volerelaluna LA POLITICA PUNTOACAPO

L’Odissea di Nolan e la guerra alla fine della civiltà

Autore: Massimo Cuono

Capitano le tue colpe pago anch’io coi giorni miei,
mentre il mio più gran peccato fa sorridere gli dei.
Liberata da rabbia, Calipso, fai l’alta marea.

La recensione dell’*Odissea* di Nolan è già un genere letterario; lo era da prima che il film uscisse nelle sale. Mi fa piacere, allora, partecipar**e a questo rito collettivo, nell’epoca della frammentazione delle esperienze culturali e dell’intrattenimento. Si tratta di un film bellissimo, e le polemiche sulla fedeltà della trasposizione lasciano il tempo che trovano**: Lupita Nyong’o, ad esempio, è molto convincente nel doppio ruolo di Elena – sfregiata da un orrendo Menelao in stile ‘prima gli spartani’ – e di Clitennestra, che ha tutte le ragioni per odiare suo marito. Ma soprattutto, Nolan onora la funzione del mito che, resta quella di raccontare all’infinito la stessa storia pur rivolgendosi, di volta in volta, a persone con sensibilità differenti e in situazioni sempre nuove. **In epoca di ritorno della guerra, l’interpretazione offerta dal film si oppone radicalmente alla rivalutazione del modello virile e violento dell’eroe**, così da mettere in dubbio anche quanto Nolan stesso ci aveva raccontato nei suoi *Batman*. L’autore sembra infatti sostenere l’impossibilità, al giorno d’oggi, dell’epica stessa.

Odisseo non può più essere un eroe epico come lo era nel poema omerico. Non c’è spazio per la gloria e per il vanto, nessun autocompiacimento è possibile, fino a far scomparire due elementi centrali del poema. Da un lato, non c’è lo stratagemma linguistico più celebre della storia della letteratura, cioè l’inganno del nome ‘nessuno’ escogitato nella grotta del ciclope; così la proverbiale astuzia del protagonista sembra esaurirsi nell’idea geniale e terribile del cavallo di legno offerto agli dèi per distruggere Troia. Dall’altro lato, scompare l’eroe per eccellenza, il contraltare di Odisseo, a lui opposto e complementare; nel film infatti non c’è quasi nessuna traccia di Achille, né nei flashback della guerra – ridotti all’essenziale della pura distruzione finale – né nella scena dell’evocazione delle anime dell’Ade in cui nel poema assistiamo a un dialogo bellissimo e struggente e che l’adattamento taglia senza pietà. In molti hanno notato l’assenza degli dèi, ma **per Nolan non c’è posto neanche per gli eroi: resta solo un Agamennone spaventoso e senza volto che intravediamo poi nudo e indifeso lasciarsi uccidere – lui sì, al contrario di Odisseo – nella totale inconsapevolezza delle sue colpe**; e quando Menelao lo piange, glorificando il matricida Oreste, ciò lascia inorridito Telemaco che è, con Penelope, forse l’unico personaggio positivo, sorvolando sul fatto che ci si aspetta da un momento all’altro che qualcuno ricordi a Tom Holland che da un grande potere derivano grandi responsabilità.

Però **l’impossibilità dell’epica non vuol dire per Nolan abiurare all’estetica classica. Da poema epico, l’*Odissea* si fa tragedia**. Odisseo / Matt Damon è un eroe tragico che con lo stratagemma del cavallo – che molti hanno paragonato alla bomba di

Oppenheimer – pone fine a dieci anni di una guerra tremenda, condannandosi allo stesso tempo ad un senso di colpa che lo tormenterà per i successivi dieci. Ed è **proprio la colpa, e non la curiosità né la tracotanza, a tenerlo lontano da casa**. La rivisitazione del mito di Calypso fuso con quello dei lotofagi, sembra alludervi: Odisseo non è prigioniero della ninfa ma a Ogigia, per sette anni, cerca di dimenticare la sua colpa prima ancora che la sua meta; il che ovviamente è impossibile. La sostituzione con Calypso dei Feaci sembra solo un espediente narrativo per dare ritmo alla storia ma, a ben guardare, si tratta del centro della reinterpretazione di Nolan che dà senso anche all'esergo del film, che mette in dubbio il carattere magico di quel tempo mitico. La cura del loto, infatti, serve ad esorcizzare i fantasmi di Odisseo nella forma degli incubi di sirene, ciclopi, giganti, streghe, mostri e zombie che sono la sublimazione mitica della colpa che lo trattiene dal tornare a casa. Microdosi di allucinogeni per microincubi che non hanno nulla a che vedere con i tempi del racconto epico; un espediente drammatico più semplice ed efficace rispetto, ad esempio, alla complicata trama di *Inception*, forse più simile ai post-it di *Memento*.

E poi un terzo livello si aggiunge all'interpretazione di Nolan: la versione omerica sarà – vi allude Odisseo stesso a Itaca – la rivisitazione di questa stessa storia utile alla glorificazione di coloro che si proporranno come veri eredi degli achei. E così, quasi un po' adornianamente, **la civiltà occidentale ci appare come figlia del rimosso della colpa; nello scegliere come suo proprio eroe il più intelligente e non il più forte si dota allo stesso tempo del copione perfetto per gli innumerevoli processi autoassolutori di fronte all'orrore della guerra e della violenza di cui è piena la nostra storia**.

