

L'Odisseo 'tragico' di Christopher Nolan
Visioni e re/visioni Lunedì, 27 Luglio 2026 13:14 Gherardo Ugolini



The English version follow

Prima dell'*Odissea* di Christopher Nolan, che da qualche settimana è approdata sugli schermi di tutto il mondo, vi sono state diverse trasposizioni cinematografiche del poema omerico.

Prima ancora che con il testo antico, l'analisi del film dovrebbe fare i conti con l'immaginario cinematografico preesistente; e da questo punto di vista mi pare che la nuova *Odissea* si discosti parecchio dalle precedenti soprattutto perché si propone come interpretazione forte della saga antica e non come trasposizione più o meno completa della vicenda. L'*Ulisse* di Mario Camerini del 1954 (con Kirk Douglas), lo sceneggiato RAI di Franco Rossi e Mario Bava del 1968 (con Bekim Fehmiu), la miniserie TV di Andrej Končalovskij del 1997 (con Armand Assante), *The Return* di Uberto Pasolini del 2024 (con Ralph Fiennes) mirano a preservare quanto più possibile la dimensione epica della narrazione, focalizzandosi sul susseguirsi delle avventure affrontate dal protagonista fino all'approdo a Itaca. Non è un caso che ben due di questi adattamenti abbiano adottato una struttura seriale, articolando il racconto in episodi successivi.

La novità di Nolan sta nell'assunzione di una prospettiva che sostituisce la logica dell'epica con quella della tragedia. Il regista britannico conserva quasi integralmente l'apparato narrativo del poema – il viaggio, il mare, i mostri, il ritorno a Itaca, la vendetta sui proci – ma ne modifica il principio costruttivo. L'interesse non è più rivolto al piacere del racconto e alla celebrazione dell'eroe

L'Odisseo 'tragico' di Christopher Nolan
Visioni e re/visioni Lunedì, 27 Luglio 2026 13:14 Gherardo Ugolini

capace di riconquistare la propria casa dopo aver superato prove straordinarie; diventa invece il lento percorso di un uomo chiamato a comprendere il significato morale delle proprie azioni. Odisseo (interpretato da Matt Damon) non è più soltanto l'eroe del *nostos*: diventa un protagonista "tragico", la cui grandezza coincide con la progressiva scoperta della propria responsabilità.

Il mutamento d'ottica emerge fin dalle sequenze dedicate alla caduta di Troia. Nella tradizione epica il cavallo rappresenta il culmine della *metis*, l'intelligenza strategica che permette ai Greci di vincere una guerra ormai interminabile. Nolan pare voler rovesciare il significato tradizionalmente attribuito al cavallo: l'inganno che assicura la vittoria diventa l'origine della catastrofe (non solo per i Troiani sconfitti e annientati, ma anche per i Greci, e soprattutto per Odisseo). La caduta di Troia non costituisce un semplice antefatto del ritorno, ma il centro morale dell'intero racconto. Odisseo non attraversa il Mediterraneo per recuperare il regno perduto: viaggia all'interno della memoria di una distruzione che continua a perseguitarlo e che non riesce a dimenticare (nonostante il loto offertogli da Calipso, qui interpretata da Charlize Theron). Il passato invade costantemente il presente e impedisce al protagonista di considerare la guerra come un evento definitivamente concluso.

Tale impostazione modifica radicalmente la figura dell'eroe. Nella dimensione epica la superiorità di Odisseo consiste nella capacità di riportare ordine là dove il disordine ha temporaneamente prevalso; in quella tragica, invece, il protagonista scopre che proprio le sue qualità eccezionali hanno contribuito a produrre la crisi. La sua intelligenza non viene negata, ma sottoposta a una revisione critica; essa rimane la causa della vittoria, ma diventa nello stesso tempo l'origine di una frattura destinata a propagarsi ben oltre la fine della guerra. Nolan sostituisce così la celebrazione della *metis* con una riflessione sui limiti della razionalità strategica, incapace di prevedere tutte le conseguenze delle proprie decisioni.

