

## Tratti tipici dei generi drammatici

La tragedia è un genere letterario teatrale, caratterizzato in primo luogo - come l'altro genere del dramma classico, la commedia - dalla forma drammatica, cioè dal fatto che un'azione (greco *dràma*) viene rappresentata sulla scena come se si svolgesse in quel momento sotto gli occhi del pubblico, convenuto per assistere allo spettacolo. Dunque l'autore non vi parla in prima persona (come fanno invece sia il narratore epico sia il poeta 'lirico'), ma dà la parola ai personaggi, protagonisti della vicenda drammatica.

Altri tratti comuni alla tragedia e alla commedia sono:

- il collegamento con feste e culti religiosi: in età storica le tragedie e le commedie venivano rappresentate, ad Atene, in occasione di ricorrenze festive annuali in onore di Dioniso, dio del vino e della fertilità; l'allestimento degli spettacoli era di competenza delle autorità incaricate ufficialmente dallo Stato di organizzare le feste;
- l'unione di poesia, musica, canto e danza: si alternavano nel corso dei drammi parti semplicemente recitate, senza accompagnamento musicale, ed altre cantate e danzate al suono del flauto; metri diversi erano usati dai poeti (i drammi classici erano sempre in versi) per le parti dialogate e per quelle cantate;
- la presenza del coro, al quale soprattutto erano affidati i canti e le danze; molti studiosi ritengono che il coro fosse il nucleo originario sia della tragedia sia della commedia;
- l'uso della maschera da parte degli attori e dei coreuti; legata in origine, assai probabilmente, a rituali magico-religiosi, la maschera assolveva in età storica importanti funzioni pratiche: facilitava l'identificazione dei personaggi da parte del pubblico, anche da grande distanza, e permetteva di limitare il numero degli attori, affidando allo stesso interprete più di un ruolo nel medesimo dramma.

## Le origini della tragedia

Le origini delle due forme teatrali si perdono nell'oscurità della preistoria; particolarmente intricata è la questione delle origini della tragedia, assai dibattuta fin dall'antichità e non risolvibile se non in via del tutto ipotetica.

Il termine greco *tragodia* deriva da *tràgos* = « capro » e *odè* = « canto »; ma non è più recuperabile con sicurezza la motivazione originaria di tale denominazione. Tra le varie proposte d'interpretazione la più probabile resta «canto dei capri», cioè dei devoti, mascherati da capri, del dio Dioniso: essa presuppone che fin dall'inizio anche la tragedia, come la commedia, fosse collegata con i culti dionisiaci.

Tale collegamento tuttavia, pur affermato dalle fonti antiche, viene messo in dubbio oggi da alcuni studiosi i quali propendono per una genesi diversa delle due forme drammatiche: mentre la commedia, con il suo carattere gioioso di allegra festa popolare, sembrerebbe effettivamente derivare dai riti dionisiaci della fecondità e della rigenerazione, la tragedia, che mette in scena vicende mitiche gravi e luttuose, troverebbe la sua origine piuttosto nei culti eroici, e si sarebbe sviluppata da canti corali, e poi da embrionali azioni mimiche, che commemoravano le gesta degli eroi e specialmente i loro patimenti. È significativo a questo proposito che il lamento funebre, il compianto per la morte dell'eroe, sia presente in molte tragedie, con caratteri formali chiaramente riconducibili a pratiche religiose: esso ri-

manda ad una fase in cui la rappresentazione era un rito collettivo ancora dotato di un significato sacrale.

Il collegamento con i culti dionisiaci sarebbe avvenuto nel VI secolo a. C. ad opera dei 'tiranni' (in primo luogo Pisistrato ad Atene), che avrebbero inserito le rappresentazioni tragiche celebrative degli eroi nel programma delle grandi feste popolari in onore di Dioniso.

### La tragedia ad Atene nel V secolo a. C.

Ciò che sappiamo con sicurezza è che da allora ogni anno, durante le Grandi Dionisie, e più tardi (dal 432 a.C.) anche in occasione di altre feste dionisiache chiamate Lenèe, si svolgevano ad Atene concorsi teatrali organizzati e finanziati dallo Stato in cui venivano portate sulla scena tragedie e commedie inedite; le rappresentazioni si protraevano per diversi giorni ed una giuria popolare assegnava i premi ai vincitori, cioè agli autori delle tragedie e delle commedie giudicate migliori.

