

Gabriele Tanda

Annamaria Cascetta

La tragedia nel teatro del Novecento

Roma-Bari

Laterza

2009

ISBN: 978-88-420-9132-5

«Se il senso del tragico è una *struttura* permanente della coscienza umana, la tragedia è una *forma* in cui quella struttura storicamente si è tradotta» (p.3): è da questo presupposto teorico, desunto da Kierkegaard, che inizia l'analisi di Annamaria Cascetta, evitando di incappare nell'annuncio mortuario che George Steiner ha scritto per il genere. A questo proposito è forse un po' radicale la scelta di non citare nemmeno la posizione del critico – almeno nella sezione introduttiva – ma l'alibi sembra risiedere nel percorso seguito dalla trattazione, che evita di seguire un processo deduttivo a favore di uno empirico e induttivo. Secondo la studiosa, il tragico esiste tutt'oggi come durante gli ultimi cento anni, e bisogna studiarlo e capirlo a prescindere dalle teorizzazioni. Assodato questo, l'opera affronta l'analisi dell'intelaiatura essenziale che sta dietro alla tragedia classica individuandone alcuni aspetti fondamentali, lo schematico rapporto tra limite e infrazione, da applicare di volta in volta alla struttura storica e nel caso specifico da adattare al secolo scorso. Il centro di un'ipotetica tassonomia è il modo in cui i diversi autori si pongono rispetto ad un possibile senso dell'esistenza, quasi che, nella terra desolata novecentesca, la vera *hybris* non sia più quella di violare un confine dato da un ordine costituito, ma la volontà di costruirlo. Di conseguenza Cascetta individua cinque declinazioni possibili del limite: un vincolo o un'inibizione che si interiorizza diventando parte della psiche; l'inspiegabilità della sofferenza innocente e del sacrificio; l'ingiustizia sociale come barriera e condizionamento allo sviluppo individuale; il limite della stessa sopravvivenza dell'umano come specie e come grumo di valori lesi dalla cultura dell'odio e dai genocidi; e infine il limite della non comprensione di un possibile senso dell'esistenza, che apre all'assurdo e al nichilismo. La mutazione di questa frontiera ideale varia al variare delle generazioni: ben diverso sarà l'orizzonte ideologico degli anni della *belle époque* e del primo conflitto mondiale rispetto agli anni '90 con la caduta del muro di Berlino e il propagarsi di innumerevoli e terribili conflitti sparsi per il globo. Per questo motivo – e per facilitare l'analisi – la studiosa separa in quattro generazioni il secolo (una ogni venticinque anni) e ad esse associa rispettivamente due drammi significativi.

Il vero agone che dà sostanza all'opera, però, sono i testi teatrali. Per la prima generazione i drammi proposti sono *Spettri* di Ibsen e *L'Annuncio a Maria* di Claudel. Nel primo il laccio che opprime il protagonista, Osvald, è il peso della trasgressione paterna che ricade su di lui come un destino segnato, come una condanna da cui non può sfuggire: il ragazzo con velleità d'artista lascia il nord Europa per scoprire le aperture della vita parigina, ma lì verrà raggiunto dalla tara paterna, una malattia che, al ritorno nell'oppressiva cittadina d'origine, lo ucciderà. Nel secondo – di ambientazione medievale – ciò che costituisce il senso tragico è la diffusa frustrazione delle premesse positive di tutti i personaggi e la necessità del dolore e della redenzione attraverso il sacrificio: Violaine, bella e gioiosa, viene contagiata dalla lebbra e ripudiata dall'amato; Jacques Hury, uomo operoso e amante appassionato, sarà costretto ad un amore infelice; Mara, sorella di Violaine, è perseguitata dall'invidia, dalla non accettazione di sé e dalla conseguente cattiveria che riversa sugli altri. Sarà proprio Violaine, totalmente innocente, a portare avanti una possibile catarsi attraverso le sofferenze inflitte dalla mano della sorella.

La seconda generazione – quella che va dal primo al secondo dopoguerra – presenta come campioni *Il lutto si addice ad Elettra* di O'Neill e *Madre Courage e i suoi figli* di Brecht. Il dramma dell'americano ricalca l'*Oresteia* di Eschilo – e non è un caso che il patriarca della stirpe si chiami

Ezra Mannon, un'eco del nome del generale acheo – e da essa trae spunti costitutivi, mutandone però l'orizzonte ideologico: non esiste più alcun fato, il destino è nella psiche, nell'interiorità e, in questo caso particolare, nell'odio tra esseri umani vera scaturigine di delitti. Quasi opposta è la prospettiva del drammaturgo tedesco, che invece pone come limite ai suoi personaggi le azioni degli altri uomini, della Storia che schiaccia nella guerra e nella sopraffazione.

La terza generazione – che si ferma al '75 – vede come suoi drammi *Caligola* di Camus e *Finale di partita* di Beckett. In entrambi si ha uno scontro vertiginoso con l'assurdo e il non senso, ma se nel secondo ogni aspetto viene invaso dalla incapacità di comprendere, nel primo l'assurdo investe il personaggio che «lo smaschera, ma non trasgredendolo [...], bensì esasperandolo [...] sostituendosi ad esso» (p. 112). Le azioni dell'imperatore romano sono come il risvolto della medaglia delle parole beckettiane: al fondo c'è sempre il nulla della vita.

Ultima tappa (in realtà solo abbozzata) sono i lavori di fine secolo: *Rwanda 94* e *Ruhe*. In essi vengono esplorate le ragioni del male estremo: il genocidio. Se la prima opera esamina la pulizia etnica nel Paese africano con un mix di testimonianze e finzione, il secondo trasforma alcune memorie di collaborazionisti nazisti in monologhi disturbanti perché ammantati di senso comune. La scelta dei testi da analizzare è determinata dagli autori: appartenenti a correnti di pensiero del secolo, nati e cresciuti nel Novecento e portatori di un punto di vista critico sulla loro epoca. Ciò potrebbe turbare chi mal sopporta la centralità dell'autore (dichiarato morto, eppure ancora in piena salute) e non del testo, eppure l'intento è quello di razionalizzare e costruire un'architettura interpretativa riusabile per l'analisi del genere. Non è un caso che già poco dopo la pubblicazione del saggio si sia tenuto un convegno all'Università di Modena - Reggio Emilia proprio partendo dalle conclusioni dell'opera in questione: un'esplorazione empirica, il cui obiettivo vuole essere quello di fondare una prassi critica per valutare e studiare la tragedia contemporanea.