

GIORGIO SALE

«IL CONTRARIO DI ULISSE».
SUGGERZIONI ONOMASTICHE IN *ULYSSE FROM BAGDAD*
DI ERIC-EMMANUEL SCHMITT

Abstract: Right from the title, *Ulysse from Bagdad* (Paris, Albin Michel 2008), this novel by the contemporary French writer Eric-Emmanuel Schmitt, reveals the process of writing a story set in firmly in the turbulence of contemporary life, but whose name and echo of the vicissitudes which the protagonist meets evoke the presence of the ancient Greek epic. The onomastic element constitutes a guide for the reader, enabling him recognize the model underlying the rewrite project. References to the *Odyssey* emerge on several occasions in the analogies between the circumnavigation of the narrator-protagonist of the novel and the journey of Ulysses. Recontextualization in the modern era is often the keystone that transforms the epic theme into a comic subject. The Homeric hypotext, in Schmitt's rewriting, constitutes a counterpoint that serves to lighten the tragic story of the narrator-protagonist. Only at a certain point in his vicissitudes does Saad assume the migrant name, that of the Homeric hero, behind which he intends to hide his true identity as a clandestine. For the rest of the narrative, and particularly in the conclusion, the narrator-protagonist insists on the differences that separate him from the Greek hero, until he defines himself 'the opposite of Ulysses'. But through the Homeric hypostasis, Saad's story also benefits from a mythologization process.

Keywords: Onomastics, Éric-Emmanuel Schmitt, *Ulysse from Bagdad*, onomaturgical strategies, Homeric rewrites

Nel panorama letterario francese dell'estremo contemporaneo Éric-Emmanuel Schmitt è ormai considerato uno dei più famosi drammaturghi e un romanziere di successo planetario. La profonda umanità che permea i suoi testi, teatrali e narrativi (romanzi, racconti, novelle), seduce e attira un grande pubblico. L'autore mette spesso in scena individui caratterizzati da un'identità problematica, capaci però di vincere le barriere e di andare oltre le etichette sociali, politiche e razziali. I riflessi identitari più arcaici, che sembrerebbero destinati a negare qualsiasi comunicazione e ogni forma di tolleranza, risultano, alla fine, superati proprio da un irrefrenabile ottimismo e da una prepotente e inestinguibile fiducia nei valori dell'umanità.¹

¹ Cfr. MICHEL MEYER, *Eric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*, Paris, Albin Michel 2004.

Questa speranza spinge i personaggi all'azione e il dato onimico costituisce spesso, nelle loro vicende, un indizio decisivo per l'interpretazione del testo.

Sin dal primo elemento paratestuale, *Ulysse from Bagdad* rivela al lettore il sinuoso e accattivante processo di (ri)scrittura di una vicenda ambientata nella più pressante attualità, ma la cui eco onomastica e le vicissitudini cui va incontro il protagonista evocano uno scenario diverso e noto: il palinsesto dell'epopea omerica.²

L'intitolazione presenta una forma spuria, destinata a scompaginare le attese del pubblico e a suscitare, a un tempo, il suo interesse. Alla mescolanza linguistica che oppone il mitonimo, dalla morfologia francese, alla preposizione, di indiscutibile attribuzione inglese, si aggiunge il nesso sorprendente del sintagma costituito dall'associazione combinatoria tra l'antroponimo e un toponimo che sembrerebbe spostare la scena da un contesto mediterraneo atteso verso il mondo arabo.³ Le due forme onimiche, infatti, per il loro potere evocativo, sono riconducibili a universi storici, geografici e culturali distinti e apparentemente inconciliabili: l'epopea del mondo greco antico, uno dei miti fondatori della cultura occidentale, e la città irachena, luogo altamente rappresentativo della cultura islamica mediorientale. Il legame tra i due mondi dell'immaginario collettivo suggeriti dai due nomi, affidato all'esile preposizione inglese, scompagina ancora di più le carte, generando, nel pubblico, una situazione d'attesa che solo la lettura del racconto può soddisfare.⁴

Due percorsi di ricezione sono così rivelati al lettore sin dalla duplice istanza onomastica costitutiva del titolo, annuncio programmatico della tensione tra

² Tutte le citazioni dal romanzo rinviano all'edizione di Paris, Albin Michel 2008. Per il processo di riscrittura del romanzo si rinvia al contributo di JOËLLE CAUVILLE, *Réécriture de la figure mythique d'Ulysse dans Ulysse from Bagdad d'Éric-Emmanuel Schmitt*, «Tangence», CI (2013), pp. 11-21. Consultabile in rete all'indirizzo: <https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2013-n101-tce0853/1018872ar/>.

