

**Alberto Boschi**

*I predatori del vello perduto:  
sei versioni cinematografiche del mito degli Argonauti*

**Abstract**

This article analyses six audiovisual adaptations of the Argonauts' myth produced in Europe and in the United States between 1958 and 2000: *Le Fatiche di Ercole* (1958) by Pietro Francisci, *I Giganti della Tessaglia* (1960) by Riccardo Freda, *Jason and the Argonauts* (1962) by Don Chaffey, *Medea* (1970) by Pier Paolo Pasolini, *Das Goldene Ding* (1974) by Edgar Reitz, and *Jason and the Argonauts* (2000) by Nick Willing. Each film is viewed through a critical interpretation aiming to provide it with a historical background, with wide information about production and style, and detailed comments on its more relevant features. While not neglecting the formal characteristics of the films here selected, this article focuses on their scripts, in order to highlight the new and sometimes peculiar transformations that the literary matter derived from the ancient sources meets in each adaptation, but also to emphasize the accuracy and correctness towards myths and traditions often shown by screenwriters. Before each critical comment, a full cast and crew list and a detailed plot are provided.

L'articolo prende in esame sei trasposizioni audiovisive del mito degli Argonauti prodotte in Europa e negli Stati Uniti fra il 1958 e il 2000: *Le fatiche di Ercole* (1958) di Pietro Francisci, *I giganti della Tessaglia* (1960) di Riccardo Freda, *Jason and the Argonauts* (1962) di Don Chaffey, *Medea* (1970) di Pier Paolo Paolini, *Das goldene Ding* (1974) di Edgar Reitz e *Jason and the Argonauts* (2000) di Nick Willing. Di ciascun film viene offerta una lettura critica finalizzata a contestualizzarlo storicamente e a ricostruirne la vicenda produttiva, mettendone in luce al contempo le caratteristiche intrinseche. Pur senza ignorare le qualità formali delle pellicole esaminate, l'analisi si sofferma soprattutto sulle soluzioni adottate in sede di sceneggiatura, allo scopo di evidenziare le trasformazioni inedite e talora bizzarre che il materiale narrativo desunto dalle fonti antiche subisce all'interno di ogni singolo adattamento, ma anche le scelte competenti e rispettose della tradizione mitologica operate non di rado dagli autori del copione. Ciascuna scheda è preceduta dai *credits* del cast tecnico e artistico e da un'accurata sinossi del film.

A partire da un'epoca relativamente recente della storia del cinema, il mito degli Argonauti ha cominciato a godere di una singolare popolarità presso i registi e gli sceneggiatori, giungendo quasi al punto di oscurare la fama delle avventure di Ulisse, le cui prime trasposizioni per lo schermo risalgono al periodo del muto<sup>1</sup>. Dalla fine degli

---

<sup>1</sup> Il più antico lungometraggio desunto dal poema omerico è *L'Odissea* (1911), prodotto dalla Milano Film e diretto da Francesco Bertolini e Adolfo Padovan, ma si può ricordare anche il cortometraggio *L'île de Calypso* o *Ulysse et le géant Polyphème*, realizzato dal pioniere francese Georges Méliès nel 1905. Al contrario non si incontrano veri e propri adattamenti cinematografici delle avventure di Giasone fino alla fine degli anni '50: il film muto americano *The Golden Fleece* (1918) di Gilbert P. Hamilton, citato da

anni '50 in avanti, il viaggio di Giasone verso la Colchide ha fornito infatti il soggetto a numerose pellicole, dirette talora da autori prestigiosi come Pasolini o Edgar Reitz, ma il più delle volte appartenenti a una produzione media di genere votata all'intrattenimento di massa. Le ragioni contingenti di tale favore sono in parte legate al successo internazionale del *peplum*<sup>2</sup> italiano *Le fatiche di Ercole*, apparso nel 1958. Il film di Pietro Francisci, che a dispetto del titolo desume il suo copione da Apollonio Rodio, ha senz'altro contribuito in maniera decisiva a rendere familiari al grande pubblico le imprese di Giasone, rivelando al tempo stesso agli sceneggiatori le potenzialità cinematografiche del mito del Vello d'Oro.

È legittimo tuttavia domandarsi se la fortuna filmica di tale *corpus* di leggende non sia anche dovuta a sue caratteristiche intrinseche, d'ordine narrativo e testuale. A tal fine può essere utile riprendere il parallelo suggerito all'inizio fra il viaggio degli Argonauti e quello di Ulisse. Infatti, nel vasto patrimonio letterario tramandatoci dagli antichi Greci, le *Argonautiche* costituiscono una sorta di *Odissea* alternativa, dotata di numerosi tratti in comune con quella di Omero ma anche di alcune sostanziali differenze.

La prima concerne ovviamente la natura dell'itinerario geografico compiuto dai due eroi: laddove il testo omerico è incentrato – come si sa – sul tema del *nostos*, il percorso di Giasone è di allontanamento dai luoghi familiari (sebbene Apollonio Rodio copra anche il viaggio di ritorno dalla Colchide, omissso invece sempre dagli adattamenti cinematografici della leggenda).

La seconda, assai più rilevante per il nostro discorso, riguarda invece il rapporto fra i due miti e i testi letterari che li hanno veicolati. Conosciamo infatti le avventure di Ulisse grazie a un'unica fonte importante, l'*Odissea* per l'appunto, considerata oltretutto una delle opere fondative della letteratura occidentale, mentre quelle di Giasone ci sono state tramandate da molteplici autori che le hanno messe per iscritto in epoche diverse, offrendone versioni talora discordanti con le *Argonautiche* tanto nella lista dei partecipanti all'impresa che negli episodi selezionati<sup>3</sup>. I due miti intrattengono insomma un diverso rapporto con le fonti che ce li hanno trasmessi. Attraverso il primo

---

SOLOMON (2001), è infatti una commedia di ambientazione moderna che ha ben poco a che fare con il mito degli Argonauti, nonostante il protagonista si chiami Jason.

<sup>2</sup> Termine coniato in Francia per indicare i film a soggetto storico-mitologico di ambientazione greca o romana prodotti in Italia fra il 1958 e il 1965 (chiamati invece *sword and sandal* dalla critica cinematografica anglosassone). Fra i contributi in volume interamente dedicati a questo genere, non sempre di grande spessore scientifico, si vedano CAMMAROTA (1987); AZIZA (1998); CASADIO (2007); AZIZA (2009); LAPEÑA MARQUENA (2009); CORNELIUS (2011).

<sup>3</sup> Innumerevoli sono le fonti antiche che hanno trattato in maniera più o meno estesa e completa le imprese di Giasone. Sebbene ci sia stato tramandato principalmente da testi di epoca ellenistica, come le *Argonautiche* di Apollonio Rodio (III sec. a.C.) e la *Biblioteca* di Apollodoro (I-II sec. d.C.), il mito degli Argonauti era già noto a Omero e a Esiodo, era stato narrato da Pindaro (*Pitica* IV) ed era stato sfruttato ampiamente dal teatro tragico in molte opere purtroppo perdute, come la tetralogia di Eschilo dedicata alla partenza della nave Argo e allo scalo a Lemno (*Argo*, i *Lemni*, *Ipsipile*, i *Cabiri*).

sembra già manifestarsi una forma di testualità vicina alla nostra, basata cioè su una relazione molto stretta fra l'opera letteraria e il suo contenuto narrativo (non a caso si è parlato dell'*Odissea* come di uno degli archetipi del romanzo moderno), mentre il secondo rimane legato a un modello più arcaico, nel quale lo scrittore attinge a un vasto patrimonio collettivo di miti che preesiste a ogni singolo testo e ne eccede i confini<sup>4</sup>.

Occorre infine sottolineare la maggiore ricchezza di personaggi e avvenimenti che caratterizza il *plot* delle *Argonautiche* rispetto a quello del poema omerico: alle innumerevoli tappe del viaggio di andata e ritorno dalla Tessaglia alla Colchide, ciascuna delle quali offre all'autore il pretesto per introdurre nuove avventure totalmente slegate dall'intreccio principale, si somma infatti la lunga sosta degli Argonauti presso la corte del re Eeta, senza contare le vicende politiche del regno di Tessaglia riassunte nel proemio. A ciò si aggiunge il fatto che il viaggio di Ulisse verso casa, nonostante le numerose digressioni, si presenta sul piano narrativo come una sequenza compiuta di eventi, dotata di un inizio e di una fine. Ovviamente l'eroe omerico non è privo di un passato – attestato anche dalla sua presenza nell'*Iliade*, seppure come personaggio secondario – ma il fatto che abbia partecipato alla guerra di Troia è alquanto irrilevante per l'intreccio dell'*Odissea*, che non cambierebbe quasi di una virgola se Ulisse tornasse da qualsiasi altro posto (ancor più trascurabili sono le sue avventure successive all'uccisione dei Proci, tramandateci da opere minori e ignote ai più). Al contrario il viaggio di Giasone è preceduto da un evento senza il quale non potrebbe avere luogo – l'usurpazione del trono di Tessaglia da parte di Pelia – e soprattutto rende possibile l'incontro dell'eroe con Medea, che a sua volta costituisce la premessa delle tragiche vicende inscenate da Euripide. Piuttosto che un racconto autonomo e autoconclusivo, esso è insomma soltanto un anello all'interno di una lunga catena di eventi, dei quali pochissimi autori hanno offerto una descrizione esaustiva.

Simili differenze possono almeno in parte spiegare l'interesse durevole per il mito degli Argonauti dimostrato dal cinema. In primo luogo l'assenza di un testo di riferimento celebre e prestigioso come l'*Odissea*, unitamente alla pluralità delle sue varianti, ha consentito ai registi e agli sceneggiatori di manipolare senza alcuna inibizione il materiale narrativo delle fonti classiche (un materiale – come si è detto – più magmatico e quindi più flessibile di quello fornito dal poema omerico), introducendo talora nei propri film personaggi ed eventi di pura invenzione o desunti da altri miti e modificando spesso fortemente gli episodi "autentici". In secondo luogo la vastità del *corpus* leggendario dedicato alla figura di Giasone ha autorizzato i responsabili dei suoi adattamenti cinematografici a comportarsi come gli scrittori antichi, operando per riduzione e sottrazione, vale a dire delimitando arbitrariamente l'arco temporale del racconto e selezionando all'interno di esso soltanto alcuni

---

<sup>4</sup> Poco importa se il poema omerico è molto più antico delle opere che contengono una trattazione completa del mito degli Argonauti.

personaggi e avvenimenti. A ciò si aggiunge un altro aspetto del mito argonautico che deve averlo reso estremamente appetibile ai produttori cinematografici, ovvero la presenza di quello che nel gergo anglosassone si potrebbe definire un cast *all-star*. Infatti gli elenchi dei compagni di Giasone forniti da Apollonio Rodio e da altre fonti permettono agli sceneggiatori di affiancare al protagonista celeberrimi eroi mitologici quali Eracle, Orfeo, Castore e Polluce, come accade in certe pellicole di genere che includono nello stesso *plot* personaggi provenienti da saghe diverse: Dracula e L'Uomo Lupo, Sansone, Ursus e Maciste, Alien e Predator.

### 1. *Le fatiche di Ercole*

Regia: Pietro Francisci; soggetto: dalle Argonautiche di Apollonio Rodio; sceneggiatura: Ennio De Concini, Gaio Frattini, Pietro Francisci; fotografia: Mario Bava; montaggio: Mario Serandrei; scenografia: Flavio Mogherini; costumi: Giulio Coltellacci; musica: Enzo Masetti; interpreti: Steve Reeves (Ercole), Sylva Koscina (Iole), Fabrizio Mioni (Giasone), Ivo Garrani (Pelìa), Gianna Maria Canale (Antea), Arturo Dominici (Euristeo), Mimmo Palmara (Ifito), Lida Alfonsi (Sibilla), Gabriele Antonini (Ulisse), Aldo Fiorelli (Argo), Andrea Fantasia (Laerte), Afro Poli (Chirone), Gian Paolo Rosmino (Esculapio), Willi Colombini (Polluce), Flavio Carrara (Castore), Gino Mattera (Orfeo), Aldo Pini (Tifi); produzione: Federico Teti per O.S.C.A.R. Film/Galatea; distribuzione: Lux Film; origine: Italia; anno: 1958; durata: 107'

Lungo la strada per Iolco, capitale della Tessaglia, dove è stato invitato dal re Pelìa per addestrare all'uso delle armi il figlio Ifito, Eracle<sup>5</sup> si imbatte in un'avvenente fanciulla che ha perso il controllo del suo cocchio, tirato da due cavalli imbizzarriti. Dopo averla soccorsa, apprende che si tratta di Iole, sorella del suo futuro allievo. Sul padre pesa il sospetto di avere assassinato il fratello Esone per impadronirsi del trono, sebbene la responsabilità del regicidio sia stata attribuita all'istitutore Chirone. Quest'ultimo è infatti scomparso la notte del delitto insieme al piccolo Giasone, il figlio dell'ucciso, e al Vello d'Oro, custodito in una sala del palazzo reale. Eracle e Iole decidono di proseguire il viaggio insieme e si innamorano. Giunto a Iolco, l'eroe umilia l'arrogante Ifito battendolo nel lancio del disco e nel tiro con l'arco. Quando egli si reca ad

---

<sup>5</sup> Un problema lessicale di non facile soluzione riguarda il nome dell'eroe delle Dodici Fatiche. Egli infatti, nel film di Francisci, viene chiamato Ercole secondo l'uso romano, e lo stesso accade nei due *Jason and the Argonauts* di produzione statunitense. Senza dubbio sarebbe stato più corretto utilizzare il nome greco soltanto a proposito dell'eroe in generale, mantenendo quello latino quando invece si fosse parlato specificamente del film. Tuttavia, onde evitare una fastidiosa oscillazione lessicale, si è preferito chiamarlo Eracle in entrambi i casi, tanto nelle sinossi che in sede di analisi testuale. Soltanto nella lista degli interpreti e dei relativi personaggi che precede ciascuna scheda si è conservato il nome Ercole (o Hercules) qualora l'eroe sia designato in questo modo nei *credits* e nei dialoghi.