Il teatro divenne così, nell'Atene del V secolo a.C. - cioè nel periodo dell'egemonia e della massima potenza ateniese, che coincise con la più splendida fioritura del genere tragico - un momento essenziale nella vita della polis, un'occasione d'incontro a cui nessun cittadino poteva mancare, e insieme un potente strumento di diffusione delle idee presso un pubblico vastissimo (sappiamo che erano decine di migliaia le persone che assistevano agli spettacoli nel teatro di Dioniso, sulle pendici dell'Acropoli).

Di quella ricchissima produzione non molto ci è rimasto. Solo di tre poeti tragici ci sono state conservate opere complete (ma in numero assai esiguo rispetto alla loro ben più vasta attività): Eschilo, Sofocle, Euripide. Tutti e tre ateniesi, tutti e tre vissuti nel V secolo a.C.: Eschilo dal 525/524 al 456/455; Sofocle dal 497/496 al 406/405; Euripide dal 485/484 al 407/406. Di Eschilo possediamo sette tragedie, di Sofocle sette, di Euripide diciassette.

### Gli argomenti delle tragedie

Come abbiamo già accennato, il serbatoio a cui la tragedia attinge i suoi contenuti è il mito. Gli argomenti dunque sono gli stessi del genere epico (con cui il genere tragico ha molti punti di contatto, anche sul piano stilistico). Ma mentre l'epica narra i miti, la tragedia li mette in scena come se si svolgessero in quel momento dinanzi agli occhi degli spettatori; inoltre - l'abbiamo già detto - essa sceglie di regola vicende ed azioni dolorose, luttuose, per lo più con esito funesto: per questo l'aggettivo «tragico» ha assunto il senso traslato di «doloroso, luttuoso», e anche di «violento, mortale».

La tragedia infatti, nel quadro della funzione educativa e pedagogica assegnata al teatro nel mondo greco, assunse il ruolo istituzionale di affrontare e dibattere grandi temi morali, politici e religiosi, proponendo alla riflessione, attraverso le vicende mitiche, i problemi di fondo dell'esistenza umana, e specialmente quelli che sorgono dall'esperienza del dolore.

Non la vicenda in sé e per sé, dunque, ma piuttosto i problemi che da essa scaturivano e il dibattito su di essi erano al centro dell'interesse del poeta e del pubblico. Non deve perciò stupirci il fatto che nelle tragedie antiche ricorrono più e più volte gli stessi personaggi e gli stessi argomenti, che, anzi, la conoscenza preventiva dei miti da parte del pubblico facilitava la comprensione e l'apprezzamento di opere incentrate più sulla parola che sull'azione.

Edipo, re di Tebe, il vincitore della Sfinge, piomba nella disperazione e si acceca quando scopre di avere involontariamente ucciso il proprio padre e procreato figli unendosi incestuosamente con la propria madre; Agamennone, capo dei Greci distruttori di Troia, al suo ritorno in patria viene ucciso dalla moglie Clitennestra, ed è poi vendicato dal figlio Oreste che a sua volta uccide la madre; Medea, abbandonata da Giasone che col suo aiuto aveva conquistato il vello d'oro, provoca la morte della promessa sposa dell'eroe, del re padre di lei e dei propri stessi figli, sacrificati all'odio per l'uomo che l'ha tradita; Fedra, moglie di Teseo re d'Atene, sconvolta dalla passione per il figliastro Ippolito, respinta, lo calunnia causandone l'orribile fine e si dà la morte per il rimorso e la disperazione; Eracle, il fortissimo figlio di Zeus, benefattore dell'umanità, colto da un improvviso accesso di follia, massacrata la moglie e i figli, per poi accorgersi, rinsavito e sgomento, degli orrori perpetrati. Sono alcuni esempi delle vicende mitiche più volte messe in scena dai tre grandi e da tanti altri poeti tragici: sono, come si vede, casi estremi, e proprio per questo paradigmatici, di caduta improvvisa da situazioni di prosperità e di potenza in abissi di rovina e di morte; oppure esempi spaventosi delle funeste conseguenze provocate dallo scatenarsi furioso delle passioni non dominate dalla ragione: altrettante occasioni per interrogarsi sul mistero del male e del dolore, per chiedersi se esistano gli dèi, se la vita degli uomini sia retta da una giustizia superiore o dal cieco caso, se ci sia spazio per la libertà e l'autodeterminazione umane, quali siano i limiti della colpa e della responsabilità individuali; se alla domanda perché il giusto debba soffrire sia possibile dare una risposta che non consista semplicemente nella necessità di rassegnarsi ad una sorte inspiegabilmente avversa; quali debbano essere i rapporti tra l'uomo e la divinità, tra marito e moglie, padri e figli, re e sudditi. S'intende che molte di queste domande rimangono senza risposta, e quasi sempre la situazione dell'eroe tragico non trova via d'uscita se non in un gesto estremo e irreparabile; tanto che vi è stato chi, come Wolfgang Goethe e altri dopo di lui, ha voluto individuare l'essenza del tragico in un «conflitto inconciliabile», cioè nella coscienza di un'antinomia irriducibile, di una contraddizione profonda e insanabile che sta alle radici stesse dell'esistenza umana.

