

«EREDI INGRATI», UNA CORPOSA INDAGINE DI FABIO TURATO

# → TRAGICI

## Filosofi, filologi e crisi tedesche



di SOTERA FORNARO

●●● In un libretto dal titolo *Pensieri sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura*, stampato dapprima a proprie spese in cinquanta esemplari e destinato a fortuna enorme, Winckelmann indicò nel 1755 la via maestra per rifondare l'arte tedesca contemporanea: imitare la "nobile semplicità e silenziosa grandezza" delle opere d'arte greche. Il programma di Winckelmann non era solo estetico: la "misura" e l'"armonia" dei Greci erano infatti assunti anche a modelli etici per il presente. Ma si trattava soprattutto di un programma politico, che durante il ventesimo secolo ha subito deviazioni aberranti nella propaganda nazista: solo i tedeschi potevano rendersi "eredi" dei Greci e della loro supremazia culturale, in mirata polemica con i francesi, che si rifacevano invece agli epigoni Romani. Winckelmann, allora oscuro bibliotecario a Dresda e non ancora il celebre autore della *Storia dell'arte*, con la sua utopia estetica dette impulso alle più potenti speculazioni dell'epoca e a un nuovo classicismo. Ma tale riscoperta dell'antichità greca tra Sette e Ottocento ebbe anche enormi conseguenze sociali ed educative, coronate nel 1810 dalla fondazione dell'Università di Berlino ideata da von Humboldt (l'inventore del ginnasio umanistico): allora la filologia divenne disciplina universitaria autonoma: non solo, essa fu posta all'apice delle altre discipline che insieme concorsero a formare la Scienza dell'Antichità. Eppure la filologia (poi detta "classica") fu corossa sin dai suoi esordi da un'intima contraddizione: essere una scienza specialistica, per pochi iniziati che dominano le lingue antiche, concentrata dunque sui testi, e avere insieme ambizioni universali, ossia rivendicare a sé la capacità di costruire modelli ideali con cui calarsi nel presente e modificarlo.

Con Nietzsche, filologo che insegnò a guardare con diffidenza al lavoro degli stessi filologi («che cosa sono mai le nostre chiacchiere sui Greci») e scosse le fondamenta di una classicità armonica, serena, "apollinea", la filologia toccò il punto più acuto di una crisi che l'aveva connotata per tutto il XIX secolo. Concepita nel 1871, *Nascita della tragedia*, opera "stravagante" secondo il suo stesso

autore e nata scientificamente morta, intendeva liberare dai ceppi della filologia storica la tragedia greca, restituendola alle origini dionisiache e musicali. La sua influenza, insieme alla voga primitivista, alla ricerca dell'arcaico e alle scoperte della psicoanalisi, diede una svolta ineludibile alle ricerche della tragedia greca, da allora in poi considerata evento teatrale assoluto, staccato cioè dallo spazio letterario e ideologico nel quale era stata prodotta, l'Atene del V secolo a.C.

Ecco perché sono definiti "ingrati" coloro che hanno pensato la tragedia greca in termini nietzschiani, nella ponderosa indagine di Fabio Turato *Eredi ingrati* (Marsilio, pp. 536, € 44,00), che intende ricostruire, a cominciare dal 1871 «storia e fortuna della tragedia greca nella cultura te-

desca - filologica, estetico-filosofica, storico-religiosa - e nel teatro - sia le messe in scena di traduzioni, sia drammi che rielaborano i testi tragici antichi - sino al 1945. Obiettivo assai ambizioso, a cui poteva tendere uno studioso come Turato, grecista padovano della scuola di Carlo Diano, fine conoscitore del teatro greco e autore già nel 1988 di un dotto saggio sulla fortuna del *Prometeo* di Eschilo nella cultura tedesca. Sembrerebbe allora che "ingrati" siano stati, invece, gli eredi dell'interpretazione storicistica dell'avversario di Nietzsche, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf (1848-1931): il quale, rigettando sia la lettura estetizzante che quella classicistica, ricercava significato e impatto della tragedia nell'orizzonte d'attesa del pubblico ateniese

e delle sue feste cittadine.

