

Angela Fiorinelli

Warrior: chi vince prende Tebe
Eteocle e Polinice nella gabbia di Gavin O'Connor

Abstract

Every story worth being told is somehow linked to classical mythology. This explains just why a fighting movie like *Warrior*, directed by Gavin O'Connor, which at first sight looks like any other genre motion picture, reveals a more or less purposefully delineated narrative structure that owes a debt to the archetypal tale of the tragic conflict between Eteocles and his brother Polynices.

Ogni storia degna di essere raccontata è in qualche modo connessa alla mitologia classica. Ciò spiega per quale ragione una pellicola con al centro la lotta come *Warrior*, diretta da Gavin O'Connor, che a prima vista si presenta alla maniera di qualsiasi altra opera cinematografica di genere, riveli una struttura narrativa, più o meno intenzionalmente delineata, che risulta debitrice all'archetipico racconto del tragico conflitto tra Eteocle e suo fratello Polinice.

È pomeriggio inoltrato nella fumosa Pittsburg. Paddy Conlon, ex pugile ed ex alcolizzato, ha appena terminato l'ennesima riunione del suo gruppo di recupero e si appresta a tornare a casa. Quella però non è la fine di una giornata di contrizione come le altre. Sui gradini antistanti la sua porta, ad attenderlo c'è Tommy, il figlio che credeva di aver perduto.

È così che prende avvio *Warrior* (Usa 2011), di Gavin O'Connor¹, non una semplice pellicola di genere ma un vero e proprio dramma, inteso nel senso più teatralmente classico del termine. Poiché se, come postulato da Aristotele (*Poet.* 1449b 24-28), «tragedia è imitazione di un'azione elevata e conclusa, dotata di grandezza [...] di persone che agiscono e non tramite narrazione, la quale attraverso pietà e paura porta a compimento la catarsi di tali passioni»², la pellicola in questione rappresenta la perfetta esplicitazione di tale assioma a partire dalla scelta del suo tema portante: la rivalità tra due fratelli.

Sempre secondo quanto postulato dallo Stagirita (*Poet.* 1453b 15-22), infatti, per raggiungere a pieno il fine ultimo della rappresentazione tragica, e cioè il piacere catartico, è necessario che i fatti «si verificano o tra amici o tra nemici o tra chi non è né l'uno né l'altro. Se si tratta, dunque, di nemico con nemico, non c'è nulla di

¹ Regista e attore, autore fino ad ora di un ristretto numero di film quali *In cerca d'amore* (*Tumbleweeds*, Usa 1999), *Miracle* (Usa 2004), in cui aveva dimostrato di sapersi ben destreggiare nella rappresentazione sullo schermo dello sport, narrando della vittoria della squadra statunitense di hockey su ghiaccio alle Olimpiadi invernali del 1980, e soprattutto *Pride & Glory*, altra storia di padri e figli rancorosi.

² Uso la traduzione di BARABINO (2011).

compassionevole, né nell'atto, né nell'intenzione, tranne il *pàthos* in sé; non si trova neppure tra chi non è né amico, né nemico: ma quando *il pàthos* si genera nell'ambito degli affetti, per esempio quando un fratello uccide un fratello, un figlio il padre, una madre il figlio o un figlio la madre, oppure sia in procinto di farlo o compia qualche altro atto del genere, questo dev'essere ricercato».

Seguendo tali linee direttrici non sarà pertanto difficile rinvenire all'interno del film tracce di quella che è probabilmente la più celebre saga tragica dell'antichità: quella dei Labdacidi³ e, nello specifico, lo sciagurato destino toccato a Eteocle e Polinice.

Personaggi poco sfruttati dal cinema – l'unica loro apparizione di rilievo risale ad *Ercole e la regina di Lidia* (Fr-It 1958), *peplum* del regista Pietro Francisci – ma molto presenti nella storia della letteratura.

La triste storia dei figli-fratelli del loro stesso padre Edipo ha avuto infatti tra i suoi primi cantori Antimaco di Colofone (*Tebaide*) ma è solo attraverso le potenti parole prima di Eschilo (*Sette contro Tebe*), poi di Sofocle (soprattutto nell'*Edipo a Colono*) e infine di Euripide (*Supplici* e *Fenicie*) che essa ha raggiunto la sua tragica, universale, grandezza. La vicenda troverà nuova linfa grazie a Seneca (*Phoenissae*) e a Stazio (*Tebaide*), per poi ispirare i versi di Racine (*La Thébaïde ou Les Frères ennemis*) e di Alfieri (*Polinice*)⁴.

Il film si nutre dunque di un archetipo⁵ letterario e morale ben specifico, quello dei fratelli in armi l'uno contro l'altro. La vicenda di Tommy e di suo fratello Brendan, come vedremo in seguito, si andrà infatti a delineare come una piccola guerra civile tra

³ Da Labdaco, figlio di Polidoro e nipote di Cadmo, fondatore della città di Tebe. Laio, suo figlio, si attirerà l'odio degli dèi, in particolare di Era, a causa del rapimento dell'adolescente Crisippo, figlio del re Pelope di Pisa (nel Peloponneso), per farne il suo amante. Pelope maledì Laio, facendo ricadere il proprio anatema anche sulla progenie dell'empio re di Tebe.

⁴ Si veda, per un panorama più ampio, MOORMANN – UITTERHOEVE (1997, 603-606). Echi evidenti della vicenda dei figli-rivali di Edipo sono altresì riscontrabili nel *Re Lear* di William Shakespeare, dramma in cui Edmund, figlio bastardo del conte di Gloucester, con l'inganno, convince quest'ultimo del fatto che Edgar, figlio legittimo, stia tramando contro di lui. Costretto all'esilio e a celare la sua vera identità, Edgar incrocerà nuovamente il padre lungo la strada per Dover, dalle cui scogliere il conte, ormai privo della vista (accecato dal duca di Cornovaglia poiché accusato di tradimento) e amaramente al corrente della buona fede del figlio fuggiasco, ha intenzione di gettarsi e privarsi così della vita. Dopo aver dissuaso il genitore dai suoi nefasti propositi, il redivivo erede si scontrerà infine con il mendace fratellastro, ferendolo a morte.

⁵ Inteso nel senso junghiano del termine e cioè la «tendenza a formare singole rappresentazioni di uno stesso motivo che, pur nelle loro variazioni individuali anche sensibili, continuano a derivare dal medesimo modello fondamentale. [...] Quelli che noi chiamiamo propriamente istinti, sono costituiti da stimoli fisiologici e risultano percepibili dai sensi. Essi però si manifestano contemporaneamente anche in veste di fantasie e spesso rivelano la loro presenza solo per mezzo di immagini simboliche. Queste manifestazioni sono ciò che io chiamo archetipi. La loro origine è ignota e si producono in ogni tempo e in qualunque parte del mondo, anche laddove bisogna escludere qualsiasi fattore di trasmissione ereditaria diretta o per "incrocio"» (JUNG 2013, 52).

le due facce di una stessa nazione, duramente colpita sia dalle guerre contro gli stati canaglia sia dalla crisi economica. Tommy e Brendan dunque come Eteocle e Polinice, Atreo e Tieste, Romolo e Remo, paradigmi di un lotta «innaturale, perché contrappone non 'i diversi', come sono i nemici stranieri, ma 'gli uguali', come sono coloro che fanno parte di uno stesso popolo. [...] La degradazione dei ruoli familiari finisce così con l'essere il campo di proiezione del pubblico disordine, che viene pensato appunto come lo sconvolgimento delle relazioni tra i consanguinei»⁶.

In siffatta ottica risultano interessanti le motivazioni che il regista (autore anche del soggetto originale e della sceneggiatura insieme a Anthony Tambakis e Cliff Dorfman), nel *making of* di *Warrior* presente nell'edizione Dvd del film, pone alla base del suo *script*.