affrontare il leone di Nemea, il giovane lo precede a sua insaputa e viene subito sbranato dal feroce animale. Il re, per vendicarsi di Eracle, che considera responsabile della morte del figlio, gli ordina di battersi contro il toro di Creta. Superata con successo la prova, l'eroe trova casualmente in una grotta Giasone al capezzale di Chirone, che è stato ferito dalla belva. Prima di spirare, il vecchio rivela di avere nascosto il Vello d'Oro nella Colchide. L'eroe ritorna a Iolco in compagnia di Giasone, che durante il guado di un torrente perde un sandalo. Nel vederlo, Pelia si spaventa, perché la Sibilla gli aveva consigliato di diffidare di un uomo con un solo piede calzato. Quando il figlio di Esone rivendica il suo diritto al trono di Tessaglia, l'usurpatore pretende che prima dimostri la verità delle sue parole. Orfeo allora propone che si parta subito alla volta della Colchide per recuperare il Vello d'Oro. Alla spedizione partecipano anche Eracle, Ulisse, Argo, Tifi, Laerte, Esculapio, Castore, Polluce ed Euristeo, il losco consigliere di Pelia e forse l'esecutore materiale dell'assassinio di Esone. Durante il viaggio gli Argonauti fanno scalo nell'isola di Lemno. Mentre alcuni di essi, tra cui Eracle, rimangono in attesa sulla nave, tutti gli altri, capeggiati da Giasone, durante l'esplorazione dell'isola vengono catturati dalle Amazzoni, che li portano al cospetto della regina Antea. Ingannati dalla calorosa accoglienza, gli Argonauti partecipano ai festeggiamenti celebrati in loro onore senza sospettare che le seducenti isolate hanno in mente di ucciderli. Ma Ulisse riesce a sventare la congiura narcotizzando mediante succo di papavero sia le ragazze che i compagni, i quali sono caricati sulla nave addormentati ma illesi. Raggiunta finalmente la Colchide, abitata da villosi cavernicoli che vengono facilmente messi in fuga, Giasone si impadronisce del Vello d'Oro uccidendo il drago incaricato di proteggerlo. Tuttavia, quando gli Argonauti si apprestano a sbarcare nel porto di Iolco, Eracle scopre che la reliquia è stata trafugata da Euristeo. Appena sceso a terra, l'eroe viene fatto prigioniero, mentre Giasone e i suoi compagni ingaggiano una furiosa battaglia contro gli uomini di Pelia. Dopo essere evaso facilmente dalla segreta in cui era stato rinchiuso, Eracle si getta nella mischia e fa strage di nemici, uccidendo anche il perfido Euristeo. Quindi lega le lunghe catene che gli pendono dai polsi alle colonne del palazzo e provoca il crollo dell'intero edificio. Pentito delle sue malefatte, il tiranno chiede perdono a Iole, benedicendo la sua unione con l'eroe, e si toglie la vita.

L'importanza storica del *peplum* *Le fatiche di Ercole* consiste nell'aver dato inizio, grazie al suo successo internazionale, alla effimera ma rigogliosa fioritura del genere mitologico nel contesto del cinema popolare italiano a cavallo fra gli anni '50 e i '60. Prodotto da una società di recente formazione – la milanese Galatea<sup>6</sup> – con un budget di

---

<sup>6</sup> Il film fu coprodotto da un'altra società meno nota, la O.S.C.A.R. di Federico Teti, che secondo Simone Venturini si occupò direttamente della realizzazione del film. Cf. VENTURINI (2001, 24). Il successo de *Le fatiche di Ercole* segnò comunque una svolta per la Galatea, che aumentò il suo volume di affari

circa trecento milioni di lire, il film di Pietro Francisci<sup>7</sup> ne guadagnò soltanto in Italia quasi novecento, collocandosi al settimo posto nella classifica degli incassi relativa alla stagione 1957-1958<sup>8</sup>. Negli Stati Uniti, dove fu acquistato dal distributore Joseph E. Levine, che lo lanciò con una imponente campagna pubblicitaria, *Le fatiche di Ercole* incassò cinque milioni di dollari, grazie anche alla presenza come attore principale dell'americano Steve Reeves, vincitore negli anni '50 di numerose competizioni di *bodybuilding*.

Approfittando della partecipazione dell'eroe alla spedizione degli Argonauti, attestata dalle principali fonti antiche, gli sceneggiatori del film – tra cui figura uno specialista del genere come Ennio De Concini – combinano disinvoltamente personaggi ed eventi desunti dalle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, che secondo i titoli di testa costituiscono l'unica fonte del soggetto, con episodi appartenenti al repertorio delle leggende eraclee, quali l'uccisione del leone di Nemea o del toro di Creta. Dal poema ellenistico proviene innanzitutto il conflitto dinastico che fa da sfondo alla vicenda, con Pelia usurpatore del trono di Tessaglia e il nipote Giasone che si presenta davanti a lui senza un sandalo rivendicando i propri diritti. La storia, tuttavia, si colora di giallo nel *flashback* che racconta la misteriosa uccisione di Esone e l'altrettanto misteriosa scomparsa del Vello d'Oro dalla reggia di Iolco. Troviamo qui una delle più vistose infrazioni commesse dalla sceneggiatura nei confronti della tradizione mitologica, secondo cui la preziosa reliquia non si sarebbe mossa dalla Colchide prima dell'arrivo di Giasone (laddove nella versione proposta dal film vi sarebbe stata nascosta da Chirone per sottrarla all'usurpatore). Lo *script* attribuisce inoltre a Pelia figli diversi da quelli che gli sono solitamente assegnati, introducendo due nuovi personaggi: l'avvenente Iole (Silva Koscina), destinata a intrattenere una *love story* con l'eroe, e l'insopportabile Ifito, un "figlio di papà" presuntuoso e inetto la cui provvidenziale uccisione da parte del leone di Nemea non può che suscitare il tacito plauso del pubblico. Si tratta di figure di pura invenzione ma i cui nomi provengono entrambi dal ciclo eracleo<sup>9</sup>. Lo stesso si può dire di Euristeo, che, da committente delle Dodici

---

cavalcando la moda del *peplum* con titoli come *Ercole e la regina di Lidia* (1959) di Pietro Francisci, *La battaglia di Maratona* (1959) di Jacques Tourneur, *L'assedio di Siracusa* (1960) di Pietro Francisci o *La regina delle Amazzoni* (1960) di Vittorio Sala.

<sup>7</sup> Onesto professionista del cinema italiano attivo come regista dal 1934, Pietro Francisci (1906-1977) a partire dagli anni '50 si specializza nel film storico in costume, dirigendo *Il leone di Amalfi* (1958) e soprattutto *Attila* (1954), prodotto da Dino De Laurentiis, che ottiene un notevole successo. Dopo *Le fatiche di Ercole* ha diretto altri film appartenenti al genere *peplum*, tra cui il *sequel Ercole e la regina di Lidia*, anch'esso interpretato da Steve Reeves.

<sup>8</sup> Ma al primo se si considerano unicamente le pellicole di produzione nazionale, visto che le posizioni precedenti sono tutte occupate da *blockbuster* hollywoodiani come *I dieci comandamenti* (*The Ten Commandments*, 1956) di Cecil B. De Mille, *I peccatori di Peyton* (*Peyton Place*, 1957) di Mark Robson o *Il ponte sul fiume Kwai* (*The Bridge on the River Kwai*, 1957) di David Lean.

<sup>9</sup> Evidentemente gli sceneggiatori sovrappongono alla figura di Pelia quella di Eurito, re d'Ecalia e padre di Iole e di Ifito. Secondo la tradizione mitologica Eracle uccise quest'ultimo e fece prigioniera la sorella,

Fatiche, qui diviene il sicario e il consigliere segreto di Pelia, infiltratosi tra gli Argonauti per sabotare la loro impresa.

Quanto a Eracle, il quale nelle *Argonautiche* si separava da Giasone molto prima dell'arrivo nella Colchide senza avere compiuto gesta di particolare rilievo, nelle *Fatiche* rimane invece al suo fianco fino all'ultimo, dando un apporto decisivo alla battaglia finale contro Pelia (del tutto assente in Apollonio Rodio e risolta qui alla maniera dei film di forzuti cari al cinema popolare italiano muto e sonoro, con l'eroe che come Ursus o Maciste fa crollare le colonne del palazzo reale, ponendo fine allo scontro). Nel primo libro del poema ellenistico, Telamone accusava Giasone di essersi sbarazzato intenzionalmente di Eracle per paura che oscurasse la sua fama<sup>10</sup>, portando in tal modo alla luce una latente conflittualità tra i due personaggi. Come per una sorta di risarcimento postumo, nella sceneggiatura del film l'eroe delle Dodici Fatiche diviene invece il vero *leader* del gruppo, relegando a un ruolo di comprimario il titolare dell'impresa. La cosa risulta evidente nell'episodio delle Amazzoni, in cui è lui a prendere il comando della spedizione e a fare salpare la nave quando l'altro, comportandosi da vero smidollato, vorrebbe rimanere a Lemno ad amoreggiare con la regina Antea. Cosicché il povero Giasone – interpretato tra l'altro da un attore poco noto – si trova a essere doppiamente usurpato: da Pelia come re di Tessaglia e da Eracle come protagonista del film.

Tra gli Argonauti, accanto a eroi la cui presenza è attestata dalle fonti antiche, come Castore e Polluce, ne compaiono altri inseriti nel gruppo del tutto arbitrariamente: il caso più clamoroso è quello di Ulisse, che con la sua astuzia riesce a salvare i compagni rimasti irretiti dalle Amazzoni<sup>11</sup>. Orfeo è Gino Matterna, cantante lirico che aveva esordito nel cinema interpretando alcuni film-opera prima di approdare al *peplum*. Pur restando un personaggio secondario, il musicista tracio risulta qui l'ideatore del viaggio verso la Colchide. Francisci sfrutta inoltre la voce tenorile dell'attore in un paio di episodi: nel primo, per rincuorare l'equipaggio e dare il tempo ai rematori, Orfeo intona una canzone accompagnandosi con la sua lira; nel secondo, mentre la nave Argo si allontana da Lemno, Eracle gli chiede di cantare per distrarre i compagni dal seducente richiamo delle Amazzoni, che vorrebbero trattenerli sull'isola<sup>12</sup>.

---

con un gesto che causò indirettamente la propria morte perché, per punirlo del rapimento, Deianira gli inviò la tunica avvelenata. Al contrario nel film di Francisci la relazione di Iole con Eracle diviene pienamente consenziente.

<sup>10</sup> “Stattene pure seduto in pace, che a te faceva comodo / disfarti di Eracle! Da te è nata l'idea, per non essere / oscurato dalla sua gloria in tutta la Grecia, se gli dèi / ci concederanno di far ritorno alle nostre case”. Ap.Rh. Arg. I 1290-94 in BORGOGNO (2003, 73).

<sup>11</sup> Secondo le fonti antiche la spedizione degli Argonauti nella Colchide si sarebbe svolta più di sessant'anni prima della guerra di Troia: nonostante nel film l'eroe sia interpretato da un attore molto giovane, sono un po' troppi perché abbia potuto verosimilmente partecipare a entrambe le imprese.

<sup>12</sup> La sequenza riecheggia chiaramente l'episodio dell'incontro con le Sirene, che però secondo le fonti antiche sarebbe avvenuto durante il viaggio di ritorno dalla Colchide. Infatti, come si legge nel IV libro

Allo scopo di lasciare spazio alle vicende di Iolco e alle avventure di Eracle, che occupano la prima parte del film, il viaggio della nave Argo è notevolmente abbreviato. Scompaiono così tutti gli episodi intermedi del viaggio di andata e di ritorno a eccezione di quello già citato di Lemno, che viene sviluppato ampiamente ma anche modificato fortemente, introducendovi una componente misogina del tutto assente nelle fonti antiche. Infatti le abitanti dell'isola sono al tempo stesso assimilate alle Amazzoni e confuse con figure di tentatrici mortifere come le Sirene. Al contrario, nelle *Argonautiche* e nella *Biblioteca*, pur avendo sterminato i loro precedenti mariti, esse non intendono nuocere in alcun modo agli eroi e vorrebbero solo che rinunciassero alla loro impresa per stabilirsi sull'isola<sup>13</sup>. Scompaiono del tutto anche Medea, il re Eeta e la prova imposta da quest'ultimo a Giasone per ottenere il Vello d'Oro, mentre la Colchide viene ridotta a una terra desolata abitata da ominidi irsuti. Nonostante ciò gli episodi del film desunti da Apollonio Rodio sono assai più numerosi di quelli riconducibili al "canone" delle Fatiche eraclee, ignorato pressoché totalmente dalla sceneggiatura<sup>14</sup>: la pellicola di Francisci deve essere quindi considerata a tutti gli effetti una trasposizione del mito degli Argonauti, sebbene un titolo oltremodo ingannevole possa indurci a pensare il contrario.

Nonostante le sue molte ingenuità, *Le fatiche di Ercole* risulta ancora oggi un film godibilissimo. Il merito non deve essere attribuito soltanto alla sceneggiatura, che manipola in maniera spregiudicata ma efficace il materiale fornito dalla tradizione mitologica, ma anche alle indubbie qualità della messa in scena visiva. La sequenza iniziale, con l'immagine di quiete bucolica della prima inquadratura (un pastorello suona il flauto di Pan seduto su una roccia) interrotta dalla tumultuosa entrata in scena di Iole alla guida di un cocchio che corre all'impazzata, costituisce quasi una sorta di manifesto programmatico del nuovo *peplum* italiano: attraverso di essa il film prende subito le distanze dagli stereotipi della classicità, proponendo al loro posto un mix di dinamismo, fumettistica potenza muscolare e blando erotismo (suggerito dal peplo

---

delle *Argonautiche*, per impedire che i compagni udissero le loro voci, Orfeo «fece risuonare le note allegre / di una canzone dal ritmo veloce, affinché il suono / sovrapposto della sua musica rimbombasse nelle loro / orecchie». Ap.Rh. Arg. IV 906-909 in BORGOGNO (2003, 277). Sulle incarnazioni filmiche della figura di Orfeo, si veda BOSCHI (2009).

<sup>13</sup> Infatti le donne di Lemno avevano ucciso i loro mariti «perché si erano presi come compagne di letto delle schiave, catturate nelle regioni costiere della Tracia» (Apollod. *Bibl.* I 9 in CAVALLI 1998, 43), ma non erano ostili a priori al sesso maschile e ne sentivano anzi la mancanza. Non sorprende quindi che vedessero negli Argonauti dei possibili nuovi compagni con i quali accasarsi e riprodursi, ripristinando lo stato di cose precedente al massacro. Cf. Ap.Rh. Arg. I 655-701 in BORGOGNO (2003, 39-41).

