

La tragedia ebbe le sue origini in Grecia. Abbiamo varie e contrastanti notizie su come essa iniziò, ma a noi importa sapere che certamente fu praticata in Atene, a partire dalla seconda metà del VI secolo a.C., quando in quella città regnava il tiranno Pisistrato; da allora ogni anno, nel mese di Elafebolione, tra marzo e aprile, si eseguivano tragedie, commedie e drammi satireschi, nel corso del festival in onore di Dioniso, dio del teatro tragico e comico.

**Temi della tragedia** Tre poeti erano ammessi al concorso tragico: ognuno di loro presentava quattro testi, di solito tre tragedie e un dramma satiresco. La maggior parte delle tragedie che ci sono giunte mette in scena episodi della leggenda eroica, cioè delle vicende che il mito collocava nell'età micenea, quando i Greci erano scesi nella penisola ellenica, l'avevano conquistata e vi avevano dominato per alcuni secoli. Di quel periodo rimanevano leggende cantate nei poemi eroici, attribuiti convenzionalmente ad Omero, in cui si raccontava come gli eroi greci si erano riuniti per andare a conquistare una città che dominava lo stretto di mare attraverso il quale le navi potevano accedere al Ponto Eusino, e riportare a casa la donna di uno di loro che era fuggita con uno straniero. Le vicende dei ritorni di questi eroi erano legate agli equilibri di potere delle dinastie che dominavano nella Grecia micenea, soprattutto a Micene e a Sparta, dove regnavano i due figli del mitico re Àtreo. Altre leggende raccontavano le vicende della casa regnante di un'altra città micenea, Tebe, o quelle di un eroe, figlio di Zeus e di una principessa tebana, Èracle, che aveva compiuto straordinarie imprese e alla fine era stato assunto in cielo tra gli dèi.

Le vicende cantate nei poemi e messe in scena dai poeti tragici erano spesso vicende di lotte violente combattute per il potere: i poeti cercarono di interpretarle mostrando il senso di quegli avvenimenti, governati in ogni caso dalla volontà degli dèi, come era narrato nei poemi eroici, e ricavandone spesso prospettive morali e indirettamente anche politiche. Nel periodo storico in cui furono composte le tragedie che sono giunte fino a noi, lo spettacolo tragico aveva un'importanza fondamentale per la vita pubblica: i poeti presentavano le vicende del mito eroico in modo da rievocare i valori sui quali si fondava la vita associata di Atene e ricavarne un insegnamento per la vita presente della città. Per questo, quando la democrazia giunse a realizzarsi più compiutamente, i cittadini poveri ricevevano un sussidio che li ricompensava della giornata di lavoro perduta e consentiva loro di acquistare il gettone di ingresso al teatro.

**Eschilo** Èschilo di Euforione è il più antico dei poeti le cui tragedie sono giunte fino a noi. Aveva scritto una novantina di tragedie, ne possediamo sette. La più antica si ispirava ad un episodio di storia contemporanea, del quale erano stati protagonisti il poeta stesso e tutti i suoi concittadini che assistevano allo spettacolo: nei *Persiani*, rappresentati nel 472 a.C., si rievocava la seconda guerra persiana. Alla corte del re persiano Serse, che aveva invaso la Grecia con un enorme esercito, la regina madre si informava da un coro di anziani consiglieri sulla città contro la quale suo figlio aveva compiuto la spedizione, e apprendeva che gli Ateniesi non erano sottomessi ad un re, ma vivevano liberi, sottoposti solo alle leggi. Entrava in scena a questo punto un messaggero, che raccontava il disastro di Salamina, e rassicurava la regina sulla vita di suo figlio; evocato, il fantasma di Dario, padre di Serse, dichiarava che suo figlio aveva commesso un terribile errore di presunzione,

pretendendo di estendere il suo impero su quella gente, ed infine arrivava lo stesso Serse, in vesti lacere e con pochi compagni, e informava i suoi degli ulteriori lutti che si erano abbattuti sul suo esercito durante il ritorno. La tragedia si concludeva con il lamento sui caduti, vittime della superbia del loro re.

Coloro che assistevano allo spettacolo ricordavano la memorabile battaglia in cui avevano combattuto per la loro patria, si rendevano conto che la guerra è una vicenda terribile, per i vincitori come per i vinti, e si riconfortavano all'idea che gli dèi avevano protetto Atene perché i cittadini di questa combattevano per la loro libertà contro un superbo re aggressore. Gli dèi, insegnava il poeta ai suoi concittadini, garantiscono la giustizia e sono nemici di tutti gli eccessi.

