

«LA TRAGEDIA DELL'UOMO» DI MADÁCH ED IL PROBLEMA DELLA FELICITÀ.¹

La nostra grande notte ungherese si rischiarò, nell'anno 1923, alla luce radiosa di due centenari. Il genio focoso di Alessandro Petőfi ed il nobile genio di Emerico Madách vennero ad innalzare le anime di un paese mutilato, a dar loro consolazione, a risvegliare la speranza in una vita futura più felice. Tutta la patria ungherese, anzi tutto il mondo civilizzato à reso omaggio dovuto alla fiertà della nostra poesia lirica, ad Alessandro Petőfi, ed anche la nostra società Mattia Corvino à organizzato le sue commemorazioni. La sorte fu meno benigna con Emerico Madách che s'ebbe meno festeggiamenti. Che ci sia dunque permesso ora — sebbene con un po' di ritardo — di evocare in questa società quel nobile e profondissimo genio, che ci sia permesso di consacrargli un'ora di commemorazione.

*

Il titolo: «La Tragedia dell'Uomo ed il problema della felicità» c'indica un complesso di vari problemi. C'indica prima di tutto il problema d'indole più *letteraria ed estetica* che esamina l'opera di Madách qual opera d'arte, di cui sono da indagare le sublimi qualità e gli eventuali difetti. Questo problema, ond'esser sciolto — benché abbia già profondi legami con certe inevitabili considerazioni filosofiche, per altro abbastanza generali —, non richiede altro che il giusto apprezzamento della sana critica letteraria ed artistica che più o meno consapevolmente, intuisce piuttosto che non dimostra l'eterna verità delle più profondi creazioni artistiche. Ma il titolo c'indica anche un secondo problema, un problema esclusivamente *filosofico*, quello della felicità, e, beninteso, richiede speciali ricerche filosofiche. È, finalmente, quel titolo accenna ad un terzo problema, un problema che ben può chiamarsi *misto*, nesso dei due problemi prima accennati: ed è il problema de ll'addattarsi del pensiero di Madách poeta o — se meglio ci aggrada — poeta filosofo, alle considerazioni speciali della filosofia intorno al problema della felicità. Per dar soluzione a questo problema ci sono due vie da scegliere: l'una schiettamente oggettiva — o meglio, volendo esser tale —, come conviene alle indagini filosofiche, l'altra soggettiva in quel senso che, scegliendo questa via, non si parte da considerazioni generali *filosofiche*, alle quali il pensiero di Madách sia da confrontarsi, ma si parte da certe considerazioni del *poeta* stesso, considerazioni che si accettano senza cercarne la giustificazione filosofica, e che si pongono come base fissa, bella e fatta, così agli svolgimenti del dramma — ed al nascere ed al perfezionamento ed al compiersi del pensiero del poeta —, come, d'altra parte, ad una critica adatta.

Occorre dire che in una sola conferenza, per quanto il desiderio ne sia lusinghiero, non si può rispondere nemmeno alla maggior parte delle questioni

¹ Studio letto dall'autore il 14 febbraio 1924, nella Società Mattia Corvino.

che ci propongono così vasti problemi? Bisogna dunque restringere il campo delle nostre ricerche e bisogna determinarlo con esattezza.

Fra i tre problemi suaccennati fu il secondo, quello filosofico, che ci à incoraggiato a ricercare la risposta che si può dedurre dall'opera grandiosa di Madách riguardo al problema della felicità umana ed a giudicarla sotto l'aspetto delle verità universali il cui avvicinamento costituisce lo scopo delle indagini filosofiche. Altrimenti detto: ci siamo posta la questione che parte à, in quella risposta data dal Madách, la verità una ed assoluta, ideale sublime dello spirito umano o, esprimendoci più modestamente, qual è *la parte e l'aspetto di verità* rinchiusi nella concezione filosofica del poeta? Ed è appunto in questo senso che ci siamo occupati dell'opera di Madách in due nostre conferenze ungheresi dell'autunno passato.¹ Ma sappiamo bene che gli scopi della Società Mattia Corvino ci vogliono una posizione di problemi più letteraria ed artistica, alla quale bisogna attenerci. Scioglieremo dunque una strada alquanto opposta: cioè cercheremo anzitutto di scoprire nel dramma *il pensiero genuino* del poeta, *la sua risposta* data nel problema della felicità, e *la sua concezione dell'uomo e della vita umana*, concezione sulla quale si basa la sua risposta. Avendo poi trovata e questa risposta e il pensiero genuino e le concezioni generali del poeta, cercheremo di varcare, pian piano, i limiti dell'apprezzamento letterario ed estetico e di avvicinarci ai problemi più strettamente filosofici. Lo faremo seguendo lo stesso filo logico scoperto nel fondo intimo degli svolgimenti del dramma.

