kolossal di Hollywood, nella cui storia solo molto raramente ci si è potuti permettere lussi simili. Un ritmo che è semplicemente inimmaginabile per la televisione italiana: le riprese di *Augusto – Il primo imperatore*, un film di durata analoga a *Lawrence d'Arabia* e che pure fu una sorta di kolossal per la televisione italiana, durarono per 47 giorni, in ognuno dei quali venivano girate fra le cinque e le sei pagine di sceneggiatura, con una media di più di 4 scene al giorno, senza la possibilità di prove non girate con gli attori.

Non sarebbe stato possibile superare le difficoltà senza la collaborazione di re Hussein di Giordania, i rapporti con il quale erano gestiti dall'abile ex-diplomatico sir Anthony Nutting. Il re arrivò a concedere l'uso di due velivoli della sua aviazione, che portavano attori e troupe da Aqaba, dove vivevano in un lussuoso campeggio, alle località più remote del deserto Giordano. Grazie a questo sforzo produttivo le immagini del deserto nel film hanno un'autenticità a cui oggi, abituati all'uso sfrenato di ricostruzioni digitali, siamo disabituati: *Lawrence d'Arabia* ha una sola inquadratura non realizzata in ripresa dal reale: l'inquadratura del sole allo zenith, che si vede nella sequenza del viaggio di Lawrence per recuperare Gasim dall'*incudine del sole*, è in realtà un dipinto. Significativamente per il tema del film, nonostante l'insistenza di Lean, nessuna lente poteva proteggere la pellicola dalla luce del sole allo zenith.

Per dare un'idea della complessità della realizzazione di alcune scene è molto significativa la testimonianza di uno degli scenografi – John Box – a proposito della scena del “miraggio”. Box spiega che, per accentuare l'effetto emotivo dell'illusione ottica del miraggio, ebbe l'idea di intervenire manualmente sulla pellicola impressionata, “cancellando” il profilo del deserto attorno allo Sceriffo Ali che, lontanissimo, si avvicina

¹⁷² Il compenso di Sharif per l'intero film fu tuttavia nettamente inferiore a quello di Ronet, per i suoi tre inutili mesi nel deserto giordano.

emergendo da una specie di tempesta di sabbia provocata da due jeep che a più di un miglio di distanza giravano in tondo per sollevare polvere. Attorno allo Sceriffo Ali c'è solo un'area bianca, che fa convergere l'attenzione dello spettatore sul "miraggio" stesso e ricreandone l'effetto di illusione ottica. Per guidare lo sguardo degli spettatori Box fece tracciare nel deserto anche delle linee – larghe circa trenta centimetri, come le tracce lasciate dal passaggio di cammelli – convergenti verso il miraggio. Box ricorda che, dopo che fu girata la scena, Lean gli si avvicinò e gli disse che se anche avesse vissuto per altri cento anni non sarebbe mai riuscito a realizzare una scenografia più emozionante di quella¹⁷³.

Dai commenti dei collaboratori di Lean emerge come ciascuno di loro fosse consapevolmente preoccupato del preciso effetto emotivo che ciascuna scena doveva determinare. A proposito della scena del massacro del reggimento turco presso Tafas, ad esempio, Box spiega che lui e Lean decisero di non mostrare particolari "acrobazie" di stunt, di non indulgere in specifiche scene di violenza. Si limitarono, sostanzialmente, a girare l'inizio, Lawrence che ordina di non fare prigionieri, e la fine, Lawrence moralmente esausto e coperto del sangue degli uomini che ha ucciso.

Una volta ultimate le riprese, David Lean – che negli anni 30 era uno dei più apprezzati montatori – si dedicò al montaggio con Anne V. Coates. Fu lei a suggerire a David di riprendere dalla *nouvelle vague* francese l'idea degli stacchi diretti (detti anche *a schiaffo*), a sostituire le dissolvenze incrociate, tipiche per i drammi storici. Un'altra tecnica innovativa fu quella di far percepire in coda ad una scena, prima del taglio dell'inquadratura, il sottofondo sonoro della scena successiva: ad esempio, sulla chiusura della scena 82, quando Lawrence confida allo Sceriffo Ali che intende abbandonare la rivolta araba e tornare al Cairo, in sottofondo si comincia già a sentire il suono della fanfara militare che ancora non vediamo, ma che è al centro dell'inquadratura successiva: detto altrimenti, il commento sonoro extradiegetico ad una scena si rivela essere il commento sonoro intradiegetico della scena successiva.

