

« Ho capito » ripeté Turi. Col piede picchiò su una pietra. « Da quanto lo sai? » chiese. « Dimmi, da quanto? ».

Turi era calmo; il suo viso di rame era fermo.

Antonio ebbe un gesto, aprì gli occhi del tutto, buttò più indietro il cappello. « Tutti lo sanno » disse. « Lo sanno tutti che tua moglie non va a pascolare mucche e c'è un uomo che l'aspetta dietro le colline ».

Turi giocava con la pietra; con la punta della scarpa la spingeva a scalzarla, e quando, infine, fu distaccata dal terreno, la fece rotolare giù per il pendio. L'ascoltò rotolare finché non si fu fermata.

« È ora che vada » disse; prese il fucile che era appoggiato all'albero, lo mise a tracolla. « C'è caldo » disse; s'asciugò la fronte.

Antonio lo guardò; seguiva i suoi gesti lenti e minuziosi; e di nuovo si udì la mucca.

« Ma forse non è la tua mucca, quella laggiù » parlò.

« Forse » disse Turi, « ma bisogna finirla lo stesso, in ogni caso » aggiunse, e sorrise.

« Ci son molte mucche in giro, di questi tempi » disse Antonio.

« Vado a vedere » borbottò Turi.

Si ripeté il lamento dell'animale; era più basso e più stanco. Turi rimase ad ascoltarlo per un poco. « Volevo riposare » disse come tra sé.

« Vai per la mucca? » chiese Antonio.

« Certo » disse Turi, e di nuovo sorrise, gli fece un cenno con la mano.

Antonio si sollevò su un gomito, guardò Turi che si allontanava finché non lo vide sparire verso il basso. Infine tornò a distendersi sotto l'albero, si aggiustò il sacco, socchiuse gli occhi.

« Davvero che non darei neppure una capra, a una donna » si disse.

PER LA LETTURA DI ANDROMAQUE

di

Mario Luzi

Suscettibile di interpretazioni variate e sfumate quanto si voglia, il teatro di Racine è pure stato appropriato alla coscienza dell'Occidente come un esempio, un canone, un'idea irreversibile e consustanziale, da secoli. Si è insomma di fronte a una di quelle istituzioni interiori, assimilate compiutamente in modi che tra estetica ed etica fanno tutt'uno a tal punto da apparire incontestabili e necessarie. Mi chiedo tuttavia — e anzi proprio per questo — qual è il senso tragico che l'uomo di oggi può non convenzionalmente desumerne e se quella tragedia che fu reale conserva la sua realtà o non è passata allo stato di pura figurazione mitica, come le storie dei santi scritte o affrescate, o altro in cui lo spettatore o il lettore s'incanta ora senza per questo veramente comprendere. Non mi nascondo che la sorte di quelle poche opere che la loro stessa classicità rende incorruttibili quanto alla loro interezza di contenuto e di forma — esemplari, paradigmatici ambedue — è di andare soggette a uno spostamento quanto al valore. Non si deve necessariamente pensare a una degradazione, ma al progressivo o alterno mutare del loro grado di intelligibilità: per cui ad esempio si contempla come simbolo quello che era stato inteso e ricevuto come realtà bruciante. Questo e altri scarti sono nell'ordine della storia umana e delle sue espressioni e si possono rintracciare anche nel linguaggio pratico della comunità.

Il teatro di Racine non è né rituale, né liturgico, né eroico; non ha nessuno di quegli attributi di sacertà, così essenziali del resto all'idea di teatro,

