

L'ELEMENTO «TRAGEDIA»

NELL'ANIMA UMANA

COME la religione, come la libertà, come la bellezza, l'elemento «tragedia» è insito e indistruttibile nell'anima, esso è in potenza nello spirito di ciascun uomo, pronto a germinare, a ingigantirsi travolgendo tutto nel suo soffio turbinoso. Ma mentre la bellezza, la libertà, la religione sono piuttosto «aspirazioni» eterne dell'uomo che, per mezzo di esse tende ad elevarsi in una sfera di vita superiore, la tragedia invece è essenzialmente *conflitto*, conflitto di «destini» fra potenze acculte e misteriose che si agitano dentro l'uomo e fuori dell'uomo. Il germe tragico è nella nostra coscienza accanto al germe lirico. Lo sviluppo dell'uno piuttosto dell'altro determina un particolare indirizzo nell'esistenza di ciascuno di noi, creature che battiamo le vie terrene alla ricerca di un *quid* irraggiungibile. L'elemento lirico infatti è anzitutto dominio dell'io sul non-io, perciò sempre creazione gaudiosa. Intendiamoci: la lirica può nascere, e nasce spesso dal dolore, ma sempre anche in questo caso, è estasi, è *apparente* comunicazione del soggetto con l'oggetto, è *reale* annientamento e nirvana dell'oggetto nel soggetto. Essa si concreta in un espandimento del mondo interno dell'artista nel mondo esterno; quand'anche nasca dal dolore essa pertanto diviene sempre «gaudio» sia pure inconscio, nell'atto creativo in quanto è certezza assoluta direi fede dell'artista nella potenza della sua creazione. La lirica prende la figura spirituale di una potente melodia che, facendosi strada tra le discordanze armoniche, tutte le soffoca e tutte le compone in un unico canto di esaltazione e di bellezza.

Non così la tragedia che nasce dal dubbio e dal dolore non dell'individuo,

ma dell'umanità intera, in quanto scaturisce da quei sentimenti di carattere *universale* e non particolare, che tutta l'umanità interessano. La tragedia è divina sofferenza dalla quale l'uomo trae motivo d'eterno ascendimento. Per questo essa trova espressione compiuta e travolgente nel dilagare sinfonico delle voci e raggiunge il suo momento di pathos più elevato in un «maximum» di disarmonia dolorosa.

Come tutti i sentimenti di che si compone l'anima grande del mondo, la tragedia non è statica nelle sue forme, ma essenzialmente dinamica; essa si evolve parallelamente all'evoluzione della nostra coscienza dei due opposti termini dall'incontro dei quali scaturisce il conflitto tragico: Uomo-Dio. Secondo i tempi, secondo i paesi, secondo la fede dei popoli, varia il risultato del conflitto: ora esso si risolve con l'annientamento della volontà dell'uomo di fronte a quella di Dio, ora con una emancipazione dell'uomo da Dio.

La tragedia non si cura del Bello, ma del Vero; suo alimento non è la contemplazione, ma la lotta, suo risultato non è la recisione dei vincoli che separano individuo da individuo, mondo da mondo, umano da sopraumano, ma la constatazione dolorosa dell'esistenza di tali vincoli. Essa è una sinfonia immensa, cui partecipa l'umanità intera, sinfonia oceanica nella quale si ode in alcuni momenti distintamente un motivo melodico che tenta di elevarsi sul mare musicale delle passioni, nella quale non s'ode in altri momenti che il crescere parossistico dell'ondata sinfonica. Ma v'ha una terza fase della tragedia ch'è quasi sintesi delle due precedenti, fase essenzialmente *religiosa* e *corale* nella quale su tutto domina

il pianto eterno dell'umanità in travaglio.

Si vuole che la prima manifestazione tragica della Società primitiva sia stata il culto e il canto delle gesta degli eroi. Non sappiamo quanto ci sia di vero in questa asserzione. Certo che, indipendentemente dell'esservi o no nel culto degli eroi l'embrione della rappresentazione scenica, in esso è facilmente reperibile la presenza di quell'elemento tragico « collettivo » che agli albori della vita umana non è subitamente e chiaramente sentito, ma si agita piuttosto in una zona psichica subcosciente. L'uomo primitivo non ha ancora netta coscienza di se stesso come « persona » ma soltanto di se stesso come « strumento », e l'eroe è visto come il massimo strumento in terra della divinità.

Cerchiamo di sollevare un lembo del velo che nasconde nelle notti preistoriche la psicologia e la mentalità primitiva.

L'eroe antico non è soltanto l'uomo forte e coraggioso, non è « eroe » nel senso moderno della parola. Sarebbe infatti anacronistico che in una Società la quale si era formata e si manteneva esclusivamente poggiandosi sul coraggio e sulla forza dei suoi competenti, nella quale il debole e il timido, per lo meno se non aggregati a comunità di « forti » non erano concepiti, fosse celebrato l'eroe e al suo eroismo fossero dati attributi divini. In realtà in questo culto primitivo dobbiamo vedere il culto per l'eroe — sacerdoti per il forte e « pius » insieme, che mette la sua forza e il suo braccio al servizio di un « fatum » divino. L'elemento tragico è tutto qui. Non nella lotta dell'eroe contro altri eroi forti al pari di lui, ma nella lotta interiore che si svolge tra il principio del bene e quello del male. Una volta che l'uomo abbia vinto le potenze del male e abbia accettato la sua missione di « strumento » egli diviene il più forte, egli diviene l'invincibile e l'invulnerabile.

