

## Chiara Lombardi

Pierpaolo Fornaro

*Tradizione di tragedia. L'obiezione del disordine da Omero a Beckett*

Milano

Arcipelago Edizioni

2009

ISBN 978-88-7695-399-6

«Di chi è la colpa? Forse dell'uomo, forse di altri esseri; forse è stato un oscuro concorso di circostanze, forse casuali o guidate da superiore e incontrastabile volontà. Forse, *extrema ratio*, una risposta non c'è né ci può essere: il dolore umano è nelle cose umane stesse e non deve essere giustificato». Intorno a questa domanda, e allo sviluppo di un nodo tragico che incessantemente avvicina *ethos* e forza, essere e accadere, lo studio di Fornaro offre disamina e spiegazioni, nella lunga durata della cultura letteraria europea, di una presenza concettuale determinante e imprescindibile che la caratterizza nel profondo. A partire da Omero l'autore enuclea la costituzione di un pensiero tragico presto riconosciuto dai poeti drammatici come fondante *ante litteram* il proprio genere letterario, quindi contrastato da Platone per ragioni etiche e normalizzato, o meglio, neutralizzato da Aristotele come esperienza estetica. Il saggio mostra per via letteraria il mantenersi e il non essenziale modificarsi di tale pensiero in primo luogo attraverso l'esperienza drammaturgica greca: la teodicea imperfetta di Eschilo, la denuncia polemica di Euripide, l'assiologia quietista di Sofocle e l'epigonale estraneità di residui ellenistici. L'eroe tragico (archetipico nell'Achille omerico) già in antico decade inevitabilmente con lo stesso genere tragico: Seneca ne ripropone una grandezza rovesciata fatta esemplare in negativo alle successive epoche.

Tragico è quindi aggettivo da riferire non al genere letterario ma ad una condizione di pensiero, al problema inesauribile della stessa filosofia occidentale: l'insufficienza cognitiva dell'uomo e – da questa dipendente – la discrasia etica del divenire.

La rinascita, o meglio le rinascite pur tanto diverse della tragedia appaiono prova di una permanenza, o anzi di una resistenza del pensiero precristiano che giunge fino al Novecento e nel Novecento, a seguito di Kierkegaard e Nietzsche, in Jaspers e Heidegger ritrova il suo alveo concettuale e vi si riconosce. Il genere letterario della tragedia ripercorre dal tardo Medioevo al Romanticismo – attraverso opere di Mussato, Loschi, Trissino, Tasso, Kochanowski, Lope de Vega, Milton, Racine, Hölderlin, Büchner – una parabola antica e ne esaspera la problematica di contrasto alle certezze teleologiche della teologia e a quelle scientiste del razionalismo. Muore la tragedia come genere letterario; il dramma imperfettamente ispirato dall'Ellade perde progressivamente tutte le caratterizzazioni formali: la dignità dello stile e del personaggio eroico soprattutto, e privilegia l'amore, quanto dire il lato psicologico, l'interiorità via via più ombrosa del carattere diviso e contraddittorio.

Questo avviene già nella letteratura italiana, come è illustrato nel capitolo sul *ritorno della tragedia*. Albertino Mussato con la tragedia in versi latini *Ecerinis* mette a frutto la recentissima riscoperta di Seneca tragico. Ritiene, fondandosi su Boezio, che la tragedia sia illustrazione di catastrofi che colpiscono i grandi potentati terrestri. Impegno di etica civile, idea di provvidenza e di colpa religiosa collidono alquanto, ma l'aspetto più singolare è l'intersecarsi di narrazione e rappresentazione con evidenti rotture della continuità drammatica. Il dramma è come evocato all'interno della diegesi, un po' come lettura dal pulpito intervallata dai dialoghi del *Passio*, e così «la tragedia rigermina dalla matrice narrativa dell'epica: pare ricorso che certifica un fondamento culturale e quasi antropologico». Un tentativo ancora, in latino e buona metrica, è l'*Achilles* di Antonio Loschi agli inizi del sec. XV. Interviene qui un motivo erotico nuovo e però tale da inficiare l'effetto tragico, «la passione amorosa di un tal Achille 'che con amore alfine combatteo' starebbe bene nei romanzi cortesi». L'eros o l'amore qui ritorna nella tragedia, ma per produrre autentico effetto tragico manca quella perspicacia che evidenzia il dissidio interiore di un eroe guerriero, mancano motivazioni «alla co-