<sup>14</sup> Jon Solomon nota giustamente che la stessa sequenza iniziale, in cui Eracle sradica un albero per sbarrare la strada ai cavalli imbizzarriti del cocchio di Iole, è ispirata parzialmente ad Apollonio Rodio. Cf. SOLOMON (2001, 119). Infatti, come si legge nelle *Argonautiche*, l'eroe, dopo essere sbarcato nella Misia, scelse un abete «e afferrò poi il tronco con ambedue le mani, / sicuro della sua forza, appoggiandovi le larghe spalle / e aderendovi con le gambe divaricate: lo divelse / dal suolo con tutte le lunghe radici e le zolle di terra», Ap.Rh. Arg. I 1197-1200 in BORGOGNO (2003, 67).

oltremodo succinto indossato dalla protagonista). Il *flashback* di Iole, accompagnato senza soluzione di continuità dalla *voice over* della narratrice, ricrea invece sapientemente le atmosfere dei film noir hollywoodiani degli anni '40, con tanto di immagini oniriche e ombre espressioniste proiettate sulle pareti. L'uso antinaturalistico dell'illuminazione e del colore, sfruttato soprattutto in alcune sequenze, appare totalmente in sintonia con l'estetica degli horror a basso costo girati all'incirca nello stesso periodo in Gran Bretagna e negli Stati Uniti<sup>15</sup> (il *décor* vira addirittura verso il pop nelle sequenze che mostrano il palazzo della regina delle Amazzoni, dal cui soffitto pendono lunghe stalattiti illuminate da luci psichedeliche). Riprese e montate in maniera sciatta e approssimativa risultano invece alcune delle principali scene d'azione: si pensi al corpo a corpo con il leone di Nemea, dove l'unica vera fatica sopportata da Eracle sembra essere quella di dover sostenere di peso l'ingombrante felino, evidentemente imbottito di sonniferi, e soprattutto all'imbarazzante sequenza della conquista del Vello d'Oro, in cui Giasone ha facilmente la meglio su un goffo drago di cartapesta che sembra stare in piedi per miracolo, rivelando le gravi carenze dell'industria cinematografica italiana nel campo degli effetti speciali.

## *2. I giganti della Tessaglia*

Regia: Riccardo Freda; soggetto e sceneggiatura: Riccardo Freda, Giuseppe Masini, Mario Rossetti; fotografia: Raffaele Masciocchi, Václav Vich; montaggio: Otello Colangeli; scenografia: Franco Lolli; costumi: Mario Giorsi; effetti speciali: Carlo Rambaldi; musica: Carlo Rustichelli; interpreti: Roland Carey (Giasone), Ziva Rodan (Creusa), Massimo Girotti (Orfeo), Luciano Marin (Euristeo), Alberto Farnese (Adrasto), Nadia Sanders (Gaia), Cathia Caro (Aglaiia), Alfredo Varelli (Argo), Gil Delmare (Alceo), Maria Teresa Vianello (sorella di Gaia), Nando Tamberlani (padre di Aglaiia), Paolo Gozolino (Laerte), Raf Baldassarre (Antinoo), Pietro Tordi (Telamone), Alberto Sorrentino (Licaone); produzione: Virgilio De Blasi per Alexandra Produzioni Cinematografiche; origine: Italia; anno: 1960; durata: 98'

Giasone, re di Tessaglia, è partito per la Colchide alla ricerca del Vello d'Oro, affidando il regno, la moglie Creusa e il figlio Iti al cugino Adrasto. Lo scopo dell'impresa è placare l'ira degli dèi, ponendo fine alle violente eruzioni vulcaniche che minacciano il paese. Adrasto finge di attendere con ansia il ritorno degli Argonauti, ma in realtà sta tramando per impadronirsi del trono e di Creusa, di cui è innamorato. Frattanto Giasone

---

<sup>15</sup> Come *Dracula il vampiro* (*Horror of Dracula*, 1958) di Terence Fisher e gli altri film dell'orrore prodotti nello stesso periodo dalla britannica Hammer, oppure *I vivi e i morti* (*House of Usher*, 1960) e gli altri adattamenti da Poe diretti da Roger Corman per la American International Pictures negli anni successivi.

deve affrontare le tempeste, la scarsità di viveri e l'insubordinazione di alcuni membri dell'equipaggio, che vorrebbero rinunciare alla spedizione e tornarsene a Iolco. Sbarcati finalmente su un'isola, gli Argonauti scoprono che è abitata soltanto da donne. Giasone viene accolto cordialmente dalla bella regina Gaia. In realtà si tratta di una strega ripugnante e decrepita che durante le ore diurne ringiovanisce magicamente, raggirando gli sfortunati visitatori. Venuto a conoscenza dell'inganno, l'eroe riesce ad abbandonare l'isola incolume, sebbene alcuni dei suoi compagni siano già stati trasformati in pecore. Mentre Adrasto, dando il cugino per disperso, si proclama re di Tessaglia al suo posto, gli Argonauti sbarcano su un'altra isola i cui abitanti sono terrorizzati da un gigantesco scimmione. Giasone lo uccide conficcando la lancia nel suo unico occhio. Frattanto il più giovane del gruppo, Euristeo, si innamora di Aglaia, una fanciulla del luogo. Dopo che la nave è salpata, un altro membro dell'equipaggio trova la ragazza nascosta nella stiva e tenta di possederla. Gli Argonauti propongono di abbandonare Aglaia in mare aperto e di giustiziare i due uomini, ma Orfeo intercede a favore della giovane coppia. Alla fine Giasone decide di punire il tentativo di stupro con cinquanta frustate e di lasciare Aglaia ed Euristeo su una zattera con una scorta di viveri. Nel frattempo il perfido Adrasto tenta di piegare la resistenza di Creusa, minacciando di uccidere Iti se lei non acconsentirà a divenire sua moglie. Dopo avere domato un incendio scoppiato sulla nave, gli Argonauti raggiungono finalmente la Colchide. Per rispettare il volere dell'Oracolo, Giasone cede il comando a Orfeo e si reca da solo alla ricerca del Vello d'Oro, custodito all'interno di un tempio sulla cima di una statua gigantesca. Superata la prova, l'eroe si ricongiunge ai compagni e intraprende insieme a loro il viaggio di ritorno. Frattanto Euristeo, approdato a Iolco con Aglaia, raggiunge a nuoto lo scoglio delle Sirene per attendere il passaggio degli Argonauti e informarli delle malefatte di Adrasto. Avvertiti del pericolo, gli eroi irrompono nella sala dove l'usurpatore sta per sposare Creusa, che si è piegata al suo ricatto. Durante il combattimento, prima di essere ucciso dal cugino, Adrasto ferisce Orfeo, che accoglie serenamente la morte felice di ricongiungersi con l'amata Euridice.

Sebbene, a differenza de *Le fatiche di Ercole*, sia interamente dedicato alla spedizione degli Argonauti e abbia Giasone come unico protagonista, il piacevole film di Freda, figura di spicco del cinema di genere italiano fra gli anni '50 e i '60<sup>16</sup>, ignora totalmente le *Argonautiche* e le altre fonti antiche per imbastire una storia di pura invenzione. Innanzitutto la sceneggiatura dà inizio alla vicenda *in medias res*, con l'eroe già partito per la Colchide alla ricerca del Vello d'Oro, ed elimina quindi tanto i preparativi del

---

<sup>16</sup> Attivo dai primi anni '40, Riccardo Freda (1909-1999) nella sua vasta filmografia ha frequentato diversi generi, tra cui l'horror e l'avventuroso. Nell'ambito del film in costume prima de *I giganti della Tessaglia* aveva già diretto pellicole come *Spartaco* (1953), *Teodora imperatrice di Bisanzio* (1953) o *Nel segno di Roma* (1958).

viaggio che la contesa dinastica da cui trae origine, immaginando che Giasone sia già re di Tessaglia e attribuendogli una moglie di nome Creusa, nonché un figlioletto chiamato Iti. Inoltre lo zio Pelia viene sostituito dal cugino Adrasto, che trama nascostamente per sottrargli trono e consorte. Sebbene Creusa, Iti e Adrasto siano nomi familiari agli esperti di mitologia greca, nessuno di essi è legato anche lontanamente alla figura di Giasone. Neppure i due scali principali del viaggio derivano da fonti classiche: nonostante l'isola abitata da donne su cui sbarcano gli Argonauti all'inizio del film riecheggia chiaramente quella di Lemno, la sceneggiatura sviluppa poi la vicenda in maniera del tutto differente, introducendo l'inquietante figura della regina Gaia<sup>17</sup>. Anch'esso di pura invenzione, questo personaggio da un lato richiama la Circe omerica (trasforma infatti in pecore alcuni compagni di Giasone), dall'altro, con la sua raccapricciante metamorfosi, ottenuta mediante una dissolvenza incrociata sull'immagine del volto riflessa in uno specchio, rinvia all'immaginario dell'horror a basso costo, genere di cui Freda è un maestro riconosciuto. Ugualmente estraneo alle fonti mitologiche è lo scimmione monocoloro affrontato e ucciso da Giasone durante la seconda tappa del viaggio: realizzato da un giovane Carlo Rambaldi, questo mostro è una specie di incrocio fra Polifemo e King Kong, la creatura che sedici anni dopo gli farà guadagnare il suo primo premio Oscar per gli effetti speciali. Anche la sequenza in cui il protagonista si impadronisce del Vello d'Oro viene risolta in maniera del tutto inedita: al suo arrivo nella Colchide Giasone non trova infatti ad accoglierlo neppure gli aborigeni de *Le fatiche di Ercole*. Venendo a mancare gli impedimenti previsti dalle altre trasposizioni (il re Eeta con le sue prove, gli scheletri di Harryhausen, il drago della tradizione mitologica), egli deve soltanto introdursi in un edificio deserto e raggiungere la cima di una statua colossale custodita al suo interno, impresa più adatta a un moderno *free climber* che a un eroe dell'antica Grecia.

*I giganti della Tessaglia* è, insieme a *Medea* di Pasolini, l'unica delle pellicole qui analizzate che non annovera tra gli Argonauti la figura di Eracle. In compenso un ruolo importante è assegnato al personaggio di Orfeo, interpretato da un Massimo Girotti in perizoma che per tutto il corso dell'azione filosofeggia con sguardo assorto e voce ispirata sulla potenza dell'amore. Durante il viaggio, egli rievoca davanti a Euristeo la doppia morte dell'amata Euridice<sup>18</sup>. Terminato il racconto, questi gli domanda: «Cos'è l'amore, Orfeo?». E lui risponde: «La gioia, il dolore, la vita, la morte...». Più avanti, probabilmente suggestionato da queste parole, il giovane si innamora di Aglaia, che lo ricambia a tal punto da imbarcarsi clandestinamente sulla nave. Quando la ragazza viene scoperta, gli Argonauti propongono a Giasone di abbandonarla su una zattera e di

---

<sup>17</sup> Nonostante tale nome – come si sa – designi nella mitologia greca la personificazione della Terra, la sua scelta da parte degli sceneggiatori del film sembra essere del tutto casuale.

<sup>18</sup> Che in realtà secondo la tradizione sarebbe successiva alla sua partecipazione all'impresa degli Argonauti.

giustiziare Euristeo, reo di avere trasgredito al divieto di portare donne a bordo (in realtà, come si vedrà meglio in seguito, alcune fonti antiche annoverano tra i membri dell'equipaggio un personaggio femminile, Atalanta). Orfeo allora intercede a favore della coppia pronunciando le seguenti parole:

Euristeo e Aglaia hanno mancato, è vero, ma domandiamoci perché. Perché, conosciuto per la prima volta l'amore, non hanno saputo resistere alla forza di questo sentimento che governa la nostra esistenza. Se qui dunque c'è un colpevole, questo è l'amore. Ma chi di voi osa condannare l'amore? Euristeo e Aglaia, qualunque sia il giudizio di questi uomini, continuate a credere nell'amore. Voi sarete nel vero, loro nell'errore, voi nella luce, loro nelle tenebre. Nobile re, io, Orfeo, principe di Sparta, chiedo per loro pietà.

La sua arringa produce almeno il risultato di convincere Giasone a ridurre la pena imposta ai due giovani, salvando loro la vita. Tornato a Iolco, l'eroe viene ferito a morte nella battaglia finale contro gli uomini dell'usurpatore Adrasto e, prima di esalare l'ultimo respiro, dice a Giasone: «Perché piangi, nobile re? Ho finalmente avuto quello che ho sempre cercato. Senti, questa è la voce di Euridice che mi chiama. Ed eccola che mi viene incontro, sorride». Pur sfiorando più di una volta l'umorismo involontario, *I giganti della Tessaglia* negli episodi citati esprime molto bene la diversità della figura di Orfeo rispetto agli altri Argonauti, e sottolinea al tempo stesso la componente nostalgica che secondo Gilbert Durand impregna il suo mito<sup>19</sup>. Per l'importanza attribuita al musico tracio, interpretato tra l'altro dall'unico attore prestigioso presente nel cast, e per i toni misticheggianti con i quali si esprime, il film di Freda sembra quasi alludere alle *Argonautiche orfiche*<sup>20</sup>. Nonostante il loro interesse, tali spunti non riescono certo da soli a innalzare il livello di una pellicola che nel complesso – per la maggiore povertà della messa in scena e la regia più corriva – fa rimpiangere il risultato ottenuto da *Le fatiche di Ercole*. Nondimeno i cultori del *camp* e del *trash* resteranno estasiati da alcune sue bizzarre soluzioni scenografiche: nel palazzo di Iolco austere colonne doriche convivono con statue totemiche che sembrano scolpite da indigeni della Nuova Guinea, e la reggia di Gaia fa pensare a una *suite* di un hotel molto *kitsch* costruito nei pressi di un sito archeologico, con calchi di bassorilievi classici appesi come ornamento alle pareti.

---

<sup>19</sup> A suo avviso, infatti, «tutte le avventure di Orfeo [...] gravitano intorno a un *Leitmotiv* permanente e ossessivo: la nostalgia», DURAND (1997).

