

Luigi (Gigi) Spina

*Un film di Christopher Nolan, The Odyssey, e uno spettatore
“informato sui fatti”*

Abstract

Personal reflections on Christopher Nolan's *The Odyssey* by an “informed” viewer: an ethical ‘what if’ history. An analysis of the film, with particular reference to the opening, Polyphemus and the Sirens.

Riflessioni personali sul film di Christopher Nolan, *The Odyssey*, di uno spettatore “informato sui fatti”: un’ucronia etica. Un’analisi del film con particolare riferimento all’incipit, a Polifemo e alle Sirene.

Fantasia di Menfi, figlia di Nicarco, compilò prima di Omero la storia della guerra di Troia e il racconto dell’*Odissea*; dicono che depositò i libri a Menfi. Quando vi giunse Omero, ottenne gli originali dallo scriba sacro Fanite e compose la propria opera sulla base di quelli.

Tolomeo di Alessandria, figlio di Efestione, detto Chenno (Quaglia), I-II sec. d.C., *Storie inedite a scopo di erudizione*, in Fozio, *Biblioteca*, Cod. 190, 151a-b.

La sala da concerto è diventata un cinema per le orecchie.

David Byrne, *Come funziona la musica* (Milano 2013) 28.

Povera amica che narravi

La tua vita in poche frasi,

la mia in un solo saluto.

Francesco Guccini (1940-2026), *L'incontro*.

Penso sia esperienza comune quella di aver raccontato favole e storie a figli, figlie e nipoti per farli/e addormentare. Si sa che le inevitabili repliche serali dovevano rispettare un rigido copione: le storie non cambiano, non cambiano le parole e spesso neanche il tono con cui vengono pronunziate. Qualche deviazione dalla norma (parlo per esperienza personale) veniva subito corretta. La ripetizione fedele serviva per rassicurare e riconfermare, per anticipare addirittura le immagini che le parole della sera prima avevano evocato. Non si hanno ancora a disposizione, da parte delle orecchie e delle menti infantili, elementi di paragone, analogie, capaci di suscitare cortocircuiti e consentire di abbandonare serenamente il già noto.

Solo Gianni Rodari, a quanto ricordo, provò a suggerire un metodo per rimescolare le storie, ma era, per così dire, roba da esperti, non si potevano cambiare le regole del gioco in corso di sonno.

Non so, anzi lo so, perché mi è venuta in mente questa esperienza leggendo i numerosi post, le interviste, le prese di posizione (anche non richieste) che hanno preceduto l'uscita in Italia, il 16 luglio di quest'anno 2026, del film di Christopher Nolan, *The Odyssey*. Preceduto, avete letto bene.

Solo che autori e autrici non erano infanti in attesa di dormire: no, erano adulti/e ben consapevoli di quello che scrivevano ancor prima di aver visto il film, solo perché qualche trailer o qualche passaparola aveva avvertito che alcune parole della *loro* favola erano cambiate, e anche qualche sequenza narrativa, e forse anche il tono della voce.

Dopo il 16 luglio, per fortuna, ci sono stati post più seri sui social, e recensioni più serie, complete e argomentate. Segnalo in particolare quelle di due studiosi entrambi "informati sui fatti": Mario Pintacuda e Alessandro Ianucci¹. Poi, le recensioni della critica cinematografica ufficiale sui quotidiani: una per tutte, Mariarosa Mancuso sul *Foglio* del 18-19 luglio; ma anche quella, più critica, del caro amico Valerio Caprara, con un post su fb del 4 agosto 2026. E, soprattutto, le interviste all'Autore, gli *ipsa verba* che contano. Basta cercare. In rete, si sa, c'è tutto. Fino al numero del Domenicale del *Sole 24 ore* (2 agosto) dedicato interamente al film di Nolan e alla sua fonte, con firme informate su tantissimi fatti.

Costituiscono una storia a sé, alla quale non sono riuscito ad appassionarmi, gli interventi sulla stampa e sui social di Emily Wilson, autrice della traduzione dell'*Odissea* (New York-London 2018) tenuta presente da Nolan, molto polemici verso il regista. Ognuno la pensa come crede².