e così remoti dallo spirito critico della cultura moderna; da questo punto di vista è anzi molto ravvicinato e si restringe a una impari contesa tra passione e ragione, a una difettiva e perciò irresolubile dialettica interna — e il marxista Goldmann può affermare: su una mancanza di dialettica — che per quanto prenda un colorito speciale dall'uomo cattolico e giansenista tiene d'occhio quello che ancora pochi anni fa si diceva l'uomo eterno. Nel caso di Racine l'interrogativo che mi pongo corrisponde dunque a un brusco quesito che concerne non tanto il tragico in una particolare accezione, quanto il male e la coscienza del male e la capacità dell'uomo di oggi di sentirli come sostanza tragica. Lasciando al dubbio tutto il suo corso, la domanda potrebbe essere infine questa: se l'uomo di oggi conserva il sentimento reale oltre che la pura nozione del tragico e, se mai, in che senso. Certo, l'uomo di oggi non è una specie a parte; ne esiste tuttavia qualche idealizzazione e perfino qualche ipotiposi che hanno diritto a essere considerate altrettanto veridiche quanto quelle del passato; ci sono delle immagini in cui la nostra epoca senza eroi e perfino senza individualità e volti distinti si è riconosciuta. Se la prendiamo per base, vediamo che i termini essenziali dell'horror tragico sono stati rimossi e ci si chiede se questo può sopravvivere senza la coscienza dell'abnorme e quella di un destino (individuale, familiare o nazionale) distinto e della sua fondamentale ingiustizia o nequizia. Il pensatore marxista considera la concezione tragica una di quelle sovrastrutture che la dialettica è capace di superare. Ma anche chi la pensa altrimenti e vuol preservare idealmente l'intuizione soggettiva e autonoma della verità deve per forza convenire sull'esistenza di certe condizioni non sempre afferrabili dal pensiero schematico ma non per questo meno effettive che si riflettono sulla psiche contemporanea. Esse sono, almeno per ora, ben lontane dalla prospettiva ottimistica del marxismo. Siamo invece all'uomo per cui l'abnorme non prende qualità da nessuna norma, né l'ingiusto da nessun suo stabile contrario e quanto al destino non saprebbe proprio a chi gridare vendetta. Se il tragico contemporaneo esiste, risiede in questo indifferenziato che impedisce il confronto, e cioè il dramma e la sua rappresentazione emotiva, in questo negativo privato del paragone con il positivo, quasi a dimo-

strare che in una civiltà non più religiosa la concezione tragica permane ma ridotta all'impossibilità di una prova e quindi di un reale sentimento.

Racine si rappresenta ancora; ma i suoi spettatori si sentono parte in causa, vivono come proprio il suo dramma, o lo osservano da estranei, fissato in una forma smagliante, come una proiezione remota dell'umanità?

Eppure proprio Racine toglie alla presenza del male ogni carattere di eccezionalità, elimina ogni alternativa. Ce lo rappresenta infatti non come un evento dovuto alla fatalità o a una decisione morale sviata, ma come la condizione continua e comune dell'uomo. Né il fatto che pervenga a incarnarlo in qualche figura memorabilmente infelice o torbida significa che non dobbiamo vederlo dovunque, sia sotto l'aspetto di sventura, sia sotto l'altro più grave di perdizione. Più o meno nobile la disgrazia pesa su tutti; e la frontiera tra virtù e perversità è incerta dal momento che tutti sono esposti alla stessa possibilità di rovina interiore. Ma non per questo il male raciniano è anonimo e impalpabile; il vocabolario del poeta possiede ancora tutti i termini che lo designano come tale. Quel linguaggio assestato nella sua composta e sempre dignitosa modulazione, quel dettato continuo, armonico e profondo, al di là dell'etichetta e della *bienséance*, ci dice che Racine non avvertiva il male come la rottura ma come la perpetuazione di un ordine. Ma nello stesso tempo ci dice che non ne ha perso la prospettiva, sa vederlo e chiamarlo per nome.

La storiografia insiste nel richiamare Racine a quel clima di generale ripiegamento e di dolorosa introversione che succedette all'epoca cartesiana e corneilliana e lo allinea con i giansenisti e con Pascal. Un rapporto che esiste realmente, come tutti sanno, anche se non dobbiamo dare a questi collegamenti orizzontali un'importanza unilaterale ignorandone altri, per così dire, tesi lungo la verticale dei tempi per cui da circostanze diverse nascono intuizioni morali analoghe. Ma è un fatto che Racine, trasportando nell'interiorità la sostanza del dramma e concentrando nell'introspezione tutta la carica patetica, scopre insieme alla fonte, che è il cuore e la natura umana, anche l'illimitatezza del male. E tuttavia, mentre scopre quella sua possibilità di proliferazione infinita connessa con la vitalità nuda e cruda,

salva un bene molto importante che è stato cancellato dallo squallido inventario dell'uomo di oggi: si tratta della ragione e della sua incorrotta lucidità.

Non è un paradosso. So che la letteratura moderna non manca di quelle doti, perfino ne sovrabbonda e ne abusa. Ma la ragione in Racine non si risolve in una indiscriminata facoltà di analisi; ragiona in un certo definito modo, è lucida secondo una luce fissa e stabile. Non è una pura virtualità metodica, è ancora un principio, un'essenza come nell'uomo classico e nel cristiano. Così com'è, è chiamata a cimentarsi con un mondo indisciplinato e ribelle ai suoi criteri e alla sua natura. Si deve a codesta ragione, che si identifica con la cattiva coscienza, se l'universo raciniano può essere qualificato come pessimista, attributo che nelle nostre filosofie sarebbe impossibile, e infatti è necessariamente scaduto a negativo. La ragione raciniana è l'elemento inquietante e sebbene sia destinato a soccombere, è l'ultimo a essere travolto e rimane sempre in stato di attività. La ragione infatti perisce — ed è la catastrofe — ma perisce intatta ed emana fino all'ultimo la sua luce penetrante e impotente.