Avevo in mente la storia di due fratelli che si allontanano e poi si ritrovano a combattere l'uno contro l'altro [...] e affrontare un argomento molto importante per me come narratore di storie. In questo film ci sono molti elementi della mia storia personale. Io e mio fratello siamo stati separati da piccoli: mio fratello ha vissuto con mai madre e io con mio padre. La mia storia è molto simile a loro ma Tommy e Brendan sono stati distanti per meno tempo.

Fanno da sfondo ideale a questa vicenda le squallide periferie post industriali fra Philadelphia (la città di *Rocky*) e Pittsburg (patria del wrestling), fotografate da Masanobu Takayanagi prevalentemente nei loro colori grigi e fumosi. È nel loro opprimente degrado che agiscono i personaggi, quasi sempre di notte o al chiuso di una casa, di una palestra o di un palazzetto dello sport.

Si comincia con Pittsburgh, il centro siderurgico fantasma, l'immagine della catastrofe americana fin da *Flashdance*, il primo invito alla flessibilità totale. Il lavoro sfruttato. Poi si passa a Filadelfia, dove gli Usa nacquero e si dettero regole e valori. La patria. Poi ad Atlantic City, capitale est del vizio. Il piacere, anche se spesso un tantino alienato, la felicità promessa⁷.

Ma il film di O'Connor è soprattutto un dramma americano di stampo classico, in cui il sogno di conquistare una seconda occasione di vita attraverso lo sport si fonde con la tematica del perdono, dei legami familiari compromessi da anni di incomprensioni e di sogni infranti. È così che la pellicola giunge ad attingere a piene mani da un retroterra in celluloidi che abbraccia più di un genere cinematografico⁸, primo fra tutti quello dei *fighting movies*, genere che annovera tra i suoi prodotti più impressi nella memoria

⁶ PETRONE (1996, 33-39). Sull'argomento si veda anche BRESCIA – LENTANO (2009).

⁷ SILVESTRI (2011).

⁸ Secondo quanto teorizzato da Stuart M. Kaminsky in *Generi cinematografici americani* (1994), il genere non è altro che un modo per attualizzare il mito, leggendo il nuovo attraverso il conosciuto o meglio, attraverso archetipi inseriti in canoni narrativi condivisi sia da chi realizza una pellicola sia da chi ne fruisce.

collettiva dello spettatore opere come *Lassù qualcuno mi ama* (*Somebody up there likes me*, Usa 1954) di Robert Wise, *Toro scatenato* (*Raging bull*, Usa 1980) di Martin Scorsese, fino al recente *The fighter* (Usa 2010) di David O. Russel, pellicole in cui padre e figlio o fratello e fratello condividono il medesimo destino di riscatto attraverso la boxe⁹.

Warrior si viene inoltre ad inserire in quel filone di pellicole che hanno al centro un tema assai caro al grande schermo, come quello della rivalità tra consanguinei. Echi di conflitti intrafamiliari di stampo edipico sono infatti riscontrabili ne *Il fiume rosso* (*Red River*, Usa 1948) di Howard Hawks in cui il giovane Montgomery Cliff entra in conflitto con il patrigno John Wayne sul giusto modo di gestire la mandria e la vita. E ancora, *Winchester '73* (Usa 1950) di Anthony Mann, in cui la contesa per il possesso di un fucile che vale la vita di un padre, assassinato dal suo stesso figlio, giunge a compimento tramite un fratricidio.

Il medesimo percorso morale, in cui sangue paterno chiama sangue fraterno, viene intrapreso anche dal protagonista di *Amaro destino* (*House of strangers*, Usa 1949) di Joseph L. Mankiewicz, pellicola il cui intreccio è stato poi ripreso in chiave western da Edward Dmytryk ne *La lancia che uccide* (*Broken Lance*, Usa 1954). Come non citare poi l'infuocato melodramma *Duello al sole* (*Duel in the sun*, Usa 1946) di King Vidor, in cui prima un padre despota e poi una donna mettono l'uno contro l'altro due fratelli, o ancora *La frustata* (*Blacklash*, Usa 1956), di John Sturges, con al centro la ricerca della verità sulla scomparsa di un padre da parte di un figlio all'oscuro delle colpe del genitore.

Ma vi è un altro *topos* cinematografico che rientra nel recinto di *Warrior* ed è quello del difficile ritorno a casa del reduce, motivo che annovera tra le sue più riuscite rappresentazioni pellicole come *I migliori anni della nostra vita* (*The best years of our lives*, Usa 1946) di William Wyler; *Il cacciatore* (*The deer hunter*, Usa 1978) di Michael Cimino; *Nato il 4 luglio* (*Born on the fourth of July*, Usa 1989) di Oliver Stone fino al recente *Brothers* (Usa 2009) di Jim Sheridan, rifacimento del danese *Non desiderare la donna d'altri* (*Brodre/Brothers*, Dan 2004) di Susanne Bier, in cui, al motivo del ritorno dell'eroe di guerra, si intreccia quello della rivalità tra fratelli sul ruolo da svolgere all'interno della famiglia.

Tommy dunque è ritornato a casa. I suoi occhi passano in rassegna quelle mura impregnate di ricordi e di rimpianti. Su di un tavolino spicca una *Bibbia*, lettura prediletta del padre da quando è sobrio, mentre su di un mobile, tra le foto di un passato ormai lontano e di un presente a lui sconosciuto, campeggiano alcuni libri, tra i quali un volume di Steinbeck. Forse non a caso gli occhi di Tommy e, insieme a lui, la macchina

⁹ In tal senso si potrebbe aggiungere a questo breve elenco anche il viscontiano *Rocco e i suoi fratelli* (It 1960).

da presa si soffermano su questi ultimi particolari. Nel libro della *Genesi*¹⁰, viene infatti narrata la vicenda di Caino e del suo odiato/invidiato fratello Abele, vicenda a sua volta ripresa e reinterpretata da Steinbeck ne *La valle dell'Eden*¹¹. Riferimenti letterari che, fin dalle prime inquadrature, evidenziano il difficoltoso rapporto che intercorre tra la morale cattolica e la famiglia, di evidenti origini irlandesi, protagonista del film. Ciascun personaggio agisce, infatti, avvinto dal proprio, specifico, senso di colpa. Primo fra tutti, il vecchio padre. Costui vive nell'amara consapevolezza di non aver saputo dare le giuste risposte alla sua famiglia quando più aveva bisogno di lui e, cieco dinanzi alla realtà a causa della furia dei fumi dell'alcol, ha fatto sì che la moglie fuggisse da lui e dalle sue molestie, per ritrovarsi, malata e morente, assistita dal solo secondogenito che adesso è carico di risentimento verso il padre, verso il fratello e perfino verso Dio.

Tommy: So, you found God, huh? That's awesome!

I think Mom kept calling out for Him, but He wasn't around.

I guess Jesus was down at the mill forgiving all the drunks, huh?

Who knew?

So, you gonna ask about her or you just gonna sit there all sober?

Paddy: I know.

Tommy: You know? What do you know? Huh?

Do you know it wasn't enough to drive west to get away from you, that once we hit the water, we drove north, too?

Paddy: When I got sober, I hired a man to find you.

Tommy: And is that one of the 12 steps?¹² Or does a guy like you get 24?

Paddy: Just 12.

Tommy: Did your guy tell you what you needed to know?

Paddy: Just that your mother died in Tacoma.

But you were in the Marines.

That was all.

That was enough.

Tommy: Well, that's too bad, 'cause you could've gotten some good details.

You could've heard about her coughing up blood on her knees in a shit box with non heat.

¹⁰ *Genesi*, 4, 1-16.