<sup>20</sup> Come è noto, le *Argonautiche orfiche* sono un poema in esametri di autore ignoto, databile fra il IV e il V sec. d.C., nel quale il ruolo di Orfeo – che racconta in prima persona l'intera vicenda – acquista un rilievo straordinario, a detrimento di tutti gli altri personaggi. Cf. *Argonautiche orfiche* a cura di MIGOTTO (1994).

### 3. *Jason and the Argonauts*

Regia: Don Chaffey; soggetto: dalle Argonautiche di Apollonio Rodio; sceneggiatura: Jan Read, Beverley Cross; fotografia: Wilkie Cooper; montaggio: Maurice Rootes; scenografia: Geoffrey Drake; effetti speciali: Ray Harryhausen; musica: Bernard Herrmann; interpreti: Todd Armstrong (Jason), Nancy Kovack (Medea), Gary Raymond (Acastus), Laurence Naismith (Argos), Niall MacGinnis (Zeus), Michael Gwynn (Hermes), Douglas Wilmer (Pelias), Jack Gwillim (Aeëtes), Honor Blackman (Hera), John Cairney (Hylas), Patrick Troughton (Phineus), Andrew Faulds (Phalerus), Nigel Green (Hercules); produzione: Charles H. Schneer, R. Harryhausen per Columbia Pictures; origine: Gran Bretagna, U.S.A.; anno: 1962; durata: 104'

In procinto di spodestare Aristo, impadronendosi del trono di Tessaglia, Pelia consulta un indovino, il quale gli predice che riuscirà nell'impresa, ma sarà detronizzato a sua volta da uno dei figli del re precedente. Mentre a Iolco infuria la battaglia, Briseide, la primogenita di Aristo, si rifugia in un tempio dedicato a Era. Pelia la uccide ugualmente, ma una sacerdotessa gli rivela che verrà rovesciato soltanto da un uomo con un unico sandalo. Nell'Olimpo, indignata dalla profanazione del suo santuario, Era annuncia a Zeus che intende proteggere Giasone, il figlio maschio di Aristo. Il re degli dèi, favorevole a Pelia, le consente di aiutarlo solo cinque volte. Il suo primo intervento consiste nel disarcionare dal cavallo l'usurpatore, facendolo cadere in un fiume. Giasone si tuffa in acqua per soccorrerlo, ma durante il salvataggio perde un sandalo, rivelando la propria identità. Ignaro di trovarsi di fronte al suo antagonista, l'eroe gli confida che intende mettersi alla ricerca del Vello d'Oro per far sì che il popolo di Tessaglia ritrovi coraggio e fiducia negli dèi. Contento di liberarsene, Pelia lo incoraggia a compiere l'impresa. Era, con l'aiuto di Ermes, informa Giasone che la reliquia è custodita nella Colchide. Egli allora commissiona ad Argo la costruzione della nave e organizza una gara sportiva per selezionare l'equipaggio, di cui faranno parte Eracle, Ila, Castore, Polluce, Falero, Eufemo e molti altri. Acasto, il figlio di Pelia, si unisce al gruppo senza rivelare la propria identità. Dopo diversi giorni di navigazione, gli Argonauti cominciano a soffrire per il sole cocente e la mancanza d'acqua. Giasone allora invoca Era, presente sulla nave sotto forma di una statua parlante, che lo soccorre per la terza volta, consigliandogli di sostare sull'Isola del Bronzo. Qui Eracle e Ila si separano dai compagni e giungono in una radura in cui sorge l'imponente statua di Talo, forgiata da Efesto a protezione del luogo. Attraverso una porta situata nel suo piedistallo, i due penetrano in una stanza colma di gioielli giganteschi. Quando Eracle si impadronisce di un enorme spillone, la statua improvvisamente si anima. Gli Argonauti salpano in tutta fretta ma il gigante li raggiunge e scatena la sua furia sulla nave. Giasone si vede ancora costretto a ricorrere all'aiuto di Era, che gli rivela il punto

debole di Talo. L'eroe svita il tappo situato in uno dei suoi talloni, provocando la fuoriuscita di un getto di lava. Svuotata del suo contenuto, la statua si ricopre di crepe e cade pesantemente a terra. Eracle, sentendosi responsabile dell'accaduto, decide di ritornare sull'isola per ritrovare Ila, che manca all'appello. Era interviene allora per la quinta e ultima volta, spiegandogli che il giovane è morto ma che la nave Argo deve proseguire il viaggio senza Eracle verso l'isola di Fineo. Quest'ultimo è un indovino cieco tormentato dalle Arpie, che gli impediscono di consumare i suoi pasti. Egli accetta di indicare agli Argonauti la via per la Colchide soltanto se sapranno liberarlo dalle sue persecutrici. Dopo che le Arpie sono state catturate e messe in gabbia, Fineo spiega a Giasone che per giungere a destinazione dovranno attraversare lo stretto delle Simplegadi, formato da rocce mobili che cozzano l'una contro l'altra. Mentre sono a metà del passaggio, gli Argonauti assistono all'affondamento di un'altra imbarcazione che procede nel senso opposto. La stessa sorte toccherebbe a loro senza l'aiuto di Poseidone, il quale tiene aperte con le sue enormi braccia le due pareti dello stretto, consentendo alla nave Argo di concludere la traversata. Superata la prova, Giasone e i suoi uomini salvano dal naufragio una fanciulla che si rivela essere Medea, figlia del re della Colchide. Subito dopo nasce un aspro diverbio fra Acasto, che vuole impadronirsi del Vello d'Oro con la forza, e Giasone, che invece intende ottenerlo pacificamente. L'indomani gli Argonauti si presentano alla corte di Eeta, che li fa subito imprigionare. A tradirli è stato il figlio di Pelia, il quale ha convinto il sovrano che sono giunti nella Colchide per appropriarsi del Vello con l'inganno. Ma Medea, innamorata di Giasone, durante la notte si reca nella cella in cui è rinchiuso e lo rimette in libertà, accompagnandolo nel luogo dove è custodita la reliquia, a cui fa la guardia un'Idra dalle molte teste. Acasto li precede ma rimane subito ucciso, mentre Giasone riesce a trafiggere il mostro con la sua spada. Giunto a sua volta sul posto, Eeta raccoglie i denti del drago morto e si lancia con i suoi soldati all'inseguimento degli Argonauti. Durante la fuga Medea, trafitta da una freccia, viene prontamente resuscitata grazie ai poteri magici del Vello d'Oro. Nel frattempo il re della Colchide sparge a terra i denti dell'Idra, da cui sorge magicamente un drappello di scheletri guerrieri. Dopo un accanito combattimento, Giasone riesce a liberarsene facendoli precipitare il mare da un'alta scogliera, quindi si imbarca alla volta della Tessaglia insieme ai suoi compagni e a Medea.

Distribuito nel giugno del 1963, quando l'epoca d'oro del *peplum* italiano stava avviandosi alla sua conclusione, *Jason and the Argonauts* costituisce forse l'unico esempio importante di film mitologico realizzato in quegli anni al di fuori del nostro paese. Prodotto dall'americana Columbia ma diretto dal regista britannico Don

Chaffey<sup>21</sup> e girato presso gli Shepperton Studios, non lontano da Londra (oltrech  in alcune localit  dell’Italia meridionale)<sup>22</sup>, il film   uno dei pi  celebri frutti della collaborazione fra il produttore Charles H. Schneer e il maestro degli effetti speciali Ray Harryhausen, che gi  da molto tempo sognava di portare sullo schermo gli eroi e le divinit  della mitologia greca<sup>23</sup>. Come nel precedente *The 7th Voyage of Sinbad* (1958) di Nathan Juran, l’intreccio avventuroso e fantastico fornisce a Harryhausen il pretesto per l’ideazione e la realizzazione di una serie di creature soprannaturali e mostruose animate con la tecnica della *stop-motion*, che vengono integrate al copione, desunto liberamente da Apollonio Rodio (non accreditato nei titoli)<sup>24</sup>, dallo sceneggiatore Beverley Cross. Costato un milione di dollari e due anni pieni di lavorazione, *Jason and the Argonauts* pot  essere presentato da solo nelle sale americane di “serie A”, laddove le precedenti produzioni della coppia Schneer-Harryhausen erano solitamente proiettate all’interno di un doppio spettacolo<sup>25</sup>, ma ottenne nel complesso un’accoglienza deludente, forse perch  scambiato dal pubblico per l’ennesimo *peplum* italiano. Il tempo ha reso poi giustizia al film di Chaffey, che lo stesso Harryhausen annoverava tra i suoi risultati migliori, trasformandolo in un vero e proprio *cult movie*.

Sul piano della sceneggiatura *Jason and the Argonauts* si presenta senz’altro come l’adattamento pi  fedele del mito degli Argonauti realizzato fino a quel momento. Tanto il conflitto dinastico tra Pelia e Giasone che la spedizione nella Colchide, con le sue varie tappe, vengono trattati con la dovuta ampiezza, e lo stesso si pu  dire delle vicende che si svolgono alla corte del re Eeta, totalmente omesse ne *Le fatiche di Ercole* e ne *I giganti della Tessaglia*. Per quanto riguarda il viaggio, fanno la loro prima apparizione le Simplegadi e la battaglia degli Argonauti contro le Arpie, animate

---

<sup>21</sup> Di Don Chaffey (1917-1990) si ricordano soprattutto le sue collaborazioni con Harryhausen, tra le quali va menzionata anche quella per *Un milione di anni fa* (*One Million Years B.C.*, 1966), e i film diretti per lo studio Disney, come *Elliott il drago invisibile* (*Pete’s Dragon*, 1977). *Jason and the Argonauts*   la sua unica incursione nel genere mitologico.

<sup>22</sup> Per le *location* degli esterni vengono scelte Palinuro, l’area archeologica di Paestum – dove si svolge la sequenza delle Arpie – e altre localit  in provincia di Salerno.

<sup>23</sup> Principale erede del grande Willis O’Brien, creatore degli effetti speciali di *King Kong* (1933) di Merian C. Cooper ed Ernest B. Schoedsack, negli anni ’50 e ’60 Ray Harryhausen (1920) ha collaborato a un numero altissimo di pellicole *low budget* di soggetto fantascientifico, avventuroso e fantastico. In essi ha perfezionato il metodo impiegato dal maestro, consistente nel dare vita alle proprie creature (in realt  modellini di dimensioni ridotte) mediante la tecnica della ripresa fotogramma per fotogramma (*stop-motion*), specifica del cinema d’animazione. Per spiegare questo suo interesse nei confronti dell’antichit  classica, Harryhausen ha dichiarato: «L’animatore crea immagini che sembrano vive e controlla esattamente i loro movimenti.   proprio questo che mi affascinava tanto della mitologia greca: il fatto che gli d i manipolassero i mortali». Cit. in BLANSHARD-SHAHABUDIN (2011, 133).

<sup>24</sup> Secondo Blanshard e Shahabudin il film trae ispirazione anche da altre fonti, tra cui la *Pitica IV* di Pindaro, la *Biblioteca* di Apollodoro e la *Biblioteca storica* di Diodoro Siculo. Cf. BLANSHARD-SHAHABUDIN (2011, 131).

<sup>25</sup> Tale prassi, denominata *double feature* o *double bill* e consistente nel proiettare due film al prezzo di uno, era riservata in quel periodo alle pellicole a bassissimo costo (*B movies*), normalmente di durata inferiore a quella di un lungometraggio di “serie A”.

egregiamente da Harryhausen. La licenza più significativa degli sceneggiatori consiste nell'aver fuso assieme l'episodio della Misia, nel quale Eracle resta a terra per cercare Ila, rapito da una ninfa, che nelle *Argonautiche* costituisce la terza tappa della spedizione verso la Colchide, con l'episodio di Talo, il gigante di bronzo posto a guardia del porto di Creta, collocato invece dalla tradizione mitologica durante il viaggio di ritorno<sup>26</sup>. Nella scelta di mettere in scena questa creatura, assente in tutti gli altri film qui esaminati, gioca senz'altro un ruolo importante il successo ottenuto pochi anni prima da un altro celebre *peplum* italiano, *Il colosso di Rodi* (1961) di Sergio Leone. Ugualmente arbitraria è la decisione di trasformare Acasto, il figlio di Pelia, a cui le fonti antiche non attribuiscono alcuna intenzione ostile nei confronti di Giasone, in una sorta di agente provocatore incaricato di sabotare l'impresa (lo stesso ruolo veniva svolto da Euristeo ne *Le fatiche di Ercole*, di cui si percepisce qui l'influenza).

La sceneggiatura si attiene invece alla tradizione nella prematura uscita di scena di Eracle. Rodomontesco, indisciplinato e cialtrone, questo personaggio subisce curiosamente un trattamento antierico che sembra del tutto intenzionale, quasi si fosse voluto caratterizzarlo apertamente in antitesi al protagonista del film di Francisci. In primo luogo la turgida muscolatura del culturista Steve Reeves è sostituita da quella un po' giù di tono dell'oscuro Nigel Green, un attore che per i lineamenti plebei e la chioma brizzolata fa pensare a un forzuto da circo troppo avanti con gli anni<sup>27</sup>. In secondo luogo la sequenza del lancio del disco, nella quale l'eroe de *Le fatiche di Ercole* esibisce la sua forza sovrumana, umiliando l'arrogante Ifito e impressionando i presenti, in *Jason and the Argonauts* viene replicata con un esito opposto: assistiamo infatti alla cocente sconfitta inferta a Eracle dal giovanissimo Ila, che si dimostra più astuto, facendo rimbalzare nell'acqua il suo disco e riuscendo a coprire così una distanza maggiore. Il fatto che l'eroe si comporti sportivamente verso il vincitore, congratulandosi con lui e facendone addirittura il suo "scudiero"<sup>28</sup>, ce lo rende

---

<sup>26</sup> Secondo Apollodoro, Talo «aveva un'unica vena, che correva dalla nuca fino alle caviglie, e alla fine di questa vena c'era un chiodo di bronzo che la chiudeva. [...] Medea gli promise di farlo diventare immortale, e invece gli sfilò il chiodo che chiudeva la vena, di modo che tutto l'icore uscì fuori, e Talo morì». Apollod. *Bibl.* I 9 in CAVALLI (1998, 53). Non essendo ancora entrata in scena Medea, la sceneggiatura attribuisce a Giasone l'uccisione del mostro.