### Funzione della tragedia secondo Aristotele

Accanto al tentativo d'inquadrare razionalmente fatti e vicende oltremodo problematici, interpretandoli alla luce di ideali, valori, schemi e modelli di comportamento esemplari (sia nel bene sia nel male), rileviamo nella tragedia classica la tendenza ad impressionare e scuotere emotivamente il pubblico suscitando forti emozioni. Su questo aspetto punta specialmente, nella sua analisi del genere tragico, Aristotele.

Nella sua Poetica, infatti - un trattato in cui sono esaminate e messe a confronto l'epica e la tragedia - egli indica nella paura e nella pietà i sentimenti specifici che lo spettacolo tragico deve destare negli spettatori; tali sentimenti, secondo il filosofo, hanno origine dall'immedesimazione nell'azione drammatica, indotta dall'efficace imitazione artistica di fatti commoventi e terribili; a questa forma di eccitazione emotiva, egli afferma, si accompagna un processo di purificazione («catarsi»), in quanto la tensione, dopo essere giunta al culmine, si allenta, provocando in chi assiste allo spettacolo un senso di liberazione rasserenante. Aristotele attribuisce dunque alla tragedia una funzione quasi terapeutica, di

sfogo innocuo e di conseguente regolazione della passionalità istintiva presente in ogni uomo.

### Caratteri formali della tragedia

Per quanto riguarda gli aspetti formali, lo stile della tragedia è 'alto', sublime, cioè solenne e molto elaborato artisticamente, specialmente nelle parti cantate (dette anche «liriche»), con l'utilizzazione di tutte le figure di pensiero, di parola e di suono, atte ad elevarlo ben al di sopra del linguaggio ordinario e a renderlo efficace, incisivo e «patetico» (cioè capace di esprimere e al tempo stesso di suscitare affetti, sentimenti, emozioni).

L'azione drammatica è articolata secondo uno schema che non cambiò sostanzialmente nel corso dei secoli (la tragedia è forse il genere letterario più rigido, presto fissato in forme canoniche e poco soggetto ad evoluzioni e a innovazioni): ad un «prologo», recitato ora da uno ora da più personaggi, segue la «pàrodo», cioè il canto d'ingresso del coro; si succedono poi vari «episodi» (nelle tragedie conservate, da un minimo di tre a un massimo di sette), costituiti da una o più scene, ed intervallati da canti corali («stasimi»); chiude il dramma l'«èso-do» (lett. «uscita»), corrispondente ad una o più scene finali.

Pare che si sia venuta instaurando solo in età ellenistica (IV-III secolo a.C.) la regola dei cinque atti a cui fa riferimento Orazio nell'"Arte poetica" (vv. 188s.) e che diverrà canonica nella tragedia d'imitazione classica, dal Rinascimento in poi; ad essa si attengono (ma non senza qualche eccezione) le tragedie di Seneca, in cui il prologo corrisponde al primo atto e l'esodo al quinto, mentre quattro canti corali sono interposti fra un atto e l'altro.