¹¹ Pubblicato nel 1952 (il titolo or., *East of Eden*, riprende il verso finale di *Genesi*, 4,16 – «Caino si allontanò quindi dalla presenza del Signore e abitò nel paese di Nod, a oriente di Eden»), trasferisce il racconto biblico in tempi moderni, inserendolo nella storia di una famiglia californiana tra il 1860 e la I guerra mondiale. Steinbeck adotta il punto di vista del fratello "cattivo" Cal Trask, assetato dell'amore del padre Adam che però ha occhi solo per il figlio prediletto Aron. Anche qui c'è una madre scomoda di mezzo, una novella Eva che ha abbandonato il marito e i figli ancora piccoli per darsi alla gestione di una casa equivoca. Nel 1955 il romanzo fu oggetto di una memorabile versione cinematografica del regista Elia Kazan, con James Dean nei panni dell'inquieto Cal.

¹² I cosiddetti 12 passi sono i graduali stadi che bisogna superare all'interno di un percorso di riabilitazione al fine di liberarsi del tutto da una dipendenza.

Having me rub her down with holy water, because, well, she didn't have no insurance. All the time waiting for your pal, Jesus, to save her.

Did your man tell you that?

Paddy: I'm sorry, Tommy.

Tommy: Well, it's good to know that you're sorry, Pop.

It goes a long way.

I think I liked you better when you were a drunk.

La perdita della fede in Dio = divinità o, quanto meno, la messa in discussione del suo intervento provvidenziale nella vita dell'uomo è una delle costanti all'interno della smarrita società moderna. Come acutamente messo in evidenza da Carl Jung, l'uomo contemporaneo «può anche fare a meno della preghiera quotidiana per invocare l'aiuto divino; egli arriva a fare da solo ciò che vuole e a tradurre apparentemente le sue idee in azione senza alcun inciampo, mentre l'uomo primitivo sembra condizionato a ogni passo da timori, superstizioni e altri ostacoli invisibili che si frappongono tra lui e l'azione. [...] Eppure l'uomo contemporaneo [...] resta cieco al fatto che, pur con tutta la sua razionalità e la sua efficienza, "forze" non controllabili lo tengono ancora in loro balia. I suoi dèi e i suoi demoni non sono affatto scomparsi: hanno solo cambiato nome. Essi lo tengono in uno stato d'agitazione incessante attraverso vaghe apprensioni, complicazioni psicologiche, un bisogno insaziabile di pillole, di alcol, di tabacco, di cibo e soprattutto imponendogli un pesante fardello di nevrosi. [...] All'uomo piace credere di essere padrone della propria anima. Ma nella misura in cui egli si dimostra incapace di controllare i propri stati d'animo e le proprie emozioni, o di prendere coscienza degli infiniti modi segreti in cui i fattori inconsci arrivano a insinuarsi nei suoi propositi e nelle sue decisioni, egli non è affatto padrone di sé stesso. [...] La triste verità è che la vera vita dell'uomo è dilacerata da un complesso di inesorabili contrari: giorno e notte, nascita e morte, felicità e sventura, bene e male. Non possiamo neppure esser certi che l'uno prevarrà sull'altro, che il bene sconfiggerà il male, o la gioia si affermerà sul dolore. La vita è un campo di battaglia: così è sempre stata e così sarà sempre; se così non fosse finirebbe la vita»¹³.

Ed è a questo punto che, sempre secondo Jung, interviene l'ancora salvifica della religione con i suoi rincuoranti simboli. L'uomo infatti «ha assolutamente bisogno di idee e convinzioni generali che diano un significato alla sua vita e che gli permettano di individuare il suo posto nell'universo. Quando è convinto che esse abbiano un senso, egli trova la forza di affrontare le più incredibili avversità; viceversa egli si sente sopraffatto quando, nel colmo della sventura, si trova costretto ad ammettere di essere coinvolto in una vicenda senza senso. [...] Il senso di un significato superiore

¹³ JUNG (2013, 65-68).

dell'esistenza è ciò che innalza l'uomo al di sopra della sua condizione elementare. Se gli manca questo senso egli è perduto e infelice»¹⁴.

L'instancabile ricerca della presenza divina nella vita dell'uomo e la sua relativa negazione, sono cardini anche del teatro euripideo. Al tragediografo ateniese si deve, infatti, la scissione tra mondo divino e mondo umano, quest'ultimo abbandonato ad un incerto destino di sicuro dolore.

È per questa ragione che Aristofane, nelle *Tesmoforiazuse* (*Thesm.* 451), fa dichiarare ad una donna: «quest'uomo persuade la gente che gli dèi non ci sono»¹⁵.

«Rispetto al "teologo" Eschilo, Euripide esprime un pensiero laico: non si propone di ancorare il mondo olimpico a necessità morali: i celesti appaiono in lui crudeli, capricciosi, dispotici, attenti alle esigenze del rango più che della giustizia»¹⁶. Vicini alla scena ma lontani dal punto di vista morale. Mancano alla partecipazione al destino dell'uomo e, crudelmente, si divertono a stravolgerne senza ragione il corso.

Gli dèi, considerandone comuni le sorti, annientano con la rovina del colpevole anche chi colpevole non è e nessuna ingiustizia ha commesso¹⁷ (*Eur. Suppl.* 226-28).

Il ritorno di Tommy riecheggia quello di Polinice nell'*Edipo a Colono*¹⁸ di Sofocle. L'uomo dalle molte contese¹⁹ si presenta dinanzi al padre Edipo, implorando il suo aiuto nella disputa con il fratello. D'accordo con quest'ultimo aveva deciso di lasciare il regno allo zio Creonte, ma in seguito, preso dal desiderio di potere, Eteocle ne condivise la sovranità per poi divenire unico re. Di conseguenza Polinice finì per esser cacciato dal trono e dalla città.

Rispetto al film le parti si invertono. Nel testo tragico è infatti il padre ad assumere un tono astioso nei confronti del figlio deciso a riallacciare in qualche modo i rapporti.

Riconosco di essermi comportato come il più infame degli uomini, riguardo al tuo sostentamento. Non c'è bisogno che te lo dica qualcun altro. [...] Si può ancora rimediare agli errori commessi, ma non si può scendere più in basso. Perché taci? Di qualcosa, padre mio. Non mi respingere. Dunque non mi vuoi rispondere e mi rimanderai via senza degnarmi di una parola, senza nemmeno spiegarmi il perché del tuo rancore? [...] dimentica il tuo sdegno acerbo, aiuta quest'uomo che si è levato a trar vendetta da quel fratello che lo ha cacciato dalla patria e lo ha

¹⁴ JUNG (2013, 70).

¹⁵ Cit. in ALBINI (1988, XVIII).

¹⁶ ALBINI (1988, XVIII).

¹⁷ Uso la traduzione di FABBRI (2010).

¹⁸ Rappresentato postumo nel 401 a.C. dal nipote Sofocle il Giovane, il dramma riprende il mito già trattato nell'*Edipo re* e nell'*Antigone*, narrando le ultime vicende di Edipo e la sua misteriosa dipartita.

¹⁹ Polinice appunto.

spogliato dei beni. [...] siamo due mendicanti, due stranieri, io e tu; ci tocca vivere coi frutti dell'adulazione, perché abbiamo avuto in sorte, io e tu, lo stesso destino²⁰ (Soph. OC 1265s.; 1269-74; 1328-30; 1335-37).

Edipo risponde a tale supplica con parole cariche di risentimento. Dinanzi ai suoi occhi ciechi c'è infatti lo stesso figlio che non ha avuto alcuna pietà per lui né lo ha aiutato nel momento in cui veniva cacciato da quello che fino ad allora era stato il suo regno come il peggiore degli uomini, contaminato dai delitti più atroci.

Risparmiati le lacrime: a me non resta che sopportare questo squallore fino al termine della vita, senza mai scordarmi che sei tu il mio assassino: perché sei tu che mi hai costretto a vivere questa esistenza di dolore, sei tu che mi hai cacciato, sei tu che mi hai fatto vagabondare per il mondo mendicando ad altri il pane quotidiano. [...] Vattene dunque, con tutto il mio odio: in me non avrai più un padre, infame tra gli infami. E portati dietro le maledizioni che invoco su di te (Soph. OC 1360-64; 1383s.).