Questo principio noi troviamo nelle gesta di Ercole, nell'invulnerabilità di

Achille, nelle epiche imprese di Enea. Per averlo intuito a tanti secoli di distanza da quella civiltà che si propone di cantare, è somma la grandezza di Virgilio.

Al culto degli Eroi succede, e come elemento universalmente sentito e come concretazione artistica, la tragedia Prometeica. E qui il conflitto fra l'Uomo e Dio è ormai evidentissimo in tutto il suo rilievo. La figura gigantesca del Prometeo Eschileo che, incatenato alla rupe sfida ancora gli Dei predicando un mondo nuovo in cui l'Uomo sarà restituito all'Uomo, e infine fulminato dalla folgore precipita nell'abisso con tutta la rupe alla quale era inchiodato, è di una potenza spaventosa. La grande corona di folla che, dai gradini marmorei del teatro, assiste col fiato sospeso alla rappresentazione, spinta verso l'avvenire dall'urgere di una propria lotta interiore e dalle parole del Vate, ricacciata indietro dal timore delle folgori divine, è il contorno più degno all'azione che si svolge sulla scena. Il coro che cinto di bianchi lini, piange sulle vittime della tragedia o invaso da un soffio dionisiaco, vibra nel turbine della danza, è l'umanità intera che piange e s'esalta a secondo che veda più o meno prossima, più o meno raggiungibile la sua meta ultima.

Mi piace chiamare « Prometeica » la grande tragedia greca, poichè esso non è in definitiva che l'immane lavoro di colossi intenti a illuminare l'Uomo che il fuoco *Divino*, a emanciparlo dal terrore dell'invisibile e dell'ultraumano, a indirizzarlo verso la *Libertà* e la piena coscienza del proprio Io. Non è mia intenzione fare qui una rassegna, che risulterebbe quanto mai inopportuna, dell'elemento tragico e delle sue molteplici concretazioni sceniche nelle varie forme evolutive. Ho accennato soltanto a questi due antichissimi stadi della tragedia, il culto degli eroi e il periodo classico greco, perchè essi sono d'una evidente essenzialità.

Voi avete ora dinanzi agli occhi della mente l'immenso teatro marmoreo



d'Olimpia nereggiante di folla agitata, come posseduta dallo spirito profetico del Dio, in presenza del « Mistero » che si sta compiendo sulla scena.

Ebbene pietrificate questa visione ir-reale e fantastica evocata dal fondo dei secoli; figuratevi il *προταγμιστης* immobile nell'atto di alzare le braccia a quel cielo amato e odiato, il coro « fisato » nel mezzo d'un canto di sfida agli spettatori fermi e statuari sui loro sedili di pietra.

Unica cosa viva lo « *spirito della tragedia* » che s'innalza leggero dalla visione di sogno e, simile alle Nikn di Samotracia, si slancia a volo verso l'avvenire. E veramente tale è il quadro che ci si offre del grande periodo Prometeico.

Lo *Spirito tragico* sosta nel suo volo (per un istante o per una eternità?), presso ad una Croce di legno rozzo ove il Dio-Uomo, alla presenza della natura atterrita dallo spettacolo sovrumano, unifica nel tormento dell'agonia i due contrari in lotta, per poi giun-

gere fino a noi attraverso la sonorità spaventosamente vuota e rimbalzante dei secoli oscuri di barbarie o illuminati dalla luce di un pensiero che sembra giungere da profondità abissali.

Se vogliamo ritrovarlo, se vogliamo, invece di tentar vanamente di sopprimerlo e di soffocarlo in una febbrile inquietudine dei nostri sensi, servirecene per purificare noi stessi e per innalzarci sempre di più, simili ai Titani scalatori del cielo, basta scrutare il nostro intimo, approfondire la nostra « *umanità* » ricercare una universalità di forze e di intenti soprattutto ascoltare quello che l'elemento tragico grida dentro la nostra anima.

« O uomini che preferite restare nel vostro guscio, e frodare la vita come un piccolo Bonturo piuttosto che adorare la morte come un Ulisse ardimentoso, ricordate che

*fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e conoscenza.*

O uomini che vi rassegnate a seguire una fede solo perchè essa vi garantisce dal tormento che innalza l'Uomo verso Dio, sappiate che non potete far tacere, con la vostra certezza da balbettanti, la tragedia che vi urla dentro, perchè essa è Spirito, è Anima, è Forza animatrice. Questo grida lo spirito tragico in ciascuno di noi, che è ancora e sempre *conflitto*; conflitto tra l'Uomo e il tempo, che lo schiaccia e lo annulla inesorabilmente; tra la libera volontà dell'Uomo e il Destino che la nega e la distrugge; tra la forza fisica dell'Uomo e le oscure potenze cosmiche scatenate; tra la potenza spirituale dell'Uomo e il delitto che corrode e il rimorso che uccide.

Noi vogliamo un Uomo migliore fra altri Uomini migliori, e fidiamo nella forza della tragedia (si intenda: della tragedia non del dramma) per giungere a questo risultato.

La tragedia come concretazione scenica deve rinascere e rinascere. Essa sarà essenzialmente religiosa e avrà compito religioso: scoprire Dio nell'Uomo!

Eugenia Scalfari