³ A complicare la situazione, infine, e imporla come un vero e proprio ibrido linguistico, il nome dell'eroe omerico è trascritto in francese. Riprendo il neologismo *mitonimo* da FRANÇOIS RIGOLOTT, *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*, Genève, Droz 1977. L'autore lo definisce come un antroponimo che «libère une énergie "poétique" considérable» (p. 113). Sulla reticenza onomastica dell'eroe acheo e sull'occultamento del nome dietro altri antroponimi rinvio al documentato contributo di SERENA MIRTO, *Tacere o mistificare il proprio nome: una strategia dell'Odissea?*, «il Nome nel testo», X (2008), pp. 129-139.

⁴ A questo proposito, nel «Journal d'écriture», inserito alla fine della riedizione del romanzo, nella ristampa del 2016 (scritto in parte, nel 2007, prima della redazione del romanzo, in parte, nel 2008, durante la composizione e, infine, dopo la sua prima edizione, nel periodo tra il 2009 e il 2015), l'autore scrive: «L'impureté de ce titre me plaît, tant il mêle plusieurs langues: le français gréco-latin d'*Ulysse*, l'anglais de *from*, l'irakien de *Bagdad*, suggérant des franchissements de frontières, un parcours dans des identités diverses». Cfr. «Journal d'écriture», pubblicato a seguito del romanzo, nella ristampa del 2016, presso lo stesso editore, p. 280.

ripresa della tradizione e scarto rispetto a essa, tra analogia e dissonanza del testo nei confronti del suo ipotesto, sulle quali si fonda l'architettura del racconto. La vicenda, infatti, segue le vicissitudini di un uomo che, da Bagdad, ripercorre, con notevoli varianti, le tracce di Ulisse, in un viaggio iniziatico che non è un ritorno a casa, ma una fuga dalla propria terra per un paese ideale, situato oltre le colonne d'Ercole e che la lingua nella quale è espresso, ma solo in parte, il titolo identifica con un paese anglofono. In effetti, l'intitolazione prefigura un movimento triangolare poiché, come rivela il prosiegua della narrazione, la meta del viaggio del protagonista è Londra, che si aggiunge a Bagdad e al riferimento al periplo mediterraneo dell'eroe acheo. A Londra, in un angusto alloggio provvisorio di due metri quadrati, si situa il narratore quando inizia a esporre il racconto retrospettivo delle proprie avventure.

Due dei tre poli su cui gioca il titolo del romanzo, lo scenario arabo medio-orientale e quello inglese, sono esplicitamente evocati nell'*incipit* del racconto, che esordisce, infatti, con la declinazione del nome della voce narrante. L'atto di nominazione del narratore-protagonista, ripetuto per tre volte nella prima sezione, non numerata, del romanzo, come se fosse un ritornello, assurge, sin dalle soglie del testo, a un'implicita funzione prolettica incentrata significativamente sul dato onomastico: «Je m'appelle Saad Saad, ce qui signifie en arabe *Espoir Espoir* et en anglais *Triste Triste*» (p. 9). L'iterazione che produce l'accostamento nome-patronimico, con un raddoppiamento sillabico e uno sdoppiamento semantico, assume una funzione rafforzativa, a suggerire una propensione del soggetto per una caparbia speranza o un suo ripiegamento su un'esasperata tristezza. L'incertezza linguistica è rivelatoria del costante stato d'animo del narratore-protagonista, compreso e conteso, alternativamente, tra la prospettiva di una confortante promessa e la caduta in uno stato di avvilita tristezza.⁵ A proposito di questo nome l'autore osserva:

Outre que ce nom sonne doux à mes oreilles, avec ses souples sonorités de soie, de ce Saad Saad sourd une belle ambiguïté: l'oscillation entre la mélancolie et le bonheur, la souffrance et la joie selon la langue dans laquelle on l'encadre. Saad Saad signifie «triste triste» en anglais, «espoir espoir» ou «chance chance» en arabe.⁶

L'antroponimo del giovane iracheno, Saad Saad, dunque, è passibile di una lettura binaria dalle evidenti connotazioni contrapposte e dalle molteplici

⁵ Nel già citato «Journal d'écriture», nella parte scritta nel 2007, l'autore rivela di avere ripreso il nome del protagonista da quello del segretario libanese della «Ligue des optimistes de France», associazione fondata dall'avvocato Luc Simonet. Cfr. «Journal d'écriture», p. 277. In realtà l'associazione risulta fondata il 25 ottobre 2010, dopo la prima edizione del romanzo!

⁶ «Journal d'écriture», cit., p. 277.

sfumature. Il significato arabo, «*Espoir Espoir*», pur nel suo intento beneaugurante, attribuito dai genitori all'unico figlio maschio al quale affidare le sorti dinastiche – era nato dopo quattro femmine –, designa una persona che delega il proprio destino alla speranza, ciò che comporta, come presupposto implicito, un'informazione desumibile logicamente dall'enunciato costituito dal nome: solo chi vive in una condizione ritenuta non soddisfacente – se non disperata – si lascia cullare dalla speranza di un miglioramento della propria esistenza. Nella versione dalle sonorità inglesi, pur se leggermente alterata nella grafia, invece, il nome del protagonista preannuncia un *explicit* infelice verso il quale sembrerebbe tendere inesorabilmente il racconto. La promessa di un mondo migliore, in Occidente, infatti, non pare abbia trovato un riscontro chiaro nell'esperienza di Saad, che nota, con rammarico: «j'aurais voulu m'en tenir à ma version arabe, aux promesses fleuries que ce nom dessinait au ciel» (pp. 9-10). Con un commento anticipatorio, il narratore lascia intendere che, in Occidente, ha prevalso 'la versione inglese' del suo nome, quella che proietta sulla sua esistenza un'ombra di tristezza.⁷ In realtà la conclusione del racconto raggiunge il presente della narrazione, ma si chiude su una prospettiva incerta, sempre passibile di una trasformazione positiva generata dallo sguardo di inguaribile ottimista con il quale il giovane iracheno riesce a trasfigurare ogni sua più dolorosa disavventura.

Nel titolo e nella forma onomastica dalla diversa declinazione che designa il protagonista è già annunciato, in forma sintetica, il percorso di Saad Saad che parte da Bagdad e giunge in un paese anglofono. L'universo di Saad si divide in due poli opposti, assiologicamente connotati, l'uno positivo, rappresentato dal mondo occidentale, identificato con l'America, l'Europa e il Giappone verso il quale tende il protagonista, e l'altro negativo, l'Africa e il Medio Oriente, dove gli abitanti sono costretti a sognare di vivere un'altra esistenza, sempre contesi tra la speranza, spesso delusa, e la conseguente tristezza.

Il potere anticipatorio della lunga analessi costituita dall'infanzia e poi dal viaggio di Saad è affidato alle diverse letture del nome di cui il protagonista fornisce, in fase incipitaria, un'esplicita *interpretatio*. L'arco dell'esistenza di Saad è segnato dall'alternanza di una condizione scissa, suggerita dalle letture possibili del suo nome: «au fil des semaines, parfois d'une heure à la

⁷ Ripensando alle sue traversie, il narratore allude agli anni di sofferenze e di umiliazioni subite in territorio europeo (p. 141). E anche alla fine del viaggio, quando ormai si è stabilito a Londra, nel luogo di destinazione agognato, non riesce a trovare la felicità, come suo padre gli fa notare: «Je croyais que tu atteignais de façon heureuse le terme de ton odyssee et voilà que... Ah, pourquoi est-ce que, dans la vie, ça ne se passe pas aussi bien que dans les livres? Chez Homère, par exemple, Ulysse finit par embrasser Pénélope et...» (p. 266).

suivante, voire dans l'explosion d'une seconde, ma vérité glisse de l'arabe à l'anglais», e allora la denominazione del personaggio si traduce in combinatorie di incroci rivelatori del suo stato d'animo, soggetto a variazioni umorali: «selon que je me sens optimiste ou misérable, je deviens Saad l'Espoir ou Saad le Triste» (*ibid.*).