A proposito della colonna sonora. In una prima fase furono contattati William Walton e Malcolm Arnold, ma questi non accettarono l'incarico perché non apprezzarono il film. Allora Spiegel suggerì a Lean il nome di un giovane compositore francese – Maurice Jarre – che stava lavorando ad un film che lui stava cofinanziando. Jarre inviò delle melodie di prova ad una serie di sequenze che gli erano state proposte: Lean ne fu entusiasta.

Il primo montaggio era di 3 ore e 42 minuti. Per l'anteprima del 10 dicembre 1962 Lean accettò di tagliare 20 minuti. Fu poi quest'edizione ad essere distribuita in tutto il mondo. Per la messa in scena televisiva, nel 1971, Lean accettò di tagliare altri 15 minuti. Promisero a Lean che questa versione non sarebbe stata proiettata nei cinema, ma invece la cosa si verificò. Dopo circa quindici anni si decise il restauro. Furono ritrovati i negativi, ma era andato perduto il sonoro, che fu ristabilito in doppiaggio convocando gli attori.

Per rendersi conto di quanto fu ardua l'impresa di realizzare un film come *Lawrence d'Arabia* basta porsi una domanda avanzata da Omar Sharif: "Se tu sei quello con i soldi e qualcuno viene a dirti che vuole fare un film lungo quattro ore, senza star, senza donne, senza storia d'amore, senza nemmeno troppa azione e vuole spenderne un bel mucchio per filmarlo nel deserto, tu glieli daresti?"¹⁷⁴. *Lawrence d'Arabia* ha ottenuto sette premi oscar (Miglior Film, Miglior Regia, Miglior Montaggio, Miglior Colonna Sonora, Migliore Fotografia, Migliori Effetti Sonori, Migliore Scenografia) e altre tre nomination (Miglior Attore protagonista, Miglior Attore Non Protagonista, Migliore Sceneggiatura); dal giorno

¹⁷³ Intervista a John Box, consultabile nei contenuti speciali del DVD di *Lawrence d'Arabia*.

¹⁷⁴ Intervista a Omar Sharif, consultabile nei contenuti speciali del DVD di *Lawrence d'Arabia*.

dell'anteprima al 2004, ha incassato circa 70 milioni di dollari nelle sale cinematografiche; ne ha incassati più di 20 milioni negli affitti di VHS e DVD, e continuerà per molti anni ad incassarne.

Ebbene: si è stimato che *il bel mucchio* cui Omar Sharif faceva riferimento corrispose a circa 15 milioni di dollari. A conti fatti, alla domanda posta sopra, conveniva rispondere affermativamente.

3. Conclusione

L'analisi della genesi di un capolavoro come *Lawrence d'Arabia* ci ha permesso di constatare passo per passo come sia travagliata e complessa la gestazione della sceneggiatura di un film biografico. Di come, in questo processo, i fatti grezzi, storici, su cui il film si basa debbano passare attraverso un lungo e delicatissimo lavoro di raffinazione, condensazione, distillazione. Lavoro affidato alle mani di artigiani più o meno abili, e comunque costretti a collaborare in una "performance" della quale nessuno di loro può prevedere l'esito.

Soprattutto è risultato in modo evidente che solo in virtù di un solido, convinto e condiviso giudizio morale sulla forma di vita del protagonista – che abbiamo definito *giudizio di redenzione o dannazione* – è possibile tenere quel delicatissimo processo sotto controllo ed evitare che ne sia pregiudicato il prodotto.

Dopo l'analisi della genesi *Lawrence d'Arabia*, passiamo a quella di due film sui quali avremo la possibilità di una visione ancora più "dal vivo". Avendo personalmente partecipato al processo di "raffinazione, condensazione e distillazione" delle storie di *Augusto – Il Primo Imperatore* [2003] e di *Nerone* [2004], avrò la possibilità di indagare la genesi di questi due esempi di biopic (prodotti per la televisione italiana) seguendone le minime e più recondite pieghe, e far così emergere con ancora maggiore evidenza come il giudizio di redenzione o dannazione sulla forma di vita del protagonista sia il primo dei doveri ineludibili di un autore di biopic.