Secondo il mito, «radice della maledizione fu lo sfregio inferto ad Edipo dai suoi figli-fratelli, che in una mensa rituale gli assegnarono l'anca della vittima, anziché la spalla, prerogativa del re e del sommo sacerdote. Il gesto era politico. Significava che i principi non accettavano più la regalità del padre, lo deponevano, lo annientavano. Risorgeva – come un cancro maligno – il germe del parricidio»²¹.

Parricidio che troverà il suo più illustre compimento in quel dramma dell'anima che è *I fratelli Karamazov* di Fëdor Dostoevskij. La vicenda di Fëdor Pavlovič Karamazov, uomo dedito al vizio e alla brutalità, e dei suoi quattro figli maschi, i quali condividono in modo diverso l'odio e il disprezzo nei confronti di un padre indegno di essere tale, l'*Edipo*²² appunto, si concluderà infatti con l'assassino del genitore per mano di uno di loro e l'incarcerazione di un altro, innocente nell'atto ma non nel pensiero esattamente come il resto dei fratelli. Esempari sulla questione risultano pertanto le parole pronunciate dall'avvocato difensore nel corso dell'arringa finale in difesa dell'imputato parricida.

L'amore filiale per un padre indegno è una cosa assurda, impossibile. L'amore non può essere creato dal nulla: solo Dio può creare dal nulla. "Padri non esacerbate i vostri figli", scrive l'apostolo con il cuore infiammato d'amore. [...] Sì, adempiamo prima noi all'ammonimento di Cristo: solo allora potremo permetterci di esigere la stessa cosa dai nostri figli. Altrimenti non siamo dei padri, ma dei nemici per i nostri figli, e loro non sono i nostri figli, ma i nostri nemici, e siamo stati noi a renderli tali. [...] Come possiamo biasimare i nostri figli se misurano noi secondo la nostra stessa misura? [...] colui che genera un figlio non è ancora un padre, un padre è colui che genera un figlio e se ne rende degno. [...] La vista di un

²⁰ Uso la traduzione di FERRARI (2010).

²¹ SAVINO (1995, XLV).

²² Come sviscerato da Sigmund Freud nel suo *Dostoevskij e il parricidio* (1927).

padre indegno, soprattutto se confrontato con i padri, degni, degli altri ragazzi coetanei, inconsapevolmente suggerisce al giovane interrogativi inquietanti. La risposta che convenzionalmente viene data a questi interrogativi è la seguente: “Egli ti ha dato la vita, tu sei sangue del suo sangue, e quindi devi amarlo”. Il giovane inconsapevolmente comincerà a riflettere: [...] “Dovrei amarlo per il solo fatto che mi ha dato la vita, quando non glien’è importato niente di me per tutto il resto della vita?” [...] Come dovremmo risolverla allora? Ecco come: che il figlio vada dinanzi al padre e gli domandi: “Padre, dimmi: perché dovrei amarti? Padre, dimostrami che io sono tenuto ad amarti”. E se quel padre sarà in grado di rispondere e di dargli una buona ragione, allora ci troviamo in presenza di una vera famiglia [...] In caso contrario, se il padre non sarà in grado di dare una risposta, sarà la fine per quella famiglia: quello non è un padre e il figlio acquisirà la libertà e il diritto, da quel momento in poi, di considerarlo un estraneo e persino un nemico²³.

Così come nel film, emerge dunque con prepotenza la crisi del rapporto tra Edipo e i figli maschi, rapporto che costituiva l’asse del *ghenos*, ovvero di una delle strutture fondamentali della vita comunitaria della società greca più arcaica. Così come il padre sofocleo non è più «detentore di un patrimonio ideologico da trasmettere ai figli»²⁴, nel solco di un’epoca che ha smarrito le sue radici, allo stesso modo Paddy (un dolente Nick Nolte, candidato all’Oscar come miglior attore non protagonista per questo ruolo) è impotente dinanzi al disperato rancore del reduce Tommy.

Tommy: Will you spare me the compassionate father routine, Pop?
The suit don’t fit.
Paddy: Tommy. I’m really trying here.
Tommy: You’re trying?
Paddy: Yeah, really. I’m trying.
Tommy: Now?
Where were you when it mattered?
I needed this guy back when I was a kid. I don’t need you now.
You know, It’s too late.
Everything’s already happened.
You and Brendan don’t seem to understand that.
Let me explain something to you, okay?
The only thing that I have in common with Brendan Conlon is that the pair of us
we have absolutely no use for you.
Look at you!
Yeah, I was right. I think I liked you better when you were a drunk.
At least you had some balls then, not like now,
Tiptoeing around, like some beggar with your cup out.

Altrettanto problematico risulta il rapporto tra Paddy e Brendan, il figlio rimasto, il figlio responsabile. Insegnante di Fisica a Philadelphia, ha due bambine, Emily e

²³ DOSTOEVSKIJ (2005, 1092-1095).

²⁴ Cf. DI BENEDETTO (1979, 922), cit. in FERRARI (2010, 19).

Rose, e una moglie, Tess, per amore della quale ha sacrificato il suo rapporto con il fratello. Costui non è certo meno astioso nei confronti del padre, colpevole a suo dire di aver sempre preferito Tommy a lui.

Brendan: Part of the reason... Part of the reason I stuck around,
'cause I thought I'd finally get you all to myself.

But you didn't have any interest in training me.

You thought Tommy was the one.

Paddy: Brendan, I was a drunk.

I mean, you know, Brendan...

Brendan: Forget it.

Paddy: I'm sorry.

Brendan: Your' always a frontrunner. Never had any interest in the underdogs.

But I was your son.

Paddy: You are my son, Brendan.

Brendan. Am I?

Paddy: Yeah, you are.

I'm just asking you if you can find... Find a little bit of space in your heart to
forgive me a little bit.

Brendan: Yeah? All right, I forgive you.

Paddy: Okay.

Brendan: But I do not trust you.

L'impotenza della figura paterna dinanzi allo sfascio dell'esistenza dei figli ma anche la vecchiaia e i dolorosi ricordi che essa custodisce sono gli stessi fantasmi che assillano l'*Edipo a Colono* sofocleo, prostrato da anni di vagabondaggio nella più cupa miseria ed emarginato dagli altri che vedono in lui un mostro. Come quest'ultimo, infatti, Paddy rivive i suoi sbagli nei figli che, divisi da tempo ma legati dall'odio verso di lui, alla stessa maniera dei due fratelli contendenti del mito greco, non trovano miglior maniera di contrastare i loro demoni che nella lotta.

E così Tommy e Brendan, spinti dall'esigenza di affrancarsi dalla miseria in cui vivono, sia morale che economica, prendono parte al medesimo torneo di arti marziali miste – MMA – dal nome "Sparta" che si tiene ad Atlantic city (NJ). Vi partecipano i migliori sedici pesi medi al mondo. Eliminazione diretta. Quattro turni in due serate. *Chi vince prende tutto*, recita lo slogan, e cioè il primo premio di cinque milioni di dollari.

La scelta di raccontare di un torneo di arti marziali miste, in cui gli sfidanti si affrontano rinchiusi in una gabbia, non è casuale nell'economia della vicenda rappresentata da O'Connor il quale pone giustamente l'accento sul fatto che «anche se questo film trattasse di wrestling o di boxe, conserverebbe comunque la stessa carica emotiva, ma in questo caso il confronto nella gabbia è più intenso e questo viene percepito subito». La gabbia diviene infatti metafora darwinista²⁵ di una società in cui la

²⁵ CAPRARA (2011).

lotta per la sopravvivenza è all'ordine del giorno e solo i più forti riescono a vincere, a sopravvivere.

Brendan, che partecipa al torneo anche grazie all'infortunio del combattente destinato alla gara, ha dei doveri a cui adempiere: una famiglia da sostenere, degli studenti per i quali essere di riferimento. I soldi in palio gli servono per non perdere la casa, ipotecata per pagare le spese mediche dell'operazione al cuore della figlia più piccola, ma soprattutto per non perdere la sua dignità di uomo.