Le speranze di vivere una vita felice in Iraq si sono scontrate con le guerre, la dittatura di Saddam Hussein, gli attacchi americani, le morti dei suoi cari, fra i quali il padre.⁸ Saad riconosce di essere nato nel luogo sbagliato; ma la fuga dalla sua terra natale lo ha trasformato in un uomo che fugge dalla propria identità per abbracciarne altre, illusorie, effimere: «réclamant le statut de réfugié, j'ai dégringolé d'identité en identité, migrant, mendiant, illégal, sans-papiers, sans-droits, sans-travail; le seul vocable qui me définit désormais est clandestin» (p. 11). La condizione del giovane profugo iracheno – qui tradotta con espressioni che indicano la privazione – è quella di coloro che non appartengono a nessun luogo: «Je n'appartiens à aucune nation, ni au pays que j'ai fui ni au pays que je désire rejoindre, encore moins aux pays que je traverse. Clandestin. Juste clandestin. Bienvenu nulle part. Étranger partout» (*ibid.*). In alcuni momenti Saad sente maggiormente il peso della propria condizione di estraneità e allora ha una percezione di sé stesso che lo situa in una posizione marginale rispetto all'intero genere umano: «Certains jours j'ai l'impression de devenir étranger à l'espèce humaine...» (*ibid.*).

Il senso della duplice lettura contraddittoria del dato onimico si manifesta nella sua interezza solo alla fine del viaggio. Il percorso costituito dalle vicende di cui è stato protagonista conducono il personaggio a un triplice movimento che può essere rappresentato dalla declinazione del nome: da Saad Saad, con un significato neutro, se non quello della designazione e della connotazione araba del nome che poi, per le sorti geo-politiche della dittatura e della guerra, si trasforma in Saad-Triste oppure in Saad-Speranza.

In un impeto di incertezza circa la propria identità, Saad si domanda chi sia: «Irakien? Arabe? Musulman? Démocrate? Fils? Futur père? Epris de justice et de liberté? Etudiant? Autonome? Amoureux?» (p. 42). Ognuna di queste definizioni apre diverse ipotesi d'azione, di evoluzione del personaggio e di situazioni narrative controfattuali. L'identità ideale che il protagonista predilige è quella del Saad democratico, che si dibatte, in lui, con le altre identità. Un riferimento cronologico preciso viene fornito all'interno

⁸ Il genitore, però, continua ad apparire al figlio, come una visione, durante tutto il viaggio, che si prefigura anche come percorso iniziatico e di maturazione interiore. Nella figura del fantasma del padre di Saad è possibile ravvisare la proiezione, nella riscrittura, di più personaggi omerici: Tiresia, Mentore, Atena.

del racconto: «Le jour de mars 2003 où les Américains entamèrent la guerre contre l'Irak, je fus sans doute l'homme le plus heureux de la terre car l'Amoureux l'emporta sans partage» (p. 45). Questo nuovo Io che scopre il proprio amore per Leila esclude le altre identità del personaggio, ma le sorti della guerra pongono fine a questo sviluppo possibile della vicenda.⁹