### Funzione del coro

Come nella commedia, lo spazio riservato al coro, amplissimo nei testi più antichi, venne progressivamente riducendosi, in concomitanza con la perdita d'importanza dell'aspetto 'politico' della tragedia, per il declino della pòlis a partire dal IV secolo a.C. Il coro infatti dava espressione ai giudizi, ai sentimenti, ai dubbi dei cittadini quando la collettività riconosceva nello spettacolo teatrale un'occasione significativa d'incontro e di dibattito; in età ellenistica, invece, il coro finì con l'essere relegato al ruolo secondario d'intrattenere il pubblico con i suoi canti e le sue danze negli intervalli fra un atto e l'altro.

### La tragedia in Grecia dopo il V secolo

La produzione tragica greca, dopo gli splendidi frutti maturati ad Atene nel V secolo a.C., continuò abbondantissima nel corso del IV e nei secoli successivi, quando si organizzavano concorsi teatrali e si rappresentavano drammi in tutte le città greche, dalla Sicilia e dall'Italia meridionale fino alla Macedonia (Filippo II e Alessandro Magno furono grandi appassionati di teatro) e all'Egitto (Alessandria divenne il centro della produzione drammatica nel III-II secolo a.C.). Ma dei tragici posteriori ad Euripide restano solo scarsi frammenti.

Intanto, fin dall'inizio del IV secolo, incominciò ad essere inserita nei programmi degli spettacoli, accanto ai nuovi drammi, anche la ripresa di una tragedia antica: venne così formando un teatro di repertorio, costituito essenzialmente dalle opere dei tre grandi, Eschilo Sofocle Euripide, riconosciuti come modelli insuperabili del genere (e proprio questo

giudizio di eccellenza fece sì che una parte dei loro testi si salvasse dal naufragio della produzione tragica e giungesse fino a noi).

### Ragioni del successo di Euripide

L'autore più rappresentato e più imitato fu Euripide. Non molto apprezzato dai contemporanei per l'audacia delle sue innovazioni e il carattere sperimentale della sua arte, egli incontrò successivamente grande favore, soprattutto per la complicazione avventurosa delle trame, dovuta all'utilizzazione di varianti meno note dei miti o anche all'inserzione di nuovi sviluppi inventati dal poeta stesso (non senza influssi su altri generi letterari: alcuni espedienti adottati da Euripide, come rapimenti, naufragi, riconoscimenti, divennero poi tipici della commedia e del romanzo).

Altri elementi che spiegano la preferenza per Euripide sono l'approfondimento e la cura realistica della psicologia dei personaggi (anche secondari e socialmente inferiori, come nutrici e servi) e la massiccia presenza della retorica: nelle tragedie euripidee i dibattiti sono veri capolavori di abilità dialettica e frequentissime sono le sentenze (gnòmai), cioè le massime morali, espresse con straordinaria efficacia ed incisività.

### La tragedia a Roma in età arcaica

A Roma il genere tragico fece il suo ingresso proprio agli esordi della letteratura. L'anno 240 a. C., infatti, convenzionalmente indicato dalle fonti antiche come la data d'inizio della letteratura latina, vide la prima rappresentazione sulle scene romane di un dramma (fabula), probabilmente una tragedia (di cui non sappiamo il titolo) che Livio Andronico aveva tratto da un modello greco.

Scrissero poi tragedie Nevio, di poco posteriore a Livio Andronico, ed Ennio, che venne a Roma nel 204 a.C. e produsse drammi fino al 169, anno della sua morte. Sia Nevio sia Ennio (come già Andronico) furono anche commediografi e poeti epici; i due successivi tragediografi, invece, Pacuvio (220-130 circa a. C.) e Accio (170-85 circa), si dedicarono esclusivamente a questo genere poetico, riscuotendo tale successo da essere in seguito considerati i massimi rappresentanti della tragedia a Roma.

Purtroppo nessuna delle tragedie latine di età repubblicana è giunta intera fino a noi: possediamo solo frammenti, per lo più molto brevi, sulla base dei quali poco o nulla possiamo dire sulla struttura compositiva e sulla tecnica drammaturgica. Per quanto riguarda i rapporti con i modelli greci, sembra che i poeti romani si siano rifatti di preferenza agli originali classici (i tre grandi del V secolo, anche a Roma con una predilezione per Euripide), ma anche alla produzione tragica del IV secolo e dell'età ellenistica: lo si desume, più che dagli scarsissimi riscontri con testi greci, dai titoli dei drammi, che in parte trovano corrispondenza solo in opere di autori relativamente tardi; in molti casi però i titoli presenti nella produzione romana si ripetono più volte nel corso della storia della tragedia greca, per cui è impossibile sapere a quale dei potenziali modelli si sia ispirato il poeta latino.