I *Persiani* facevano parte di una trilogia, ma le altre tragedie avevano argomenti diversi; invece la maggior parte delle trilogie composte da Eschilo erano "legate", come si dice, cioè rappresentavano lo svolgimento dello stesso mito in fasi diverse. Una di esse ci è giunta intera, l'*Orestea*, che consta di tre tragedie, *Agamennone*, *Coefore* ed *Eumenidi*; non ci è giunto il dramma satiresco che doveva concludere la giornata. Nell'*Agamennone* veniva rappresentato il ritorno del re di Micene dalla spedizione contro Troia e la sua uccisione ad opera della moglie Clitemestra e del suo nuovo uomo, Egisto, cugino di Agamennone. Agamennone era convinto di aver compiuto un'opera di estrema giustizia distruggendo Troia, la città che era stata solidale con l'uomo che aveva rapito la moglie di suo fratello, mentre Clitemestra era certa che Agamennone era colpevole di aver sacrificato ad Artemis la loro figlia Ifigenia per propiziare la spedizione punitiva a Troia. Per questo Clitemestra uccide Agamennone, e davanti al Coro si vanta dell'atto di giustizia che ha compiuto. Nella seconda tragedia, le *Coefore*, il figlio di Agamennone e Clitemestra, Oreste, che aveva dieci anni al momento dell'uccisione del padre, ritorna a diciassette anni per vendicare il padre e riconquistare il potere usurpato dallo zio. Ma, a differenza di Agamennone e Clitemestra, Oreste è inquieto quando sta per uccidere la madre: si rende conto, perché gli dèi glielo hanno imposto, che non può rinunciare a vendicare il padre senza commettere un orrendo delitto, e che commetterà un delitto non meno orrendo uccidendo la madre. In questo modo egli ha compreso che la giustizia umana non è mai esente dall'ingiustizia, e che non è mai possibile sottrarsi alla colpa, e questa comprensione gli consentirà di essere assolto nella terza tragedia, le *Eumenidi*, quando le dee che dovrebbero vendicare su di lui l'uccisione di Clitemestra, le Erinini, diventano appunto Eumenidi, le "benevole": il tribunale di Atene, l'Areòpago, assolve Oreste, le Eumenidi divengono protettrici di Atene insieme alla dea fondatrice, Atena, che ha presieduto la seduta dell'Areopago.

Anche le altre tre tragedie che ci sono giunte di Eschilo, i *Sette contro Tebe*, le *Supplici* e il *Prometeo Incatenato*, o almeno le trilogie in cui erano inserite, sono ispirate a questa concezione religiosa, che vede gli dèi garanti della giustizia: chi confida in loro non si può sottrarre alla sofferenza, ma attraverso la sofferenza raggiunge la comprensione e il bene trionfa.

---

**Sofocle** Sòfocle nacque trent'anni dopo Eschilo, Euripide dopo altri dodici. L'uno e l'altro vissero e furono attivi negli anni in cui Atene raggiunse la sua maggiore potenza, si scontrò con l'altra città egemone, Sparta, e alla fine fu sconfitta. Come Eschilo, anch'essi si posero il problema della libertà e della responsabilità degli uomini, e ne diedero soluzioni diverse.

Sofocle rimase colpito ed affascinato dalla civiltà delle arti che aveva reso grande la sua città e ne aveva fatto il centro di un grande impero commerciale e militare, ma si pose il problema del buon uso di queste arti e temette che gli uomini si sen-