Il terzo polo annunciato dal titolo è rappresentato da una riscrittura, spesso caricaturale, dell'*Odissea*, la cui funzione di ipotesto è affidata soprattutto agli effetti di ripresa onimica. Il primo accostamento del protagonista all'eroe greco, all'interno del racconto, avviene per il tramite di una similitudine espressa dal padre di Saad, un colto bibliotecario, in stile inconfutabilmente omerico: «Alors, mon fils, tel le divin Ulysse, tu frémis devant l'aurore aux doigts de rose, non?». Il ricorso ad alcuni epiteti ricorrenti nell'*Odissea* non lascia alcun adito al dubbio del lettore. A dare il tono della riscrittura, e della sua trasfigurazione parodica, però, interviene la mancata comprensione di questo tipo di linguaggio da parte del protagonista, che all'epoca era un ragazzino iracheno alle prese con la difficile situazione socio-politica del suo paese, stretto sotto la morsa soffocante della dittatura di Saddam Hussein. Poiché Saad è incapace di comprendere il messaggio in stile aulico del padre e l'allusione intertestuale implicita, affidata proprio al nome e alla ripresa degli epiteti omerici, il vecchio bibliotecario è costretto a tradurre più prosaicamente e in stile triviale la sua riflessione che, per essere correttamente intesa dal figlio, perde qualsiasi afflato poetico: «Tu ne te gèles pas le cul à cinq heures du matin?» (p. 19). Questo episodio fornisce il modello del procedimento di riscrittura e di trasfigurazione, spesso degradante, con il quale l'autore traspone l'ipotesto antico in un contesto svilito come quello fornito dal cronotopo di ambientazione della vicenda: la capitale irachena a cavallo della seconda Guerra del Golfo e le successive tappe del viaggio compiuto dal clandestino Saad per raggiungere l'Europa.

Il riferimento all'*Odissea* affiora a più riprese, nel testo, per le analogie tra il periplo di Saad dall'Iraq all'Inghilterra, passando per l'Egitto, la Libia, Lampedusa, Malta, la Sicilia, Napoli e poi la Francia, sulle rotte dei trafficanti di uomini, e il lungo viaggio di Ulisse sulle sponde del Mediterraneo. Nella maggior parte dei casi il rinvio intertestuale è anche troppo grossola-

⁹ Verso la fine del racconto si apprende che la giovane, Leila, che il protagonista aveva creduto morta sotto i bombardamenti americani su Bagdad, era, in realtà, scampata alle bombe e aveva trovato rifugio in Francia. Per riprendere il filo della riscrittura intertestuale, l'autore rivela che la ragazza, per guadagnare qualche soldo, lavora come ricamatrice, ciò che istituisce una ripresa, con variazione, della figura di Penelope, che tesse la sua tela.

no, e sfuma in mero gioco con il lettore, poiché intende fare l'occhiolino al pubblico più compiacente.¹⁰

Il romanzo ripropone, infatti, una serie di improbabili ipostasi di alcuni noti personaggi del poema omerico, trasposte nel mondo contemporaneo e, in vario modo, connesse alle vicende del protagonista. Nella maggior parte dei casi il rinvio intertestuale è affidato proprio alle forme onomastiche, ma la presunta riscrittura non si rivela capace di costituire un palinsesto credibile. Il filo rosso del riferimento all'*Odissea* delinea solo un facile gioco rivolto a un lettore di media cultura, capace di riconoscere, dietro il nome, il rinvio a personaggi e situazioni del testo epico, oggetto di un'irriverente parodia al limite del *pastiche*.¹¹

In questi casi il dato onimico è l'indizio piuttosto vistoso, anche quando il nome è ostensibilmente taciuto, del processo di riscrittura dai risvolti spesso caricaturali destinati a sprigionare una potente forza comica, generata da un procedimento di trasposizione con *deminutio*. L'aspetto onomastico costituisce una fin troppo chiara e a volte persino prevedibile pista per il lettore affinché attivi la sua inferenza e riconosca il modello soggiacente al progetto di riscrittura suggerito dal titolo. La ricontestualizzazione in epoca moderna è spesso la chiave di volta che trasforma il tema epico in soggetto comico. L'ipotesto omerico, nella riscrittura di Schmitt, istituisce, infatti, un contrappunto che serve da alleggerimento alla vicenda drammatica del narratore-protagonista.

