

# LE LEZIONI DI LETTERATURA

DI FRANCESCO DE SANCTIS

DAL 1839 AL 1848

(dai quaderni della scuola)

## VIII.

LE LEZIONI SULLA POESIA DRAMMATICA.

(contin.: vedi in questo vol., pp. 17-22)

Dopo questi prologhi teorici, una serie di lezioni era dedicata alla tragedia greca:

Cominciando ad esporre le diverse successive forme con le quali il dramma è apparso nella storia, e cominciando dal dramma greco, parrà evidente che in questo dovesse dominare l'elemento religioso. Ma la religione greca era due volte umana: perchè ogni pubblico atto era presentato come solennità religiosa, e perchè gli dèi avevano forma tutta umana. Perciò gli dèi non hanno posizione superiore e gli uomini inferiore, ma gli uni e gli altri si somigliano e si mescolano: posizione davvero superiore ha il Fato, che a ragione si suol mettere al centro di ogni studio sulla tragedia greca. Gli uomini sono protagonisti, operando liberamente; gli dèi li ostacolano, e sono ora oppressori ora protettori, e perciò secondarii rispetto agli uomini: il Fato domina gli uni e gli altri. Eschilo, che non seguiva la religione volgare ed era iniziato ai misteri eleusini, portò nella tragedia alcunchè di mistico, e la grandezza e l'audacia dell'animo suo. Egli non si contenta di narrare azioni comuni e terrene con catastrofe comune e terrena, ma si spinge fino ai misteri divini e alle lotte tra gli dèi. Accusarlo di stazionarietà nell'azione, col prendere in esempio il *Prometeo*, è un errore, perchè il *Prometeo incatenato* è parte di una trilogia, il cui primo dramma era il *Prometeo apportatore del fuoco* e l'ultimo il *Prometeo liberato*. E, anche nel dramma che ci è restato, egli sa benissimo rompere la stazionarietà con l'introdurre episodii, come è quel bellissimo coro delle ninfe oceanine, che esprime tutto l'affetto della situazione. E altre accuse improprie sono che nei suoi drammi l'azione sia povera, narrata piuttosto che rappresentata,

e che i cori siano troppo lunghi: tutte cose che provengono dalle condizioni nelle quali egli si trovò, e che a ogni modo non gli tolgono la lode di aver indovinato situazioni e caratteri.

Il concetto tragico risulta da due idee distinte: dalla volontà umana e dalla forza delle cose, che la contrasta; e perciò, come si è visto, l'essenza della tragedia sta nel conflitto, che non è per altro sempre tra uomini e Fato, ma anche tra uomo e uomo. E sorge la domanda: per qual ragione un ordine segreto si deve opporre agli sforzi liberi dell'uomo, e un per 'naggio tragico deve essere precipitato dal colmo della felicità alla più desolante miseria? perchè la lotta tra la libertà e la necessità? La risoluzione di questo problema è tentata nel libro di *Giobbe*, nel quale, come primitivo, tutti i generi di poesia sono ancora uniti: e in esso c'è una distinzione profonda tra questa e l'altra vita, tra finito e infinito, e la sofferenza dell'eroe, quantunque raddolcita dalla speranza di una seconda vita, non manca di grandezza. Ma nel concetto di Eschilo c'è meno religione e più coraggio: esso s'incarna in un uomo che combatte con gli dèi. E Giove vendica su Prometeo i beneficii, che questi ha recato agli uomini. La situazione è drammatica fino alla vittoria di Giove; ma, quando Prometeo (come nella tragedia che ci è pervenuta) appare confitto sulla rupe, si fa lirica: lirica del sentimento del genere umano oppresso dai nuovi dèi, lamento dell'umanità. Ma il genere umano si compone di coloro che, innocenti e oppressi, sanno soffrire e non guardano nei misteri del destino; e di quegli altri, che, serbando la superiorità dell'animo, si sentono essi, gli oppressi, maggiori degli oppressori. Tra i filosofi, si è fatta questione se l'uomo di alta energia possa manifestare il dolore che prova, e gli stoici, com'è noto, vollero che l'estremo dell'umana dignità consistesse nell'affettar di non sentire il dolore. Ma il poeta ha inteso che la dignità dell'uomo consiste nell'aver profonda coscienza del dolore e sopportarlo, e nel manifestarlo altresì, ma non già pel solo fine di sfogarsi, ma per rimbrottare il suo oppressore e con ciò farsi più grande di lui; o — ulteriore grandezza — nel prendere conforto dalla coscienza dell'ingiustizia altrui e della propria giustizia; o ancora, procedendo più oltre, nel mostrare che l'oppresso, sol perchè è oppresso, è pari all'oppressore. Tutto ciò si rappresenta efficacemente nel *Prometeo*. Le ninfe oceanine piangono, e piange quella cara Io, che si strugge di dolore per Prometeo; ed egli resta intrepido, senza versare lagrime. Ma, rimasto solo, esce in lamenti, e in quei lamenti sono tutte le gradazioni del dolore nella sua grandezza e nobiltà. Nè dobbiamo essere corrivì a giudicare monotone e fastidiose le ripetizioni di quei lamenti di Prometeo e del coro, perchè quel che a noi pare fastidioso, era per gli antichi tutto significativo, e a noi ora sfuggono molti di quei significati. Alla coscienza della propria giustizia appartiene la bella scena in cui Prometeo si fa a narrare ad Io, alle ninfe oceanine e ad Oceano tutto il suo passato e i grandi beneficii arrecati da lui agli uomini, senza lamenti e con tanta solennità che par ch'egli abbia del tutto obliato le