È in questo senso che il film sembra assumere una struttura propriamente "tragica", cioè assimilabile ai modelli del teatro attico del V secolo e alle teorie sul tragico elaborate da Aristotele in poi. La categoria aristotelica dell'*hamartia*, per esempio, offre una chiave efficace per comprendere l'impianto del film. L'errore tragico non coincide con una colpa morale né con un vizio del carattere, ma con una decisione presa entro un orizzonte di conoscenza limitato, le cui conseguenze oltrepassano le intenzioni dell'agente. Il cavallo di Troia, appunto, assume nel film la funzione di un'*hamartia* di Odisseo: una soluzione perfetta dal punto di vista strategico-militare che però produce effetti politici e morali irreversibili. L'eroe non cade malgrado la propria intelligenza, ma anche a causa di essa. E la vittoria genera il disordine che egli sarà poi costretto ad affrontare durante il viaggio di ritorno.

Nolan possiede una solida formazione culturale e ha alle spalle un articolato percorso di studi. Non so quanto approfondita sia la sua conoscenza del teatro greco antico e della *Poetica* di Aristotele, un testo letto e studiato nelle scuole di sceneggiatura e drammaturgia^[1]. Ma in fondo non è necessario accertare se la trasformazione di Odisseo in eroe tragico sia stata il frutto di una consapevole operazione culturale oppure una mera intuizione artistica. Il risultato non cambia. L'Odisseo di Nolan appare sorprendentemente vicino a Edipo: come il re tebano nella tragedia di Sofocle, anche lui deve attraversare un doloroso processo conoscitivo per comprendere che la causa della sciagura dalla quale cerca di fuggire coincide almeno in parte con le proprie azioni e dunque con sé stesso. È lui il portatore inconsapevole del *miasma* che contamina e distrugge. Odisseo qui non è solo un reduce di guerra tormentato dai ricordi e traumatizzato dalle esperienze vissute; è una figura costruita secondo una grammatica tragica, nella quale la conoscenza nasce dal dolore e il sapere coincide con la scoperta della propria responsabilità.

In questa prospettiva acquista significato anche il ridimensionamento del ruolo degli dèi. Nel poema omerico il ritorno dell'eroe si svolge all'interno di un universo nel quale Atena protegge, Poseidone perseguita e Zeus ristabilisce l'equilibrio tra le diverse forze in gioco. Nolan attenua questa

L'Odisseo 'tragico' di Christopher Nolan
Visioni e re/visioni Lunedì, 27 Luglio 2026 13:14 Gherardo Ugolini

dimensione pur senza eliminarla del tutto. L'intervento divino arretra sullo sfondo e il destino assume sempre più la forma delle conseguenze prodotte dalle scelte umane. Atena (*Zendaya*), la protettrice di Odisseo, appare a tratti accanto all'eroe, ma sembra essere una proiezione della sua mente, più precisamente una proiezione del suo senso di colpa. E proprio la tensione conflittuale tra una volontà superiore che schiaccia l'individuo predeterminandone decisioni e comportamenti e la responsabilità individuale per le azioni compiute è un elemento chiave della dinamica tragica.

L'Odisseo di Nolan, dunque, non è il protagonista di un racconto sul ritorno, bensì di un itinerario conoscitivo che conduce dalla gloria alla responsabilità. L'epica celebrava l'uomo capace di espugnare una città inespugnabile; la tragedia si domanda quale prezzo morale abbia avuto quella vittoria. È questo slittamento di prospettiva che prepara il momento decisivo del film: l'*anagnorisis*, il riconoscimento che porta Odisseo a comprendere che il viaggio più difficile non è quello da Troia a Itaca, ma quello che conduce dalla celebrazione della propria impresa alla coscienza della propria colpa. Nell'**Odissea** omerica il riconoscimento riguarda innanzitutto l'identità dell'eroe: Odisseo rivela o vede riconosciuta progressivamente la propria identità: Odisseo viene progressivamente riconosciuto dal porcaro da Telemaco, da Euriclea e infine da Penelope. Nolan conserva questa struttura soltanto in parte, poiché la sovrappone a un diverso tipo di riconoscimento. Il vero problema non è stabilire se il re sia finalmente tornato, ma comprendere quale uomo sia ritornato dopo la guerra. L'**anagnorisis** non consiste quindi nel recupero dell'identità perduta, bensì nella presa di coscienza della responsabilità che accompagna la gloria conquistata a Troia. L'eroe comprende gradualmente che la caduta di Troia non può più essere narrata come un'impresa gloriosa e che l'espedito del cavallo è il simbolo di una violenza che ha trasformato un dono sacro in uno strumento di sterminio. Insomma, il film sostituisce alla celebrazione del trionfo una riflessione sul suo costo umano e politico.