Comunque, dopo essere andato a vedere il film a Bologna, il 16 luglio, alla sala

¹ Rispettivamente: <https://pintacuda.it/>, 21 luglio; <https://www.doppiozero.com/print/pdf/node/204913>, 23 luglio. Ma non vorrei tralasciare un post efficace nella sua sinteticità di Renzo Tosi, sulla sua pagina Facebook (27 luglio): «La peculiarità (a mio avviso felice) dell'*Odissea* di Nolan è che non si limita, come altri, a variare il testo omerico, ma ne prende esplicitamente le distanze, relegandolo nella sfera dell'epica. La storia appartiene sempre a un tempo mitico e magico, ma la guerra di Troia diventa un'impresa imperialistica che procura morte, distruzione e la fine di una civiltà: è la stessa posizione di Eschilo nell'*Agamennone* (in comune c'è anche la connessione dell'uccisione di Agamennone con quella di Ifigenia) ma che ora è un messaggio forte di tipo etico e politico. Tutto è finalizzato a questo, compresa l'esclusione dell'isola beata dei Feaci, una non avvenente Circe che punisce gli assassini dei soldati e un Odisseo assalito dai rimorsi». Assolutamente condivisibili le riflessioni di Michele Napolitano, *L'Odissea di Christopher Nolan? Un capolavoro di disperazione. Odisseo? Sembra Amleto*, su Rai News.it, il 5 agosto.

² Mi pare utile far notare, in ogni caso, quante chiavi di lettura e di riscrittura offra la conclusione dell'introduzione di Emily Wilson alla traduzione citata (79): «Odysseus is a migrant, but he is also a political and military leader, a strategist, a poet, a loving husband and father, an adulterer, a homeless person, an athlete, a disabled cripple, a soldier with a traumatic past, a pirate, thief and liar, a fugitive, a colonial invader, a home owner, a sailor, a construction worker, a mass murderer, and a war hero».

Lumière della Cineteca – grazie al dono graditissimo di Mirko e Claudia, amici cinefili –, proprio prima di partire per la Grecia, mi sono ripromesso di scriverne per *Dionysus ex Machina*.

Per questa rivista ho gestito per qualche anno³ la sezione *Cinema e mondo antico*, con interventi di prestigiosi ospiti e anche personali; mi è parso utile, e anche coerente, dedicare a *DeM* le mie riflessioni sul film. Dopo averlo visto, meglio ribadire.

A completare il quadro, dichiaro anche che, da estimatore di Nolan per (quasi) tutti i suoi film precedenti, ero certo di vedere un film che sarebbe rimasto. Solo che questa volta Nolan si misurava con un classico che, lui sì, è rimasto per più di tremila anni. E rimarrà. Di sicuro rimarrà. Sfida non di poco conto.

Si trattava, inoltre, di un testo nato non per la lettura, ma per l'ascolto, nel senso che per molto tempo la sua 'pubblicazione' fu orale, affidata agli aedi che percorrevano la Grecia e incantavano le piazze, dopo la rituale invocazione alla musa, con parole inserite in un ritmo; parole che non godevano di supporti visivi, se non, più tardi, di qualche pittura vascolare e delle risorse corporee del teatro; parole che facevano vedere, che suscitavano immagini di cose viste e di cose mai viste, tante quanti erano gli ascoltatori.

Certo, si potrebbe obiettare che tradurre in immagini (e parole) parole nate per creare immagini sia compito più facile, ma Nolan arriva dopo secoli di ricezione, di riscritture, anche cinematografiche; secoli che hanno in qualche modo fatto sentire questo classico, l'*Odissea*, patrimonio comune a culture di tutto il mondo, anche lontane dalla cultura in cui è nato.

Faccio un esempio: non penso molti conoscano *Filmando a Odisseia em 20 cidades do Vale do Ribeira*, un progetto realizzato dalle Officine Culturali dello Stato brasiliano di San Paolo fra il 2011 e il 2013 e curato, fra gli altri, da Marco Martinho dos Santos, professore del Dipartimento di Lettere classiche dell'Università di San Paolo⁴. Un'iniziativa che portò l'*Odissea*, divisa in 20 parti, in un mondo lontano dalla Grecia antica e dalla ricezione europea, attraverso la recitazione di giovani attori guidati da registi e sceneggiatori professionisti ed esperte consulenze scientifiche, con una colonna sonora originale.

Patrimonio comune, paradossalmente, anche per culture che hanno voluto vederne un testo pericoloso, quasi da eliminare, per i valori che affermava attraverso vicende e

³ Dal 2010 al 2017, con un'appendice nel 2019: si può consultare l'archivio on line sul sito <https://dionysusexmachina.it>.

⁴ Devo a Marcos Martinho la notizia dell'iniziativa, grazie a uno degli incontri biennali della ISHR (International Society for the History of Rhetoric). A lui devo anche il dono prezioso di un doppio dvd che riproduce l'*Odissea* itinerante nelle venti città di uno Stato allora fra i più poveri ma meglio preservato dal punto di vista ambientale. L'iniziativa rappresenta un originale esempio di ricezione e riproposizione di un testo classico.

personaggi. Ricordo, per esempio, che con un linguaggio moderno né verbale né visivo, quello del jazz, il sassofonista statunitense Chris Potter ha dedicato un suggestivo album del 2006 all'*Odissea*, *The Sirens*, i cui capitoli si intitolano: *Wine Dark Sea*; *Wayfinder*; *Dawn (With Her Rosy Fingers)*; *The Sirens*; *Penelope*; *Kalypso*; *Nausikaa*; *Stranger at the Gate*; *The Shades*.

