

## ***All'uscita dalla sala dopo aver visto "L'Odissea" di Christopher Nolan***

*André Hurst, professore emerito di greco antico, Università di Ginevra.*

No, non ho saputo resistere: nonostante le proteste che sentivo da ogni parte contro il film di Christopher Nolan, sono andato a vedere «L'Odissea»... e ne sono uscito entusiasta, sì, assolutamente entusiasta. Precisiamo: lo so, sì, lo so che nell'epopea omerica non si remava in armatura da battaglia, che non si arriva a Sparta via mare, che nulla nel testo omerico indica che la bella Elena fosse nera, che Ulisse, in Omero, racconta le sue avventure alla corte del re Alcino e non a Calipso sull'isola di Ogigia, che non si fa mai menzione dei «popoli del mare» in Omero, e così via,

Ma,

chiunque si aspettasse che questo film fosse un libro illustrato destinato a dipingere l'«Odissea» omerica si sbagliava di grosso. Non solo perché un regista di oggi che riprende un racconto eroico dell'antichità ha il diritto, se non addirittura il dovere, di renderlo attuale (come facevano i poeti tragici ateniesi quando riprendevano nelle loro opere le grandi figure mitiche...), ma anche perché la fluidità del racconto epico verrebbe semplicemente tradita se si volesse cristallizzare il testo dell'«Odissea» nello stato in cui ci è stato tramandato a partire da un certo momento dell'antichità.

Infatti, per tornare brevemente alle origini remote: il personaggio di Ulisse e le sue avventure appartengono alla cultura mediterranea ben prima dell'arrivo dei Greci (che si colloca intorno al 2000 a.C.). Lo stesso nome di Ulisse, e di conseguenza il personaggio, ci proviene da una lingua che ha preceduto il greco. I Greci hanno successivamente annesso questo personaggio ai racconti del loro grande poema epico sulla guerra di Troia (un altro grande tema epico è quello della guerra di Tebe, con la famiglia reale di Edipo, Antigone e gli altri...). Per secoli, questi racconti sono stati tramandati oralmente. Una pratica comune nell'antichità: Giulio Cesare la trovò ancora in uso presso i nostri antenati gallici durante il suo passaggio nelle nostre regioni (*Ginevra, ndt*). La forma in versi fungeva da «agente conservativo». A partire dal VIII secolo a.C., i Greci iniziarono a utilizzare il sistema alfabetico che avevano creato a partire dalla scrittura consonantica fenicia; lo utilizzarono inizialmente per il commercio, ma anche per mettere per iscritto le epopee, tra cui quelle attribuite a Omero. La nostra «Odissea» risale probabilmente a una forma fissata ad Atene nel VI secolo a.C. Tale fissazione rispondeva alle esigenze di una recitazione pubblica in occasione di una festa religiosa: ciò significa che il testo doveva veicolare valori propri della società dell'epoca (per quanto riguarda Atene, si pensi al ruolo preponderante di Atena, in particolare sul piano politico nella parte finale dell'«Odissea» omerica). Ovviamente non si sa quali fossero le diverse forme assunte dai racconti delle gesta di Ulisse prima che un poeta li riunisse in quella geniale opera poetica che ci è stata tramandata da allora con il nome di «Odissea» (talvolta si concorda nel chiamare questo poeta Omero).

Christopher Nolan si appropria di questo testo e va così a inserirsi nell'antica tradizione degli «aedi», «cantori» di poemi epici (la recitazione avveniva con un uso melodico della voce), il cui ruolo era quello di scegliere un argomento per adattarlo a un significato pertinente per il proprio pubblico (è esattamente il ruolo che Omero attribuisce agli aedi quando ne descrive uno).

Fin dalle prime immagini, si capisce che il film si basa su un espediente sottile: un personaggio, in questo caso di colore, posto di fronte a un pubblico seduto a tavola durante un banchetto, annuncia gli argomenti del suo racconto battendo con un bastone sul pavimento su cui si trova in piedi. È la figura stessa del narratore omerico, quel «rapsodo» che annuncia l'argomento scelto: *«Si chiamano rapsodi coloro che nei teatri annunciavano la recitazione dei poemi omerici. Erano così chiamati perché lo facevano tenendo in mano un bastone»*, afferma l'enciclopedia bizantina nota come «Souda» (qui c'è un gioco di parole tra «rhabdos = bastone» e «rhapsodia = canto del bastone»). Non è l'unica spiegazione del termine «rapsodia», una delle parole con cui si indicavano i poemi omerici, ma si ha l'impressione che la scelta del regista sia stata dettata dall'intenzione di rendere «di forte impatto» la sua introduzione con questo espediente, sostenuto, come si vede, da un'antica tradizione, e si aggiunga pure che la scelta di un rapsodo nero sottolinea il fatto che il recitatore di poemi epici è in genere un artista itinerante, «venuto da altrove» (è il caso dello stesso Ulisse quando espone le sue avventure alla corte dei Feaci nell'antica «Odissea»).