Questo mutamento investe anche il rapporto fra epica e memoria. Nel canto dell'aedo continua a vivere l'immagine tradizionale dell'eroe che ha determinato la caduta di Troia e assicurato ai Greci una gloria imperitura. Odisseo scopre, invece, di non riconoscersi più in quella narrazione. La distanza fra la memoria pubblica e la coscienza privata diventa uno dei temi centrali del film. Nolan mette così in scena il conflitto fra due diverse forme di rappresentazione del passato: da un lato quella epica, che fonda l'identità collettiva attraverso il racconto della vittoria; dall'altro quella tragica, che riapre quel racconto e ne mostra le contraddizioni, le vittime rimosse e le responsabilità occultate.

Nel modo di agire di Odisseo è possibile riconoscere anche una forma di *hybris*. **Non consiste in una** generica arroganza e neppure in un desiderio spasmodico di conoscenza, bensì la convinzione che l'intelligenza razionale possa governare integralmente il corso degli eventi. Anche in questo senso il paragone con l'Edipo sofocleo sembra calzante. Odisseo continua a credere che ogni situazione possa essere risolta attraverso il calcolo e la previsione logica. Ma il viaggio dimostra il contrario: la realtà sfugge continuamente ai suoi progetti e rivela il limite di una razionalità che pretende di dominare ciò che resta ineludibilmente imprevedibile. Sono le parole di Tiresia (James Remar) nell'Ade a sintetizzare efficacemente questo insegnamento: nessuna strategia può salvare gli uomini da sé stessi. La tragedia nasce precisamente dalla scoperta di questo limite.

Ecco, il tratto più originale dell'**Odissea** cinematografica di Christopher Nolan può essere visto proprio nella reinterprete del poema attraverso le categorie della tragedia greca. L'eroe conserva il proprio coraggio e la propria intelligenza, ma il significato del suo viaggio cambia radicalmente. L'azione non conduce più dallo stratagemma alla vittoria, bensì dall'ignoranza alla conoscenza; la *metis* si trasforma in *hamartia*; il ritorno culmina nell'*anagnorisis del proprio errore*; la gloria lascia il posto alla responsabilità. L'Odisseo di Nolan non è più l'eroe che riconquista semplicemente la propria casa, ma un uomo che comprende come il proprio nome sia ormai inseparabile dalla distruzione di Troia. Se l'eroe epico ritorna per ristabilire il proprio potere, l'eroe

L'Odisseo 'tragico' di Christopher Nolan
Visioni e re/visioni Lunedì, 27 Luglio 2026 13:14 Gherardo Ugolini

tragico ritorna per riconoscere il peso delle proprie azioni.

Christopher Nolan's "Tragic" *Odysseus*

Before Christopher Nolan's *The Odyssey*, which has been released in cinemas worldwide in recent weeks, Homer's poem had already been adapted for the screen on several occasions. Even before comparing Nolan's film with the ancient text, any analysis should take into account the pre-existing cinematic imaginary surrounding the poem. From this perspective, Nolan's *Odyssey* appears markedly different from its predecessors, above all because it presents itself as a forceful interpretation of the ancient saga rather than as a more or less comprehensive adaptation of its plot. Mario Camerini's *Ulysses* of 1954, starring Kirk Douglas; the 1968 RAI television series directed by Franco Rossi and Mario Bava, with Bekim Fehmiu; Andrei Konchalovsky's 1997 television miniseries, starring Armand Assante; and Uberto Pasolini's *The Return* of 2024, with Ralph Fiennes, all seek to preserve as much as possible the epic dimension of the narrative, concentrating on the succession of adventures faced by the protagonist before his arrival in Ithaca. It is no coincidence that two of these adaptations adopt a serial structure, dividing the narrative into successive episodes.