Torno al punto: vorrei spiegare anche così, con questo sentimento di 'patrimonio globale', quel profluvio di interventi sui social di cui parlavo, esperti e non esperti; nessuna obiezione al fatto che ciascuno/a esprima la propria opinione, ci mancherebbe, esperta e non esperta⁵. Solo che c'è stato un punto intollerabile. Una cosa è esprimere argomentando la propria posizione, un'altra davvero è pretendere che la propria sia quella corretta, se non l'unica possibile: alla faccia del pensiero critico e della dialettica fra le idee⁶.

Ecco perché, nell'avviare questa riflessione, mi dichiaro solo spettatore informato sui fatti: nulla di meno e nulla di più.

Ma c'è un tema che vorrei sottolineare e che costituisce forse un punto chiave per la lettura di questo film: la grande forza narrativa dell'ucronia.

Un po' di secoli prima che Jean Giraudoux scrivesse nel 1935 *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, un retore di Prusa, Dione (I-II sec. d.C.), detto il Crisostomo, pronunziava a Ilio un'orazione conosciuta come *Troiano* (XI), nella quale smontava completamente il racconto omerico della guerra di Troia: come ho ricordato in un mio contributo⁷, la sua fonte era un vecchio sacerdote egizio di Onufi, convinto che i Greci conoscessero (del loro passato, aggiungerei) solo falsità. Esempio ne era proprio la vicenda di Troia, e il credito di cui godeva la versione omerica: Troia conquistata da Agamennone, Elena già sposa di Menelao, innamorata di Alessandro. Tutto falso, come del resto aveva raccontato agli Egizi lo stesso Menelao al ritorno dalla fallimentare spedizione, sosteneva il vecchio sacerdote egizio. La storia era completamente diversa: Elena sposò consapevolmente Alessandro per volontà di Tindaro, che voleva stringere un legame forte con i sovrani d'Asia. Contro questo matrimonio legale, quindi non

⁵ Si potrebbe anche ricordare, ma questo riguarda in particolare l'Italia e l'area dei lettori professionali, fra Scuola e Università, che negli ultimi anni sono state pubblicate due voluminose *Odissee* di Omero, con traduzione, testo a fronte e ricco commento, a opera di Daniele Ventre (Firenze 2023) e di Riccardo Maisano (Roma 2025), nonché la traduzione italiana, a opera di Nicola Crocetti, della monumentale *Odissea* del poeta cretese Nikos Kazantzakis (Milano 2023).

⁶ Un solo esempio, che lascio anonimo, nel quale, in *incipit*, al giudizio si accompagna l'autocertificazione di una indiscutibile e superiore competenza esegetica: «Ossignur! Se c'è un film sbagliato, è proprio questa *Odissea* di Nolan. Leggere tanti commenti entusiastici ed esaltati mi fa sorridere e cedere le braccia, per quanto sia caduta la capacità di giudizio anche in persone colte che stimo». Segue la lista dei presunti errori.

⁷ *La storia riscritta: origini antiche dell'ucronia?*, «QdS» LXXII (2010) 197-219, in open access al n. 160 della sezione 'Ricezione' del sito delle mie pubblicazioni: <https://luigigispina.altervista.org/ricezione/>

contro un rapimento illegale, mossero la loro spedizione Agamennone e Menelao. Spedizione che non si svolse per nulla come l'aveva raccontata Omero: fu Achille che venne ucciso da Ettore, non il contrario; così gli Achei furono costretti a scendere a patti e abbandonarono Troia.

Da questo punto di vista, sostenevo nel mio articolo, Omero sarebbe stato, inconsapevolmente, il primo autore ucronico della storia, il primo ad avere usato quella tecnica narrativa, fissata per la prima volta da Charles Renouvier nel 1857, che individua un *momento* a partire dal quale la storia svolta, cambia rispetto a come l'abbiamo conosciuta o a com'è andata realmente. A partire dalla storia dell'Egizio ripresa da Dione, il *momento* poteva essere proprio il duello nel quale Omero aveva fatto prevalere Achille, invece di Ettore.