L'Odisseo che nella finzione di Nolan sarebbe l'originale – prima che la fine dell'età del bronzo consegnasse il mito alle infinite rielaborazioni della tradizione orale – fa, inoltre, una fine molto diversa dall'eroe omerico: dopo aver distrutto Troia, aver abbandonato a una morte senza sepoltura molti dei suoi compagni, aver sterminato senza pietà i pretendenti a Itaca, **Odisseo sceglie l'esilio, svelando di aver sempre saputo di dover tornare per poi ripartire; chiudere i conti con il destino per poi affrontare la resa dei conti con se stesso**. A voi giudicare la nota di speranza finale che, a parte l'estetica hollywoodiana di dubbio gusto, a me ha fatto pensare al finale originale di *Blade Runner*: lì una salita in cui riconquistare il sole senza 'data di scadenza', qui la possibilità di un esilio felice che rompe la maledizione dell'isolamento che per Odisseo è rappresentata dalla *colpa* dell'astuzia maschile del cavallo e per Penelope dalle *responsabilità* dell'astuzia femminile della tela.

Possiamo così arrivare al messaggio politico di Nolan, che è forse l'elemento più importante di questo film. La paura per l'imminente arrivo dei fantomatici popoli del mare è la minaccia costante dell'intera storia; ed è la ragione, tra l'altro, per cui Penelope deve risposarsi e dare all'isola un nuovo re. Se a Sparta Elena sa che la civiltà volge al tramonto mentre Menelao si crogiola in un senso di sicurezza controintuitivo rispetto alle

lezioni dalle quali non ha appreso nulla, **a Itaca, come in tutte le città micenee, si vive nella paura di un'invasione barbara, terribile e imminente, minacciata nei racconti di stranieri di passaggio. Ma nel finale scopriamo che la minaccia contro gli achei è rappresentata dagli achei stessi** e i racconti della distruzione che terrorizzano le città non sono altro che rivisitazioni della distruzione di Troia, assediata dai popoli venuti dal mare. **I popoli del mare, insomma, siamo noi**. Solo, come tutti i protagonisti di Nolan, **Odisseo ne è consapevole e sa di aver contribuito in maniera determinante a distruggere la civiltà grazie ai prodotti del progresso della civiltà stessa**. Il trionfo del logos è il mezzo per la devastazione, la paura dell'invasione produce l'invasione, l'autocelebrazione della civiltà giustifica la violazione di quegli stessi principi per cui viene onorata. **Il cavallo di Troia, insomma, è lo stratagemma perfetto per volgere la civiltà contro se stessa**. Nel film di Nolan nessuno può sentirsi assolto dalla colpa di aver violato la legge di Zeus, tantomeno Odisseo che, se nei poemi è definito il più giusto fra gli eroi, qui è colpevole quanto o più degli altri.

Tutto ciò Nolan lo rende con un'estetica cupa che predilige l'alto mare rispetto alle coste mediterranee, che rende terrificante, muto ed essenziale l'episodio di Polifemo – che nel mito è la causa divina della sua sfortuna mentre nel film è all'origine della superstizione dei suoi uomini –, che fa dell'evocazione dei morti un corto horror all'interno del film. Per me la scena più bella è, allora, quella classica della **trasformazione in maiali dei marinai ad opera di una Circe stanca e semplice che fa la magia con le sue stesse mani, tirando letteralmente fuori la natura selvaggia e animale degli uomini**. Anche per queste ragioni forse è stato tagliato l'episodio di Nausicaa e dei Feaci. **Non c'è spazio per uno spiraglio di speranza nell'umanità**. Così Atena, l'unica dea presente, non agisce, non trama, non scherza con il suo pupillo né ferma l'alba per celebrarne il ritorno, ma ne rappresenta, la disperazione negli occhi, il travaglio interiore: **nelle scene bellissime e terribili dell'eccidio di Troia non si riconosce nessun eroe sconfitto ma assistiamo solo a morte orrenda e indiscriminata**, rappresentata dalla profanazione del palladio e dall'immagine della dea decapitata. E allora Zendaya – l'ho capito solo dopo – non è Atena ma Cassandra. La sacerdotessa di Atena, inascoltata profetessa di sventura, stuprata durante l'assedio di Troia nel tempio dove si era riparata. Già per Omero quell'atto sacrilego era una macchia nel trionfo acheo che costò un ritorno in patria difficile e doloroso per tutti i condottieri greci. Nella versione di Nolan – dove tutto è implicito – l**'allusione al destino di Cassandra è metafora della devastazione disumana che è propria della guerra**.

Probabilmente ho sovrainterpretato, riempendo di senso scelte meramente stilistiche, eppure proprio questo è il mito: ritrovare noi stessi e il nostro tempo in una storia senza tempo, a prescindere dalle intenzioni dell'autore, anzi senza neanche bisogno di un autore. Del resto, per Nolan, la cecità – che classicamente simboleggia il dono della conoscenza – non è né del poeta né del profeta, ma del porcaro. Almeno io l'ho vista così: siamo messi male e né dèi né eroi verranno a salvarci.