<sup>27</sup> Anche Blanshard e Shahabudin affermano che «l'Eracle di Green è molto diverso dal tipico Eracle culturista. È corpulento piuttosto che muscoloso, brizzolato e visibilmente più anziano dell'eroe di un *peplum*. Entra nel racconto arrogante e irruento e ne esce serio e meditabondo (dopo avere provocato una successione catastrofica di eventi)», BLANSHARD-SHAHABUDIN (2011, 131). Essi tuttavia si limitano a definire il personaggio più "complesso", senza sottolineare l'approccio smitizzante del film nei suoi confronti. Si riscontra invece qui chiaramente la presenza del paradigma quasi comico dell'Eracle ellenistico, peraltro sfruttato in altri *peplum*, come, per esempio, *Ercole alla conquista di Atlantide* (1961) di Vittorio Cottafavi.

<sup>28</sup> Come è noto, secondo la tradizione mitologica questi due personaggi intrattenevano una relazione più intima, senza tenere conto della quale non risulterebbe pienamente comprensibile la scelta di Eracle di abbandonare la spedizione per dedicarsi alla ricerca di Ila: ovviamente queste implicazioni omoerotiche sono assenti nel film.

senz'altro simpatico, ma la scena non giova certo nel complesso alla sua immagine eroica. In terzo luogo, sull'Isola del Bronzo, è Eracle a scatenare con il suo comportamento irresponsabile la collera di Talo, mettendo a repentaglio la vita dei compagni e provocando indirettamente la morte di Ila, travolto dalla gigantesca statua. Insomma, di fronte al conflitto latente fra i due eroi suggerito dalle fonti antiche, il film di Don Chaffey, adottando un partito opposto a quello di Francisci, rivaluta pienamente la figura di Giasone a detrimento di quella di Eracle.

Anche la parte ambientata nella Colchide viene trattata con una certa ampiezza, nonostante le numerose omissioni. Innanzitutto Medea fa la sua prima apparizione sullo schermo, che tuttavia non si segnala certamente come la più incisiva: interpretata da un'attricetta dal moderato *sex appeal* e privata dei lati più oscuri della sua personalità, la sacerdotessa di Ecate diviene inevitabilmente una presenza un po' incolore. Anche se la battuta pronunciata da Zeus all'indirizzo di Era commentando il bacio finale dei due protagonisti («Per Giasone ho in serbo altre avventure. Non ho nemmeno incominciato, si può dire. Continueremo la nostra partita un'altra volta») allude chiaramente in modo ironico ai successivi sviluppi della loro relazione, narrati da Euripide nella sua *Medea*. Scompaiono invece le prove imposte all'eroe da Eeta per ottenere il Vello d'Oro, ma l'episodio dei soldati che scaturiscono magicamente dalla terra, qui adattato a una diversa situazione (è il re stesso che semina i denti di drago), fornisce lo spunto per la sequenza giustamente più celebre di *Jason and the Argonauts*. Se la battaglia di Giasone e i suoi compagni contro sette scheletri guerrieri armati di tutto punto, animati a passo uno da Harryhausen e perfettamente sincronizzati con i movimenti degli attori, costituisce dal punto di vista degli effetti speciali il pezzo di bravura del film, la più felice invenzione degli sceneggiatori consiste invece nell'aver reso gli dèi dell'Olimpo personaggi dell'intreccio. Infatti l'azione è di tanto in tanto interrotta da alcune sequenze nelle quali Zeus ed Era – il primo favorevole a Pelia, la seconda a Giasone – disputano una partita a metà strada fra gli scacchi e il gioco da tavolo con pedine che raffigurano i principali personaggi, osservando al tempo stesso in una sorta di schermo le loro azioni reali. La formula verrà riproposta tanto in *Scontro di titani (Clash of Titans, 1981)* di Desmond Davis, un altro bel film mitologico impreziosito dalla collaborazione di Harryhausen, che nel *Jason and the Argonauts* televisivo diretto da Nick Willing nel 2000.

Nonostante il *budget* consistente, la partecipazione alla produzione di una *major* hollywoodiana e la presenza di alcuni collaboratori prestigiosi (tra cui il musicista Bernard Herrmann, autore delle più celebri partiture hitchcockiane), il film non si discosta molto sul piano qualitativo dal livello medio delle pellicole a soggetto mitologico girate in Italia negli anni precedenti, e appare forse nell'insieme meno "cialtrone" de *Le fatiche di Ercole* ma anche meno inventivo nell'illuminazione, nell'uso del colore e nelle scelte di regia. Si differenzia invece nettamente dalle

produzioni nostrane non solo per la qualità dei trucchi di Harryhausen (impensabile in un *peplum* italiano), ma anche e soprattutto per il ruolo centrale svolto dagli effetti speciali nell'economia del racconto. Dando vita e apparenza concreta al meraviglioso mitologico, essi collocano nettamente *Jason and the Argonauts* all'interno della tradizione del cinema fantastico e, in maniera non dissimile dalle moderne superproduzioni hollywoodiane, si propongono allo spettatore come il principale centro di interesse del film.

### 3. *Medea*

Regia e sceneggiatura: Pier Paolo Pasolini; soggetto: dalla *Medea* di Euripide; fotografia: Ennio Guarnieri; montaggio: Nino Baragli; scenografia: Dante Ferretti, Nicola Tamburro; costumi: Piero Tosi; musica: a cura di Pier Paolo Pasolini ed Elsa Morante; interpreti: Maria Callas (*Medea*), Massimo Girotti (*Creonte*), Laurent Terzieff (*centauro*), Giuseppe Gentile (*Giasone*), Margareth Clementi (*Glauce*), Paul Jabara (*Pelia*), Sergio Tramonti (*Assirto*), Anna Maria Chio (*nutrice*); produzione: Franco Rossellini, Marina Cicogna, Pierre Kalfon, Klaus Helwig per San Marco/Les Films Number One/Janus Film und Fernsehen; origine: Italia, Francia, Germania; anno: 1969; durata: 110'

Il piccolo Giasone viene istruito dal centauro Chirone, dal quale apprende di essere figlio di Esone, il precedente re di Tessaglia, che è stato deposto da Pelia, suo fratello. Divenuto adulto, l'eroe si reca a Iolco per rivendicare il suo diritto al trono. Lo zio accetta di cederglielo soltanto se gli porterà il Vello d'Oro. Frattanto a Ea, nella Colchide, si sta compiendo un sacrificio umano. Il rito è officiato dalla sacerdotessa Medea, figlia del re Eeta. Dopo che la giovane vittima, di sesso maschile, è stata uccisa e fatta a brani, si sparge il suo sangue nei campi per fertilizzare la terra. Alcuni dei partecipanti alla cerimonia si bagnano le mani in una bacinella contenente il suo cuore. Mentre gli Argonauti, sbarcati nella Colchide, si dedicano alle loro razzie, Medea entra nel tempio in cui è custodito il Vello d'Oro, dove assiste a una fugace apparizione di Giasone che le procura uno svenimento. Con l'aiuto del fratello Apsirto, la donna si impadronisce della reliquia e fugge insieme a lui a bordo di un cocchio, intenzionata a consegnarla allo straniero. Nel frattempo a Ea il furto viene scoperto ed Eeta parte con le sue truppe all'inseguimento degli Argonauti e della figlia. Per fermarlo, Medea uccide Apsirto e, dopo averlo smembrato, sparge lungo la strada i pezzi del suo corpo, costringendo il padre a fermarsi ogni volta per raccogliarli. Grazie a questo macabro stratagemma, Giasone e i suoi compagni possono salire sani e salvi insieme a lei sulla loro zattera. Quando gli Argonauti sbarcano in Tessaglia, Medea viene colta dal panico perché si rende conto di avere ormai reciso ogni legame con la cultura e la religione del suo paese d'origine. Allora Giasone la conduce nella propria tenda e giace per la prima

volta con lei, rasserenandola. Recatosi alla reggia di Iolco, l'eroe chiede a Pelia di cedergli il trono. Tuttavia, quando l'usurpatore si rifiuta di mantenere la promessa, egli getta sprezzantemente davanti ai suoi piedi il Vello d'Oro e decide di rinunciare al regno di Tessaglia per dedicarsi ad altre imprese. Giasone si congeda quindi dagli Argonauti e, rimasto solo con Medea, fa l'amore per la seconda volta con lei. Dieci anni dopo, a Corinto, si prepara il matrimonio fra l'eroe – che nel frattempo ha ripudiato Medea – e Glauce, figlia del re Creonte. Per vendicarsi, la protagonista manda in dono alla rivale una veste avvelenata, provocando indirettamente anche l'uccisione del padre, quindi pugnala a morte i due figli maschi avuti con Giasone.

Riproponendo la stessa formula sperimentata nel 1967 con *Edipo re*, la sua prima e più felice trasposizione cinematografica di un classico del teatro greco, Pasolini in *Medea* non si limita a mettere in scena sullo schermo la tragedia di Euripide, ma espone in un lungo prologo gli antefatti della vicenda in essa narrata: l'infanzia di Giasone, il viaggio degli Argonauti verso la Colchide alla ricerca del Vello d'Oro, l'incontro con Medea e gli altri eventi anteriori al suo arrivo a Corinto. In entrambi i casi tale prologo costituisce la parte più riuscita del film. In esso infatti Pasolini non è vincolato dal carattere statico e verbocentrico del testo tragico e può trasporre liberamente sullo schermo il contenuto del mito, orchestrando sequenze incentrate prevalentemente sull'immagine e sul suono non verbale, il cui impatto visivo è accentuato dalla scelta di suggestive *location* (il sud del Marocco, la Cappadocia). Nel caso di *Medea* il contrasto fra le due parti risulta più accentuato a causa degli evidenti difetti della seconda, indebolita dalla presenza di una Callas troppo avanti negli anni per la parte e vistosamente impacciata nella recitazione, nonché dalla scelta discutibile di girarne alcune scene nella Piazza dei Miracoli di Pisa, un luogo troppo sedimentato nel nostro immaginario turistico per dare vita a una Corinto pienamente accettabile<sup>29</sup>.

La porzione che qui ci interessa – della durata di circa sessanta minuti – occupa più della metà del film e si conclude con il ritorno a Iolco dell'eroe dopo la spedizione nella Colchide. A eccezione delle sequenze iniziali, dove un logorroico centauro impartisce lezioni di vita al piccolo Giasone<sup>30</sup>, tutti gli episodi che la compongono sono privi quasi totalmente di dialogo, sostituito da una suggestiva *compilation* di brani di musica etnica appartenenti al repertorio folclorico delle più diverse culture (Giappone,

---

<sup>29</sup> Nonostante contenga alcune sequenze affascinanti, secondo chi scrive *Medea* è nettamente inferiore al precedente *Edipo re*, e comunque non può essere certo considerato uno dei capolavori dello scrittore-regista. Occorre tuttavia prendere le distanze anche dalle stroncature "integrali" del film, come quella contenuta nella più volte ristampata ma ormai datatissima monografia di Adelio Ferrero. Cf. FERRERO (1977, 109-12).

<sup>30</sup> Tra i film qui analizzati, *Medea* di Pasolini è senz'altro quello che concede più spazio al personaggio di Chirone. Noto per avere allevato numerosi eroi mitologici, tra cui anche Giasone, il centauro non è però menzionato come suo istitutore né nelle *Argonautiche* né nella *Biblioteca*.

Iran, Bulgaria, Tibet, etc.), che anticipa di molti anni l'estetica postmoderna della *world music*<sup>31</sup>.

Come si evince dalla lettura della sinossi, le avventure degli Argonauti vengono drasticamente ridimensionate, o per meglio dire sopresse del tutto: da una parte per lasciare spazio al soggetto della tragedia di Euripide, sviluppato nella seconda metà del film, dall'altra per collocare fin dall'inizio in una posizione centrale il personaggio di Medea, riducendo al minimo indispensabile le sequenze in cui è assente. Così scompaiono tutte le tappe tradizionali del viaggio verso la Colchide e, invece che sulla nave Argo, Pasolini fa imbarcare Giasone e compagni sulla zattera della Medusa (il misero natante, del tutto inadeguato allo scopo, viene tra l'altro mostrato soltanto due volte: in una breve inquadratura che sintetizza il viaggio di andata e nel corso di una sequenza più lunga dedicata a quello di ritorno). Inoltre gli Argonauti, a eccezione di Giasone, sono privati di qualsiasi individualità e divengono, come osserva Massimo Fusillo, «una banda di giovani predoni arroganti e aggressivi»<sup>32</sup>, più simili a pasoliniani ragazzi di vita che agli eroi della tradizione mitologica. All'interno di tale gruppo indifferenziato si può riconoscere soltanto Orfeo per via della sua lira.

Finalizzate ad accrescere il peso di Medea sono anche le principali libertà che il regista si prende nei confronti della tradizione mitologica. In primo luogo, attribuendole il furto del Vello d'Oro, egli priva totalmente di importanza il personaggio di Giasone, che viene relegato sullo sfondo. Come emerge dalle principali fonti antiche, senza l'aiuto della magia di Medea l'eroe non sarebbe capace di conquistare il Vello d'Oro,<sup>33</sup> tuttavia nessuna di esse giunge fino al punto di farle compiere al suo posto l'impresa. In secondo luogo, influenzato dalla lettura delle opere di James Frazer e di Mircea Eliade, Pasolini introduce nel film il lungo episodio – creato *ex novo* – del sacrificio celebrato dai Colchi per fertilizzare la terra<sup>34</sup>. Colpisce soprattutto di questa sequenza la compiaciuta e dettagliata messa in scena, da parte del regista di *Salò*, di un rituale sadico dotato di forti valenze omoerotiche, accentuate dalla presenza voyeuristica tra il pubblico di un Apsirto connotato sessualmente in maniera alquanto ambigua. Un giovinetto in perizoma del tutto simile nell'aspetto ai ragazzi di borgata dei primi film di Pasolini, dopo essere stato tinto di giallo e di rosso sul volto e sul corpo, viene condotto al patibolo e ucciso mediante strangolamento (la sua posizione a braccia aperte

---

<sup>31</sup> Per un'analisi della colonna sonora del film, si veda CALABRETTO (2006, 135-62).

<sup>32</sup> FUSILLO (1996, 163).

<sup>33</sup> Infatti Medea spalma sul corpo di Giasone un unguento che lo rende invulnerabile ai due tori di Efesto, gli insegna come sconfiggere i guerrieri scaturiti dalla terra e somministra un sonnifero al drago che fa la guardia al Vello d'Oro. Cf. Apollod. *Bibl.* I 9 in CAVALLI (1998, 49-51). In tal modo Giasone diviene un eroe dimezzato, debitore del proprio successo a una figura femminile che sarà la causa delle sue successive disavventure.