Il pubblico davanti al quale, battendo il bastone, il rapsodo annuncia l'argomento che sarà quello del film, evoca irresistibilmente l'assemblea dei pretendenti di Penelope, che banchettano nel palazzo di Ulisse in assenza del padrone di casa. In assenza?... Non c'è forse proprio quel personaggio avvolto in un mantello con cappuccio, che potrebbe benissimo essere Ulisse travestito da mendicante... Non c'è tempo per chiedersi se la storia, per caso, non inizi forse dalla fine: è evidente che ci troviamo proprio di fronte all'uditorio dei pretendenti, che Ulisse è già lì, che la storia annunciata dal rapsodo ricadrà proprio su coloro che costituiscono l'uditorio interno dell'opera e li condurrà alla loro brutale fine. Ma noi, spettatori seduti in sala, siamo l'altro pubblico di questa storia, il pubblico del nuovo «aedo» che è il regista, e siamo indotti a pensare che questa storia, a sua volta, ricadrà su di noi. È così che il regista fa appello alla libertà di interpretazione dello spettatore.

Questa libertà è messa in gioco per tutta la durata del film, sia nella scelta degli episodi selezionati sia nel modo in cui vengono trattati.

L'«Odissea» antica conta poco più di 12.000 versi. La sua recitazione dura poco meno di venti ore (le recitazioni pubbliche tenutesi a Ginevra dal 1998 si distribuiscono su 24 ore, ma ci sono delle pause tra una parte e l'altra). Il film di Christopher Nolan dura 173 minuti, quindi poco meno di tre ore. Ciò significa che il regista ha dovuto operare delle scelte, e che la posta in gioco di tali scelte risiede nel significato che si vuole attribuire agli episodi selezionati.

Non è mia intenzione passare in rassegna i 173 minuti del film per sottolinearne le bellezze o per individuare ciò che alcuni definiranno senza dubbio tagli o alterazioni. Ecco semplicemente alcuni esempi che mi sono sembrati particolarmente riusciti.

Cominciamo dalla bella Elena, di cui si è tanto parlato... perché scegliere un'attrice di colore? A prescindere dal fatto che non si tratti di illustrare il testo omerico, la scelta di un'attrice «diversa» per interpretare Elena e sua sorella gemella Clitennestra (in questo caso la stessa attrice, e bella come si deve) sottolinea con forza che questi due personaggi femminili sono, appunto, diversi dall'umanità che li circonda: nate dall'unione di un dio e di una mortale (Zeus trasformato in cigno e Leda), sono uscite, secondo una delle nostre fonti mitologiche, dallo stesso uovo di cigno. Si tratta quindi di una nascita fundamentally diversa da quella che conosce l'umanità, e di una provenienza semidivina: l'immagine sottolinea questa differenza attraverso la scelta di un colore che, nel contesto, lo caratterizza come «insolito».

Prendiamo poi Calipso: nell'antica "Odissea", Ulisse racconta le sue avventure alla corte del re Alcino, nella speranza di suscitare la sua compassione affinché lo aiuti a tornare sulla sua isola, Itaca. Nel film, il re Alcino e la sua corte (tra cui la commovente principessa Nausicaa e la potente regina Arete) sono scomparsi. È alla ninfa Calipso che Ulisse racconta le sue avventure. Per effetto di una sintesi narrativa, il ruolo di Calipso non si limita a quello di semplice ascoltatrice dell'eroe. È lei a guidare i suoi ricordi facendogli consumare il «loto», una pianta in grado di provocare l'oblio. Tuttavia, nell'antica «Odissea», questa pianta è al centro di un episodio in cui il suo consumo rischia di far dimenticare ai compagni di Ulisse il desiderio di tornare in patria. Questo episodio è assente dal film; il consumo del «lotos» viene qui ripreso nella sua funzione originaria, ma guidato dalla ninfa Calipso: è con questo mezzo che lei riesce a trattenere Ulisse al suo fianco per sette lunghi anni. Il legame tra Ulisse e Penelope ne esce in qualche modo rafforzato dal ricorso a questa pianta magica; il fascino di Calipso da solo non sarebbe bastato... E per quanto riguarda il pubblico costituito dalla corte dei Feaci, si può tranquillamente ritenere che sia seduto con voi in sala.