Eppure il libro di Turato mostra, con ricchezza e talora eccesso d'enunciazione, come queste due linee si incrociano più spesso di quanto divergano. Così, ad esempio, il saggio più significativo su Sofocle apparso nel periodo preso in considerazione (1933) fu scritto da un allievo di Wilamowitz, Karl Reinhardt, non insensibile però al fascino di Nietzsche. Nella prassi teatrale, d'altro canto, la drammaturgia si è rifatta piuttosto a Euripide, persino quella che aveva eletto Sofocle a modello e culmine dell'arte tragica: proprio quell'Euripide "moderno" che secondo Nietzsche aveva decretato la corruzione e la morte della tragedia e che Wilamowitz aveva invece prediletto nel segno dell'anticlassicismo. Questo li-

bro traccia una nuova storia delle ricezioni di Euripide: sia quando esse siano da cercarsi in filigrana, come nei "drammi greci" del giovane Hofmannsthal, a cavallo tra XIX e XX secolo, e nell'*Antigone* scritta in trincea nel 1916 da Walter Hasenclever; sia quando siano esplicite, come nella traduzione rielaborata delle *Tragedie euripidee* da parte di Franz Werfel nel 1914.

Una ricerca storica come questa non si prefigge comunque come obiettivo chiedersi quale sia oggi il ruolo della tragedia greca nelle poetiche, nelle drammaturgiche, nelle speculazioni teoriche sul tragico. Tuttavia nell'*Introduzione* Turato delinea un'ipotesi: cioè che le ragioni della scoperta della tragedia greca nei paesi di lingua tedesca tra Otto e Nove-

cento (una *fin de siècle* che l'autore estende però sino alla fine della Seconda guerra mondiale) siano analoghe a quelle della sua fortuna nei teatri mondiali post-Sessantotto. Quali? L'uso strumentale dei testi greci per ridare vita a un teatro di cui da più parti si è decretata la morte, per offrire insomma una via d'uscita a una profondissima crisi della scrittura drammaturgica. Se è così, si tratta, a me sembra, di una nuova forma di classicismo. Si sarà capito che il complesso libro di Turato, purtroppo non fornito di indici analitici né dei nomi, compie incursioni, nonostante il titolo, nella cultura europea anche prima del 1871 e dopo il 1945; giunge a trattare le molteplici filosofie del tragico fiorite in ambito tedesco dopo Nietzsche; traccia una storia del "dionisismo" del primo Novecento; si interessa del concetto di "classico" e del ruolo in esso giocato dalla tragedia; affronta persino la questione, immensa, del significato da attribuire alla "catarsi" aristotelica (da ultimo se ne è occupato Gherardo Ugolini in *Jacob Bernays e l'interpretazione medico-omeopatica della catarsi tragica*, Cierre Grafica 2012). In questa rassegna della storia degli studi, specie nella parte I, supportata da una bibliografia indomabile (ma ferma a qualche anno fa), il lettore può disorientarsi e chiedersi quale sia il filo conduttore. Più efficaci sono le parti II-IV, in cui si dà una lettura analitica dei testi teatrali moderni: dei "drammi greci" di Hofmannsthal (anche gli incompiuti, come le *Baccanti*, abbozzate già nel 1892), delle tragedie espressioniste, delle tragedie dionisiache (1913) di Rudolf Pannwitz, della *Medea* (1925) di Hans Henry Jahnn. Il libro si conclude con una disamina dell'*Ifigenia a Delfi*, l'unica tragedia rappresentata dell'oscura *Tetralogia degli Atridi* (1941-45) dell'ottuagenario Hauptmann, profezia e insieme diario della caduta del Terzo Reich. I drammi moderni sono sempre letti e interpretati da Turato come "fatti teatrali" e non come Letteratura, e anche in questo distanti dagli ipotesi antichi da cui variamente prendono ispirazione, anche se nella maggior parte dei casi si tratta di riscritture e variazioni di temi mitici.

Elusa tuttavia mi sembra una domanda nodale: in che misura la storia di tutta questa eredità ci aiuti, se ci aiuta, a comprendere meglio le opere degli antichi come oggetti storici? Il libro di Turato si inserisce in una tradizione di storia degli studi da parte antichistica che privilegia a ragione la cultura tedesca. Si tratta pertanto di un libro importante, specie per coloro che si avvicinano per la prima volta a questi temi e si interessano alla memoria dell'antico. Ma non sembrerà un paradosso se proprio da questo libro si può piuttosto trarre l'esortazione ad abbandonare l'"ipoteca" tedesca e a verificare invece la persistenza della tragedia greca sia nelle culture non europee e post-coloniali, sia nei luoghi non istituzionali dello spettacolo: luoghi insomma del disagio e della differenza (carceri, ospedali psichiatrici, teatri di guerra), dove il teatro riacquista la sua importanza fisiologica essenziale nella vita di una comunità, come era nella polis greca. Sebbene infine sia apprezzabile l'esortazione di Turato a non esagerare la presenza della tragedia greca nella storia del teatro moderno e contemporaneo, è vero anche che temi tragici greci sono presenti in maniera diffusa, per chi li sappia cogliere, nelle scritture drammaturgiche che non si rifanno esplicitamente all'antichità: è anche questa una forma di "ingratitudine" o al contrario l'unica possibile eredità del teatro tragico antico e dei suoi miti?