In una zona di confine tra il serio e il faceto l'autore recupera persino lo stratagemma imperniato sul nome con il quale Ulisse nasconde la propria vera identità a Polifemo. Saad ricorre alla stessa forma di reticenza onomastica, dichiarando di chiamarsi «Personne» ('Nessuno') sia di fronte al funzionario maltese preposto all'identificazione dei migranti clandestini, pesan-

¹⁰ Cfr. AGNÈS LHERMITTE, *Éclats d'Ulysse dans La Réveuse d'Ostende et Ulysse from Bagdad*, in *Éric-Emmanuel Schmitt: La Chair et l'invisible*, Dax, Éditions Passiflore (coll. «Présence de l'écrivain») 2016, pp. 41-52, p. 51.

¹¹ Questo è il caso di due consumati oppioman, primi compagni di viaggio di Saad, ribattezzati «les Lotophages», o della funzionaria dell'ufficio delle Nazioni Unite per i rifugiati presso il Cairo, che risponde al nome di «docteur Circé». Anche l'ergonimo del gruppo rock «les Sirènes», formato da nove scalmanate ragazze, per giunta stonate, assolve a una chiara funzione di rinvio intertestuale dal chiaro intento caricaturale. Allo stesso modo, il personaggio del burocrate maltese, tanto grosso da sembrare un gigante e con un occhio guercio, benché non ne venga esplicitato il nome, richiama incontestabilmente Polifemo. Persino il nome di un losco locale di incontri, dove Saad si offre come *gigolo* per allietare attempate signore del Cairo, «La Grotte», potrebbe prestarsi a un gioco di rinvio intertestuale, richiamando la grotta della ninfa Calipso. In questi casi le etichette onomastiche riprese dall'ipotesto sono riutilizzate in chiave parodica per designare individui privi di umanità: funzionari ottusi, sordi burocrati, fatui gruppi rock, uomini e donne che si lasciano travolgere dai propri desideri torbidi ed effimeri.

temente connotato in direzione di un'analogia con il ciclope omerico, sia al cospetto di un colto e molto umano ufficiale di dogana italiano, che alla fine decide di aiutare Saad a oltrepassare il confine italo-francese. Alla richiesta del doganiere che invita il clandestino a declinare le proprie generalità, Saad dichiara di chiamarsi Ulisse e, di fronte alla perplessità del giovane militare, aggiunge un ulteriore riferimento alla sua fin troppo palese falsa identità, mascherandosi dietro un abile gioco di parole costruito sulle diverse funzioni del termine che dovrebbe designarlo e nascondere: «Ulysse. Parfois aussi je m'appelle Personne. Mais personne ne m'appelle Personne. D'ailleurs personne ne m'appelle» (p. 225).

In questo modo il testo delinea un duplice percorso di lettura, o forse una duplice tipologia di lettore: da un lato, quello che si diverte, appagato, dalla riscrittura parodica del poema omerico, ricontestualizzato in epoca contemporanea e in cui un itinerario onomastico guida il facile intervento inferenziale; dall'altro, un destinatario capace di non soffermarsi solo su questo gioco superficiale, quasi un diversivo comico, ma che, invece, riesce a riconoscere, nel riferimento al periplo di un Ulisse moderno, la tragedia delle migrazioni di massa. In quest'ultimo caso la figura di Ulisse si pone, rispetto al modello antico, in una posizione antitetica. Altri nomi, quelli del Cairo, di Zuwarah, la cittadina sulle coste libiche, di Lampedusa, Malta, la Sicilia, Napoli, la spiaggia del mare del nord, in Francia, assurti alla ribalta delle cronache, tracciano un percorso diverso da quello di Ulisse e suggeriscono una lettura che va oltre la ripresa caricaturale dell'ipotesto omerico, inducendo il lettore a un più amaro riconoscimento di un referente extratestuale.¹²

A parte la prima occorrenza, la ripresa del nome di Ulisse attribuito a Saad rivela la poliedrica funzione di rinvio sia intertestuale che extratestuale. Attraverso questo effetto di nominazione, il protagonista del romanzo assume al ruolo di eroe moderno, il cui valore non risulta intaccato dal procedimento di ripresa parodica che si è riscontrato nei riferimenti onomastici a cui si è fatto cenno.