Tommy ha già perduto ogni cosa. Da anni non fa altro che accumulare rancore: contro la vita che gli ha portato via la madre; contro il fratello che ha preferito crearsi una nuova famiglia piuttosto che restare accanto a quella che aveva già; contro la società che costringe ad ammazzarsi l'uno con l'altro in una lotta spietata per la sopravvivenza. Scappato dall'esercito dopo aver conosciuto le atrocità della guerra in Iraq, partecipa al torneo per dare sfogo al suo livore. Sarà allenato nuovamente dal padre, il quale cerca in questo di redimersi dal suo atavico senso di inadeguatezza.

Paddy: Chasing Theogenes²⁶. It'll be kind of like the old times.

Disinteressato ormai a relazionarsi con gli altri, solo nell'agire e nel patire, Tommy (interpretato dal promettente Tom Hardy) domina la scena fisicamente e moralmente alla stessa maniera dell'Eteocle dei *Sette a Tebe*²⁷. Come quest'ultimo, infatti, è costantemente in balia del demone del suo *ghenos* che lo spinge verso una violenza quasi omicida. La sua angoscia risiede nella tensione irrisolta tra passato e presente, una solitudine che si erge contro il resto del mondo. Non comunica con parole, la sua è una comunicazione di silenzi che esploderà solo nel finale.

Unico protagonista del dramma e primo grande personaggio drammatico della storia del teatro, l'Eteocle eschileo «è forse l'uomo più desolatamente, protervamente solo del teatro greco. È un isolamento lunare, il suo, senza abbandoni. [...] Non ha bisogno di consigli e conforti. È solido come la roccia su cui poggia l'acropoli e contro la quale rugge la marea degli aggressori nemici. Volutamente, sbarra ogni canale di

²⁶ Vissuto a Taso intorno alla prima metà del V sec. a.C., fu un insuperato lottatore di pugilato e pancrazio. Quest'ultima disciplina, misto di lotta e pugilato, senza esclusione di colpi proibiti (il nome significa qualcosa come onnipotenza), ad eccezione di morsi e graffi, è unanimemente riconosciuta come l'antesignana delle MMA. Per questa ragione Teogene risulta essere il modello di riferimento, oltre che avversario ideale, del lottatore Tommy. Secondo la leggenda il mitico atleta rimase infatti imbattuto per ben 22 anni, raggiungendo il numero record di oltre mille vittorie. Tre iscrizioni, datate intorno al IV sec. a.C., ritrovate a Delfi, Taso e Olimpia ne ricordano le vittorie nella LXXV e nella LXXVI Olimpiade. Tali imprese gli valsero il riconoscimento di eroe, il cui culto venne praticato nella città nativa, e il titolo, insieme a Milone di Crotone, di uomo più forte della terra dopo Eracle.

²⁷ Tragedia conclusiva di una tetralogia che valse il primo posto ad Eschilo nelle Grandi Dionisie del 467 a.C., davanti ad *Aristia* e a *Polifràsmone*, di cui facevano parte *Laio*, *Edipo* e il dramma satiresco *Sfinge*.

comunicazione sia con il mondo divino, sia con quello umano»²⁸, affrontando fino alle estreme conseguenze il proprio destino, sia pur esso rovinoso, senza piegarsi ad esso.

È il patriota pronto a sacrificarsi per la salvezza della città con fiera responsabilità, il guerriero che, animato da un arcaico senso dell'onore, non può permettersi di abbandonare il campo da guerra, cosa che invece Tommy ha fatto, non reggendo oltre ai continui lutti tra i suoi compagni.

Paddy: What the hell happened over there, Tommy?

Tommy: That is none of your business, man.

Paddy: Come on, kiddo!

You know, I've been there.

I've done it, I've seen it.

You can trust me, I understand.

La denuncia degli orrori della guerra, la degenerazione della democrazia imperialistica (degli Usa) e la crisi dei valori politici e patriottici che il suo personaggio porta con sé sono temi ben presenti secoli prima anche nel retroterra storico della *Supplici*²⁹ di Euripide.

Composta all'indomani della sconfitta ateniese a Delio (424 a.C.) e definita nella *hypothesis* «encomio degli ateniesi», ha come tema principale la riflessione sull'uomo all'interno della *polis* ormai in crisi con allusioni all'attualità e ai mutamenti che stavano investendo Atene alla fine del V sec. a.C. La guerra del Peloponneso era in pieno svolgimento ed il denaro nelle casse dello stato continuava ad essere prosciugato per finanziare spedizioni contro Sparta senza tenere conto dell'indigenza in cui ormai versava la popolazione ateniese. Vi era necessità di una politica moderata e antibellicista che allontanasse la minaccia di un ritorno alla tirannide.

Per questo Euripide, dopo un'iniziale adesione al programma di Pericle e dopo aver parteggiato per Alcibiade³⁰, si allontana progressivamente dalla politica, non condividendo la retorica nazionalistica dei demagoghi né la degenerazione radicalista dei democratici e, da moderato qual era, si richiama ai valori autentici della solidarietà e della compassione, facendo propri gli ideali civici morali simbolizzati da Teseo e Atene.

Pertanto, in pieno contrasto con i valori eroici dei *Sette contro Tebe*, dove Eschilo aveva celebrato il mito della guerra³¹, di questa Euripide mostra la feroce insensatezza, l'orrore e gli effetti luttuosi, privandola di ogni sorta di idealizzazione.

²⁸ SAVINO (1995, XLV).

²⁹ La tragedia prende il nome dalle donne del coro, madri dei condottieri caduti nell'assedio di Tebe insieme a Polinice. Costoro invocano l'aiuto del re ateniese Teseo contro il Tebano Creonte che vuole negare una degna sepoltura ai loro figli.

³⁰ A lui dedicò un epinicio – 755 Page.

³¹ Eschilo aveva partecipato alla lotta armata contro la Persia, combattendo a Maratona (490 a.C.), a Salamina (480 a.C.) e a Platea (479 a.C.). Sapeva pertanto cosa fosse il valore e quanto di doloroso e negativo la guerra portasse con sé e forse proprio per questo nelle *Rane* (*Ran.* 1019-23), Aristofane gli fa

Quando la guerra è sottoposta al voto del popolo, nessuno più tiene conto della propria morte, ma storna sugli altri questa sciagura. Se invece durante il voto la morte fosse davanti agli occhi, allora l'Ellade smaniosa di guerra non andrebbe in rovina. Eppure noi uomini sappiamo qual è il migliore tra due discorsi, distinguiamo il bene dal male e riconosciamo quanto, per l'uomo, della guerra sia meglio la pace (Eur. *Suppl.* 481-88).

O uomini stolti, che tendete l'arco oltre misura e a ragione soffrite molti mali, non vi lasciate guidare dagli amici, ma dalle circostanze; e voi, città che potreste mettere fine con accordi alle sventure, preferite risolvere le discordie non a parole ma con stragi (Eur. *Suppl.* 745-49).

Di rimando vengono esaltati invece il motivo del vincolo di sangue (come quello tra madri e figli morti) e quello matrimoniale. I personaggi dunque più che individui divengono simboli di idee di pace da contrapporre alle arcaiche idee del valore e dell'onore guerriero.

L'importanza della dimensione familiare/coniugale è efficacemente rappresentata nel film da Brendan e da sua moglie Tess, moglie volitiva e partecipe di una realtà difficile da contrastare che si sta stringendo intorno a lei e al marito come una morsa.

Brendan: They're putting us out of the house in three months.

We're running out of options.

Tess: Let them put us out of the house in three months!

I'd rather go back to the old apartment than see you in the back of an ambulance again.

I thought we agreed that we weren't gonna raise our children in a family where their father gets beat up for living!

Brendan: We're not giving up the house! It's our home!

We're not going backwards.