scienza stessa d'un umanista di scarso talento». Però, come nel caso di Mussato, il seme è vitale. La *Sofonisba* di Trissino, prima tragedia regolare italiana, propone invece l'argomento storico, attinto da Livio e dall'*Africa* del Petrarca, dell'infelice amore della nobildonna cartaginese e Massinissa. Opposizione di ethos dell'eros e di ethos dell'epos; ma inefficace ancora per difetto di talento poetico. Trissino non ha la sensibilità di Virgilio o di Apollonio che possono essere gli antecedenti letterari più opportuni per illustrare un dissidio tragico. Pare che abbia ragione il romano Lelio rimproverando a Massinissa tale amore e suscitando una risposta quasi banale («non è pensier che il suo poter intenda») che suona come rinuncia poetica. Ma il terreno culturale italiano è propizio all'evoluzione del genere e al suo pieno recupero, almeno formale. Esito risolutivo è nel *Torrismondo* di Tasso che, come nei *Dialoghi*, riconosce la fecondità del motivo amoroso per la tragedia moderna e antica (anche se sull'antica ci sarebbe da obiettare). Tasso è poeta grande e vero maestro di conflitti sentimentali; il *Torrismondo* riesce a schietto esito tragico aprendo la via alle realizzazioni del teatro del classicismo soprattutto francese così ricco di complicazioni sentimentali assai lontane ormai dalla tradizione antica. La storia nordica di un incesto inconsapevole tra fratelli (Ford potrà in Inghilterra far tragedia di incesto anche consapevole) porta, attraverso doppia agnizione, a doppia morte. *Torrismondo* vive prima il rimorso d'aver tradito l'amico d'arme (colpa eroica al modo antico) e poi, solo alla fine, riconosce, nella donna innamorata, la sorella e la forza del terribile legame. E come lei riconosce – vera conquista tragica – «l'ethos dell'eros come valore integro e supremo».

La tragedia italiana per quel che poteva offrire esemplarmente al teatro europeo ha qui forse esaurito il suo compito formale e sostanziale. I secoli XVII e XVIII in Europa seguono questa pedagogia letteraria e drammaturgica ma col romanticismo il modello classico è abbandonato. Il dramma teatrale ottocentesco e novecentesco appare tragico e talora ipertragico senza mostrarsi, in senso letterario, tragedia.

Il *tragico* si estende allora come messaggio e invade come terra di conquista molti romanzi (tre vengono proposti in prova: *Le affinità elettive* di Goethe, *Lord Jim* di Conrad e *La peste* di Camus) e le sue stesse potenzialità sembrano non affatto ridotte bensì accresciute ed avvalorate anche nel teatro dell'assurdo, del parodico, del tragicomico, del grottesco fino alla suprema desertificazione del senso nell'insignificanza di Beckett. Il tragico è un giudizio che può prescindere dalla consapevolezza del personaggio stesso nel dramma o nella narrazione; il tragico è insieme *logos* e *mythos* inerente alla condizione umana perché inerente alla aporia speculativa che le è propria; il relativismo del pensiero indebolito e forse il nichilismo stesso rimandano fino al principio omerico, alle foglie umane di cui concordemente dicono l'uomo e il dio, Glauco e Apollo.

In questo senso, il libro realizza con evidenza l'ambizioso proposito, attraversando le testimonianze letterarie opportune, fino alle assunzioni filosofiche moderne che ne inverano l'accertamento in termini speculativi. Coerenza dimostrativa, densità concettuale e novità prospettica (se non vogliamo anche dire originalità) sono per altro riconoscibili meriti già degni d'attenzione e di sostanziale consenso, ma a quasi semisecolare distanza di tempo esso giunge come opportuna integrazione del libro di George Steiner *The Death of Tragedy* che aveva mostrato il necessario decadere di un genere letterario in Europa. Il nuovo studio illustra invece l'altrettanto necessitato permanere del suo messaggio nella nostra coscienza.

Al centro l'*obiezione del disordine*, come suggerisce il titolo: dall'incongruità etica caratterizzante la tragedia di Euripide, o dall'asserzione sofoclea di un ordine necessariamente estraneo alle richieste umane, giungiamo ai moderni lacerti di antichi discorsi «utopicamente eroici e ormai per sempre perduti», alla paradossale umiliazione, attraverso il grottesco, del tragico nella modernità europea e americana, proprio laddove si riconosce al pensiero occidentale una struttura già di per sé stessa tragica e fin dalle origini segnata dalla «etimologica passione di sapere e interrogare sfidando l'assurdo».