### La praetexta

Un importante punto di contatto fra tragedia greca posteuripidea e tragedia romana è la presenza, accanto a testi di argomento tradizionalmente mitologico, di opere che portavano sulla scena fatti di storia contemporanea, con intenti celebrativi ed encomiastici nei confronti di città e di illustri personaggi. Si conoscono alcuni titoli di tragedie greche di questo tipo del IV-III secolo a. C.; esse possono aver fornito lo spunto al sorgere della praetexta latina, cioè della tragedia di ambientazione romana, che metteva in scena fatti della storia di Roma; del resto già Eschilo nei Persiani aveva rappresentato nel 472 a. C. la sconfitta di Serse a Salamina, avvenuta otto anni prima, ma il suo esempio non era stato seguito né da Sofocle né da Euripide.

Iniziatore della pretesta fu Nevio, seguito da Ennio, Pacuvio e Accio; gli argomenti furono tratti sia dalle leggende delle origini (Romulus sive Lupus di Nevio) sia dalla storia romana antica (Brutus di Accio) sia da quella contemporanea (Clastidium di Nevio, Ambrdcia di Ennio, Paulus di Pacuvio).

### Declino del genere tragico

Un altro aspetto della pratica teatrale romana che trova corrispondenze e precedenti nel teatro greco di età ellenistica è l'importanza soverchiante assunta talora dagli elementi spettacolari e dalla bravura degli attori e dei cantanti; invalse infatti l'usanza, attestata sia in Grecia sia a Roma, di esecuzioni che potremmo definire concertistiche, in cui si susseguivano pezzi di bravura attinti da più drammi, con scelte ispirate all'intento di dar risalto al virtuosismo interpretativo.

Questa usanza si diffuse a Roma in concomitanza con il declino del genere tragico che, come e ancor più di quello comico, ebbe una fioritura relativamente breve e si esaurì per l'incapacità di evolversi e di rinnovarsi. Dopo Accio, infatti, non si affermarono altri autori di rilievo; il repertorio costituito dai capolavori di Ennio, Pacuvio ed Accio continuò a essere riproposto sulle scene durante il I secolo a.C, quando, in mancanza di novità sostanziali, si cercò di catturare l'interesse e il favore del pubblico, appunto, con la spettacolarità degli allestimenti e con l'abilità degli interpreti: quest'ultima risultava evidentemente ancor più valorizzata dalle esecuzioni antologiche di scene d'effetto.

La tragedia intanto continuava ad essere coltivata come esercizio letterario da scrittori dilettanti. Per esempio Quinto Cicerone, fratello del celebre oratore, mentre partecipava alle operazioni militari di Cesare in Gallia, trovò il tempo di scrivere quattro tragedie in sedici giorni; lo stesso Giulio Cesare scrisse un Edipo e Ottaviano compose un Aiace, mentre Asinio Pollione (eminente uomo politico vissuto dal 76 a.C. al 4 d.C.) fu autore di tragedie sia in greco sia in latino.

### Le recitationes

Proprio Asinio Pollione è indicato dalle fonti antiche come uno fra i primi che promossero, a Roma, le recitationes, cioè letture pubbliche di opere letterarie in apposite sale dette auditorio. Le recitationes - che in età imperiale divennero, per gli appartenenti ai ceti più elevati e più colti, importanti occasioni d'intrattenimento culturale e mondano - comportavano di volta in volta la lettura di orazioni, di brani di opere storiche, di poesie liriche e anche di tragedie (come attesta Plinio il Giovane in Epistole, VII, 17, 3). Del resto l'esistenza di

drammi destinati alla lettura e non alla rappresentazione è documentata già in Grecia, prima che a Roma, fin dai tempi di Aristotele (IV secolo a.C.).

Appunto in vista di recitationes e non di vere e proprie rappresentazioni teatrali fu scritta probabilmente la maggior parte delle opere dei numerosi tragediografi del I e del II secolo d. C. ricordati dalle nostre fonti. Non sembra infatti che abbia avuto successo il tentativo di Augusto di ridare impulso ai generi drammatici tradizionali, anche se proprio in età augustea furono composte tragedie (perdute) molto apprezzate dai contemporanei, come il Tieste di Lucio Vario Rufo (amico di Virgilio e di Orazio), che fu rappresentato nel 29 a.C, e la Medea di Ovidio, che fu scritta per le sale di recitazione ma fu portata anche in teatro.