<sup>34</sup> In particolare il regista si ispira alla descrizione di Mircea Eliade dei sacrifici umani praticati alla fine del XIX secolo da una tribù del Bengala per favorire il raccolto. Cf. ELIADE (1954, 358). Sulle fonti di questo episodio si veda ancora FUSILLO (1996, 157-60).

evoca chiaramente il motivo della crocifissione, presente in maniera ossessiva nella filmografia del regista). Dopodiché un personaggio dal copricapo bizzarro infierisce sul cadavere con una scure, riducendolo a un ammasso di tronconi sanguinolenti. Oltre a mostrare sullo schermo Medea prima dell'arrivo degli Argonauti, evidenziando il suo ruolo di assoluta protagonista del film, l'episodio ha la funzione di presentare allo spettatore il contesto culturale e religioso da cui il personaggio proviene, quello di una società arcaica fedele a culti animistici e dedita a rituali crudeli, giustificando in tal modo l'atrocità delle azioni da esso successivamente compiute: l'assassinio dei figli e di Glauce, promessa sposa di Giasone, e prima ancora l'uccisione e lo smembramento del fratello Apsirto, che assume la forma di un macabro rito propiziatorio non troppo dissimile da quello mostrato all'inizio. Infatti, come si sa, la lettura pasoliniana di Euripide pone al centro della tragedia il tema del "conflitto di culture": da una parte l'universo ieratico, violento e primitivo dei Colchi, dall'altra il mondo laico, razionalista e pragmatico dei greci, incarnati rispettivamente dall'invasata Medea e dall'opportunista Giasone<sup>35</sup>.

Come in una sorta di grottesco rovesciamento in chiave *splatter* della favola di Pollicino, Medea dissemina lungo il proprio cammino i *disiecta membra* del povero Apsirto. A proposito delle fonti letterarie di questa disturbante sequenza, si può notare che Pasolini non si attiene alla versione di Apollonio Rodio, in cui il personaggio viene ucciso a tradimento da Giasone con la complicità di Medea<sup>36</sup>, bensì a quella riportata nella *Biblioteca* di Apollodoro, dove però il fratricidio si consuma in mare anziché sulla terra ferma<sup>37</sup>. Ma è possibile anche che il regista – il quale nei titoli di testa non denuncia le fonti della sua sceneggiatura – sia stato influenzato dalla lettura della *Medea* di Seneca, in cui l'assassinio di Apsirto è menzionato con particolare insistenza e la rievocazione delle gesta degli Argonauti occupa uno spazio assai maggiore che in quella di Euripide. Entrambe le versioni dell'episodio vengono comunque ignorate da tutti gli altri adattamenti del mito per ragioni facilmente intuibili: facendo di Giasone il beneficiario (Apollodoro) o l'esecutore materiale (Apollonio Rodio) di un odioso delitto, esse danneggiano gravemente la reputazione dell'eroe e sono quindi incompatibili con il processo di identificazione fra lo spettatore e il personaggio richiesto dal cinema popolare e di genere a cui tali pellicole per la maggior parte appartengono. Al contrario la scelta da parte di Pasolini di metterlo in scena, adottandone per giunta la versione più cruenta, risulta perfettamente coerente con la sua rilettura in chiave primitiva e barbarica della figura di Medea. Rilettura in cui il film si

<sup>35</sup> Tale lettura, incoraggiata dalle dichiarazioni dello stesso Pasolini, è stata fatta propria da tutti i principali esegeti del film. Oltre al già citato Fusillo, che intitola il capitolo sul film *Medea: un conflitto di culture*, si veda per esempio MURRI (2003).

<sup>36</sup> Cf. Ap.Rh. Arg. IV 393-481 in BORGOGNO (2003, 251-55).

<sup>37</sup> «Allora uccise suo fratello Apsirto, lo fece a pezzi e lo gettò nelle onde. Così Eeta interruppe il suo inseguimento per raccogliere le sparse membra del figlio». Apollod. *Bibl.* I 9 in CAVALLI (1998, 51).

rivela più fedele alla fonti classiche di tutte le altre trasposizioni cinematografiche del mito degli Argonauti, nelle quali la natura selvaggia di questo personaggio – quando esso è presente – viene totalmente addomesticata.

#### *4. Das goldene Ding*

Regia e sceneggiatura: Edgar Reitz, Ula Stöckl, Alf Brustellin, Nikos Perakis; soggetto: dalle Argonautiche di Apollonio Rodio; fotografia: Edgar Reitz, Christoph Brandt; montaggio: Hannelore von Sternberg; scenografia: Nikos Perakis; costumi: Regine Bätz; musica: Nikos Mamangakis; interpreti: Christian Reitz (Jason), Ramin Vahabzadeh (Lynkeus), Konstantin Sautier (Tiphis), Michael Jeron (Herakles), Mario Zöllner (Hylas), Michael Heinz (Pollux), Wolfgang Heinz (Castor), Klaus Kayser (Calais), Christian Stein (Zethes), Oliver Jovine (Orpheus), Reinhard Hauff (Pelias), Erich Betz (Argos), Oscar Schab (Chiron), Katrin Seybold (Hypsiphile), Waki Zöllner (Kyzikos), Colombe Smith (Medea), Wolfgang Bächler (Aietes); produzione: Edgar Reitz Filmproduktion, Monaco/WDR, Colonia; origine: Germania Occidentale; anno: 1971; durata: 118'

Tornato a Iolco dopo l'ennesimo tentativo fallito di riportare in patria il Vello d'Oro, il re Esone, padre di Giasone, viene fatto assassinare dal fratello Pelia, che si impadronisce del trono di Tessaglia. Il figlio, intenzionato a portare a compimento l'impresa paterna, chiama a raccolta alcuni dei più celebri eroi della Grecia – tra cui Eracle, Orfeo, Castore, Polluce, Ila, Tifi e Linceo – e si imbarca con loro sulla nave Argo alla volta della Colchide. La prima tappa è la terra dei Dolioni, dove gli Argonauti sono accolti amichevolmente dal re Cizico. Tuttavia, quando durante la notte una tempesta li riporta indietro a loro insaputa, gli abitanti li scambiano per nemici e danno inizio a un sanguinoso combattimento nel quale Giasone e i suoi compagni fanno strage dei Dolioni, uccidendo lo stesso Cizico. Soltanto la mattina dopo le due parti si rendono conto del tragico errore. Il gruppo sbarca quindi sull'isola di Lemno, abitata da una comunità di donne che, trascurate dai loro mariti, hanno precedentemente sterminato l'intera popolazione maschile. Mentre gli Argonauti si intrattengono con le altre isolane, Ipsipile, la loro regina, tenta invano di convincere Giasone a restare con lei. La terza tappa è la Misia, dove gli Argonauti trovano un lauto banchetto che sembra allestito appositamente per loro e si avventano sul cibo. Nel frattempo Ila, allontanatosi dal gruppo per trovare dell'acqua, viene rapito dalla Ninfa della Sorgente. Eracle decide allora di rimanere a terra per cercarlo, abbandonando la spedizione. La nave prosegue alla volta dello stretto delle Simplegadi e, dopo averlo oltrepassato, raggiunge finalmente la Colchide. Il re Eeta, custode del Vello d'Oro, accetta di consegnarlo a Giasone soltanto se riuscirà a sconfiggere gli Invincibili, dei manichini armati di tutto

punto che sembrano muoversi autonomamente ma in realtà sono azionati da schiavi nascosti nel sottosuolo. Grazie all'aiuto dei compagni e della sacerdotessa Medea, figlia di Eeta, che si è innamorata di lui, l'eroe riesce facilmente a superare la prova. Quando il padre rifiuta di mantenere la sua promessa, Medea si impadronisce del Vello e, dopo averlo consegnato all'amato, si imbarca insieme a lui sulla nave Argo alla volta della Tessaglia.

Diretto da quattro registi tra i cui nomi spicca quello di Edgar Reitz, esponente del nuovo cinema tedesco attivo dagli anni '60 ma divenuto internazionalmente famoso soltanto negli '80 grazie al "cineromanzo" seriale di *Heimat, Das goldene Ding* è sicuramente il più bizzarro degli adattamenti filmici del mito esaminati in queste pagine. La sua peculiarità consiste nel fatto che tutti gli Argonauti – Giasone, Orfeo, Castore, Polluce, Ila, Tifi – sono interpretati da attori undicenni (solo il ragazzino che impersona Eracle è di qualche anno più maturo). Tuttavia, diversamente da quanto si potrebbe immaginare, il cast del film non è formato interamente da minori: infatti, a eccezione di Medea, i personaggi che non appartengono al gruppo degli Argonauti sono interpretati da adulti. È il caso di Pelia, di Esone, di Eeta, di Ipsipile e di tutte le figure di contorno (gli abitanti di Iolco, le donne di Lemno, i Colchi). Giustificata da Reitz con la constatazione che secondo le fonti antiche la maggior parte degli eroi mitologici avrebbe compiuto in giovanissima età le sue imprese più gloriose, questa scelta, come osserva Matteo Galli,

da un lato finisce per provocare momenti di involontaria (?) comicità, per esempio nella sequenza in cui Ipsipile (interpretata da Katrin Seybold, un'attrice all'epoca quasi trentenne) chiede, in sostanza, a Giasone di restare con lei, dall'altro chiarisce in modo inequivocabile una delle intenzioni primarie del progetto: l'impresa del Vello d'Oro come atto di legittimazione generazionale che prescinde del tutto dal valore intrinseco di quell'oggetto, non a caso sprezzantemente definito *Ding* ("cosa", "roba", "aggeggio"), come rivolta nei confronti del mondo dei padri – qui mostrati di volta in volta come incapaci (Esona), intriganti (Pelia) o autocratici (Eeta) – in definitiva come itinerario di progressiva emancipazione<sup>38</sup>.

Aggiungiamo che i registi possono essere stati influenzati da *Medea* (dagli Argonauti "ragazzi di vita" di Pasolini ai bambini di Reitz la distanza non è poi così lunga)<sup>39</sup>, ma anche da un film come *Il signore delle mosche* (*Lord of the Flies*, 1963) di Peter Brook, tratto dal celebre romanzo di William Golding, in cui un gruppo di dodicenni scampati all'olocausto nucleare naufraga su un'isola deserta, dove attraversa un processo di imbarbarimento non privo di risonanze mitologiche.

---

<sup>38</sup> GALLI (2005, 88).

<sup>39</sup> Un altro segno dell'influenza pasoliniana è il fatto che anche qui Medea ruba il Vello d'Oro per consegnarlo a Giasone.

Nonostante l'insolito cast, *Das goldene Ding* non si presenta certo come la versione cinematografica del mito di Giasone meno fedele alle fonti antiche. Benché condotto su una nave Argo in miniatura, proporzionata alle dimensioni dei piccoli interpreti, il viaggio degli Argonauti verso la Colchide viene trattato con notevole ampiezza e si articola in quattro tappe, tutte presenti in Apollonio Rodio: nell'ordine, il paese dei Dolioni, l'isola di Lemno, la Misia e le Simplegadi. Va detto, in primo luogo, che si tratta dell'unico film qui analizzato in cui compare l'episodio dei Dolioni, omissso dalle pellicole più popolari per il suo carattere decisamente antieroico. Apollodoro lo descrive in questo modo:

Dopo avere lasciato Lemno, i compagni si diressero verso il paese dei Dolioni, dove regnava Cizico, che li accolse cordialmente. Durante la notte la nave riprese il mare, ma fu investita dal vento contrario, e senza rendersene conto gli Argonauti si ritrovarono di nuovo sulla costa dei Dolioni. E questi, credendo che si trattasse di un gruppo di Pelasgi (con i quali erano sempre in guerra), li attaccarono, e ci fu battaglia nel buio della notte, senza che le due parti si riconoscessero. Gli Argonauti uccisero molti uomini, tra i quali lo stesso re Cizico; quando fu giorno e si accorsero di quanto era successo, tutti piansero e si tagliarono i capelli e seppellirono il re Cizico con grandi onori<sup>40</sup>.

I registi evitano di mostrare sullo schermo il combattimento notturno per soffermarsi invece a lungo sulle sue tragiche conseguenze nella sequenza in cui gli Argonauti, la mattina dopo, passano in rassegna le vittime di tale lotta fratricida. Fra i corpi disseminati sul terreno colpisce soprattutto quello di una giovane donna con un sasso nella bocca che sicuramente è Clite, la sposa del re dei Dolioni, suicidatasi alla notizia della morte del marito<sup>41</sup>. Ugualmente assente negli altri film esaminati è il rapimento di Ila da parte della Ninfa della Sorgente sulla costa della Misia, a cui segue l'abbandono della spedizione da parte di Eracle, rimasto a terra per cercarlo. Tutt'altro che inedito è invece l'episodio dell'isola di Lemno, che però in *Der goldene Ding* viene trattato più fedelmente che altrove e depurato dalle forti valenze misogine presenti tanto ne *Le fatiche di Ercole* che nel *Jason and the Argonauts* del 2000. A causa dell'età dei protagonisti, gli autori non possono ovviamente sviluppare fino in fondo le implicazioni sessuali presenti nelle fonti antiche, dove gli Argonauti si accoppiano con le donne di Lemno ingravidandole, ma riescono a soffermarsi ugualmente su tutto l'episodio un'atmosfera di velato erotismo, accentuato dalle vesti discinte e dai corpi talora seminudi delle avvenenti isolane. Come nella scena successiva dell'incontro di Ila con la ninfa, qui il viaggio degli Argonauti adolescenti rischia di trasformarsi in un percorso di iniziazione sessuale. Sviluppata in maniera assai più libera è invece la parte ambientata in una Colchide vagamente postatomica, i cui singolari abitanti vivono in

<sup>40</sup> Apollod. *Bibl.* I 99 in CAVALLI (1998, 43-45).

<sup>41</sup> Cf. Ap.Rh. *Arg.* I 1063-1065 in BORGOGNO (2003, 61).

buie gallerie sotterranee illuminate da torce e, quando escono alla superficie, si riparano dalla luce con bizzarri occhialini ricavati da gusci di noce. Per conquistare il Vello d'Oro, Giasone deve battersi contro manichini armati di tutto punto simili a quelli utilizzati nella Giostra del Saracino e in altre rievocazioni medioevali, che sostituiscono i guerrieri scaturiti dalla terra previsti dalla tradizione mitologica.