sue presenti sofferenze. Nell'ultima parte del dramma, si assiste al farsi eguale dell'oppresso con l'oppressore, e Prometeo si leva per esser collocato, in ultimo, tra gli dèi accanto a Giove: il che sarebbe stato sviluppato nella terza tragedia della trilogia, in cui il contrasto si risolveva in armonia. Per intanto, il poeta viene mostrando potente l'oppresso ed impotente l'oppressore; impotenti Mercurio e Giove, sicchè fanno, a questo modo, risaltare la potente immagine di Prometeo. « Vedete quanta ingiustizia soffro io, dio »: sono le sue parole. Alcuni critici moderni hanno detto che nelle tragedie greche non vi ha conflitti nè intrighi di azione, e ciò hanno attribuito alla rozza e poca arte di quei primi autori. Ma la calma che presenta la tragedia greca si connetteva strettamente al pensiero greco; e, per attenerci al *Prometeo*, è chiaro che quella calma è forza, e che se Prometeo, invece di prorompere in generose invettive contro Giove, si fosse sin da principio lamentato e dibattuto, avremmo di lui riportato impressione assai minore.

Quantunque le altre tragedie di Eschilo e di Sofocle siano diverse di azione e di situazione dal *Prometeo*, che è un dramma che si svolge tra Dei, tutto fantastico e pur discendente nel mondo umano, noi non le esamineremo, perchè il *Prometeo* ci basta per caratterizzare l'idea fondamentale della tragedia greca: una grande catastrofe, accaduta non per opera degli uomini, ma del Fato. Ma, se questa è l'idea, la materia dei drammi fu poi attinta alla storia delle varie case principesche, alle quali i greci erano stati soggetti, e la cui caduta parve opera di una mano misteriosa. E da una situazione, come questa, l'intrigo dell'azione e la collisione degli affetti dovevano essere esclusi: escluso il primo, perchè quelle tragedie non sono effetto di combinazioni umane, di azioni che si mescolano e conseguono, ma vi è rappresentata la sola condizione presente, e i sacerdoti e le sacerdotesse predicano la catastrofe, che poi accade. Così, nei *Sette a Tebe*, due fratelli s'incontrano e si ammazzano l'un l'altro, fatalmente, per avverare la maledizione del padre Edipo. Il che ci è reso più chiaro se ripensiamo alle tragedie dell'Alfieri, dove il procedimento è proprio l'opposto, e le catastrofi avvengono non per opera del Fato, ma per effetto delle azioni umane. E parimenti è esclusa la collisione degli affetti, perchè, persuasi gli uomini di essere strumenti di una lotta superiore, ogni loro energia di affetti particolari è spenta, e solo rimane o l'affetto che resiste al fato o il dolore. Perciò i tragici greci hanno sfuggito tutte quelle complicazioni e quelle pitture passionali, nelle quali hanno fatto le loro prove i moderni, trattando i medesimi argomenti. Se la cosa sta così, si vede quanto sciocca opinione sia quella che parla della « tranquillità » dei greci e della loro « mancanza d'arte »! E si vede anche per qual ragione in quella tragedia prevalga il soliloquio: tolto il contrasto degli affetti tra i diversi individui, resta l'individualità; tolto il dialogo, resta il monologo. Il protagonista non pugna con altri uomini, ma è di fronte al Fato; e però o reagirà con violenza o si adolerà e si rassegnerà. Neppure il coro è per lui un amico col quale

egli si sfoghi e dal quale tragga consolazione, ma è un'eco del suo lamento, un'eco del suo monologo. E malamente i moderni hanno voluto imitare questi monologhi, che avevano proprie e profonde radici nel concetto greco.

E si noti anche che, per effetto di questo concetto, i personaggi della tragedia greca non si dividono in innocenti e colpevoli, ma tutti sono innocenti e nessuno è colpevole, perchè tutti semplici strumenti del Fato. Anche qui è chiara la diversità dell'Alfieri, che, nelle sue rielaborazioni delle materie greche, distingue buoni e rei, innocenti e colpevoli. Può sembrare colpevole Giocasta, ma essa è scusata dall'amore che porta alla figliuola; e al suo atto segue subito la catastrofe ed essa scompare dalla scena. E Creonte è scusato per la sua natura ardente e dispettosa; e l'infelice Edipo si cava gli occhi perchè collerico e impetuoso. Il fato stabilisce altresì le pene e i premi dei personaggi, che per opera sua sono buoni o cattivi. Donde la pietà che, attraverso tanti orrori e delitti, ispira la tragedia greca: anche il colpevole è degno di pietà, perchè, se l'opera di lui è colpevole, il cuore è innocente. Ma che cosa dire delle goffe imitazioni odierne di questo sistema greco, dei romanzi e drammi coi quali ora si vuole, per esempio, mostrare incolpevole una meretrice perchè tutti i suoi falli, tutto il male che fa, sono conseguenza dell'indole di lei? Senza idea religiosa, senza Fato, senza mitologia, quel sistema non regge più, e queste imitazioni sono stolte. I protagonisti greci compiono delitti, spinti come Edipo dalla mano di Apollo, e sono puniti o si puniscono da sè; e perciò ci sono cari, e perciò, dopo la punizione, li vediamo, perchè intimamente innocenti, giungere al riposo e alla pace. Il che dimostra come sia falso che la tragedia debba finire nel sangue e nell'orrore; perchè, invece, la tragedia greca finiva realmente nella pace e nell'armonia.

*continua.*

B. C.