Se si riflette sul film di Nolan⁸, nulla vieta di vedere proprio nel punto culminante, e vincente, dell'assedio di Troia il *momento* nel quale Odisseo affronta in maniera diversa dalla tradizione il suo passato e il suo presente, per costruirsi un altro futuro, anche se rimangono costanti, nel ricordo, alcuni tratti delle sue peripezie. Un'ucronia del carattere: etica, potrei dire, non delle sue avventure durante il ritorno, che si ripetono uguali. Solo che vengono riviste e raccontate da un nuovo punto di vista, quello del suo carattere mutato. Quello sguardo insistito di Odisseo/Damon durante l'assedio vincente che, allargandosi nel corso di vari flash-back, si scopre puntare sulla statua decapitata della dea (mi è parso di rivedere, con lo stesso orrore, le decapitazioni in diretta dei criminali dell'Isis) e sulla violenza indiscriminata e irrefrenabile, sul cavallo che brucia insieme alle mura violate, è il vero *momento* della scelta ucronica. Lo conferma, del resto, il bellissimo dialogo fra Penelope e Odisseo ancora non rivelatosi, ma dichiaratosi un soldato presente a Troia, prima della strage dei pretendenti. Il dialogo contiene la scena che ho descritto, perché al dialogo di partenza seguono vari frammenti in flash-back della presa di Troia, mentre la voce fuori campo di Odisseo continua a rispondere a Penelope. Anzi, in alcuni momenti, secondo lo stile ben conosciuto di Nolan, Atena sostituisce Penelope come interlocutrice di Odisseo, fino ad avere il volto della ragazza troiana decapitata assieme alla statua⁹. Vediamo in che modo Nolan realizza questa scena complessa.

Penelope chiede come mai Odisseo non sia ancora tornato e il soldato con cui sta parlando sì. Non sono ancora a casa, risponde Odisseo/soldato. Perché non è facile il ritorno, per nessuno dei due, per Odisseo e per il soldato. Ma Penelope è sicura, l'Odisseo che lei conosceva avrebbe fatto di tutto per tornare a casa. Odisseo risponde insinuandole due dubbi che si aprono con la marca indiscutibile del discorso

⁸ Mi è stato molto utile *The Odyssey. Screenplay by Christopher Nolan. Based on Homer's Odyssey* (London 2026), d'ora in poi citato come *SCN* seguito dal numero di pagina. Ne ho riprodotto i corsivi.

⁹ «It is the person we have seen as Athena» (*SCN* 155), sottolineatura di Nolan.

controfattuale, accentuata anche da una studiata pausa nella recitazione di Matt Damon: *What if?* (SCN 152-56).

*What if the Odysseus you knew lost his way?
What if, one night, in a strange city, he saw things that made him think the home he
knew couldn't possibly be there any more?*

La guerra, dunque, con le sue atrocità: anzi, *le guerre*¹⁰.

Odisseo chiude gli occhi e si affacciano alla sua memoria le scene drammatiche e violente della conquista di Troia. Sulla quali si inserisce la sua voce fuori campo che continua l'elenco implacabile dei *what if* con cui risponde a Penelope: «*what if when he left the belly of the Horse ... and opened the gates of Troy ... He saw ten years of rage pour into that city in one night*».

La scena ritorna al dialogo con Penelope, ma Odisseo ha ancora gli occhi chiusi: «*we left them a gift. An offering of peace that they took into their home*». Ora li riapre: «*We violated all that's ever sacred between people*». Di nuovo scene di Troia che brucia e voce fuori campo di Odisseo: «*and turned the fight into a hunt ... to burn the walls of Troy was to burn the world entire ... including his home ... as he walked through fires and anarchy and pain ... and in the days of sweaty celebration to follow ... what if he knew exactly what he'd done?*».

Questa mi pare una delle scene-chiave dell'*Odissea* di Nolan. L'intreccio di immagini e parole apre uno squarcio sulla riflessione di Odisseo, in relazione anche al suo ritorno a Itaca. Il nocciolo dell'*Odissea* omerica viene messo in discussione alla base. Alla fine di questa lunga e intensa sequenza, cinematograficamente notevole, ritornati al dialogo con Penelope, alla regina che tenta di precisare che lo hanno fatto *tutti loro*, Odisseo/soldato risponde...

Mi fermo un attimo e cambio scena (come fossi Nolan), ma riprenderò subito la risposta incompleta.

Intanto sarà meglio annotare: nessuno scandalo su un Odisseo diverso, solo la libertà di chi sa e vuole narrare diversamente a partire da una storia già data.

Quanto a me, sono andato a vedere il film con tre attese particolari, per motivi (o deformazioni) professionali: l'inizio del film, Polifemo, le Sirene.

Per quel che riguarda Polifemo e le Sirene, lo si può capire: ho dedicato un libro a ciascuno dei due miti, anche analizzandone le rispettive riletture cinematografiche¹¹.

¹⁰ Mi pare, però, che Cristina Battocletti, nel contributo sul Domenicale del *Sole 24 ore* prima citato, rimanga quasi la sola a scrivere: «Le spiagge in cui approda Ulisse sono fredde come quelle di Dunkirk, una metafora delle carneficine di guerra, impossibile non pensare alla Normandia, all'Ucraina, a Gaza, al Sudan, all'Iran e a tutte le altre guerre in corso». Per alcuni/e, si sa, esiste solo una di queste guerre.