Scena dall'*Elektra* di Hofmannsthal, regia di Max Reinhardt, Berlino, Kleines Theater, 30 ottobre 1903; a sinistra, Emil Jannings e Creonte nell'*Antigone* di Hasenclever, Berlino, Großes Schauspielhaus, 18 aprile 1920, regia di Karlheinz Martin

GUIDO PADUANO

### La letteratura di fronte a carne e sangue della figura umana: «Il testo e il mondo»

di MASSIMO NATALE

●●● Al momento di ricostruire la "lunga storia" di *Edipo re* nel teatro occidentale - in un lavoro di vent'anni fa - Guido Paduano sostava di fronte alla lettura che della *pièce* sofoclea ci ha consegnato Freud come davanti a un tentativo insieme rischioso e commovente, un «atto di fiducia nella letteratura e nel suo valore di verità». Ora da un'analoga scommessa sulla pratica della letteratura Paduano riparte per offrire al lettore *Il testo e il mondo. Elementi di teoria della letteratura* (Bollati Boringhieri, pp. 138, € 16,00). Non aspettiamoci però che questa intatta fiducia nella capacità del *testo* di raccontare e interpretare il *mondo* discenda da una professione di fede incrollabile in un unico metodo, ortodosso e vincente: questo *pamphlet* è nel segno di una sana mescolanza, così come nel segno di una vitalissima contaminazione, e, più in generale, l'attività critica di Paduano, antichista da sempre attento all'apertura comparatistica - basterebbe ricordare i suoi molti interventi dedicati alla drammaturgia musicale e al teatro moderno - e ai venti che spirano appunto dalla critica psicoanalitica (Freud, certo, al quale tanta antichistica

nostrana è rimasta del tutto impermeabile, ma qui il nome da fare è anzitutto quello di Matte Blanco). Le pagine del libro compongono un diorama dettagliatissimo delle molte discussioni che hanno affrontato, negli ultimi decenni, il problema-letteratura - a fare da punto di riferimento è soprattutto il Compagno di *Il demone della teoria* - e che si potrebbero sintetizzare all'ingrosso in tre punti o questioni fondamentali: che cos'è la letteratura? La si può definire a partire dal "messaggio" e dallo statuto autoriale (vedi qui il corpo a corpo con il classico Barthes della "morte dell'autore")? E qual è, infine, il rapporto della letteratura con la realtà? Basterebbe guardare a quest'ultimo nodo per accorgersi della ricchezza e della poliedricità metodologica delle incursioni di Paduano, che nel giro di un capitolo chiama di nuovo in causa Barthes - quello dell'*effetto di reale* - ma per retrocedere poi fino a certe righe capitali della *Poetica* aristotelica (e tuttora efficacissime, ci insegna Paduano, per ripensare il problema della *rappresentazione*), non senza gratificare il lettore con due assaggi testuali: uno dedicato a *Pierre Menard* di Borges, e l'altro intemmeno che agli inizi, fulmineamente accostati, dell'*Odissea* e dell'*Enneide*. Due capisaldi della

cultura occidentale sono dunque indagati, nello specifico, prestando eguale attenzione alle differenze e alle reciproche costanti, traendone una sorta di legge generale dell'interrelazione, schematizzata in una triangolazione fra due opere e un *tertium* irrinunciabile, che è la variabilità della realtà storica. Ed è questo il legame fondativo lungo il quale si snoda l'analisi: quello fra Scrittura e Storia, fra autoreferenzialità della letteratura e sua opposita capacità di parlare del reale. Un legame sempre in tensione, mai risolto, pronto a sbilanciarsi verso uno dei due poli, per poi magari riequilibrarsi a seconda dell'autore, del secolo, del punto di vista del soggetto che indaga il testo. Ma quello che non manca mai nell'analisi di Paduano - anche quando l'oggetto-letteratura sembra chiuso in sé stesso - è il nesso fra studio della letteratura e *uomo*, nesso eletto a unico principio metodologico davvero insostituibile: figure e creature del testo saranno insomma sempre «in rapporto» significativo, che comporti un *valore di verità*, con quelle in carne e ossa. Il che, in tempi di specialismo o di sfiducia negli studi umanistici - che è l'altra faccia dell'odierno eccesso specialistico - non è davvero poco.