I gusti del vasto pubblico, tuttavia, erano ormai orientati in altre direzioni: gli spettacoli più seguiti e più amati erano quelli circensi (corse di cavalli, combattimenti di gladiatori fra di loro o lotte contro le fiere, ecc.), oppure spettacoli leggeri, divertenti e licenziosi come i mimi; enorme successo riscuotevano anche i pantomimi, che mettevano in scena quasi sempre vicende tratte dal mito, dunque affini agli argomenti della tragedia, ma puntavano non, come quest'ultima, sulla parola, bensì sui gesti e sulla danza.

Fra i tragediografi di età imperiale che scrissero per le sale di recitazione, cioè per un pubblico ristretto e selezionato, ricordiamo Curiazio Materno, di cui Tacito fece il protagonista del *Dialogus de oratoribus*, ambientato intorno al 75 d.C; Materno è presentato all'inizio dell'opera reduce dalla recitatio di una pretesta intitolata Cato, che esaltava in chiave filorepubblicana e antitirannica Catone Uticense, suicida per la libertà. La lettura della tragedia aveva offeso, è detto nel dialogo, l'animo dei potenti, ossia dell'imperatore; ma Curiazio Materno si mostra ben deciso a proseguire sulla stessa strada e preannuncia un Tieste: altro argomento tragico che si prestava tradizionalmente alla raffigurazione, nel personaggio di Àtreo, di un feroce ed efferato tiranno.

Probabilmente è da identificare con quello tacitano il Materno di cui lo storico greco Cassio Dione ci dice che fu condannato a morte da Domiziano come oppositore del regime. La tragedia dunque, che già in Grecia e poi a Roma in età repubblicana aveva avuto fra i suoi temi preferiti l'esecuzione della tirannide, sotto l'impero diventò strumento della protesta filosenatoria contro l'assolutismo dei principi.

### Le tragedie di Seneca

Anche nella tragedia di Seneca è presente la polemica antitirannica (e non manca, fra gli altri drammi, un Tieste); ma in questo caso, più che di teatro di opposizione, sembra trattarsi di «teatro di esortazione», rivolto «non contro, ma al potere» (A. Traina). È assai probabile infatti che le tragedie siano state scritte da Seneca, almeno in gran parte, negli anni in cui fu accanto a Nerone come precettore (49-54 d.C.) e poi come consigliere imperiale (54-62), e che ad esse l'autore attribuisse una funzione pedagogica, proponendo esempi paradigmatici di conflitti fra la ragione e gli impulsi irrazionali, e mostrando le conseguenze rovinose dello scatenarsi furioso di violente passioni.

Del resto l'interpretazione in chiave filosofica e morale s'impone non solo per ragioni intrinseche, ma anche perché Seneca nelle sue opere filosofiche assegna alla poesia il compito di trasmettere un messaggio morale e giustifica l'attività poetica solo a questa condizione. Quelle tramandate sotto il nome di Seneca sono le uniche tragedie di tutta la letteratura latina che si siano conservate per intero. Si tratta di nove drammi d'argomento mitologico e

di una pretesta dal titolo Octavia, che rappresenta vicende contemporanee a Seneca e raffigura Nerone come un tiranno: la sua autenticità, pur affermata ancora recentemente da alcuni studiosi, è da escludere, perché l'opera risulta da vari indizi scritta dopo la morte di Nerone (successiva a quella di Seneca).

Nelle altre tragedie (le nove autentiche) Seneca, riprendendo gli argomenti del teatro greco classico {Medea, Fedra, Edipo, Agamennone, Tieste, ecc.}, rifacendosi a modelli sofoclei, euripidei, forse ellenistici, ed influenzato anche (in una misura che non siamo in grado di determinare) dalla tragedia arcaica latina, mostra di prediligere le vicende più spaventose ed atroci, tende a mettere in risalto gli aspetti più violenti e crudeli e ad accentuare i toni più pessimistici e cupi.