La seconda occorrenza in cui Saad viene sottoposto a un procedimento di rinominazione che, ancora una volta, comporta l'attribuzione del nome dell'eroe acheo, avviene durante l'incontro con Vittoria, la giovane donna che lo soccorre su una spiaggia siciliana dove il migrante, in fuga da Malta, ha fatto naufragio. Saad, per paura di essere riconosciuto come clandestino, si trincerava dietro una provvidenziale amnesia anche con la sua salvatrice, alla

¹² L'abbondante presenza di toponimi, nel romanzo, costituisce un solido ancoraggio referenziale alla vicenda del viaggio del clandestino. Il racconto ripercorre le tappe salienti delle moderne migrazioni di massa riportate dai media che riferiscono i fatti di cronaca.

quale non rivela il proprio nome né la propria nazionalità. Ma poiché «certo nessuno tra gli uomini è senza nome»,¹³ l'anonimo naufrago invita Vittoria ad attribuirgliene uno. La scelta della giovane recupera il mitonimo e ripropone il riferimento all'ipotesto omerico: «Puisque je t'ai trouvé nu sur la plage, telle Nausicaa découvrant Ulysse nu entre les roseaux, je t'appellerai Ulysse» (p. 187). Alla richiesta di Vittoria di conoscere il vero nome dell'uomo che ha salvato e con il quale ha vissuto per un anno intero, la risposta di Saad è fredda e non lascia alcuna possibilità di epifania onimica: «Ulysse me convient bien. Je suis familiarisé avec» (p. 196). Solo al momento della partenza dalla Sicilia, per riprendere il suo viaggio verso Londra, il giovane iracheno lascia una lettera di addio a Vittoria e in quello scritto la firma finale comporta la rivelazione del suo vero nome.

Nell'episodio siciliano il protagonista si trasforma, dunque, consapevolmente e senza finalità comica né parodica, in Saad-Ulisse. Solo a un certo punto delle sue peripezie Saad assume il nome migrante, quello dell'eroe omerico, dietro il quale intende nascondere la sua vera identità di clandestino, compresa l'astuta variante onomastica utilizzata da Ulisse per sfuggire alle ire dei Ciclopi. Per il resto della narrazione, e particolarmente nella conclusione, il narratore-protagonista insiste sulle differenze che lo separano dall'eroe greco, fino a definirsi «il contrario di Ulisse»:

Il y a trois mille ans, un homme, Ulysse, rêvait de revenir chez lui après une guerre qui l'en avait éloigné. Moi, j'ai rêvé de quitter mon pays dévasté par la guerre. Quoique j'aie voyagé et que j'aie rencontré des milliers d'obstacles pendant ce périple, je suis devenu le contraire d'Ulysse. Il retournait, je vais. A moi l'aller, à lui le retour. Il rejoignait un lieu qu'il aimait; je m'écarte d'un chaos que j'abhorre. Il savait où était sa place, moi je la cherche. Tout était résolu, pour lui, par son origine, il n'avait qu'à régresser, puis mourir, heureux, légitime. Moi, je vais édifier ma maison hors de chez moi, à l'étranger, ailleurs. Son odyssée était un circuit nostalgique, la mienne un départ gonflé d'avenir. Lui avait rendez-vous avec ce qu'il connaissait déjà. Moi j'ai rendez-vous avec ce que j'ignore» (p. 272).¹⁴

Anche nella sua formulazione in negativo, tuttavia, l'identità del personaggio moderno si definisce sulla base del confronto con il nome dell'eroe antico. L'elemento più evidente che accomuna la vicenda di Saad a quella di

¹³ OMERO, *Odissea*, VIII, v. 552, trad. di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi 2014, p. 225.

¹⁴ Il viaggio di Saad viene imposto dalla madre affinché si allontani dalla sua patria e non segue una vittoria bellica. La caduta di Bagdad sotto i bombardamenti americani non ha nulla della tragica eppure eroica disfatta di Troia, che solo l'astuzia di Ulisse è riuscita definitivamente a piegare, dopo dieci anni di assedio segnati dalle alterne vicende tra gli eserciti nemici. Non c'è nulla di eroico nel crollo di Bagdad e Saad non si schiera nel campo dei vincitori, ma in quello degli sconfitti, benché non fosse allineato con il tiranno di Bagdad.