tissero troppo capaci e troppo indipendenti: questo punto di vista ispira un famoso coro dell'*Antigone*. E nell'*Edipo re* volle illustrare ai suoi concittadini la precarietà della vita dell'uomo. A Laio, re di Tebe, l'oracolo di Delfi aveva annunciato che il figlio che sarebbe nato da lui e da sua moglie Giocasta avrebbe ucciso lui e avrebbe sposato sua madre: per questo, quando il bimbo nacque, ordinò a un suo servitore di esporlo, con i piedi legati, su una montagna, perché fosse divorato dagli animali selvatici; ma il servitore ebbe pietà del piccolo e lo consegnò a un pastore che pascolava il suo gregge su quella stessa montagna. Quest'ultimo lo portò dal re di Corinto, che non aveva figli, e lo allevò come un figlio. Così un giorno il figlio di Laio, Edipo, incontrò suo padre in una strada solitaria, ebbe un litigio con lui e lo uccise; giunse quindi a Tebe, che era afflitta da un terribile flagello, la Sfinge, e i cittadini avevano promesso la mano della regina rimasta vedova a chi li avrebbe liberati. Edipo uccise la Sfinge e sposò la regina: negli anni che seguirono regnò su Tebe ed ebbe quattro figli da sua madre. Dopo altro tempo, scoppiò una letale pestilenza, ed Edipo ebbe dall'oracolo di Delfi l'ordine di indagare sull'uccisione di Laio. Qui ha inizio l'azione della tragedia; in seguito all'inchiesta, Edipo scopre di avere ucciso suo padre e di essersi unito a sua madre: si maledice e si strappa gli occhi, mentre Giocasta si uccide. La vicenda è terribile ma è chiara: l'uomo è soggetto totalmente alla volontà degli dèi, che possono fare di un innocente il colpevole dei delitti più atroci e ripugnanti. Questa religiosità arcaica e terribile ispira le tragedie di Sofocle, un uomo che ha sentito come nessun altro la grandezza dell'uomo e ne ha illustrato l'assoluta precarietà.

**Euripide** Euripide, di poco più giovane di Sofocle, visse più da vicino, rispetto a lui, le vicende che fecero di Atene una città imperiale e che per poco non la annientarono, in seguito alla violenza con cui essa aveva esercitato il suo potere, depredando e massacrando gli altri Greci. Le prime tragedie che ci sono giunte di lui affrontano problemi dibattuti nella cultura contemporanea, come il contrasto tra legge naturale e legge positiva o la concezione tradizionale degli dèi. *Medea* ed *Ippolito* rappresentano rispettivamente le vicende della maga barbara che segue in Grecia per amore Giasone e viene abbandonata da lui: per vendetta fa morire la nuova sposa del marito e il padre di lei, e uccide i suoi figli sotto gli occhi del padre, mentre nell'altra tragedia Fedra, moglie di Teseo re di Atene, si innamora del figliastro Ippolito in seguito a una vendetta di Afrodite, che Ippolito non vuole onorare. Si confida con la vecchia nutrice, che rivela tutto a Ippolito il quale la rifiuta, e quindi si uccide per la vergogna; ma anche Fedra vuole vendetta, e lascia una lettera per Teseo in cui accusa Ippolito di aver tentato di usarle violenza. Così Teseo maledice il figlio e ottiene da suo padre, il dio del mare Poseidon, che Ippolito perisca violentemente: Artemis, comparando nel finale, illustra a Teseo il tragico errore in cui Ippolito, Fedra e lui stesso sono caduti per la gelosia di Afrodite, e si ripromette analoga vendetta nei confronti di un mortale favorito di questa, Adone. In questa tragedia il mito viene ridotto a misure assolutamente antropomorfe: gli dèi restano signori dell'universo, ma sono animati da passioni meschine, che sarebbero criticabili anche nel comportamento degli uomini. Ma progressivamente la fiducia che Euripide nutriva nei confronti della razionalità umana pare attenuarsi, anche in relazione agli eventi della guerra del Peloponneso in cui le contraddizioni della democrazia imperialista ateniese esplodono. Le *Troiane* del 415 precedono di poco l'aggressione di Atene alla neutrale Melos ed al massacro dei suoi abitanti: di fatto la simpatia del poeta è tutta dalla parte delle donne troiane vittime della violenza dei Greci. Un ulteriore passo nella crisi spirituale di Euripide è segnato dalle *Baccan-*

ti, composte negli ultimi anni della vita del poeta. Pènteo, re di Tebe, non vuole riconoscere la divinità di Dioniso, e il dio si vendica terribilmente nei confronti di lui come dei suoi stessi devoti. Pènteo finisce fatto a pezzi dalle Baccanti, e alla testa di queste c'è la sua stessa madre, che si presenta in scena brandendo la testa del figlio infilzata su un tirso, e improvvisamente resta sgomenta e distrutta dalla rivelazione di ciò che le sue stesse mani hanno commesso sotto l'influsso dell'entusiasmo dionisiaco. Gli dei sono sempre i signori dell'universo, ma il loro operare non è più motivo di speranza per gli uomini, giacché si risolve nella distruzione totale e nello sconvolgimento della loro esistenza.

La crisi della tragedia è segno preciso della crisi dell'istituzione della polis, travolta dalle sue stesse contraddizioni. Non a caso nel IV secolo e nei successivi non furono scritte tragedie di qualche importanza, ma furono continuamente riprese quelle dei tre grandi tragici ateniesi, soprattutto di Sofocle ed Euripide.