Il senso di frustrazione è molto pronunziato in Racine. Più che su energie contrapposte il suo dramma è istituito su energie impedito e ritorte. I propositi da mandare ad effetto e l'azione per il loro raggiungimento sono relegati nell'ombra, li abbia suggeriti la ragione o la passione. Siamo sul punto di credere che ci venga rappresentata un'umanità già preliminarmente conscia di perpetuare un vano e doloroso corso di eventi, un epos di infelicità. L'amara scienza che sostiene il linguaggio anche dei più impetuosi lascerebbe pensare che l'esperienza in atto è quasi un di più e che il poeta ci voglia evocare piuttosto uno stato perenne che una congiuntura critica. Si direbbe inoltre che sia portato a evocarlo pietosamente, se la sua dolcezza conta qualcosa. Senonché in quella sua armonica costante la dolcezza si associa senza stacchi e lacerazioni alla forza, e noi vediamo che quello stato, ben lungi da adagiarsi sul fondo del compianto e dell'elegia, è suscettibile di modificazioni progressive fino a un'intensità insostenibile. Ciò accade non tanto in conseguenza dei pochi e lineari trapassi della situazione oggettiva e delle mosse che si rendono necessarie sulla povera scac-

chiera del fatto, quanto per la crescita e l'invadenza del virus passionale ed emotivo sotto il fuoco fisso della ragione e del suo giudizio. Non scomposto, non sbilanciato da alcuna esigenza dinamica, il dramma di Racine procede in virtù di questi due simultanei e sempre compresenti elementi cosicché il personaggio che soffre la sua tortura o la sua ingiustizia è anche colui che allo stesso tempo ce la esprime compiutamente con i mezzi della analisi e del giudizio. Prodigiosamente questo accade senza alcuna perdita e anzi con un acquisto continuo di intensità e di fatalità nella progressione. La morbidezza di uomini e, più, di donne che leccano le loro piaghe non deve farvi perder di vista la fermezza che mostrano nello scoprirle e nel sorvegliarne i progressi.

Non per caso il contenuto estrinseco del dramma raciniano appare spesso un po' sfasato all'aspettativa e alla presa dell'attenzione. Posto, come vuole l'antica regola dell'esemplarità, al livello delle teste coronate, in realtà nessun conflitto di potere o bramosia d'imperio dispone della sorte dei personaggi, ma solo l'oscuro eros comune a tutti i mortali. Lui solo fornisce a Racine la materia insidiosa, subdola, cangiante, multiforme di cui ha bisogno un dramma esteriormente così statico, una tragedia a tal punto scontata. D'altronde è proprio un impulso di codesto ordine che i pessimisti vedono con più allarme e insieme con più attrazione, se è vero che il pessimismo include una morale e l'eros invece ne è per sua natura estraneo: esso agisce come una forza universale non subordinata ad alcun convincimento né ad alcuna volontà ragionata che si possano combattere con altri convincimenti e ragioni. Meglio di qualunque altra passione testimonia della precarietà umana. È là che il giansenista vede senza esitare il male e la follia, ed è là che un poeta sia pure giansenista, che deve a ogni buon conto dar prova dell'amore per il mondo che lo distingue dal moralista e lo abilita in quanto poeta, legge allo stesso tempo l'abiezione e la sublimità. Ammesso che per le inclinazioni profonde e segrete della sua natura — che hanno interessato la psicanalisi — non dovesse essere l'unica, codesta era per Racine la chiave più idonea a una lettura totale dell'universo umano proprio perché lo sorprende nella sua debolezza, nella sua ingenuità, quando sono rimossi tutti gli infingimenti e i fini sovrapposti e lo apre e rivela,

così inerme, al nostro orrore e alla nostra pietà. L'eros è dunque il demone onnipresente; non certo quello freudiano ma quello, ἀνίκατε μάχαν degli antichi sebbene arricchito di tutte le sfumature cortesi e perfino di tutte le galanterie cortigiane. Egli lo guarda informare e deformare il carattere individuale dell'uomo, decidere i tratti indelebili di Andromaca e di Berenice oppure di Ermione e di Fedra; lo guarda con occhio tutt'altro che impassibile o incuriosito. Il suo sguardo è insinuante, connivente e insieme allarmato dall'irragionevole, dall'abnorme e infine dal peccaminoso: è infatti uno sguardo cattolico.