Se sulla carta l'operazione di Reitz, Stockl, Burstellin e Perakis può apparire originale e affascinante, purtroppo *Der goldene Ding* si rivela estremamente deludente sul piano della messa in scena visiva. Come scrive ancora Galli,

il film denuncia a ogni piè sospinto la povertà di mezzi con cui è stato girato: paesaggi naturali poco vari e, in certi momenti, poco credibili, nella parte iniziale e in quella finale interni di scabra e disarmante essenzialità, un po' *peplum* un po' teatro stabile, le scene potenzialmente più ricche di suggestione (il passaggio delle Simplegadi, la battaglia finale) risolte in modo poco più che allusivo, un'allusività, tuttavia, che pare il frutto di una costrizione piuttosto che quello di una scelta, la macchina da presa quasi bloccata in movimenti coatti dall'essenzialità della messa in scena<sup>42</sup>.

In effetti sono numerosi gli elementi che contribuiscono a rendere faticosa e frustrante la visione del film: la scelta come unica *location* di un lago austriaco, il Traunsee, dotato come si può immaginare di qualità cromatiche e luministiche assai poco mediterranee, lo squallore da campo profughi o da baraccopoli del Terzo Mondo degli interni, l'austera sobrietà dei costumi, la quasi totale soppressione delle scene d'azione (si tratti della battaglia contro i Dolioni o del passaggio delle Simplegadi<sup>43</sup>), e infine una regia oltremodo piatta e amatoriale, più prossima allo stile di un film di famiglia – non a caso è presente fra gli interpreti anche il figlio di Reitz – che a quello di un lungometraggio professionale. Nondimeno è interessante notare come in alcuni dei passaggi visivamente più efficaci il mito greco appaia filtrato da una sensibilità figurativa tipicamente tedesca: per esempio le donne vestite di nero presenti all'inizio nella reggia di Iolco sono più prossime alle opere grafiche di Kathe Kollwitz che alla pittura vascolare greca.

##### 5. *Jason and the Argonauts*

Regia: Nick Willing; soggetto: dalle Argonautiche di Apollonio Rodio; sceneggiatura: Matthew Falk, Mark Skeet; fotografia: Sergei Kozlov; montaggio: Sean Barton; scenografia: Roger Hall; costumi: Carlo Poggioli; musica: Simon Boswell; interpreti: Jason London (Jason), Jolene Blalock (Medea), Dennis Hopper (Pelias), Frank Langella

---

<sup>42</sup> GALLI (2005, 89s.).

<sup>43</sup> Invece di essere mostrato sullo schermo, l'episodio viene descritto verbalmente da Giasone ai compagni con l'aiuto di un modellino di nave e di due pietre.

(Aertes), David Calder (Argos), Derek Jacobi (Phineus), Olivia Williams (Hera), Angus MacFayden (Zeus), Brian Thompson (Hercules), John Sharian (Pollux), Omid Djalili (Castor), Adrian Lester (Orpheus), Dodger Phillips (Tiphis), Natasha Hensdrige (Hypsipyle), Ciarán Hinds (Aeson), Diana Kent (Polymele) Olga Sosnovska (Atalanta), Tom Harper (Acastus), James Callis (Apsyrtus), Mark Folan Deasy (Iphicles), Mark Lewis Jones (Mopsus), Rhys Miles Thomas (Zetes); produzione: Dyson Lovell per Hallmark Entertainment; origine: U.S.A.; anno: 2000; durata: 179'

Il piccolo Giasone assiste insieme alla madre all'uccisione del padre Esone per mano dello zio Pelia, che espugna con le sue truppe la reggia di Iolco e si impadronisce del potere. La stessa sorte toccherebbe a lui se non fosse tratto in salvo da una guardia attraverso un passaggio segreto. Vent'anni dopo l'eroe, che nel frattempo è stato allevato dal centauro Chirone, rivive in sogno l'intera vicenda. Dopo avere appreso dal suo istitutore che quanto ha sognato corrisponde al vero, egli decide di tornare in patria per reclamare il trono di Tessaglia. Frattanto un indovino predice a Pelia che verrà spodestato da un uomo calzato a un solo piede. Quando Giasone, che nel viaggio ha perso un sandalo, si presenta al suo cospetto e gli rivela la propria identità, l'usurpatore ordina che sia messo subito a morte. Per salvarsi la vita, il protagonista si offre di trovare il Vello d'Oro e di consegnarlo allo zio. Pelia accetta la sfida e decide di fornirgli una nave, affidando ad Argo la sua costruzione. Allora Polimela, la madre di Giasone, che dopo la morte di Esone è stata costretta a sposare il tiranno, invoca Era perché protegga il figlio nell'impresa. L'eroe nel frattempo si mette alla ricerca dell'equipaggio, reclutando, tra gli altri, Eracle, Orfeo, Castore, Polluce, Mopso, Zete, Ificle, Canto e Tifi. Quando la nave sta per salpare, si aggiunge al gruppo anche Atalanta, l'unica donna della spedizione. Durante il viaggio viene scoperto un clandestino a bordo: è Acasto, figlio di Pelia e Polimela. Nonostante la diffidenza dei compagni, Giasone decide di accogliere il fratellastro tra gli Argonauti. Mentre gli eroi attraversano un fitto banco di nebbia, sparsa da Zeus per confonderli, viene avvistato quello che sembra un isolotto roccioso. Giasone e alcuni altri vi salgono sopra senza sapere che si tratta in realtà di Poseidone dormiente, il quale si desta furibondo, provocando un maremoto. Gli Argonauti non potrebbero salvarsi senza l'aiuto provvidenziale di Era, che placa l'ira del dio. Subito dopo una tromba d'aria li fa naufragare sull'isola di Lemno, abitata da un popolo di donne guerriere. Giasone viene condotto al cospetto della regina Ipsipile, che gli riserva una calorosa accoglienza. Mentre i compagni, inebriati dal vino, si lasciano sedurre dalle belle isolane, Atalanta giunge casualmente nei pressi di un tempio, dove apprende dalle parole di una sacerdotessa che stanno per essere uccisi. Quando Ipsipile invita gli Argonauti a stabilirsi sull'isola, Atalanta irrompe nella sala e rivela loro le sue vere intenzioni. Dapprima increduli, gli eroi riescono appena in tempo a riscuotersi da loro torpore e a

salpare, inseguiti dalle frecce micidiali delle donne guerriere. La tappa successiva è l'isola del re Fineo, il quale, dopo essere stato liberato dalle Arpie, spiega a Giasone che per raggiungere la Colchide la nave Argo deve superare lo stretto delle Simplegadi. Giunti alla sua imboccatura, gli Argonauti traggono in salvo un naufrago che si rivela essere Apsirto, figlio del re dei Colchi. Seguendo il consiglio di Fineo, Giasone fa passare per prima la colomba di Orfeo, che riesce a volare incolume dall'altra parte, poi, quando le due pareti si sono allontanate di nuovo, dà ordine ai rematori di inoltrarsi nello stretto passaggio vogando a tutta forza. Superata la prova, gli Argonauti sono condotti da Apsirto al cospetto del padre Aerte e della sorella Medea, che si innamora a prima vista di Giasone. Il re accetta di consegnare il Vello d'Oro all'eroe soltanto a condizione che superi una difficile prova. Dovrà mettere al giogo un toro di bronzo che sputa fuoco dalla bocca, arare con esso un vasto campo e seminarvi i denti di un drago. Durante la notte, Medea fa visita a Giasone e spalma sul suo corpo un unguento che lo rende invulnerabile. Il giorno seguente, dopo avere ammansito il gigantesco animale, egli deve vedersela con i guerrieri germogliati dalla terra. Piroettando agilmente tra di essi, l'eroe fa in modo che si distruggano a vicenda. Aerte è allora costretto a riconoscere la sua vittoria, ma tenta di trattenerlo nella Colchide dandogli in sposa Medea. Deciso a ritornare in patria, Giasone per ingannarlo finge di ripartire senza il Vello. In realtà a bordo della nave sale soltanto Eracle, mentre il resto dell'equipaggio rimane a terra. Tuttavia il sospettoso Apsirto scopre la verità origliando un dialogo fra l'eroe e Medea. Dopo avere avvertito il padre, egli raggiunge i due innamorati e si scaglia contro Giasone per ucciderlo, ma viene trafitto da un giavelotto lanciato dalla sorella. La coppia si dirige insieme agli altri verso il luogo dove è custodito il Vello d'Oro, mentre Eracle, che nel frattempo si è ricongiunto al gruppo, sacrifica la propria vita affrontando da solo gli inseguitori. Giunti a destinazione, gli Argonauti devono vedersela con il drago che fa la guardia alla reliquia, appesa a un albero spoglio sull'orlo di un precipizio. Giasone riesce a portare a compimento l'impresa con l'aiuto di Orfeo, che incanta il mostro con la melodia della sua lira. Sulla via del ritorno, Zeus appare in sogno a Medea, tentando inutilmente di sedurla. Mentre gli Argonauti si riposano dalle fatiche del viaggio, Acasto, che prima si era comportato lealmente, sottrae il Vello d'Oro e si incammina con esso verso Iolco. Entrato nella reggia, egli rivendica il trono per sé, ma viene pugnalato a morte dal padre. Anche Medea si presenta al cospetto di Pelia, cercando di convincerlo a bagnarsi con un filtro magico, capace a suo dire di donargli l'eterna giovinezza. Tuttavia il sospettoso tiranno lo fa provare prima al suo indovino, che muore sul colpo, smascherando la macchinazione della maga. Frattanto gli Argonauti, penetrati a sorpresa nella reggia, hanno facilmente la meglio sugli uomini di Pelia. A differenza di Esone e di Acasto, il protagonista riesce a schivare il pugnale dell'usurpatore e a ucciderlo con la sua stessa arma, conquistando

il trono di Tessaglia. Il corpo di Argo, morto nella battaglia finale, viene bruciato insieme alla sua nave.

Nella seconda metà degli anni '90 si assiste a un rinnovato interesse per la mitologia greca da parte degli studi cinematografici e televisivi americani in seguito allo straordinario successo della serie *Hercules: The Legendary Journeys*, andata in onda dal 1995 al 2000<sup>44</sup>. Senza di esso non si spiegherebbe né l'apparizione nel 1997 dell'*Hercules* a disegni animati dello studio Disney, né quella, di poco successiva, della miniserie televisiva *Jason and The Argonauts*, prodotta nel 2000 dalla Hallmark Entertainment e trasmessa in due puntate di circa un'ora e mezzo ciascuna<sup>45</sup>. Numerosi sono gli elementi che potrebbero indurci a considerare questo sceneggiato come un vero e proprio *remake* dell'omonimo film di Don Chaffey: la composizione mista (anglo-americana) del cast tecnico e artistico, la scelta di girare gli interni negli studi di Shepperton, già utilizzati per il *Jason and the Argonauts* del 1963, la ripetizione di alcuni dei suoi episodi più celebri (le Arpie, le Simplegadi, i guerrieri generati dai denti del drago), l'importanza attribuita agli effetti speciali e infine la presenza tra i personaggi di Zeus e di Era, i quali, come nel film precedente, interferiscono continuamente con l'azione, il primo ostacolando in tutti i modi il viaggio di Giasone e la seconda togliendolo ogni volta dai pasticci. Tuttavia, a ben vedere, è più esatto definire la miniserie una vera e propria *summa* delle precedenti versioni cinematografiche del mito, che gli sceneggiatori mostrano di conoscere e da cui traggono spesso ispirazione. Da *Le fatiche di Ercole* derivano infatti l'episodio delle donne di Lemno, sviluppato in maniera molto simile, e l'enfasi posta sulla figura di Eracle, che rimane a fianco di Giasone fino al suo arrivo nella Colchide. A *I giganti della Tessaglia* rimanda invece il rilievo attribuito al personaggio di Orfeo, assente nel *Jason and the Argonauts* del 1963, che racconta come nel film di Freda la storia del suo amore per Euridice. Da *Medea* provengono infine la presenza iniziale – anche se qui molto meno insistita – del centauro Chirone e il risalto dato al personaggio di Apsirto, interpretato tra l'altro da un attore vagamente somigliante nell'aspetto e nell'abbigliamento a quello del film pasoliniano<sup>46</sup>.

Dal punto di vista del *plot*, *Jason and the Argonauts* è senz'altro l'adattamento del mito degli Argonauti più ampio e completo realizzato finora. Avendo a disposizione una

---

<sup>44</sup> Preceduta da cinque film televisivi andati in onda nel 1994, la serie è stata prodotta per sei stagioni consecutive, totalizzando più di cento episodi. Nel quattordicesimo della seconda stagione, intitolato *Once a Hero (Hercules e gli Argonauti nell'edizione italiana)*, si assiste a una bizzarra rievocazione del mito del Vello d'Oro, con un Giasone divenuto alcolista in seguito al trauma causato dall'uccisione di Glauce e dei figli da parte di Medea.

<sup>45</sup> Appartiene allo stesso *revival* anche la precedente miniserie *L'Odissea (The Odyssey, 1997)*, prodotta dallo stesso studio e diretta da un regista prestigioso come Andreij Koncalovskij.

