saggi

Sotera Fornaro

La tragedia greca, nostra contemporanea

Abstract The Greek tragedy on the contemporary performing scenes compels us to confront with the myth, the past, the tragic tradition, and it manages to symbolize the epoch-making 'caesures' which determinate a tragic vision of the world.

Keywords Greek tragedy, Post-dramatic theatre, Tragic, Contemporary performances.

1. Un celebre libro di George Steiner si intitola *La morte della tragedia*[1]: l'espressione, che seguiva una moda culturale degli anni Sessanta, durante i quali si annunciò la morte non solo della tragedia[2], si riferisce a una tradizione di pensiero e di critica letteraria nella quale 'tragedia' indica il genere drammatico creato in Grecia nel V secolo a.C., più propriamente ad Atene. La tradizione ci ha restituito una scelta ristretta di testi tragici greci, trentadue tragedie su centinaia e centinaia, scritte da soli tre autori, Eschilo, Sofocle, Euripide, uniche superstiti di un mondo teatrale ben più ampio e sfaccettato, ma anche più longevo e decentrato[3]. Le tragedie greche, rappresentate ad Atene durante le feste cittadine in onore di Dioniso, nello spazio architettonico e rituale del teatro dedicato allo stesso dio[4], valgono però quali modelli inarrivabili di poesia e di pensiero in ogni ricostruzione classicistica dell'antichità greca, e in ogni visione idealistica dell'antichità cosiddetta classica.

Si può, anzi si deve dire, che la tragedia greca è *morta*, come ogni evento teatrale e performativo, nel momento stesso in cui è stata rappresentata, tanto che suona contraddittorio indicare, come fa Steiner, nel grande teatro tragico francese, e specificamente in Jean Racine, il punto d'arrivo di un genere antico e fissare al *Grand siècle* l'epoca della definitiva estinzione della tragedia, salvo poi trovare molte eccezioni nel Novecento.

[1] Steiner 1961.
[2] Fusillo 2012, p. 257.
[3] Per gli annali della tragedia greca ateniese vedi, nei dettagli, Avezzù 2003.
[4] Fusillo 2006.

Visioni del tragico, ISSN 2724-2854, v. 1, n. 1, 2020, pp. 7-11 · Edizioni di Pagina, Bari
Web: http://visionideltragico.it/ · DOI: 10.14275/2724-2854/20201.for
© 2020 Author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC-BY-4.0).

2. Ma cos'è la tragedia greca? Per tragedia greca, è ormai noto, non si devono né si possono solo intendere i testi drammatici che ci sono giunti: la tragedia era uno spettacolo totale a cui concorrevano parola, musica (strumentale e vocale), gesti, movimenti, danza, e ancora altri elementi, i costumi, le maschere, i fenomeni naturali, la luce, il vento, il caldo, il freddo, le condizioni fisiche ed emotive degli spettatori, gli apparati di scena e gli spazi performativi: tutte componenti di un unico 'evento', nei termini dell'estetica del performativo[5].

Cosa restava, dopo ogni evento tragico, nella memoria degli spettatori? E per quanto tempo? Quale ruolo svolgeva la parola? Era possibile al pubblico, o alla fascia più colta di esso, capire le allusioni dei tragediografi ai drammi propri o altrui, specie se, anche molti anni dopo, convergevano sullo stesso materiale mitologico? Sono queste alcune delle domande che ancora impegnano gli studiosi di teatro greco antico e della sua ricezione nella stessa antichità.

Dopo il teatro ateniese del V secolo a.C., infatti, la memoria dei miti tragici si intreccia ma non coincide con quella dei singoli drammi, si amplifica e si adatta a nuovi contesti storici e a differenti orizzonti d'attesa. La tragedia si trasforma in età romana, diventa pantomima o declamazione, si frantuma, perde, come scrive un retore d'età imperiale, Dione Crisostomo, le parti deboli, ossia i cori e le sezioni liriche, per conservare solo le ossa e la struttura, ovvero i giambi, i monologhi e i discorsi (*orazione* XIX, 5). Al tempo di Dione e più oltre, tra I e II secolo d.C., la tragedia viene considerata un genere performativo inattuale, poco adatto ad esprimere le crisi profonde del tempo, il passaggio dal mondo antico e pagano a un'epoca dalla diversa religiosità e spiritualità. Perciò un altro autore di poco posteriore a Dione, Luciano di Samosata, sceglie la farsa, la parodia, la satira per esprimere la sua visione tragica del mondo e l'angoscia di una inarrestabile decadenza.