Tess: We'll figure it out.

This is what we're not going back to.

E ancora:

Brendan: I'm in.

I'm going.

Tess: Really?

That's your decision? You decided?

'Cause I really enjoyed the conversation we just had about making that decision together.[...]

ricordare tra i suoi principali meriti quello di aver composto i *Sette* e di aver pertanto ispirato in tutti gli spettatori un incontenibile ardore guerriero. A quel tempo la città di Atene, appena uscita vittoriosa dallo scontro con i Persiani, era impegnata in un profondo rinnovamento delle istituzioni politiche e sociali, nella ridefinizione dei valori etico-religiosi e politico-sociali. Questo *dramma pieno di Ares* (cf. Plut. *Quaest. Conv.* VII 10, 2 = Gorg. B 24. D.-K.) rappresentò pertanto ciò di cui essa necessitava per riprendere coscienza della propria forza.

Brendan: It's a lot of many, Tess.

Tess: I don't give a shit about the money, Brendan! I told you that.

We're gonna end up cashing in your life insurance policy before we pick up that prize money!

Brendan: You don't think I can do it, right?

Tess: I think you could get killed!

Brendan: I'm not gonna get killed.

Tess: You're not gonna get killed!? But you promised me you're not gonna get hurt? You're not gonna end up in the hospital? You're not gonna end up paralyzed?

We have no prize money, we have non house!

Brendan: Tess!

Tess: We have payments for hospital bills!

Brendan: Tess!

Listen, I'll promise you this.

If I don't try in three weeks, they're gonna take the house.

How's that for a promise?

So, I'm gonna go, okay? But, I'd really love it if you'd be with me on this.

Tess: I'm not gonna watch you fight again. I'm not.

Il legame che unisce i due è il medesimo che, nelle pagine di Stazio (*Th.* II 334-62), lega Polinice alla sua dolce sposa Argia³², timorosa del destino che attende il marito una volta ritornato nella sua città natale, al cospetto dell'ostile fratello. Così come Brendan non ha intenzione di rinunciare alla sua casa, allo stesso modo, Polinice non intende rinunciare all'idea di rimettere piede da padrone all'interno del palazzo reale di Tebe.

“Quali progetti di fuga stai preparando di nascosto? Niente sfugge a chi ama. Io me ne accorgo. Il dolore che non ti fa dormire rende più acuti i tuoi sospiri e il tuo sonno non è mai sereno. Quante volte, accostando la mano, sorprendo questi occhi bagnati di pianto e il cuore che urla le sue grandi preoccupazioni! No, non mi muove il timore che tu infranga il tuo patto e le nozze, o la pena di trascorrere in solitudine la giovinezza, privata del mio sposo [...] è la tua salvezza che mi angoscia, amore mio. Ritornerai dunque nel tuo regno da solo, senza compagni e senz'armi? E come potrai lasciare la tua Tebe se quello negherà i tuoi diritti? La Fama, sempre pronta a scoprire la vera natura dei re, lo dice gonfio d'orgoglio, superbo del regno usurpato e ostile nei tuoi confronti. [...] Dove vuoi andare dunque?” [...] A questo punto il giovane echionio finalmente sorrise un poco, consolò col suo abbraccio la pena della tenera sposa e, affrettandosi a posare baci agognati sulle meste guance di lei, riuscì a frenare il suo pianto: “Scaccia ogni timore dal tuo cuore: verranno, credimi, giorni di pace a chi lo merita con la sua saggezza. [...] Forse verrà per te il giorno in cui vedrai le mura dello sposo e incederai regina attraverso due città”³³.

³² Figlia del re Adrasto, andò sposa a Polinice, esule dalla sua terra, venuto a chiedere ospitalità e aiuto al padre.

³³ Uso la traduzione di MICOZZI (2010).

Comincia il torneo. Alla sfilata degli atleti provenienti da tutto il mondo, pronti a darsi battaglia, fa da contraltare la splendida scena eschilea della rassegna degli assalitori argivi che il messaggero fa ad Eteocle nei *Sette a Tebe* e la relativa assegnazione dei combattenti tebani dinanzi a ciascuna porta (*Sept.* 375-625).

Alle porte Pretidi, Tideo, verrà contrapposto a Melanippo; alla porta Elettra Capaneo sfiderà Polifonte; Eteoclo, alle porte Nestie, dovrà vedersela con Megareo; Ippomedonte, alla porta di Atena Onca, avrà dinanzi Iperbio; l'arcade Partenopeo, alla porta Borrea, si batterà contro Attore; il veggente Anfiarao, alla porta Omoloide, dovrà superare Lastene.

È a questo punto che nel film, come nella tragedia, il tema dell'*andreia* emerge in tutta la sua potenza. Brendan che, insieme al suo team, fa ingresso nell'arena sulle note della Nona sinfonia di Beethoven, indossando magliette con su scritto *Soul of a lion* (allusione forse al leggendario simbolo della città di Tebe³⁴), si distingue per il suo lottare con intelligenza, mentre Tommy, che si è presentato al torneo usando il cognome della madre – Riordan (a voler evidenziare, forse, il suo legame quasi edipico con la defunta), non ha bisogno di una musica introduttiva, è già carico del suo dolore. Si scatena come una furia contro i suoi avversari. La sua sofferenza interiore diviene una forza annientatrice che non concede tempi di reazione ai contendenti.

I combattimenti, coreografati da J.J. Perry, vedono contrapporsi agli attori veri campioni delle MMA quali Nate Marquardt, "The Great" (secondo peso medio al mondo), nei panni di Karl Kruller; Anthony "Rumble" Johnson e Kurt Angle, medaglia d'oro di wrestling, nel ruolo del temibile Koba. Una simile scelta viene così giustificata dal regista: «era fondamentale che i combattimenti risultassero realistici, altrimenti il film avrebbe perso tutta la propria credibilità. [...] Abbiamo fatto sì che i combattimenti di Brendan fossero più lunghi mentre quelli di Tommy più brevi. Abbiamo preso questa decisione in base ai personaggi, ma anche in base agli attori, perché Tommy non è bravo quanto Joel a combattere».

Nel corso del torneo assisteremo a nove combattimenti, divisi in due notti intervallate da una serata di tregua per i nostri protagonisti. E solo a questo punto che i due, finalmente, si parlano.

Brendan: Shit, Tommy, how was I supposed to know I was never gonna see you guys again?

Tommy: Yeah, well, you were briefed.
You had the information.

You chose the old man and the girl.

Brendan: She wasn't just some girl.

I married her. She's my wife.

See? [Gli mostra delle foto] That's Tess.

³⁴ Il leone appunto, posto a simbolica guardia delle sacre mura della città costruite, secondo il mito, da Anfione, figlio di Zeus, spostando i massi di pietra per mezzo del suono della sua lira.

That's Emily and Rosie.
They're your nieces, Tommy.
Tommy: I know you don't know them.
Brendan: Of course you don't know them.
Tommy: So why am I looking at pictures of people I don't know?
Brendan: 'Cause that's my family.
Tommy: And who are you exactly?
Brendan: I'm your brother, man.
Tommy: You were in the Corps?
Brendan: What?
Tommy: I said I dint' know you were in the Corps.
Brendan: I wasn't in the Corps.
Tommy: Then you ain't no brother to me.
My brother was in the Corps.
Brendan: Jesus, Tommy! Tommy.
I was a 16-year-old kid.
What the hell did I know?
Tommy: I don't know what you know.
Why don't you go ask your girlfriend about it?
Brendan: She's my wife, Tommy!
So, that's it? I stay with Tess, I never get to see you guys again?
Not a single phone call? Nothing?
God, man, I don't understand this?
What? You...
So you won't forgive me, but you forgave Pop?
Tommy: No, he's just some old vet that I train with, you know?
He means nothing to me.
And what I hear, he means nothing to you, either.
You got balls talking about forgiveness.
Brendan: That has nothing to do with forgiveness.
I got children, man. I got a family to protect.
Everything I do is for them.
I forgave Pop.
Just like I forgave you and Mom.
Tommy: You forgave us?
Brendan: Yeah.
Tommy: Well, I'm not surprised you made the tournament, Brendan.
You got some stones, man!
Brendan: I fell in love!
What the hell was I supposed to do?
Tommy: You were supposed to stick to the plane!
You were supposed to come with us!
Mom needed you, I needed you!
You're my big brother!
You bailed on me!
Hey, you know, I'm glad you stayed.
Everything worked out for you.
Brendan: God!
Tommy: You leave, you get the opposite. Okay?