Nolan's innovation lies in his adoption of a perspective that replaces the logic of epic with that of tragedy. The British director retains almost the entire narrative framework of the poem – the journey, the sea, the monsters, the return to Ithaca, and the revenge against the suitors – but alters its underlying structural principle. The focus is no longer on the pleasure of storytelling or on the celebration of a hero capable of reclaiming his home after overcoming extraordinary trials. Instead, the film becomes the gradual journey of a man who is called upon to understand the moral significance of his own actions. *Odysseus*, played by Matt Damon, is no longer merely the hero of *nostos*: he becomes a "tragic" protagonist whose greatness coincides with the progressive discovery of his own responsibility.

This shift in perspective emerges from the very sequences devoted to the fall of Troy. In the epic tradition, the wooden horse represents the culmination of *metis*, the strategic intelligence that enables the Greeks to win an apparently endless war. Nolan appears determined to reverse the traditional meaning attributed to the horse: the deception that secures victory becomes the origin of catastrophe, not only for the defeated and annihilated Trojans, but also for the Greeks and, above all, for *Odysseus*. The fall of Troy is not presented as a mere prelude to the return journey, but as the moral centre of the entire narrative. *Odysseus* does not cross the Mediterranean simply to reclaim his lost kingdom. He travels through the memory of a destruction that continues to haunt him and that he is unable to forget, despite the lotus offered to him by Calypso, played here by Charlize Theron. The past constantly invades the present and prevents the protagonist from regarding the war as an event that has definitively come to an end.

This approach radically transforms the figure of the hero. Within the epic dimension, *Odysseus*'s superiority lies in his ability to restore order wherever disorder has temporarily prevailed. Within a tragic framework, by contrast, the protagonist discovers that his own exceptional qualities have contributed to producing the crisis. His intelligence is not denied, but subjected to critical revision. It remains the cause of victory, while simultaneously becoming the source of a fracture destined to spread far beyond the end of the war. Nolan thus replaces the celebration of *metis* with a reflection on the limits of strategic rationality, which is incapable of foreseeing all the consequences of its decisions.

It is in this sense that the film appears to assume a properly "tragic" structure, comparable both to the models of fifth-century Attic theatre and to the theories of tragedy developed from Aristotle

L'Odisseo 'tragico' di Christopher Nolan
Visioni e re/visioni Lunedì, 27 Luglio 2026 13:14 Gherardo Ugolini

onwards. The Aristotelian category of *hamartia*, for example, offers an effective key to understanding the film's structure. The tragic error does not necessarily coincide with moral guilt or with a flaw in character, but rather with a decision taken within a limited horizon of knowledge, whose consequences exceed the intentions of the agent. In the film, the Trojan horse assumes the function of Odysseus's *hamartia*: it is a perfect solution from a strategic and military point of view, yet one that produces irreversible political and moral consequences. The hero falls not in spite of his intelligence, but partly because of it. Victory generates the disorder that he will subsequently be forced to confront during his return journey.

Nolan possesses a solid cultural background and has followed a substantial course of study. It is difficult to determine how extensive his knowledge of ancient Greek theatre and Aristotle's *Poetics* may be, although the latter is a work frequently read and studied in schools of screenwriting and dramaturgy^[1]. Ultimately, however, it is not necessary to establish whether the transformation of Odysseus into a tragic hero was the product of a consciously conceived cultural operation or merely of an artistic intuition. The result remains the same. Nolan's Odysseus appears strikingly close to Oedipus. Like the Theban king in Sophocles' tragedy, he must undergo a painful process of knowledge in order to understand that the cause of the calamity from which he is attempting to escape lies, at least in part, in his own actions. He is the unwitting bearer of the *miasma* that contaminates and destroys. Here Odysseus is not merely a war veteran tormented by memories and traumatised by what he has experienced. He is a figure constructed according to a tragic grammar in which knowledge arises from suffering and understanding coincides with the discovery of personal responsibility.

From this perspective, the reduced role of the gods also acquires significance. In Homer's poem, the hero's return unfolds within a universe in which Athena protects him, Poseidon persecutes him, and Zeus restores equilibrium among the different forces at work. Nolan diminishes this dimension without eliminating it altogether. Divine intervention recedes into the background, while destiny increasingly assumes the form of the consequences produced by human choices. Athena, played by Zendaya, appears beside the hero at various moments, but she seems to be a projection of his mind and, more precisely, a projection of his guilt. The conflict between a superior will that crushes the individual by predetermining decisions and behaviour, on the one hand, and individual responsibility for one's actions, on the other, is one of the central elements of tragic dynamics.