¹¹ M. Bettini e L. Spina, *Il mito delle Sirene* (Torino 2007); L. Spina, *Omero. Il libro dell'orrido Polifemo* (Bologna 2024). Non posso, però, non ricordare che ho dedicato a un Odisseo non proprio omerico il

Quanto agli inizi, avevo collaborato anni fa, grazie all'indimenticabile Mario Palumbo, ai materiali per il manuale di Letteratura greca *Grecità* di Mario Pintacuda e Michela Venuto, con una breve ricerca, fra altri temi, sugli incipit omerici nel cinema: *Inizi di poemi epici, inizi di film*. Un testo di cui vado ancora orgoglioso, soprattutto pensando a quando ne vidi il dvd, allegato ai volumi. La lettrice ne faceva una presentazione molto professionale, ricca di immagini e soluzioni tecnologiche: mi sembrò di aver scritto davvero un bellissimo testo, sia detto con retorica e senza modestia¹².

Senza ripetere cose interessanti e intelligenti lette nelle recensioni segnalate (e non solo in quelle), do conto dei risultati delle tre attese: i passaggi indicati non saranno richiamati per riscontrare divergenze o fedeltà rispetto al testo base, ma solo per verificare che immagine ne propone Nolan, nella coerenza dell'incoerenza (espressione aristotelica)¹³ all'interno del film, una volta scelta la forma e la voce del racconto. Si tratta, in fin dei conti, di momenti chiave di molte narrazioni: la parola che rompe il silenzio, in questo caso l'immagine che accompagna lo spegnersi delle luci di sala; il mostruoso; l'indicibile e il magico.

1. *L'incipit*

Proprio con un esergo sul magico si apre il film con lo schermo ancora scuro e nessuna voce o musica: «*A time of apparent magic ...*». Divertitevi a cercare la frase con Google: troverete molte risposte plausibili alla domanda cosa voglia dire questa espressione per Nolan, se sia di tipo cinematografico (un omaggio a *Star Wars*), narrativo, mitologico, religioso o altro. In ogni caso, il fatto che la frase venga posta in esergo, quasi a preparare la ricezione delle prime immagini con un'anteprima di parole, non si sa se legate al tempo *che* racconta o al tempo *nel quale* racconta, fa di Nolan un *complicated Director*, come Odisseo è *complicated* nella traduzione di *polytropos* di

terzo volumetto di una trilogia ispirata alla "diacultura": *Odissea 4.0. Nessuno ricorda Ulisse* (Napoli 2023), che si conclude con un racconto scritto originariamente per la cara amica Maria Liguori, della omonima casa editrice, in occasione della mostra napoletana del libro Galassia Gutenberg, nel 2007: *Il navigatore*. In questo racconto, che fu recitato da Cristina Donadio, è Penelope a indicare e guidare la (provvisoria) conclusione della storia; lo si può scaricare dal mio sito: <https://luigigispina.altervista.org/wp-content/uploads/2017/06/Il-navigatore-ultimo.pdf>.

¹² Il testo è scaricabile dal mio sito al n. 187 della sezione 'Ricezione': <http://luigigispina.altervista.org/wp-content/uploads/2017/06/Grecita%CC%80Incipit.pdf>. Ho affrontato lo stesso tema in dialogo con la bravissima attrice e scrittrice Miriam Candurro, grazie al Club di Cultura Classica "Ezio Mancino" di Torino, nell'incontro del 4.12.2024, *Storie lunghe*: <https://www.youtube.com/watch?v=j4lGB4ksZkM>. Il testo si potrà leggere nel volume del Club di Cultura Classica "Ezio Mancino" APS, *Compagni di Classici VII* (Torino 2025), in c.d.s.

¹³ ὁμολῶς ἀνόμελον (*Poetica* 1454a 28). La padroneggia, col suo approccio psicologico ma anche filologico a figure come Edipo e Antigone, Franco Maiullari: da ultimo in *Antigone e la tirannia tebana. Violenza, incesto, omertà. Una perizia psicologica* (Milano 2025) 79, tesi 5.

Emily Wilson¹⁴.

Il momento di silenziosa lettura viene interrotto, per gli spettatori, dal *bang* di uno scettro battuto sul pavimento (ecco il vero inizio del film) da un cantore, nel quale i più giovani riconoscono il rapper Travis Scott. La scena si apre su un banchetto in una grande stanza poco illuminata. L'aedo pronunzia solo singole parole, parole-chiave della narrazione, mentre brevi squarci di immagini illustrano la performance, spostando tempo e luogo, com'è nello stile di Nolan: *A face, a fleet, a war, a thought, a trick*.