Andromaque è la prima tragedia in cui si rivelano appieno i tratti propri della poesia di Racine. Per questo e anche per il suo potere patetico esplicito occupa nella tradizione critica un posto di privilegio, accanto a *Iphigénie* e a *Phèdre*. Penso che lo sfondo epico ben noto, d'effetto indelebile, che affiora di tanto in tanto e viene a sostanziare il gioco dei sentimenti e dei risentimenti non sia estraneo alla fascinazione. La rovina di Troia e i suoi lutti offrono una materia già consacrata dal mito del dolore umano, propiziazione di cui usufruì la tragedia per eccellenza, cioè quella greca. Per di più Racine trascina al centro della vicenda la figura forse più discreta, mite e offesa dell'intera epopea troiana, Andromaca, appunto, come sposa fedele a una grande ombra e come madre vulnerabile ancora nella persona dell'unico figlio. C'è quanto basta per assicurare al dramma la partecipazione piena dell'ascoltatore e c'è anche quanto occorre per significare un capovolgimento nel sistema drammatico tradizionale, se è vero che tutte le fila della soluzione impossibile stanno nelle mani della persona più inerme e più debole. Dico le fila della soluzione impossibile e non la facoltà di decidere perché se noi togliessimo di mezzo la soverchiante necessità, non esisterebbe più né questa né alcun'altra tragedia. La contesa tra libertà e determinazione, anima della categoria tragica stessa, è ancora accesa in Racine ma è divenuta un fuocherello da niente dal momento che il suo significato viene diminuito dalla nozione pessimistica del poeta: configurata come conflitto tra passione e coscienza etica e razionale, abbiamo visto come in realtà tocchi a questa ul-

tima poco più di un ruolo di testimone ⁽¹⁾ e gli scarti e le virate del dramma si debbano piuttosto imputare a impulsi emotivi e a passioni contrastanti. L'importanza nodale assegnata in questa tela ad Andromaca è un segno molto eloquente: meno di ogni altro personaggio Andromaca infatti si trova nella condizione di vivere a fondo il dilemma, di porsi davvero l'esigenza della libertà: vedova, prigioniera, in balia degli altri. È chiaro che la questione si deciderà in una zona dove la vera libertà e il legittimo arbitrio sono già decaduti e impera solo la legge alterna e contraddittoria della passione che è quanto dire, in Racine, la legge della stessa esistenza umana. Pure da una creatura così prostrata e avvilita, oggetto più che soggetto dell'attività vitale che sommuove la corte di Butroto, poco meno oggetto di quanto lo sia il piccolo Astianatte che il Manzoni commiserava recriminando nella lettera allo Chauvet, dipendono i sussulti e le convulsioni che agitano Pirro, Ermione e Oreste. Proprio Andromaca, che ad altro non aspirerebbe che alla rinuncia e all'immobile devozione a una memoria, e considera la sua vita già finita, porta in sé il germe della tempesta che sconvolge tutte le altre vite e la sua. Voltaire osservava che ci sono nella tragedia due intrecci e insomma due drammi, quello di Ermione, amata da Oreste e respinta da Pirro, e quello di Andromaca che vorrebbe salvare suo figlio dal ricatto amoroso di Pirro e nello stesso tempo rimanere fedele ai mani di Ettore; ma doveva concludere che questi due temi sono strettamente congiunti e fusi: questa fusione ci riporta ancora alla centralità di Andromaca a cui fa capo la catena degli amori non corrisposti. Infatti *Andromaque* è a tal punto la tragedia di queste passioni frustrate e vane che l'iniziale spunto politico che pareva decisivo subito diventa subalterno e perfino pretestuoso: il che è anche esteriormente significato dal comportamento di Oreste che, venuto in Epiro come ambasciatore dei re di Grecia, si dimentica ben presto della sua missione e si ricorda solo di Ermione. Una volta accampatosi, incontrastato signore, l'eros raciniano, Andromaca diventa dunque l'occhio del tifone, lei che sola ne è immune: ma non immune dalle sue conseguenze, costretta a compiere dei movimenti di difesa che generano a catena altre conseguenze e altri movimenti fino all'ultimo irreparabile.

(1) Facciamo pure eccezione per *Bérénice*.