Nolan's Odysseus, therefore, is not the protagonist of a narrative about return, but of a cognitive journey leading from glory to responsibility. Epic celebrated the man capable of conquering an impregnable city; tragedy asks what moral price was paid for that victory. This shift in perspective prepares the decisive moment of the film: the *anagnorisis*, the recognition that leads Odysseus to understand that the most difficult journey is not the one from Troy to Ithaca, but the one that leads from the celebration of his achievement to an awareness of his own guilt.

In Homer's *Odyssey*, recognition primarily concerns the hero's identity: Odysseus gradually reveals his identity or has it recognised by Telemachus, Eurycleia, and finally Penelope. Nolan preserves this structure only in part, superimposing upon it a different form of recognition. The real question is not whether the king has finally returned, but what kind of man has returned from the war. The *anagnorisis* therefore does not consist in the recovery of a lost identity, but in the acquisition of an awareness of the responsibility that accompanies the glory won at Troy.

The hero gradually comes to understand that the fall of Troy can no longer be narrated as a glorious achievement, and that the stratagem of the wooden horse symbolises a form of violence that transformed a sacred gift into an instrument of extermination. In other words, the film replaces the celebration of triumph with a reflection on its human and political cost. This transformation also affects the relationship between epic and memory. In the bard's song, the traditional image of the

L'Odisseo 'tragico' di Christopher Nolan
Visioni e re/visioni Lunedì, 27 Luglio 2026 13:14 Gherardo Ugolini

hero who brought about the fall of Troy and secured imperishable glory for the Greeks continues to live on. Odysseus, by contrast, discovers that he can no longer recognise himself in that narrative. The distance between public memory and private consciousness becomes one of the film's central themes. Nolan thus stages a conflict between two different forms of representing the past: on the one hand, the epic form, which establishes collective identity through the narrative of victory; on the other, the tragic form, which reopens that narrative and exposes its contradictions, its suppressed victims, and its concealed responsibilities.

A form of *hybris* can also be recognised in Odysseus's conduct. It does not consist in generic arrogance or in an obsessive desire for knowledge, but in the conviction that rational intelligence can exercise complete control over the course of events. In this respect, too, the comparison with Sophocles' Oedipus appears appropriate. Odysseus continues to believe that every situation can be resolved through calculation and logical prediction. The journey, however, demonstrates the opposite: reality constantly escapes his plans and reveals the limits of a rationality that seeks to dominate what remains irreducibly unpredictable. The words spoken by Tiresias, played by James Remar, in the Underworld effectively summarise this lesson: no strategy can save human beings from themselves. Tragedy arises precisely from the discovery of this limitation.

The most original feature of Christopher Nolan's cinematic *Odyssey* can therefore be identified in its reinterpretation of the poem through the categories of Greek tragedy. The hero retains his courage and intelligence, but the meaning of his journey changes radically. The action no longer leads from stratagem to victory, but from ignorance to knowledge; *metis* becomes *hamartia*; the return culminates in the *anagnorisis* of one's own error; glory gives way to responsibility.

Nolan's Odysseus is no longer simply the hero who reclaims his home, but a man who understands that his name has become inseparable from the destruction of Troy. If the epic hero returns in order to re-establish his power, the tragic hero returns in order to recognise the weight of his own actions.

[1] See Ari Hiltunen, a former executive at the Finnish Broadcasting Company, *Aristotle in Hollywood: The Anatomy of Successful Storytelling* (Bristol, 2001); Italian translation: *Aristotele a Hollywood. Ovvero come creare i meccanismi emotivi che coinvolgono il grande pubblico* (Rome, 2011).

[1] Cfr. il libro di Ari Hiltunen, dirigente della Finnish Broadcasting Company, intitolato *Aristotle in Hollywood: The Anatomy of Successful Storytelling* (Bristol 2001); trad. it. *Aristotele a Hollywood. Ovvero come creare i meccanismi emotivi che coinvolgono il grande pubblico* (Roma 2011).