L'intensificazione del pathos, peraltro, l'exasperazione espressionistica dei sentimenti e delle passioni, anche il gusto per il macabro, per gli argomenti truci e i particolari raccapriccianti, sono tratti tipici di tutta la tragedia romana: essi affiorano chiaramente già dai frammenti di Ennio, di Pacuvio, di Accio, sono ulteriormente accentuati in Seneca e si ritrovano poi nel teatro tragico rinascimentale ed elisabettiano.

#### Cenni sulla prosecuzione del genere nelle letterature moderne

Dopo Seneca, l'eclissi della tragedia è totale in età tardoantica e poi nel Medioevo, quando gli spettacoli teatrali sono limitati quasi esclusivamente alle sacre rappresentazioni; il termine «tragedia» acquista, anzi, in età medievale un nuovo significato, indicando il livello stilistico elevato, lo stile sublime confacente ad argomenti nobili e gravi (tanto che Dante può definire «tragedia» l'Eneide: Inferno, XX, 113).

La tragedia rinasce in ambito preumanistico con l'Ecerinis di Albertino Mussato, letta in pubblico a Padova nel 1315: essa rappresenta, in versi latini di spiccata imitazione senecana, la fosca vicenda e l'orribile morte di un tiranno, Ezzelino da Romano.

Nel XV e nel XVI secolo le tragedie di Seneca ebbero un'enorme fortuna: furono tradotte più volte in italiano, spagnolo, francese, inglese, ed esercitarono un forte influsso sul teatro rinascimentale d'imitazione classica, che si sviluppò prima in latino, poi nelle lingue moderne. Furono intanto riscoperte e pubblicate (tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento) le tragedie di Euripide, Sofocle, Eschilo; anche la Poetica di Aristotele (pubblicata in greco nel 1508 e tradotta per la prima volta in italiano nel 1548) condizionò la produzione tragica, poiché da essa i teorici della letteratura trassero norme e precetti, come la proibizione d'introdurre nella tragedia elementi comici o scherzosi, e l'obbligo di rispettare rigorosamente le tre unità (di luogo, di tempo, d'azione).

Tali norme divennero canoniche nella tragedia 'regolare', ossia modellata secondo le 'regole' ricavate dai testi antichi (anche se, in realtà, Aristotele non aveva avanzato alcuna pretesa di tipo normativo, limitandosi semplicemente a rilevare determinate caratteristiche, presenti nelle tragedie classiche). Tuttavia già il Giraldi Cinzio, nel suo Discorso intorno al comporre delle commedie e delle tragedie (1543), e anche nella sua produzione tragica, propose e introdusse qualche innovazione in deroga alle norme aristoteliche (per esempio, in certi casi, la duplicità d'azione); inoltre egli scrisse, oltre a tragedie vere e proprie, anche tragicommedie, ossia tragedie a lieto fine.

Lo stesso Giraldi Cinzio, basandosi sulla teoria aristotelica della catarsi, propugnò un tipo di teatro tragico incentrato su azioni «grandi e terribili», capaci di impressionare e scuotere

il pubblico suscitando forti emozioni; preferendo dunque Seneca ai tragici greci, proprio per la sua propensione alle atmosfere cupe e truci e per il suo gusto dell'orrido e del macabro, egli inaugurò con *VOrbecche* (1541), in cui mise in scena raccapriccianti fatti di sangue, quella «tragedia degli orrori» che ebbe poi largo seguito anche al di fuori della letteratura italiana.

Rigogliosissima fu la fioritura di tragedie, in Italia, nel Cinquecento e nel Seicento, su temi attinti quasi sempre alla mitologia classica, alla storia antica o alla Bibbia. È una produzione legata ai teatri di corte, frutto di erudizione ed espressione di una cultura aristocratica ed intellettualistica; l'aggancio all'attualità avviene sul terreno politico, ma per lo più in modo indiretto e mediato dall'imitazione dei classici.

I risultati artisticamente più alti furono raggiunti dal genere tragico fuori d'Italia, in particolare nella tragedia francese (molto influenzata da quella italiana cinquecentesca) di Pierre Corneille (1606-1684) e di Jean Racine (1639-1699), e in Inghilterra, con il teatro elisabetiano, che ebbe in William Shakespeare (1564-1616) il suo principale rappresentante.