Le epoche più tragiche, insomma, danzano sull'orlo del vulcano, acquistano in leggerezza nelle loro espressioni artistiche, privilegiano il grottesco, come se nessuno specchio mimetico sia in grado di riprodurre le tragedie della realtà. In ogni tempo di crisi profonda, inoltre, si può pensare di aver raggiunto il punto più estremo di tragicità, tale da ritenere che la tragedia come dramma non sia più possibile. Nel 1990, ad esempio, Heiner Müller, immediatamente dopo la caduta del Muro di Berlino, dichiarava: «siamo adesso nella fase della farsa, dopo la tragedia, adesso non è in corso nessuna tragedia. Né ci sarà mai più»[6]. Il punto di vista corrispondeva alla fine di un'epoca. Müller, naturalmente, si sbagliava.

[5] Fischer-Lichte 2004.
[6] Müller 2008, p. 549.

3. Cosa ne è, allora, della tragedia come genere drammatico? Il testo drammatico, nel teatro contemporaneo, non è una *conditio sine qua non* perché ci sia teatro, tutt'altro. Teatro può essere gesto senza voce, puro movimento, anche attraverso spazi diversi dall'edificio teatrale, come le aree industriali dismesse o le case private, oppure può essere declamazione a voce sola, a cui si aggiungono le possibilità offerte dalla multimedialità e dalle tecnologie digitali, nonché dalla stessa intelligenza artificiale[7]. Se parliamo di 'sopravvivenza' della tragedia greca dobbiamo abbandonare una prospettiva che ha al centro il testo drammatico e che non concepisce il teatro senza di questo. Come ha scritto Hans-Thies Lehmann, oggi «il teatro non è più assolutamente legato al paradigma drammatico, che è stato predominante in Europa tra il Rinascimento e lo scoppio delle avanguardie storiche, sia dal punto di vista teorico che anche da quello pratico»[8]. Così la denominazione 'teatro drammatico' contiene una contraddizione nell'aggettivo, perché il dramma (nel senso tradizionale) si contrappone al teatro, specie in un'epoca di multimedialità. In questo scenario, si ripropone la domanda su cosa resti della tragedia in generale, e della tragedia greca in particolare.

Il «teatro non si definisce attraverso un processo drammatico, ma attraverso un processo corporeo, scenico, musicale, uditivo-visuale nello spazio e nel tempo, in un processo materiale, che implica l'essere osservati oppure una partecipazione ad esso e contemporaneamente attesta una certa opacità, che si oppone sia ad una compenetrazione delle percezioni che a una completa razionalizzazione»[9].

4. Le dichiarazioni di morte della tragedia, inoltre, si basano su una filosofia della storia che intende la modernità come opposta all'antichità, e che tendono a vedere nella modernità un'epoca di decadenza rispetto alla grandezza dell'antichità. La tragedia greca, invece, propone oggi un nuovo modo di riflettere sul rapporto tra antico e moderno.

La tragedia greca, infatti, è da intendersi come un'*esperienza teatrale* che si situa su un confine, quello tra il passato mitico del testo, il presente della messa in scena, il futuro delle possibili e infinite altre messe in scena e del ripetersi, in altre situazioni, della stessa esperienza, estetica, percettiva, corporea.

La tragedia greca può perciò oggi significare un momento di passaggio e di confronto, in cui il passato mitico e il modello archetipico da essa evocati

[7] Monteverdi 2020.
[8] Lehmann 2013, p. 3.
[9] Lehmann 2017, p. 595.

rappresentano uno squarcio nell'attualità, e perciò la tragedia si scontra con il muro del presente, vi fa breccia, e può diventare una proiezione distopica. Chi ha partecipato a *Mount Olympus* (2015) di Jan Fabre, ad esempio, si è trovato coinvolto in un evento che ha sospeso, infranto il tempo, inducendo a un ritorno all'ancestrale e contemporaneamente obbligando alla percezione persino esasperata del presente: nell'esperienza tragica, il contenuto mitico torna ad essere uno strumento per (ri)creare la tragedia, per acuire il senso stesso del tragico nel presente, per incidere, per afferrare i corpi, degli attori e di tutti coloro che partecipano dell'esperienza, per segnare uno scandalo, per trasgredire i limiti della realtà. Potremmo dire che le forme post-drammatiche di tragedia, e di tragedia a contenuto greco in esse, riescono a sovvertire ogni norma, convenzione, principio, e che il loro scopo è proprio destabilizzare, sconvolgere, provocare, trasgredire i limiti non solo del teatro in senso tradizionale, ma anche in generale dell'arte. In quanto esperienza la tragedia (greca) incide nel presente. Se invece resta come forma d'arte legata con piglio antiquario alla tradizione drammatica, pura forma d'arte museale, perde paradossalmente il suo portato tragico.