You leave, you get to bury people.
Brendan: You're not the only one that suffered, Tommy!
I didn't even know she was sick!
I never even got the chance to say goodbye to my own mother!
You had no right to keep that from me!
That was not your decision to make!
Tommy: You know what?
You walk around with your pictures of your wife, and you're all, "I forgive you".
"I forgive Pop". "I forgive everyone".
Brendan, you know, you're full of shit.
Are we done, Brendan?
Are we finished?

Tommy rimprovera dunque a Brendan di non aver rispettato gli accordi, di aver scelto ciò che era meglio per se stesso, infischandosene dell'amaro destino toccato a lui e alla madre in fuga.

Anche Polinice accusa Eteocle di non aver rispettato i patti. Secondo la versione accolta nelle *Fenicie*³⁵ di Euripide, i due fratelli stabilirono infatti di regnare alternativamente su Tebe un anno ciascuno: durante l'anno di regno dell'uno, l'altro sarebbe andato in volontario esilio. Per primo regnò Eteocle ma allo scadere dell'anno egli rifiutò di cedere il trono a Polinice e lo bandì dal regno.

Il confronto-scontro tra i due avviene al cospetto della loro madre Giocasta (ancora in vita in questo adattamento del mito) la quale, introducendo le motivazioni prima dell'uno e poi dell'altro, funge da vera e propria moderatrice nel corso della drammatica contesa verbale tra i figli.

Basta con quello sguardo terribile e con quell'ansimare d'ira; non stai guardando la testa della Gorgone staccata dal collo ma tuo fratello che è tornato. E anche tu, Polinice, volgi il viso verso tuo fratello; guardandolo negli occhi potrai parlargli meglio e accogliere le sue parole. Voglio darvi un consiglio saggio: quando un uomo che è adirato con un parente lo incontra e lo guarda occhi negli occhi, deve considerare soltanto il motivo per cui è venuto, e non aver più ricordo delle offese di prima³⁶ (Eur. *Ph.* 454-64).

Il primo a parlare è il redivivo Polinice. Con parole di sofferenza mischiate a rancore il fratello esule, di ritorno nella sua terra, parla del suo doloroso vivere da fuggiasco alla genitrice.

Io stesso, di mia spontanea volontà, me ne sono andato fuori da questa terra [...] Lui però, che pure era stato d'accordo e aveva giurato dinanzi agli dèi, non ha fatto nulla di ciò che aveva promesso (Eur. *Ph.* 476; 481s.).

³⁵ Datata tra il 411 ed il 409 a.C. assicurò il secondo posto nell'agone al suo ideatore. Forse faceva parte di una tetralogia che comprendeva anche le tragedie *Enomao* e *Crisippo*. Eccezionalmente lunga, è per questo ritenuta interpolata.

³⁶ Uso la traduzione di MEDDA (2006).

Polinice, la cui voce è stata cancellata da Eschilo nei suoi *Sette a Tebe*, evocandolo soltanto come l'imperdonabile traditore capace di guidare un esercito straniero contro la sua stessa patria, in Euripide diviene portatore di sentimenti positivi. I suoi occhi si riempiono di lacrime nel rivedere i luoghi in cui è cresciuto e dai quali è andato via per fuggire la maledizione del padre. Incarnazione scenica dei principi democratici, si oppone all'estremismo tirannico di Eteocle il cui personaggio «va dunque incontro a una radicale ristrutturazione che cancella la figura del difensore della città tratteggiata a suo tempo da Eschilo, portando in primo piano l'egoistica avidità di potere»³⁷.

Non è con le armi, madre, che avrebbe dovuto cercare una soluzione: perché la parola può raggiungere tutti gli obiettivi che potrebbe ottenere il ferro dei nemici. Se vuole vivere in questa terra ad altro titolo, gli è concesso: ma il potere, quello, non lo lascerò mai. Dovrei diventare suo suddito quando mi è possibile essere sovrano? Perciò venga pure il fuoco, vengano le spade, aggiogate i cavalli, riempite di carri la pianura: non cederò mai a lui il mio potere (Eur. *Ph.* 515-23).

Allo scontro verbale, nel testo greco come nel film, seguirà quello fisico. I fratelli Conlon sfideranno ciascuno tre *campioni* prima di arrivare al finale scontro fratricida nella gabbia/palcoscenico, circondati dalle grida di incitamento del pubblico.

Frank: He's not your brother, right?
Look at me. He's not your brother, right?
Brendan: All right.
Frank: He's in the way.

Questo afferma l'amico-allenatore Frank per incitare Brendan, in evidente difficoltà dinanzi all'idea di doversi battere contro il fratello. Atteggiamiento tutt'altro che propenso allo scontro è quello che manifesta anche il Polinice euripideo.

E giuro sugli dèi che contro la mia stessa volontà ho preso le armi contro i miei più stretti consanguinei, che invece l'hanno voluto (Eur. *Ph.* 433s.).

Tommy invece, allo stesso modo dell'Eteocle eschileo, nel momento in cui apprende della presenza del fratello alla settima porta, cade in balia della furia del demone del suo *ghenos*, abbandonando quell'*ethos* subordinato al suo ruolo nella *polis* che lo aveva caratterizzato nella prima parte del dramma.

Egli non soggiace però passivamente al compiersi del proprio destino. Fa pieno uso del suo libero arbitrio scegliendo di affrontare Polinice in duello. Eteocle «penetra il senso profondo della maledizione paterna, e scopre in essa l'assurdo che regola

³⁷ MEDDA (2006, 8).

l'esistenza: sa che tutto entra in calcolo, che tutto è prescritto, e però vuole la lotta in attesa dello scacco che lo sovrasta»³⁸.

O sangue indemoniato, carico d'odio divino, o universo di lacrime, o sangue mio che vieni da Edipo! Aah, è il tempo: matura è l'imprecazione del padre! No, no. Né singhiozzi, né chiasso. Non è dignitoso. Che non dilaghi poi il piagnisteo: non potrei sopportarlo. [...] Vado allo scontro: sì, io solo. E chi avrebbe più giusto motivo? Da principe a principe, fratello a fratello, nemico contro nemico: l'affronterò, immoto³⁹ (Aesch. *Sept.* 653-57; 672-75).

Lo scontro fratricida ha dunque inizio. Tommy e Brendan si avvicinano e si stringono come mai prima. La loro lotta è una miscela di disperazione e rabbia in cui i due si relazionano con i colpi come in uno scambio di battute mentre il telecronista/coreuta commenta ogni istante della lotta.

Ciò che avviene invece presso la Settima porta di Tebe nelle *Fenicie* di Euripide viene rievocato, e quindi non vissuto sulla scena, da due diversi messaggeri con parole di dolorosa commozione.

E i due stettero di fronte, splendidi: non mutarono colore in volto, presi dalla furia di avventare la lancia l'uno contro l'altro. I compagni, passando accanto a loro, chi dall'una chi dall'altra parte, li incoraggiavano con queste parole: "Polinice, nelle tue mani sta la possibilità di innalzare la statua di Zeus come trofeo, e di dare ad Argo fama gloriosa"; e a Eteocle: "Adesso sei il campione della tua patria; adesso, se riesci vincitore, hai lo scettro nelle tue mani". Così dicevano, incitandoli alla battaglia. [...] A molti si riempivano gli occhi di lacrime, per la grandezza della sciagura, e si guardavano facendo incontrare i loro sguardi. [...] Appena si accese come una torcia il suono della tromba tirrenica, segnale della lotta mortale, si gettarono l'uno contro l'altro in uno slancio terribile: come cinghiali si azzuffarono arrotando le zanne selvagge, con le guance coperte di bava. [...] E il sudore stillava più negli spettatori che nei combattenti stessi, perché temevano per i loro amici (Eur. *Ph.* 1246-54; 1370s.; 1376-81; 1388s.).

