

A PROPOSITO DI TROY

Eleonora Cavallini

Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna (Sede di Ravenna)

Uscito il 21 maggio 2004 nelle sale italiane, e per molte settimane in testa alle classifiche dei film più visti nel nostro Paese, *Troy* di Wolfgang Petersen è, nella storia del cinema, la prima opera (se si eccettuano precedenti poco significativi quali il modesto peplum di Robert Wise *Elena di Troia* [1955], ovvero *L'ira di Achille* di Marino Girolami, del 1962) che realizzò il progetto, tanto ambizioso quanto affascinante, di presentare sul grande schermo il mito della guerra di Troia, prendendo le mosse soprattutto dall'*Iliade* ma tenendo conto anche dell'*Odissea* nonché di testimonianze letterarie assai meno note quali i poemi del cosiddetto *Ciclo* epico, in cui erano narrati gli antefatti e la conclusione dell'epocale conflitto.

Accolto con interesse e partecipazione dal pubblico (presso il quale, in questi ultimi mesi, si sta manifestando una rinnovata attenzione per i poemi omerici e, in generale, per la tradizione mitologica greca), *Troy* ha tuttavia suscitato forti perplessità nella critica, in parte per ragioni legate ad aspetti tecnici (regia, casting, fotografia etc.), ma anche a causa di alcune imbarazzanti quanto provocatorie alterazioni del testo omerico.

Sarebbe tuttavia il caso di verificare se le tanto discusse 'infedeltà' ad Omero siano effettivamente dovute a scarsa e superficiale conoscenza dell'*Iliade* e della saga troiana, ovvero a scelte intenzionali, certo discutibili, ma comunque motivate. Da questo punto di vista, appare evidente come la sistematica esclusione degli dèi dall'azione non sia dovuta a semplice arbitrio, ovvero a presunta incapacità di rendere sullo schermo le figure divine, bensì al preciso intento di attribuire agli uomini l'intera responsabilità di decisioni gravi e rischiose quali il coinvolgimento di eserciti e popoli in una lunga e sanguinosa guerra. In questo senso, può essere interpretata anche l'inattesa, spiazzante 'rilettura' del duello fra Paride e Menelao, in cui i ruoli dei due personaggi vengono in qualche modo ribaltati, in coerenza con la ben percepibile ideologia antibellicista e anti-imperialista che pervade l'intera pellicola.

Su altre critiche al film, spesso più speciose che fondate, mi propongo di soffermarmi

prossimamente in questa stessa Rivista. Per ora, basterà qualche considerazione sul personaggio di Achille, oggetto di polemiche particolarmente aspre soprattutto a causa della scelta di Brad Pitt quale interprete del mitico eroe acheo.

A tal proposito, si è sostenuto che Achille non sarebbe stato affatto bello, in quanto la madre Teti, nel tentativo di renderlo immortale, lo aveva immerso ripetutamente nel fuoco, ma poi, essendo stata sorpresa dal consorte Peleo, era stata costretta a interrompere l'operazione, senza poter impedire che le fiamme deturpassero il labbro del bambino. Senonché l'episodio, narrato dal poeta alessandrino Apollonio Rodio (*Argonautiche* IV 869ss.), ma totalmente estraneo ad Omero, non è altro che una 'duplicazione' del mito di Demetra e Demofonte, presente nello pseudo-omerico *Inno a Demetra*; quanto al dettaglio del labbro bruciato, esso deriva addirittura da una tarda paretimologia (Tzetze, scolio a Licofrone 178) del nome Achille, erroneamente inteso come "privo di labbra" (mentre si tratta in realtà di un nome pregreco, di etimo ancora incerto).

Per quanto riguarda dunque la descrizione fisica che Omero dà di Achille, non solo sappiamo della sua eccezionale bellezza (*Iliade* II 673s., XXIV 629s.), ma ci vengono forniti anche alcuni particolari. Così in *Iliade* XXIII 140ss. leggiamo:

«Altro intanto pensò il glorioso Achille piede rapido:

stando davanti alla pira [di Patroclo] la chioma bionda recise,

la chioma che lunga faceva crescere, in onore del fiume Spercheo».

È dunque Omero stesso a dare ragione a Petersen: non solo l'aspetto fisico di Brad Pitt è adeguato, ma lo sono perfino i costumi (come il manto azzurro cupo che richiama l'origine marina di lui e di Teti): alle belle vesti di Achille si riferisce infatti esplicitamente *Iliade* XVI 220ss., in cui il poeta precisa che esse erano un regalo della madre.

Anche il carattere dell'eroe risponde, nella sostanza, a quello che ne aveva delineato Omero. Istintivo come un adolescente, estremo nella generosità come nella crudeltà e nell'ira, Achille è spaventosamente solo, nella sua natura semidivina che lo obbliga ad essere il più forte di tutti i guerrieri e al tempo stesso il più intrattabile, in quanto irriducibilmente avverso a quelle norme 'umane' che imbrigliano il valore degli *aristoi* e lo assoggettano al controllo di mediocri intriganti come Agamennone («tu sei il più odioso per me fra i re alunni di Zeus», esclama, all'indirizzo di Achille, il superbo sovrano di Micene, le cui parole [tratte da *Iliade* I 176] riecheggiano puntualmente all'inizio del film). Coinvolto, con scarsa convinzione, in una guerra che non gli appartiene, Achille combatte esclusivamente per la gloria personale (*kleos*), da cui i Greci antichi si aspettavano quell'immortalità che il Fato non aveva concesso alla natura umana; e dopo la contesa con

Agamennone, tornerà a combattere solo per vendicare l'uccisione dell'amatissimo Patroclo, a lui legato da un rapporto il cui carattere omoerotico, seppure trattato in modo eufemistico, è tuttavia rivelato da alcuni dettagli di ascendenza inequivocabilmente omerica (si pensi alla bellissima scena in cui Achille pone le "mani massacratrici" sul petto del compagno morto, come in Iliade XVIII 317). Sorprende, pertanto, che critici come Natalia Aspesi ("La Repubblica", 14 maggio 2004) non siano riusciti a vedere nel film nient'altro che una sequela «di botte da orbi... senza una sola parola omerica».