5. La tragedia greca come (teatro della) cesura[10], come taglio vivo nella carne di chi vi partecipa e nel tempo, si inserisce dunque nell'esperienza tragica contemporanea non-teatrale, in cui gli individui si trovano coinvolti in fenomeni conflittuali o distruttivi dalla portata immensa, in cui la fiducia in una ragione risolutiva dei conflitti viene meno e si afferma invece una visione tragica del mondo, in cui si crede di essere in balia di forze incommensurabili, che sfuggono alla definizione e alla personalizzazione, ma che condizionano l'esistenza dei singoli e delle masse.

Il terrorismo, le migrazioni, i disastri ecologici, la pandemia sono alcuni importanti fenomeni tragici del presente, e potremmo dire che il mondo intero è diventato, in conseguenza di essi, uno scenario tragico, di cui obbligatoriamente siamo – e speriamo di restare – spettatori passivi, attraverso la rete o la televisione. Ma lo schermo, in senso etimologico prima ancora che d'uso comune, protegge dalla tragedia, la fa evitare, la rende impossibile.

La tragedia, infatti, scaturisce, sin da Aristotele, dalla com-partecipazione al dolore, alla paura, allo sconvolgimento. Senza paura e pietà, emozioni esperite e non semplicemente guardate, non c'è tragedia.

6. La tragedia greca storica, in definitiva, continua a offrire uno scheletro, le

[10] Fondamentale Dreyer 2014. Cfr. per l'Italia: Sacco 2018.

ossa del testo, per così dire, che riproposto nel teatro contemporaneo obbliga, da una parte, a non ignorare la tradizione del teatro drammatico, dall'altra a spezzare questa stessa tradizione, riducendo il testo a puro schema o addirittura a pretesto, indispensabile e al tempo stesso superfluo rispetto all'esposizione degli affetti tragici attraverso i gesti, il corpo, le voci degli attori. Un evento performativo basato sulla tragedia greca, a richiamare la quale basta solo il titolo (si pensi a *Syrma Antigònes* dei Motus), implica uno straniamento che gioca un ruolo centrale nella storia del teatro più recente. La cesura tra passato e presente, infatti, ha il valore simbolico dello strappo epocale, rappresenta significative svolte sociali e storiche che avvengono contemporaneamente agli eventi performativi e anche, ad un livello metaforico, al loro interno. Questo accade sin dagli anni Sessanta del Novecento e convenzionalmente si indica nello spettacolo di Richard Schechner, *Dionysos in 69*, il punto d'inizio di questo teatro della cesura, che ingloba i rivolgimenti sociali e li fa propri[11].

Ma il secolo XXI, iniziato con il trauma dell'attentato dell'11 settembre alle *Twin Towers*, ha già visto, nei suoi primi vent'anni, eventi tragici e cambiamenti che pongono questioni sostanziali sul futuro. Indagare quale sia il ruolo che in tali contesti possa svolgere la tragedia, e la tragedia greca in particolare, è il compito di questa rivista.

Riferimenti bibliografici

AVEZZÙ G. 2003, *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene*, Venezia.

DREYER M. 2014, *Theater der Zäsur. Antike Tragödie im Theater seit den 1960er Jahren*, Paderborn.

FISCHER-LICHTE E. 2004, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main.

FISCHER-LICHTE E. 2014, *Dionysus Resurrected: Performances of Euripides' The Bacchae in a Globalizing World*, Oxford-Malden.

FUSILLO M. 2006, *Il dio ibrido. Dioniso e le «Baccanti» nel Novecento*, Bologna.

FUSILLO M. 2012, *Premessa*, in *La tragedia greca oggi: performance, riscritture, rielaborazioni*, «Atene e Roma» VI 3-4, pp. 257-258.

LEHMANN H.-T. 2013, *Tragödie und dramatisches Theater*, Berlin.

LEHMANN H.-T. 2017, *Il teatro postdrammatico*, traduzione a cura di S. Antinori, postfazione di G. Guccini, Imola (ed. or., *Postdramatisches Theater*, Frankfurt am Main 1999).

MONTEVERDI A. M. 2020, *Leggere uno spettacolo multimediale. La nuova scena tra videomapping, interaction design e Intelligenza artificiale*, Roma.

MÜLLER, H. 2008, *Werke - Band 11: Gespräche 2.1987-1991*, Frankfurt am Main.

SACCO D. 2018, *Tragico contemporaneo. Forme della tragedia e del mito nel teatro italiano (1995-2015)*, Roma.

STEINER G. 1961, *The Death of Tragedy*, London (trad. it. *Morte della tragedia*, trad. di Giuliana Scudder, Milano 1965).

[11] Fusillo 2006 e da ultimo Fischer-Lichte 2014.