Poi il cantore è meno ermetico: *a trick to break the wall of Troy, and burn is screaming to the ground* (SCN, 3s.).

Queste parole costituiscono la sostanza della risposta di Odisseo a Penelope che avevo lasciato incompleta. No, non sono stati *tutti loro*: «One man's idea. One man's trick to break Zeus' law forever». La presa di coscienza "ucronica" di Odisseo non potrebbe essere più chiara.

D'altra parte, questa sorta di proemio si ripete in modo leggermente variato in un altro momento del film, quasi verso la fine, subito dopo che Penelope ha risposto a Telemaco, che le ha chiesto se vuole pace o vendetta: *I want Odysseus*. Il cantore: *Sing, muse, of a face; a fleet; a war; at Troy, sing, muse, of a man; a thought, a trick* (SCN 140-42).

Nolan dichiara sin dall'inizio qual è la sua "voce" di regista. Sarà un narratore per immagini che si concentrerà su pochi punti chiave che lo accompagneranno durante tutto il film: il volto di Odisseo dinanzi alla guerra; la comunità di cui Odisseo fa parte, la flotta; l'evento cui non ha potuto né voluto rinunciare, la guerra; la sua capacità di riflettere di fronte alle varie avventure; la sua astuzia, l'astuzia del cavallo. E forse l'astuzia della chiusura delle porte durante la strage dei pretendenti, che però solo il coraggio di Telemaco rende produttiva, bloccando il tentativo di fornire le armi ai sodali da parte di uno di loro attraverso un'altra via. Odisseo è forte, sì, ma non è già più lo stesso Odisseo da quando ha visto il massacro di Troia. Ecco la traccia "onestamente" dichiarata di una rilettura profonda di una storia senza tempo, alla quale il regista intende aggiungere la propria voce.

Nolan racconta attraverso i ricordi di molti dei protagonisti: in particolare di Odisseo, che recupera man mano la coscienza della sua storia parlando con Calipso; di

¹⁴ Mi autocito (*Odissea 4.0*, cit. a n. 11, 20s.), pensando possa essere utile offrire una rassegna di diverse traduzioni italiane dell'aggettivo: «dal multiforme ingegno; ricco d'astuzie; versatile e scaltro; di così fertile pensiero; ricco d'ingegno; accorto; versatile; molto versatile; il più astuto; dai molti percorsi; d'ingegno sagace; eroe del lungo viaggio; scaltro; d'ingegno multiforme [eccolo di nuovo, il multiforme]; multanime; abile molto; straordinario giramondo; dal multiforme animo; dall'agile mente; astuto e tenace; ingegnoso; d'ingegno molteplice; dall'animo pieghevole; scaltrito; di vario ingegno; così diverso; d'alto senno e scaltro; astuto; gran Mariuol tanto nomato [questa è magnifica, riconoscetelo! tocca nominarlo, Gregorio Redi: siamo a metà del Settecento]; accorto e saggio; astuto e scaltro; multiforme [così, secco!]; dalle vie molteplici; volete il tocco finale? tentacolare».

Menelao, che non può dimenticare il trucco del cavallo e la drammatica attesa dell'assalto, e lo racconta a Telemaco; di Penelope, che ricorda i momenti con Odisseo prima della partenza.

2. Polifemo

Come in altri passaggi del film, è la suspense, la tensione dell'attesa che prepara la comparsa del mostro. Odisseo e i suoi sono nella grotta quando, dopo l'arrivo di un gregge di pecore, appare una mano gigantesca, che non può non far pensare al primo Polifemo sullo schermo, quello di Georges Méliès (1905), alla cui mano enorme seguiva una testa con tre occhi. Il mostro è davvero selvaggio, non conosce dèi, non conosce le leggi dell'ospitalità cui presiede Zeus e che costituiscono uno dei motivi importanti del film. Conosce solo il padre Poseidone cui rivolge la balbettante preghiera chiedendo vendetta contro chi lo ha accecato. Non c'è spazio di dialogo, quindi, fra i soldati e *quel* mostro, e quindi neanche sfoggio di astuzia linguistica, né offerta di vino come dono (coerenza dell'incoerenza!). Allo stupore di Polite sulla capacità del Ciclope di pronunciare parole, Odisseo risponde: «*Did you talk to ants?*». Non c'è più tempo per cercare di ragionare con lui (SCN 47s.). Rimangono solo l'astuzia per la fuga insieme alle pecore e l'incontrollabile orgoglio dell'arciere Odisseo, che mette a repentaglio, dalla nave in fuga, la vita dei compagni, scagliando una freccia verso il mostro.