Il dramma elisabetiano, pur caratterizzato da forme libere e 'aperte', senza il limite delle unità aristoteliche e con l'abbondante inserzione di elementi romanzeschi e avventurosi ed anche comici e buffoneschi, è tuttavia influenzato in misura considerevole dalle tragedie di Seneca, da cui ha mutuato (direttamente o indirettamente) numerosi elementi sia contenutistici sia formali: bieche figure di tiranni spietati e sanguinari, descrizioni particolareggiate di fatti truculenti e orripilanti, fosche apparizioni di fantasmi, e inoltre la profondità dell'introspezione psicologica, la magniloquenza declamatoria, la sentenziosità pregnante ed intensamente espressiva.

Nel Settecento il tentativo più importante di far rinascere la tragedia classica (ovviamente filtrata attraverso le esperienze successive, specialmente del teatro francese) fu compiuto da Vittorio Alfieri, che volle recuperare la scarna e severa essenzialità e che fu vicino ai grandi modelli antichi nella capacità di rappresentare, con mezzi al tempo stesso sobri e potenti, il conflitto inconciliabile fra l'eroe e una forza che gli si oppone violentemente: un potere tirannico, oppure una necessità fatale a cui l'individuo non può che soccombere, affermando tuttavia la propria volontà e la propria libertà nella morte.

Gli sviluppi del genere tragico in età preromantica e romantica videro l'affermarsi del dramma storico, in cui i destini individuali s'intrecciano con le vicende collettive sullo sfondo di grandiosi affreschi storico-politici (come nelle opere di Friedrich Schiller). Ma non mancarono rielaborazioni di tragedie classiche, come la splendida *Ifigenia in Tauride* di Goethe, ispirata ad Euripide.

Drammi storici scrisse anche il Manzoni (*Il Conte di Carmagnola* e *l'Adelchi*, concepiti per la lettura e non per le scene, anche se furono poi anche rappresentati); in essi il conflitto tragico consiste nell'insuperabile contraddizione fra l'aspirazione dei buoni alla giustizia e l'azione concreta nella storia che ne impedisce inesorabilmente la realizzazione, mentre l'unico riscatto viene indicato, secondo una prospettiva religiosa, in una realtà ultraterrena. Pur lontani dalla tragedia classica sia nei contenuti sia nelle forme, i drammi del Manzoni ne mantengono tuttavia taluni aspetti caratteristici, come la divisione in cinque atti e la presenza del coro.

Nella seconda metà dell'Ottocento la tragedia è sostituita a poco a poco dal dramma borghese, che mette in scena vicende ambientate in età contemporanea, usa la prosa e non la poesia, e rappresenta realisticamente e direttamente, senza la mediazione del mito o

della storia, contrasti e conflitti morali, sociali e psicologici di cui sono protagonisti (come nella commedia) personaggi comuni, alle prese con i problemi della vita quotidiana.

Numerose sono state tuttavia, anche nel Novecento, le riprese e le rielaborazioni di tragedie classiche, da parte, per esempio, di Hugo von Hofmannstahl (*Elettra*, 1904, messa in musica da Richard Strauss, *Edipo e la Sfinge*, 1906), di Gabriele D'Annunzio (*Fedra*, 1909) e, più recentemente, in chiave di attualizzazione spesso ironica, di Jean Cocteau (*Antigone*, 1928), André Gide (*Edipo*, 1930), Eugene O'Neill (*Il lutto si addice ad Elettra*, 1931), Jean Giraudoux (*La guerra di Troia non si farà*, 1935, *Elettra*, 1937), Jean Anouilh (*Antigone*, 1943), ecc.

Dagli studi sul dramma antico fioriti in età rinascimentale e dal proposito di far rivivere le forme teatrali classiche anche nei loro aspetti intimamente legati alla musica nacque, nel tardo Cinquecento, un nuovo genere, che intrattiene con la tragedia molteplici rapporti, ma che ne costituisce al tempo stesso una profonda trasformazione: il melodramma, caratterizzato dalla fusione del testo poetico con la musica e con il canto. Esso, influenzato fortemente, sul versante letterario, da forme miste (sorte anch'esse nel Cinquecento) come il dramma pastorale e la tragicommedia, si sviluppò progressivamente nei secoli successivi, per toccare le sue più alte realizzazioni nel Settecento e nell'Ottocento.