**La tragedia a Roma** L'importanza che la tragedia aveva avuto nella cultura greca suggerì alla classe dirigente romana, e ai poeti che si impegnarono per dare a Roma una cultura non indegna dei modelli greci, l'idea di importare, oltre all'epos, anche la tragedia. Nel III secolo a.C. Livio Andronico, Nevio ed Ennio, come nel secolo seguente Pacuvio ed Accio, composero tragedie, per lo più ispirandosi a temi e modelli euripidei. Ma, a differenza della commedia in cui i poeti romani si dimostrano dotati di grande originalità, la tragedia romana, sia quando riprese miti greci (*cothurnata*, dal tipico calzare degli attori tragici, il coturno) sia quando portò in scena personaggi della storia romana (*praelecta*, dalla toga listata di porpora dei magistrati romani), rimase un'operazione culturale per soli intellettuali e non ebbe la vitalità che era stata di quella greca: infatti nessuna tragedia romana di questo periodo ci è giunta, ma ne abbiamo solo frammenti ricordati da appassionati delle tradizioni romane, come Cicerone nelle sue opere filosofiche, oppure addirittura da grammatici interessati a parole o costrutti antichi caduti in disuso.

Nell'età augustea Ovidio compose, a imitazione di Euripide, una *Medea*, che fu considerata la miglior tragedia romana: non siamo in grado di valutare questo giudizio, perché ce ne sono giunti solo due versi.

Ci sono giunte invece le nove (o otto) tragedie composte da Seneca, oltre all'*Octavia*, certamente non sua. Gli argomenti erano ancora una volta tratti dal mito greco, dal ciclo troiano come le *Troades*, l'*Agamemnon* e il *Thyestes*, o da quello tebano, come *Oedipus*, *Phoenissae* o da quello Eracle, *Heracles furens* ed *Hercules Oetaeus* (che forse non è opera di Seneca), o da altre tragedie, prevalentemente di Euripide (*Medea*, *Phaedra*): è possibile che esse fossero destinate piuttosto alla lettura che alla scena, ma in ogni caso come costituiscono, dal punto di vista stilistico, una grande testimonianza della personalità di Seneca come delle gravi tensioni che il filosofo ha riecheggiato nell'opera sua. Il cosiddetto barocco senecano vi è ben riconoscibile sia nel taglio particolarissimo dato alle vicende (Medea che uccide i figli in scena, esattamente contro una prassi costante del teatro greco e una precisa norma della classicistica *Ars poetica* di Orazio), sia nel gusto dell'orrido che spesso le contraddistingue.

**Sviluppi nel Medio Evo** Il Medio Evo ha avuto qualcosa che si avvicinava molto alla tragedia antica nelle laude e nelle sacre rappresentazioni. Per dare solo un esempio, il *Pianto della Madonna* di Jacopone da Todi rappresentava davanti ai fedeli umbri, narrata da un messaggero esattamente come gli eventi più sanguinosi e violenti della tragedia greca, la passione e la morte di Cristo: le sofferenze di Cristo, morto per riscattare gli uomini dal peccato originale, erano per i fedeli fonte di edificazio-

ne, come l'annuncio della sua resurrezione era per loro la certezza che anch'essi un giorno sarebbero risorti con Cristo e in Cristo, con le loro persone integre di anima e corpo, esattamente come Cristo era risorto tutto dai morti, e aveva fatto toccare le sue piaghe ancora fresche agli Apostoli. Questo confronto, che è stato fatto da un grecista molto attento alla storia ed alla ritualità delle azioni teatrali, deve essere tenuto presente da chi vuol capire qualcosa della tragedia greca e del teatro medievale.