Cassandra-Polissene: una nuova fusione di due personaggi in uno.

Un momento brutale del racconto della presa di Troia (raffigurata nel film con maggiori dettagli rispetto all'antica «Odissea») è la visione di un'adolescente violentata e decapitata ai piedi della statua di una divinità. Sintesi degli orrori della guerra, questa sequenza combina lo stupro di Cassandra da parte di Aiace di Locri ai piedi della statua di Atena e il sacrificio di Polissena sulla tomba di Achille (un episodio precedente alla presa di Troia). L'empietà di questi atti è evidente nel film: è la testa della divinità a cadere. Ci si trova qui sulla scia della confessione ostile alle guerre che il regista attribuirà a Ulisse dopo il suo ricongiungimento con Penelope.

Circe.

Bastano poche parole per evocare la geniale interpretazione della maga Circe, diventata nel film una cuoca, una vera «casalinga», capace, attraverso il cibo, di plasmare gli uomini per far emergere la loro natura profonda – leone predatore, maiale avido... –, come se le pozioni e il bastone magico del testo omerico si fossero tinti di Sigmund Freud...

I popoli del mare.

I «popoli del mare» sono noti per gli attacchi che sferrarono contro l'Egitto nel XIII secolo a.C. Non se ne fa mai menzione nell'antica «Odissea». Tuttavia, le più antiche tavolette scritte in greco («scrittura lineare B») del XIII secolo a.C. (epoca in cui si collocava la guerra di Troia, e quindi gli eventi dell'«Odissea») contengono indicazioni relative alla protezione delle coste del regno di Pilo nel sud del Peloponneso (la «serie o-ka di Pilo»). Non si può dimostrare che ciò fosse dovuto al timore dei «popoli del mare», ma non si può nemmeno dimostrare il contrario...il regista è quindi libero di introdurre nella sua versione dell'«Odissea» un timore sordo e vago suscitato dall'evocazione di un pericolo misterioso, denominato «popoli del mare» a livello puramente generico.

Qui tocchiamo senza dubbio messaggi fondamentali: l'evocazione di un'invasione minacciosa, i pericoli della guerra per l'intera società e per la civiltà che essa ha costruito, – pericoli riconosciuti come tali in una confessione di Ulisse a Penelope (la sua presa di coscienza durante l'incendio di Troia), e questo richiama situazioni simili a quelle che vivono gli spettatori seduti in sala, e si rivolge alla loro libertà di interpretazione.

Un'ultima parola sull'ultimo viaggio:

Nell'«Odissea» omerica, il viaggio di Ulisse non si conclude con il suo ritorno a Itaca. Durante l'incontro con il mondo dei morti, Tiresia predice a Ulisse un nuovo viaggio verso l'interno. Si tratterà di recarsi a offrire un sacrificio a Poseidone, dio del mare, presso un popolo che ignora persino l'esistenza del mare. Questa prospettiva è alla base della famosa «Odissea» di Nikos Kazantzakis. Christopher Nolan sfrutta a modo suo questo «supplemento al viaggio di Ulisse»: nelle ultime immagini, vediamo salire a bordo della stessa nave la coppia riunita di Penelope e Ulisse; qualunque sia la loro destinazione, qualunque siano le tribolazioni che questa «nuova Odissea» ha in serbo per loro, hanno deciso di affrontare tutto insieme.

È necessario concludere queste poche impressioni fugaci e puntuali, sorte all'uscita dalla sala e che non pretendono di sostituirsi a un giudizio. Tutto sommato, dire che non trovo alcun difetto nel film di Christopher Nolan sarebbe forse esagerato, ma, come si sarà capito, per me i pregi prevalgono di gran lunga. Christopher Nolan, con la sua «Odissea», svolge con i mezzi di oggi la funzione degli aedi di un tempo che, come Demodoco dell'«Odissea» omerica, erano chiamati a scegliere un argomento che facesse vibrare il loro pubblico. Christopher Nolan ci ha fatto vibrare? Il successo della sua ultima opera sembra proprio darci la risposta.

AH/ah re1170.docx 10.08-2026.

(Traduzione DeepL rivista PMH/AH)