Sulla figura di Andromaca, sulla sua femminilità dolorosa e afflitta ma non spenta, sulla sua fierezza e sulla sua duttilità e perfino « coquetterie vertueuse » sono state scritte molte pagine, talvolta fini, non di rado contrastanti, quasi a dimostrare che Racine ci rappresenta una donna al vivo, con tutti i trapassi e l'inafferrabile della vita, anche quando intende a idealizzarne il contegno e il ruolo. D'altronde se c'è in Andromaca più carità materna o più passione coniugale, più devozione fedele e umiltà cristiana di vedova come vuole Chateaubriand o più implacato attaccamento sensuale come vuole Maulnier e sia pur castigata arte e astuzia femminile come in molti pretendono, è forse una questione di sottigliezze dal momento che Racine non immobilizza i suoi personaggi nei loro caratteri esemplari ma li sottopone al mutevole della vita psicologica in atto. Più importante mi sembra notare che Andromaca non è soltanto amore e fedeltà ma è anche esperienza del dolore e della morte. Dinanzi a lei tutti gli altri protagonisti appaiono acerbi. Pirro la cui energia si direbbe non ancora disciplinata e anzi non ancora rappresa in una personalità definibile, è capace di magnanimità e di selvaggia perfidia, del più generoso slancio e del più odioso ricatto. Oreste, si presenta già all'inizio sfiduciato della sua buona sorte (*je me livre en aveugle au destin qui m'entraîne*), già tanto incline a commiserarsi come vittima da trovare in questo stato una specie di voluttà maledetta. Questa, dopo averlo piegato al più abietto servaggio amoroso, esplose nel finale con una certa grandezza come protesta agli editti del cielo e come bramosia di dissolvimento. La consapevolezza preliminare della sua miseria e della sua debolezza assume nel corso degli eventi un aspetto talora cencioso, talora viscido finché di fronte all'irreparabile e all'irreversibile non diventa coscienza ultima e allora proprio il suo che è il destino più vile può acquistare il senso di disavventura eroica e metafisica. Nell'ultima declamazione di Oreste, infatti, si direbbe che Racine abbia travalicata la sua tristezza cattolica e levato un grido che ha il suono di altre età.

Ermione è poi il contrapposto di Andromaca; non il contrapposto dialettico, ma il contrapposto poetico: ovvero, per esprimersi con le parole di Vossler, « essa è meno l'antagonista drammatica che il suo contrario poetico ». Giovane, finora adulata, cresciuta nell'illusione dell'onnipotenza

e del privilegio, inesperta della disgrazia, si trova all'improvviso a subire la più cocente umiliazione che una donna possa ricevere. Trascurata per la bella prigioniera e poi respinta da Pirro, si rimane incerti se sia più colpita nella sua alterigia di principessa o nel suo amore. Le sue mosse di rivalsa, le sue istintive astuzie, i suoi abbandoni irritati lasciano del resto vedere dentro di lei questa confusione, questa immaturità umana, sebbene illuminata da lampi di lucidità e di coscienza (*Je crains de me connaître en l'état où je suis*). Così il dolore deve aprirsi una via attraverso l'orgoglio e il dispetto, l'amore attraverso il delitto non certo per cecità ma per la frenesia della sua natura non ancora domata, non ancora asservita alla realtà della sventura. Con il suo parossismo tocca le corde della pietà e dell'orrore con la medesima verità proprio come le altre *femmes damnées* che le succederanno nella opera raciniana fino alla più grande e più miserabile, Phèdre.

Tutte queste persone sono prese nel turbine, né i richiami alla ragione e al buon senso che provengono dalla loro stessa coscienza o dal senno dei « *souvants* », Pilade o Cléone, Céphise o Phoenix, possono trattenerli fuori del gorgo. Solo Andromaca ne esce immune, e perfino in qualche modo accresciuta, quasi a misurare la distruzione che, senza colpa, con riluttanza e sofferenza, ha provocato: se nel mondo raciniano dominato dall'eros il rapporto tra causa ed effetto appartenesse al visibile.

Andromaque permette di conoscere appieno anche l'arte di Racine; in primo luogo la sua compagine linguistica di tono medio, di vocabolario ristretto e ritornante ma infinitamente variato nel valore delle parole, chiusa nelle sue perfette costruzioni sintattiche, bilanciata ritmicamente nel sistema degli alessandrini. Un organismo omogeneo e continuo che innalza ogni spunto allo stesso decoro, lo nobilita, lo ingrandisce al di là del vero veristico, gli imprime quella solennità di esempio (quella regalità, come dice Maulnier) che il classicismo riteneva inseparabile dall'azione scenica. La dignità e la tensione di codesto organismo espressivo è sostanziale dal momento che il dramma raciniano è soprattutto discorso, confronto. Ma entro la sua continuità è traversato da tutte le *nuances* del compianto, dello sdegno, dell'ira, dell'autorità, dell'impazienza, del sarcasmo anche se una lettura