Come evidenziato da Medda, Euripide «connota in termini di furia bestiale il comportamento di Eteocle e Polinice, che si affrontano con la bava alla bocca, in preda ad un'ira incontrollata, come pazzi»⁴⁰, nella ferma volontà di annientarsi reciprocamente.

Il ring diviene dunque palcoscenico, teatro senza sipario in cui le riprese, effettuate con la macchina a mano, e il misurato montaggio di John Gilroy, Matt Chessé, Sean Albertson e Aaron Marshall, rendono a pieno l'idea che nella gabbia, in quel preciso istante, vi sono rinchiusi i personaggi ed il loro dolore.

³⁸ ALBINI (1995, XVI).

³⁹ Uso la traduzione di SAVINO (1995).

⁴⁰ MEDDA (2008, 65).

Le immagini sullo schermo a questo punto si sovrappongono a quelle sulla carta. La lotta assume i toni di uno scontro gladiatorio e si conclude non con il prevalere dell'uno o dell'altro, ma con un'astuzia attuata da Eteocle per far capitolare il fratello.

Lottavano con grande tumulto, ben saldi sui piedi. E per qualche ragione Eteocle pensò all'astuzia tessala, perché era stato in quella terra e la mise in atto. Ritirandosi per un momento dalla lotta in atto, porta indietro il piede sinistro, proteggendo sul davanti la cavità del ventre; poi, portando avanti la gamba destra pianta la spada nell'ombelico fino a incastrarla nelle vertebre. Piegando insieme i fianchi e il ventre Polinice cade spandendo un fiotto di sangue. [...] E cadono entrambi, mordendo la terra, l'uno accanto all'altro, senza decidere di chi sia la vittoria (Eur. *Ph.* 1406-15; 1423s.).

Anche Brendan adotta il suo stratagemma per mettere al tappeto Tommy: gli sloga una spalla e, riuscito nel suo intento, pronuncia parole di affetto verso il fratello.

Brendan: I'm sorry, Tommy! I'm sorry!
Tap, Tommy!
It's okay! It's okay!
I love you! I love you Tommy!

Altrettanto fa Polinice, disteso esangue accanto al fratello ormai morto.

Da amico mi divenne nemico, e tuttavia mi è ancora caro (Eur. *Ph.* 1446).

«Come in uno specchio Eteocle vede la sorte di Polinice. La sorte che si realizza in Eteocle, si realizza in Polinice [...] L'aspetto morale del dramma (se c'è un aspetto morale) significa: se uccidi qualcuno, uccidi tuo fratello. Forse, anzi certamente, tutte le lotte sono fratricide. Perciò nei *Sette* non ci sono vincitori; solo vittime»⁴¹.

Lacrime di dolore si mescolano al sudore mentre le note della malinconica *About today* dei The National sovrastano le grida degli spettatori intorno alla gabbia in cui si stanno battendo Brendan e Tommy.

Today, you were far away
And I, didn't ask you way.
What could I say?
I was far away,
sleep away.
How close am I to losing you?
Hey, are you awake?
Yeah, I'm right here.
Well can I ask you,
about today?
How close am I to losing you?

⁴¹ ALBINI (1995, XIXs.).

Si giunge così alla redenzione finale. Tommy decide di placare la sua disperazione arrendendosi all'amore per il fratello. Arrendendosi al dolore. Si completa così la catarsi prospettata da O'Connor: «Tommy, simbolicamente, deve morire per mano di suo fratello per poter rinascere». O, come sottolineato dal co-sceneggiatore Anthony Tambakis: «Perdendo, Tommy vince».

Accompagnati dalle potenti note dello *score* di Mark Isham, Tommy e Brendan usciranno di scena insieme, abbracciati, con lo sguardo fisso verso la camera/spettatore, vincitori entrambi di una seconda occasione per vivere.

Eteocle e Polinice, trucidatisi reciprocamente, resteranno divisi anche oltre la morte. Al primo, in quanto difensore della città, saranno infatti tributati riti funebri solenni, mentre al secondo, considerato traditore della patria, verrà negata la sepoltura⁴².

Secondo quanto riportato da Stazio (*Theb.* XII 429-35) invece, i due arderanno insieme eppure separati *'n quel foco che vien sí diviso di sopra*⁴³, tanto era forte l'odio che nutrivano l'uno per l'altro quando erano in vita.

Non appena il fuoco vorace ebbe lambito le membra, il rogo si mise a tremare [...]; trabocavano le fiamme divise alla sommità facendo balenare a turno le loro lingue di fuoco, in barbagli intermittenti [...] entrambe quelle masse infuocate minacciavano e ciascuna cercava di spingersi più lontana dell'altra.

Le loro ombre continueranno a fronteggiarsi perfino nel regno dei morti.

⁴² Argomento questo sviscerato sia nell'*Antigone* di Sofocle sia nella parte finale delle *Fenicie* di Euripide.

⁴³ Dante *Inf.* XXVI 49s.

riferimenti bibliografici

ALBINI 1988

U. Albin, *Introduzione*, in U. Albin – V. Faggi (a cura di), *Euripide, Elena, Ione*, Milano, VII-XL.

ALBINI 1995

U. Albin, *Introduzione*, in E. Savino (a cura di), *Eschilo. Prometeo incatenato, I Persiani, I sette contro Tebe, Le supplici*, Milano, VII-XXV.

BARABINO 2011

A. Barabino (a cura di), *Aristotele. Poetica*, Milano.

BRESCIA – LENTANO 2009

G. Brescia – M. Lentano, *Le ragioni del sangue. Storie di incesto e fratricidio nella declamazione latina*, Napoli.

CAPRARA 2011

V. Caprara, *Il ritorno delle arti marziali come metafora darwinista*, «Il Mattino»(4 Novembre).

DI BENEDETTO 1979

V. Di Benedetto, *L'emarginazione di Edipo*, «Annali della Scuola Normale di Pisa» s. IIIIX 919-57.

DOSTOEVSKIJ 2005

F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, trad. a cura di M.R. Fasanelli, Roma.

FABBRI 2010

S. Fabbri (a cura di), *Euripide. Supplici, Elettra*, Milano.

FERRARI 2010

F. Ferrari (a cura di), *Sofocle. Antigone, Edipo re, Edipo a Colono*, Milano.

JUNG 2013

C.G. Jung, *Introduzione all'inconscio*, in Id., *L'uomo e i suoi simboli*, traduzione a cura di R. Tettucci, Milano.

KAMINSKY 1994

S. Kaminsky, *Generi cinematografici americani*, Parma.

MEDDA 2006

E. Medda (a cura di), *Euripide. Le Fenicie*, Milano.

MICOZZI 2010

L. Micozzi (a cura di), *Stazio. Tebaide*, Milano.

MOORMANN – UITTERHOEVE 1997

E.M. Moormann – W. Uitterhoeve, *Miti e personaggi del mondo classico. Dizionario di storia, letteratura, arte, musica*, ed. it. a cura di E. Tetamo, Milano.

PETRONE 1996

G. Petrone, *Metafora e tragedia. Immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo.

SAVINO 1995

E. Savino (a cura di), *Eschilo. Prometeo incatenato, I Persiani, I sette contro Tebe, Le supplici*, Milano.

SILVESTRI 2011

R. Silvestri, *L'anti Rocky. Oggi l'America combatte contro se stessa*, «Il Manifesto» (11 Novembre).