Ma se la resa del personaggio di Achille appare, ad un'attenta analisi, pienamente difendibile, che dire, allora, di altri aspetti del film, che a qualcuno sono apparsi del tutto ingiustificati e perfino risibili? Sono credibili, alla luce delle fonti letterarie e dei dati archeologici, i monumenti di Troia, le altissime pire dei caduti, ovvero i passaggi segreti della città di Priamo? È proprio di tutto questo che vorrei discutere, a parziale smentita dell'affermazione di Tullio Kezich, secondo cui ("Corriere della Sera", 22 maggio 2004) «è chiaro che all'esame dei professori la bocciatura di Troy appare giusta e inevitabile».

Riassunto

Da mesi al centro di accesi dibattiti e polemiche, il film "Troy" di Wolfgang Petersen (U.S.A. 2004) non è un atto di violenza nei confronti di Omero, ma piuttosto una rilettura, a tratti provocatoria, del mito della guerra di Troia, rivisitato in chiave apertamente antibellicista e anti-imperialista. Soprattutto in questa luce andranno interpretate alcune forzature del testo omerico e, più in generale, della tradizione epica greca, il cui spirito, in ogni caso, non può dirsi completamente tradito. Un'analisi comparata del film e dei testi classici, cui si ispira, rivela come gli sceneggiatori si siano avvalsi di una documentazione molto più accurata di quanto a prima vista potrebbe apparire.

Abstract

"Troy" by Wolfgang Petersen (U.S.A. 2004), a very discussed movie, does not have to be considered as an act of violence towards Homer. In our opinion, it is a peculiar, sometimes provoking, reinterpretation of the Trojan myth, which is seen from an antimilitaristic and anti-imperialistic point of view. The Homeric text and, in general, the Greek epic tradition are sometimes forced, but the Homeric spirit is not completely betrayed. A comparison of the movie with the classical sources to which it is inspired shows that the screenplay is based on a documentation which is much more accurate than it could appear.

Résumé

Depuis des mois au centre de débats et polémiques vives, le film "Troy" de Wolfgang Petersen (U.S.A. 2004) n'est pas un acte de violence envers Homère, mais plutôt une relecture, par moments provocante, du mythe de la guerre de Troie, revisité du point de vue ouvertement anti-belliciste et anti-impérialiste. Surtout sous cette lumière devront être considérées certaines interprétations arbitraires du texte homérique et, plus en général, de la tradition épique grecque, dont l'esprit, en tout cas, ne peut pas être considéré complètement trahi. Une analyse comparée du film et des textes classiques, dont il s'inspire, révèle comment les scénaristes se sont servis d'une documentation beaucoup plus soignée que ce qui pourrait apparaître à première vue.

Zusammenfassung

Seit Monaten ist der Film "Troy" von Wolfgang Petersen (U.S.A. 2004) Gegenstand heftiger Debatten und Kritiken, aber der Film ist keine Verzerrung des Werks von Homer, sondern eine weitere Interpretation, manchmal provokatorisch, des Mythos des Kriegs von Troja, von einem Antikriegs- und anti-imperialistischen Gesichtspunkt. Vor allem auf diese Art und Weise soll man einige Entstellungen des homerischen Textes und mehr im allgemeinen der griechischen epischen Tradition verstehen, deren Sinn wurde aber nicht komplett verdreht. Wenn man den Film mit den klassischen Texten vergleicht, die den Film inspiriert haben, kann man sehen, dass sich die Drehbuchautoren auf einer viel sorgfältiger Dokumentation basiert haben, als man auf den ersten Blick behaupten könnte.

Resumen

La película "Troy" de Wolfgang Petersen (E.E.U.U. 2004), desde hace meses objeto de debates y polémicas, no es un acto de violencia en contra de Homero, más bien es un relectura, a veces con actitud provocatoria, del mito de la guerra de Troya, revisado en clave abiertamente antibélica y anti-imperialista. Es sobretodo bajo esta luz que deben entenderse algunas interpretaciones en realidad algo forzadas del texto homérico y, más en general, de la tradición épica griega, cuyo espíritu, en todo caso, no se puede decir que haya sido completamente traicionado. Un análisis comparada de la película y de los textos clásicos a las que se inspira, revela como los guionistas se han valido de una documentación mucho más cuidada de lo que pueda parecer a primera vista.

резюме

Фильм Вольфганга Петерсона "Троя" (США, 2004), месяцы как находящийся в центре пылких дебатов и полемик, не акт насилия по отношению к Гомеру, а скорее новое чтение, временами провокационное, мифа о Троянской войне, пересмотренного в откровенно антивоенном и антиимпериалистическом ключе. Прежде всего в этом свете нужно интерпретировать некоторые натяжки гомеровского текста и греческой эпической традиции вообще, дух которой, тем не менее, нельзя считать полностью искаженным. Сравнительный анализ фильма и классических текстов, из которых он исходит, раскрывает, что сценаристы использовали гораздо более точную документацию, чем может показаться на первый взгляд.