<sup>46</sup> *Medea* di Pasolini e *Jason and the Argonauts* di Nick Willing sono gli unici adattamenti cinematografici del mito degli Argonauti in cui compare la figura di Apsirto.

durata filmica di quasi tre ore, gli sceneggiatori hanno potuto trattare con la dovuta ampiezza e ricchezza di dettagli tutti gli eventi di cui si compone la vicenda. Così il conflitto dinastico fra Pelia e Giasone viene qui messo in scena nel modo più efficace, grazie anche alla presenza, nel ruolo dell'usurpatore, di un interprete di eccezione come Dennis Hopper, che conferisce al personaggio il carisma di un *villain* shakespeariano. Il viaggio della nave Argo, nonostante le tappe selezionate non siano più numerose di quelle delle versioni precedenti, occupa più di un terzo del film ed è preceduto da una lunga descrizione dei preparativi per la partenza. Ma è soprattutto la parte ambientata nella Colchide a essere trasposta sullo schermo nella maniera più fedele e completa. Accanto a Eeta (ribattezzato Aerte) e a Medea compare – come si è detto – anche Apsirto, la cui ostilità verso Giasone sembra meno legata al furto del Vello d'Oro che al suo amore incestuoso per la sorella. Come in Pasolini, anche qui ci viene mostrata la sua uccisione per mano di Medea, seppure in una versione assai più *soft*. Ma soprattutto sono messe in scena integralmente per la prima e unica volta le prove imposte a Giasone per ottenere il Vello d'Oro, descritte nel seguente passaggio delle *Argonautiche* attraverso le parole dello stesso re Eeta:

Pascolano nella piana di Ares due miei tori: hanno piedi di bronzo, e dalla bocca soffiano fuoco; io li aggiogo e li porto per il duro maggese di Ares, in un campo di quattro iugeri. Alacremenente fendo la terra con l'aratro fino al vivagno, ma non getto nei solchi il seme del grano di Demetra, bensì i denti di un drago terribile, che germogliano in forma di guerrieri: essi m'assaltano tutt'intorno, ma io li falcio e uccido con la mia lancia. Di primo mattino attacco i buoi, e al crepuscolo termino la mietitura. Se allo stesso modo tu farai tutto questo, in quel medesimo giorno porterai il Vello al tuo re<sup>47</sup>.

Nel film, al posto di due bovini in carne e ossa, troviamo un unico gigantesco toro di bronzo, che Giasone riesce a cavalcare come un *cowboy* da rodeo, mentre i guerrieri che scaturiscono dal campo in cui l'eroe ha seminato i denti di drago assumono più coerentemente l'aspetto di piante antropomorfe anziché di scheletri, come accadeva nel primo *Jason and the Argonauts* (un'idea felice sulla carta ma realizzata mediante la *computer animation* in maniera davvero deludente).

Eviteremo qui di tediare il lettore con la lista completa delle numerose infedeltà della sceneggiatura nei confronti della tradizione mitologica, limitandoci a ricordare le più significative. Si è già accennato alla vistosa espansione della figura di Eracle a cui si assiste nella miniserie, dovuta evidentemente alla popolarità di cui godeva questo

---

<sup>47</sup> Ap.Rh. Arg. III 409-19 in BORGOGNO (2003, 173).

personaggio presso il grande pubblico all'epoca della sua realizzazione<sup>48</sup>. Occorre aggiungere che gli autori, invece di prolungare la presenza dell'eroe fino alla conclusione, come accadeva ne *Le Fatiche di Ercole*, decidono di mettere in scena la sua morte, discostandosi in maniera ancora più clamorosa dalle fonti antiche. Egli infatti trattiene da solo i soldati di Aerte, consentendo con il suo sacrificio agli altri Argonauti di raggiungere il Vello d'Oro, e non fa quindi ritorno in Tessaglia insieme al resto del gruppo<sup>49</sup>. La miniserie non concede inoltre alcuno spazio al sospetto di una latente rivalità fra i due eroi: Eracle e Giasone appaiono legati da una fraterna amicizia, agiscono sempre in perfetto accordo e le imprese del primo non oscurano mai quelle del secondo, che rimane anche dopo la sua apparizione il titolare dell'impresa. Ugualmente arbitraria è l'uccisione di Pelia per mano del protagonista alla fine del film: mentre Apollonio Rodio conclude bruscamente le sue *Argonautiche* prima del ritorno a Iolco, lasciando irrisolto il conflitto dinastico enunciato in apertura, in Apollodoro, sempre pronto ad accogliere le varianti più truculente del mito, lo zio di Giasone viene ucciso da Medea con uno stratagemma grottescamente efferato<sup>50</sup>. Infine lo sceneggiato sfrutta il talento musicale di Orfeo – il quale, probabilmente in omaggio all'*Orfeu negro* di Marcel Camus, è interpretato da un attore di colore – in un episodio ripreso solo parzialmente dalle *Argonautiche orfiche*. L'eroe riesce infatti con il suono della sua lira a ipnotizzare il gigantesco drago messo a guardia del Vello, consentendo a Giasone di raggiungerlo. Tuttavia sul più bello una nota stonata ridesta il bestione, che rischia di ucciderli entrambi con un colpo di coda<sup>51</sup>. Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, non è invece arbitraria la presenza sulla nave Argo di un personaggio femminile, Atalanta: abile cacciatrice e tiratrice con l'arco, l'eroina figura per esempio nella lista

---

<sup>48</sup> Va detto però che tale scelta trova riscontro in alcune fonti meno note, come la *Biblioteca storica* di Diodoro Siculo (I sec. a.C.), in cui Eracle raggiunge la Colchide con i compagni.

<sup>49</sup> Anche se la sparizione del suo corpo e l'abito vuoto che si ritrova a stringere tra le mani uno stupefatto Giasone ci inducono a pensare che non sia morto realmente.

<sup>50</sup> «[Giasone] domandò a Medea di inventare un modo per far pagare a Pelia le sue colpe. Medea allora andò alla reggia di Pelia, e convinse le figlie a tagliare a pezzi il padre e a farlo poi bollire, promettendo che con i suoi filtri l'avrebbe fatto tornare giovane». Apollod. *Bibl.* I 9 in CAVALLI (1998, 55). Omesso da tutte le trasposizioni filmiche del mito, l'episodio, che riprende il tema dello smembramento introdotto da quello dell'uccisione di Apsirto, compare anche in Diodoro Siculo.

<sup>51</sup> Al contrario nelle *Argonautiche orfiche* il musico tracio riesce ad addormentare il serpente che fa la guardia al Vello d'Oro, consentendo a Giasone di impossessarsene senza correre alcun pericolo: «E allora io accordai la voce della mia cetra, facendo suonare la più bassa corda della lira produssi un sordo suono senza voce dalle mie labbra silenziose. [...] D'un tratto un sonno profondo uguale alla morte afferrò gli occhi del serpente immane; fece cadere al suolo il lungo collo e il capo pesante sotto le squame». *Argonautiche orfiche* (1001-1003 e 1013-1015) in MIGOTTO (1994, 77). Come si sa, nelle versioni più "ortodosse" del mito lo stesso ruolo viene svolto da Medea, che grazie alle sue arti magiche mette il drago fuori combattimento. Cf. Ap.Rh. *Arg.* IV 139-66 in BORGOGNO (2003, 273) e Apollod. *Bibl.* I 9 in CAVALLI (1998, 51).

degli Argonauti di Apollodoro<sup>52</sup>. Ciò dimostra un'ottima conoscenza delle fonti antiche da parte degli sceneggiatori, che però ne accrescono notevolmente l'importanza, facendola spasimare per Giasone e attribuendole un ruolo decisivo nell'episodio dell'isola di Lemno, dove è lei a scoprire per prima le reali intenzioni di Ipsipile.

Pur senza discostarsi degli standard di un onesto prodotto televisivo, *Jason and the Argonauts* risulta nel complesso il più convincente degli adattamenti filmici del mito esaminate in queste pagine. Sorretta da una solida sceneggiatura, la miniserie trae vantaggio dalla competente regia del britannico Nick Willing<sup>53</sup>, da un ottimo cast in cui spiccano alcune affascinose figure femminili (Era, Ipsipile, Medea), dalle sobrie ma accurate scenografie – il modello, come in altre trasposizioni, è costituito dall'architettura cretese, con le sue tipiche colonne rastremate verso il basso – e dagli affascinanti esterni girati in Turchia. Ma soprattutto è apprezzabile lo sforzo, da parte del regista e degli sceneggiatori, di mantenersi il più possibile fedeli alle fonti antiche, riadattando al tempo stesso il materiale mitologico alle esigenze narrative e spettacolari del cinema fantastico-avventuroso contemporaneo, e più in generale a un gusto che potremmo definire “postmoderno”. È evidente per esempio il loro intento di distaccarsi da un'immagine convenzionale e oleografica del mondo classico, che viene ricreato tenendo d'occhio la tradizione del *peplum*, ma anche l'immaginario del cinema di genere: così gli Argonauti divengono brutti e sporchi, anche se non cattivi (benché faccia parte del gruppo perfino un ladrunco ricercato dalle guardie), e la scena in cui Giasone, per ingaggiarli, entra in una taverna che assomiglia molto a un *saloon* fa venire in mente un western di John Sturges o di Sergio Leone. Ma in questo tentativo di rinnovamento svolgono un ruolo decisivo gli effetti speciali, nei quali la moderna computer grafica viene a sostituire la tecnica tradizionale della *stop-motion* utilizzata a suo tempo da Harryhausen. Alcuni dei molti episodi che comportano trucchi risultano pienamente riusciti (per esempio la battaglia contro le Arpie<sup>54</sup>, la sequenza del passaggio delle Simplegadi o i “siparietti” con i bisticci tra Era e Zeus, avvolti da una fitta coltre di nuvole bianche con un effetto irresistibilmente *kitsch*), mentre altri lasciano un po' a desiderare: è il caso del già citato combattimento fra Giasone e le piante guerriere, troppo evanescenti e mal sincronizzate con i movimenti dell'attore, oppure dello scontro iniziale fra gli Argonauti e un colossale Poseidone dalle membra rocciose, al centro di una lunga e deludente sequenza inventata di sana pianta dagli

---

<sup>52</sup> Cf. Apollod. *Bibl.* I 9 in CAVALLI (1998, 43). Al contrario, secondo Apollonio Rodio, «la fanciulla ardeva dal desiderio / di seguirlo, ma Giasone di proposito l'aveva trattenuta, / per timore delle aspre contese che suscita l'amore». Ap.Rh. *Arg.* I 771-73 in BORGOGNO (2003, 45).

<sup>53</sup> Nick Willing (1961) ha diretto prevalentemente film e miniserie per la televisione di soggetto fantastico, come *Alice in Wonderland* (1999), *Tin Man* (2007) e *Neverland* (2011).

<sup>54</sup> Realizzate da uno studio prestigioso, il Jim Henson's Creature Shop, con i loro movimenti rapidi e scattanti possono ricordare i velociraptor della sequenza finale di *Jurassic Park* (1994) di Steven Spielberg.

sceneggiatori. Del resto non si può certo pretendere da una miniserie televisiva, seppure realizzata con un *budget* considerevole<sup>55</sup>, il grado di verosimiglianza e di perfezione nell'uso degli effetti speciali a cui ci hanno abituati i *blockbuster* americani contemporanei: stupisce piuttosto che nessuna *major* hollywoodiana abbia finora messo in cantiere una vera e propria superproduzione di argomento mitologico, impiegando per la sua realizzazione le tecnologie più sofisticate e innovative e magari affidandone la regia a uno Spielberg, a un Cameron, a un Jackson o a un altro maestro riconosciuto del cinema fantastico attuale<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup> Stimato intorno ai 30.000.000 di dollari.

<sup>56</sup> Non si può non ricordare, in chiusura, che un *revival* del film mitologico è in corso attualmente in America nell'ambito del cinema avventuroso-fantastico rivolto a un pubblico adolescenziale. Lo attestano titoli come *Percy Jackson e gli dèi dell'Olimpo - Il ladro di fulmini* (*Percy Jackson and the Olympians: The Lightning Thief*, 2010) di Chris Columbus, *Scontro tra titani* (*Clash of the Titans*, 2010) di Louis Leterrier, *Immortals* (2011) di Tersem Singh e *La furia dei titani* (*Wrath of the Titans*, 2012) di Jonathan Liebesman. Del primo è in lavorazione un *sequel* (*Percy Jackson and the Olympians: Sea of Monsters*, 2013) nel quale, tra le varie imprese del protagonista, è prevista anche quella di ritrovare il Vello d'Oro. La saga – come si suol dire – continua.

*riferimenti bibliografici*

AZIZA 1998

C. Aziza (a cura di), *Le péplum: l'antiquité au cinéma*, «CinémAction» LXXXIX.

AZIZA 2009

C. Aziza, *Le péplum, un mauvais genre*, Paris.

BLANSHARD-SHAHABUDIN 2011

A.J.L. Blanshard-K. Shahabudin, *Classics on Screen: Ancient Greece and Rome on Film*, London.

BORGOGNO 2003

A. Borgogno (a cura di), *Apollonio Rodio. Argonautiche*, Milano.

BOSCHI 2009

A. Boschi, *Rivisitazioni cinematografiche del mito di Orfeo da Cocteau al musical contemporaneo*, in A.M. Andrisano-P. Fabbri (a cura di), *La favola di Orfeo. Letteratura, immagine, performance*, Ferrara, 121-47.

CALABRETTO 2006

R. Calabretto, "Portate dal vento... le allegre musiche popolari, cariche di infiniti e antichi presagi". *La musica nella "trilogia classica" di Pier Paolo Pasolini*, in E. Fabbro (a cura di), *Il mito greco nell'opera di Pasolini*, Udine, 135-62.

CAMMAROTA 1987

D. Cammarota, *Il cinema peplum*, Roma.

CASADIO 2007

G. Casadio, *I mitici eroi. Il cinema peplum nel cinema italiano dall'avvento del sonoro a oggi (1930-1993)*, Ravenna.

CAVALLI 1998

M. Cavalli (a cura di), *Apollodoro. Biblioteca*, Milano.

CORNELIUS 2011

M.G. Cornelius (ed.), *Of Muscles and Men. Essays on the Sword and Sandal Film*, Jefferson.

DURAND 1997

G. Durand, *Les nostalgies d'Orphée. Petite leçon de mythanalyse*, in M. Zupancic (éd.), *Orphée et Euridice: mythes en mutation*, «Religiologiques» XV [www.unites.uqam.ca](http://www.unites.uqam.ca).

DUMONT 2009

H. Dumont, *L'Antiquité au cinéma. Vérités, légendes et manipulations*, Paris.

ELIADE 1954

M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Torino.

FERRERO 1977

A. Ferrero, *Il cinema di Pier Paolo Pasolini*, Milano.

FUSILLO 1996

M. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*, Firenze.

GALLI 2005

M. Galli, *Edgar Reitz*, Milano.

LAPEÑA MARQUENA 2009

O. Lapeña Marquena, *Guida al cinema peplum*, Roma.

MIGOTTO 1994

L. Migotto (a cura di), *Argonautiche orfiche*, Pordenone.

MURRI 2003

S. Murri, *Pier Paolo Pasolini*, Milano.

SOLOMON 2001

J. Solomon, *The Ancient World in the Cinema*, New Haven-London.

VENTURINI 2001

S. Venturini, *Galatea S.p.A. (1952-1965). Storia di una casa di produzione cinematografica*, Roma.