3. Le Sirene

Odisseo, come ha giustamente notato Michele Napolitano nel contributo citato a n. 1, non compie una catabasi, una discesa nell'Ade: sono i morti che risalgono sul suolo, in forme minacciose e imploranti insieme.

Ed è Tiresia a chiedere a Odisseo di far allontanare i compagni: la sua profezia non è per le loro orecchie. Sono le Sirene il pericolo che dovranno affrontare. E moriranno tutti. Ma Odisseo non vuole che muoiano. Piccola parentesi: questa volontà di salvare i compagni, e nello stesso tempo il fallimento della sua missione, sono il punto chiave del rapporto di Odisseo con gli dèi, sempre in bilico fra rivendicazione di una propria responsabilità e lo scontro "critico" col fato e le volontà divine. Torniamo al dialogo con Tiresia. Il trucco c'è per sconfiggere le Sirene, e Odisseo lo trova al momento: li renderà sordi con la cera nelle orecchie¹⁵.

¹⁵ SCN 91. Faccio una sola eccezione alla promessa di non fare confronti fra Nolan e Omero. A chi volesse far notare a Nolan che in Omero non è Odisseo a inventare lo stratagemma, ma glielo suggerisce Circe, Nolan avrebbe buon gioco a rispondere che un profondo conoscitore ed estimatore di Odisseo, come Piero Boitani afferma: «Ulisse mette in guardia i compagni ma inventa uno stratagemma per

All'approssimarsi del passaggio della nave, Odisseo dà le istruzioni al più fido dei suoi compagni. Euriloco porge la cera anche a Odisseo, che invece svela, per la prima volta, la parte del piano che lo riguarda: si farà legare all'albero della nave. Così, nonostante il pericolo annunciato, sarà il primo a udire il canto delle Sirene. E a questo punto Nolan ha il guizzo della battuta comica (coerenza dell'incoerenza!). Odisseo chiede a Euriloco di controllare le orecchie dei compagni. «A week's ration for the first, 'yes, sir'», grida trionfo Euriloco; e nessuno si muove. Intanto la nave è dinanzi allo scoglio ed è (almeno per me) uno di momenti più intensi del film.

Le Sirene non si vedono chiaramente, né si ascolta il loro canto; si vedono solo le reazioni disperate e struggenti di Odisseo in lacrime, sottolineate dallo sguardo atterrito di Euriloco. L'alternarsi di scene "in diretta" e il racconto di Odisseo a Euriloco consegnano allo spettatore la risposta alla domanda topica: cosa cantavano le Sirene?

All the things you'd want to be. Then all things you wish you never wished for ... It was the delicious itch you go to scratch ... but find it's under the skin, and can't be reached ... so the delicious itch becomes unbearable.... It told you what you most want is what you most can't have, and what you most can't have is what you already had and lost¹⁶ ... It was the song of all the promises I've failed to keep (SCN 103-106).

Una risposta che sarebbe piaciuta all'imperatore Tiberio, quando chiedeva ai suoi grammatici cosa cantavano di solito le Sirene, ma forse l'avrebbe fatto piangere, come fa piangere lo stesso Odisseo, perché non c'è nulla come lo specchio di fronte al quale si vede nel profondo la propria storia che può diventare *unbearable*, insopportabile.

Solo quando Odisseo si accascia pur legato all'albero della nave, Euriloco capisce che il pericolo è passato ed è pronto a slegarlo e togliere la cera ai compagni. Li attende, ma lo sa solo Odisseo, un nuovo, orribile incontro, quello col gorgo di Cariddi e con la mostruosa Scilla.

Le Sirene di Nolan, però, hanno avuto la loro vittima. Anchialo, uno dei marinai, nel vedere la reazione del capo, si è tolto la cera dalle orecchie e si è tuffato, diretto allo scoglio, senza che nessuno sia riuscito a fermarlo (SCN 105s.). Lo stesso era capitato in un tempo epico precedente ma in un'epica (scritta) successiva, quella degli Argonauti, cantati da Apollonio Rodio¹⁷. Bute, un personaggio caro a Pascal Quignard, che gli ha dedicato nel 1998 un saggio filosofico¹⁸, aveva resistito al contro-canto (o contro-suono) della cetra di Orfeo – che così era riuscito a rendere inoffensivo il canto/suono

ascoltare le Sirene e salvarli: riempie loro le orecchie di cera e si fa legare all'albero», *Il grande racconto di Ulisse* (Bologna 2016, 52).

¹⁶ Un bell'esempio, anche se breve, di *climax*, sia detto con retorica.

¹⁷ *Argonautiche*, IV 891-915.

¹⁸ *Boutès* (Paris 1998), tradotto in italiano da Angela Peduto, *Bute* (Roma 2025).

delle Sirene – e si era tuffato dalla nave per raggiungerle. Bute ha trovato in questa nuova Odissea un inedito compagno di sventura. Solo che lui era stato salvato, all’ultimo momento, da Afrodite; Anchialo no (coerenza dell’incoerenza!).