Ulisse è il viaggio per mare. Come Ulisse, Saad compie un periplo da Oriente a Occidente, dall'Asia in Africa e in Europa lontano dalla sua terra natale.

Tuttavia, il riferimento all'*Odissea*, evocato soprattutto da giochi di ripresa onimica, costituisce un fragile contrappunto comico a una vicenda tragica di ben altro spessore. Il rinvio a personaggi e situazioni che richiamano ostentatamente le avventure dell'epopea omerica svolge una funzione ludica di attenuazione del *pathos*, destinato a strappare un fugace sorriso al lettore; ma questo sorriso dura il tempo del complice riconoscimento del richiamo intertestuale.

Solo nella ripresa del nome mitico attribuito al migrante iracheno il riferimento all'epopea omerica perde la sua carica parodica e assume un pregnante senso tragico. Solo il nome di Ulisse sfugge al trattamento caricaturale per rivelare la drammaticità delle disavventure del protagonista, trasformandolo in eroe, ma di un'epopea moderna, diversa eppure analoga all'antica proprio per l'alto valore di umanità che vi vuole rimarcare l'autore. L'analogia tra i due testi regge il confronto solo se applicata ai due protagonisti. La vicenda di un giovane immigrato iracheno, in fuga dalla catastrofe del suo paese, distrutto da anni di dittatura, di umiliazioni e dalla guerra, può essere associata al lungo e rischioso periplo di Ulisse. E malgrado, come afferma Saad, le sue disavventure siano profondamente diverse da quelle di Ulisse, eroe del mito del ritorno, e nonostante Saad si riconosca come il contrario di Ulisse, il processo di mitizzazione, della sua trasformazione in eroe, affidato all'effetto di nominazione, è stato ormai attivato.

Su questa convergenza tra eroe antico ed eroe moderno, assegnata alla ripresa del mitonimo, prende consistenza l'asse ideologico che innerva e struttura il romanzo. L'incontestato valore dell'eroe greco riverbera le sue qualità positive su Saad. Il nome diventa lo strumento di un sistema combinatorio, di un'organizzazione del rapporto analogico tra i personaggi dei due universi finzionali. Con la ripresa del nome di Ulisse, Saad diventa l'eroe archetipico di un altro 'mito', quello moderno delle migrazioni di massa che le cronache dei nostri giorni trasmettono, ma da un'angolazione diversa e forse distorta.

La scelta onomaturgica del mitonimo induce ad accordare un risalto maggiore al protagonista, allontanandolo dalla banalità della realtà quotidiana e ponendolo idealmente e ideologicamente sullo stesso piano dell'eroe epico. La posizione preponderante, nel romanzo, attribuita a Saad-Ulysse deriva, inoltre, dal fatto che il protagonista è anche il narratore della propria storia, la fonte di una ricostruzione del fenomeno migratorio dal nord Africa verso l'Europa visto non dagli occhi di un occidentale, ma da quelli di un migrante. La narrazione giunge senza mediazioni al destinatario ultimo del racconto attraverso il discorso in prima persona dello straniero, dell'altro

da sé. Questa scelta narrativa favorisce il processo di avvicinamento, quasi di intimità, se non proprio di immedesimazione del lettore con il clandestino, avvertito forse come pericoloso, fonte di inquietudine, ma dietro il cui aspetto minaccioso, per il tramite della posizione della voce narrante, del suo nome e della focalizzazione del racconto, chi legge il romanzo può scoprire una possibilità di dialogo e una comune profonda umanità. Come recita l'epigrafe tratta da *Elpénor*, di Jean Giraudoux (1919), posta in apertura del testo, infatti, «Il n'y a d'étranger que ce qui n'est pas humain».

Biodata: Giorgio Sale è ricercatore di Letteratura francese presso l'Università di Sassari. Le sue ricerche, molte delle quali incentrate su tematiche di onomastica letteraria, vertono principalmente sulla produzione letteraria francese del Seicento e sulla narrativa francese e francofona del Novecento e dell'estrema contemporaneità.

giosale@uniss.it