#### **Le riprese nell'età moderna: in Italia, Francia, Spagna, Inghilterra**

Nell'età moderna la tragedia antica ha avuto alcune riprese decisamente artificiali ed erudite nel Rinascimento italiano, specie nel secondo Cinquecento, con l'imitazione del teatro ideologico di Seneca (senechismo) che ha dominato quell'età. Ma non sono mancate occasioni in cui il tragico ha ripreso a emozionare profondamente gli spettatori ed anche i lettori, in una comunità di intellettuali che sempre più comunicava a distanza attraverso la lettura. La tragedia spagnola del Cinque e del Seicento, con le opere di Lope de Vega, Tirso de Molina e Calderón de la Barca, ricrea in funzione di una religiosità drammatica ed appassionata, che nasceva anche dalla coscienza che la religione era stata la forza che aveva tenuto insieme la nazione spagnola nella lotta contro gli invasori arabi e nei secoli della Reconquista; la tragedia classica francese di Corneille e di Racine è l'espressione di una società di corte educata al rispetto delle buone regole e delle buone norme, in omaggio alla volontà del Re Sole e dei suoi predecessori, e in essa le regole auree dell'unità di tempo e di luogo, marginalmente rilevate da Aristotele in sede meramente descrittiva, diventano norme assolutamente prescrittive per chiunque voglia comporre una buona tragedia. Nell'Inghilterra della regina Elisabetta il genio di William Shakespeare (e l'ingegno di altri valenti uomini di teatro) reinterpreta le forze sociali scatenate dalla fine delle guerre feudali, dal trionfo della monarchia nazionale e della borghesia (che gode della nuova pace e dell'impero marittimo) e dalla Riforma. In tutti questi casi il teatro interpreta la coscienza della nuova Europa signora di se stessa e del mondo, vive in un rapporto di stretta simbiosi con la società cui è destinato e cui fornisce motivi di autocoscienza, e produce capolavori.

#### **Temi tragici nel teatro classico tedesco e nel dramma borghese**

Lo stesso avviene con il teatro "classico" di Goethe e di Schiller, in cui sono portate in scena le idealità della nuova nazione tedesca, che si avviava a concludere tardi l'età feudale e ad affermare la propria presenza e la propria cultura, in un rapporto pensato come diretto con i classici ideali della Grecia, con i suoi artisti e i suoi scrittori. Spiegando a un amico che la tragedia è rappresentazione di un conflitto inconciliabile, Goethe fa forse torto alla tragedia greca, ma interpreta bene la qualità della nuova tragedia, in cui il conflitto non è più tra l'uomo e le forze che governano il mondo e quindi può essere placato quando il primo raggiunge la comprensione di quelle, ma è all'interno della coscienza stessa, divisa e quindi necessariamente infelice e tormentata. Questo carattere si esplica già nelle opere giovanili di Goethe, *l'Ifigenia in Tauride* e *il Torquato Tasso*, nei quali le vicende attinte rispettivamente al mito greco e alla storia del Rinascimento sono indirizzate ad esprimere le inquietudini private dei personaggi, le loro speranze e le loro delusioni, placate tuttavia in un'armonia formale assoluta che il poeta derivava dalla sua ispirazione classica. Ma la classicità dello scrittore si realizza soprattutto nel dramma composto in vecchiaia, *Faust*. Questa è la vicenda di un uomo che ha dedicato la sua vita alla ricerca del mistero dell'Universo, e per realizzare la sua brama di conoscenza non esita a concludere un patto con Mefisto-

fele, il diavolo, vendendogli la sua anima. Così Faust sprofonda nella passione e nel piacere, seducendo l'innocente Margherita e inducendola ad uccidere il bambino nato da lei, ma Margherita alla fine si raccomanda a Dio e si salva. Nella seconda parte del dramma il vecchio sapiente è trascinato nuovamente nella passione per Elena di Troia, ma quando lei spicca il volo verso il sole e muore, egli scopre che "l'agire è tutto" e muore sognando l'opera nuova cui intende dedicarsi. Ma Mefistofele non otterrà la sua anima: l'uomo che ha speso la sua vita cercando la conoscenza ottiene il perdono di Dio, e Margherita stessa conduce in cielo l'anima di Faust. Goethe rappresenta nella formalità classica desunta dai Greci l'idea nuova che ispira il Romanticismo tedesco. Questa fragilità interna del nuovo eroe tragico doveva dar luogo alla fine della tragedia e alla creazione del nuovo prodotto del teatro di Ottocento e Novecento: il dramma "borghese". In questa nuova forma teatrale viene meno la distinzione "classica" tra la tragedia che sollecita l'orrore e la sofferenza e la commedia che suscita il riso: esso esprime una spiritualità profondamente in crisi di fronte alle vicende della società contemporanea, e soprattutto alla ricerca della propria identità. Il dramma ha realizzato le sue produzioni più alte nell'opera di Ibsen, Čechov e Pirandello, e ha dato luogo negli anni più vicini a noi, di maggior crisi della coscienza dell'individuo e dei suoi rapporti con il mondo che lo circonda, al dramma complesso di Ionesco e a quello del *nonsense* di Beckett.