Come penso di avere mostrato anche solo attraverso i tre punti scelti come osservatorio per la mia particolare curiosità, Nolan ha utilizzato il ricco materiale epico, non solo omerico, relativo a Odisseo e alla guerra di Troia, smontando e rimontando per un diverso effetto visivo e comunicativo moduli narrativi, incroci di personaggi, sequenze dialogiche ampiamente rinnovate; a volte inventando in proprio. La sceneggiatura, come ho ricordato, porta solo il suo nome. E la mossa ucronica vi ha un ruolo fondamentale.

Nolan ha praticato originalmente, mi verrebbe da dire, un’antica lezione dei maestri di retorica, Quintiliano in primo luogo (*Institutio oratoria*, I 5,38-41), consistente nella *quadripartita ratio*, quattro operazioni che consentono di rielaborare il materiale linguistico (per Quintiliano, in peggio): aggiungere, sottrarre, cambiare di posto, sostituire¹⁹. Chi, fra gli spettatori di *The Odyssey*, critici o estimatori, si è posto il problema degli scarti dal poema omerico – assenze, presenze inattese, presenze narrative in altra modalità ecc. – troverà risposte legate quasi sempre a queste operazioni, che hanno consentito a Nolan di far riconoscere l’antico e contemporaneamente di guidare la novità con la sua particolare “voce” e il suo stile, cui non sono estranee la martellante e coinvolgente colonna sonora e le (auto)citazioni di personaggi e costumi legati alla sua storia di regista (e al suo mondo culturale), nonché all’immaginario contemporaneo: tutti elementi che fanno individuare la personalità di un originale Maestro del cinema moderno, con un film da vedere e rivedere²⁰, così come si rileggono i classici in fasi diverse della propria vita.

Magari con lo sguardo “ingenuo” dello spettatore del tutto “disinformato sui fatti”.

The Odyssey di Nolan non sostituisce, dunque, l’*Odissea* di Omero, Omero resta. Nolan è una delle nuove voci che ascoltano le risonanze attuali di quel testo e le ripropongono a loro volta, con un linguaggio altro rispetto a quello letterario e, soprattutto, con una circolazione assolutamente diversa. L’*Odissea* di Kazantzakis, per dire, non ha preoccupato nessuno degli omeristi in servizio permanente effettivo.

Come ripeto da qualche tempo, e ne sono sempre più convinto, un testo antico è attuale se è attuale, cioè ben inserito nel suo tempo – e non certo in un’unica dimensione

¹⁹ Ho utilizzato la griglia della *quadripartita ratio* (QR) per analizzare l’arte retorica che usiamo ogni giorno: *Retorica quotidiana. Quattro modi per muovere le idee*, prefazione di Laurent Pernot (Milano 2026).

²⁰ L’ho rivisto, sempre a Bologna, il 10 agosto, per scrivere qualcosa di più preciso, e soprattutto per vedere per la prima volta, in tutto il suo sotterraneo splendore, il cinema Modernissimo.

–, chi lo legge, lo commenta, lo reinterpreta, lo rappresenta. In buona sostanza: chi lo rende esemplare, paradigmatico, cioè mostrato a fianco (*paradeiknymi*), a fronte, come per una buona (ripeto: buona) traduzione. Un testo antico, in questo caso imprescindibile, senza il quale si rischierebbe di perdere qualcosa di storicamente e culturalmente importante.

Ma è solo l'altro testo, il nuovo, quello sulla pagina di destra, con il suo peculiare linguaggio, che permette di conoscerlo diversamente e più diffusamente oggi, nel nostro tempo complicato.

Chiudo con un sorriso da cinefilo. I critici duri e puri di Nolan hanno mancato, a mio parere, il vero punto debole del regista: l'orizzonte del finale. Mi e vi chiedo: che tipo di orizzonte avete creduto di vedere mentre Penelope invita Odisseo: «Take your fastest ship and brightest crew and head for the horizon ...» (*SCN* 171)? Confesso di aver visto un orizzonte nel mezzo e ho avuto un momento di delusione, ricordando la lezione di John Ford (David Lynch) nel film *I Fablemans* di Steven Spielberg (2022): «When the horizon is at the bottom, it's interesting; when the horizon is at the top it's interesting; when the horizon is in the middle, it's boring as shit».

Ma siamo sicuri che sia un orizzonte nel mezzo? Non è che Nolan/Odysseus abbia inscenato un nuovo *trick*, come la trottolina nel finale di *Inception* (2010), e l'orizzonte possa diventare in un attimo alto o basso?

Bologna, 14 agosto 2026.