E che adesso ci sia permesso d'accennare rapidamente i problemi che più c'interessano: 1. Qual'è la risposta all'eterno problema della felicità umana, che si svela nella «Tragedia dell'uomo?» Vedremo come questa risposta fu fin'adesso poco dilucidata, benché sia facile di intravederla vestirsi di contorni precisi e sicuri attraverso gli svolgimenti drammatici, e vedremo come questa risposta sia da attribuire piuttosto alla profonda intuizione del poeta che non ad una tesi consapevole, — risposta, per altro, che, al nostro parere, serba la più vera gloria del poeta. Domanderemo poi: 2. Quali sono le concezioni sulla vita umana e sull'uomo stesso del poeta, concezioni sulle quali si basa la risposta dataci, esamineremo poi se esiste fra queste concezioni generali — quali presupposti logici e fra la risposta data nel problema della felicità un'armonia perfetta o forse una disarmonia dolorosa; cercheremo di poter dimostrare la sicurezza del disegno drammatico e la sicurezza degli svolgimenti del pensiero, oppure l'incertezza del disegno ed il tremolio delle mani che l'anno tracciato. Indagheremo poi i motivi intimi e personali — o da attribuire all'epoca nella quale visse il poeta — delle stesse concezioni generali e, finalmente, tenderemo l'apprezzamento filosofico tanto dei presupposti logici, vale a dire dei motivi intimi e delle concezioni generali sull'umana gente e sull'umana vita, quanto della risposta stessa dataci nel problema che c'interessa. Onde evitare l'eventuale impressione d'esser troppo metodici e troppo pedanti, cercheremo di svolgere questi problemi di varia specie — forzatamente mescolandoli un poco — già nel corso di una analisi rapida dell'opera madáchiana, ben sapendo che la vera unità del metodo e del pensiero non consiste nella rigida formalità, bensì nella connessione intima del filo logico e nell'intima e intrinseca unità del pensiero.

*

La «Tragedia dell'Uomo» — poema drammatico — è composta di 15 quadri. Il quadro *primo* si svolge nel cielo. È fatta la grande opera del signore, la creazione. Assistiamo agli omaggi degli angeli al Signore che fa sfilare dinanzi al suo trono i geni dei mondi, le stelle, le nebulose e quanto egli creava per «averne almo

¹ Tenute al teatro «Uránia».

diletto.»¹ Gli arcangeli glorificano in Lui l'*Idea*, il *Vigore*, la *Bontà*. E l'Arcangelo Raffaele, celebrando la Bontà, dice queste parole: «A Te per cui mercè fu fatto l'ente Del proprio io sciente, E partecipe fu l'intero mondo Del Tuo saper profondo; A Te che spiri la felicità: Osanna a Te, Bontà!» Ecco già tutta una profonda ed interessante concezione della felicità, che ci appare come risultato della *bontà*, della *coscienza*, della *saggezza*.² Ma è interessante di poter osservare che nei primissimi versi del dramma il coro degli angeli glorifica Iddio un po' altrimenti che non lo fanno i tre arcangeli. In questo coro il Signore, creatore, che à fatto che l'Eterna Idea s'incarni nella creazione, viene glorificato come la pienezza della *forza*, del *sapere* e delle *delizie*. Che rapporti si posson svelare fra le due specie di glorificazione: non c'era forse armonia nel pensiero del Madách? Confrontando la trinità o la triade d'idea-forza-sapienza (glorificata dagli arcangeli) colla quatriade d'idea-forza-sapienza-delizie, vediamo tosto che l'*idea* à posto in ambedue. Ma vi sembrerebbe forse mal concordare lo schema *forza-bontà* con quell'altro schema: *vigore-sapienza-delizie*. I quadri susseguenti del dramma ben ci mostrano però che il *sapere* è strettamente connesso alla forza o, meglio, al desiderio del potere: quasi non è altro se non *un mezzo onde arrivare al potere*. E così ci resta soltanto il parallelismo curioso: *bontà-delizie*. Un solo sguardo alquanto profondo nel dramma ci fa però scoprire che nel pensiero genuino di Madách Iddio figura veramente non soltanto come incarnatore dell'*Idea* (e fonte d'ogni grandezza) e come la suprema forza ed il supremo potere — e così anche la suprema intelligenza —, ma anche come fonte della bontà ed anche come *fonte delle delizie*. Congiungendo la glorificazione del coro e quella degli arcangeli ecco quel che si svela nel quadro primo, e quella scoperta viene affermata con abbondanti prove nei quadri seguenti, così p. i. nel quadro di Constantinopoli, dove Adamo, come *Tancredi*, biasima quell'ascetismo che non abbia scopi santi e che disprezzi le delizie che però anch'esse vengono da Dio. — *Bontà e delizie*: ma non sono ambedue fonti e condizioni della felicità e non sono concezioni che si collegano in primo luogo *alla figura d'Eva*? Certi passaggi interessanti e profondi del dramma — e soprattutto la figura di Eva — potrebbero giungere ad una più penetrante comprensione, se la critica madáchiana tenesse conto di quel pensiero di Madách. Non è compito nostro di penetrare le conseguenze di questo filo di ragionamento: che ci basti di esser giunti, nel problema della felicità, almeno in teoria, fino a qui: Se Iddio è la felicità suprema e come tale fonte della felicità umana, nello stesso tempo egli è la pienezza della bontà e delle delizie, e come tale è egli stesso partecipe alla suprema, serena, armonica e godente felicità, e come tale spira anche felicità alla sue creature. Crediamo superflua la dimostrazione che il poeta vede in Dio la fonte delle nobili delizie: bellezza, arte, nobili sentimenti: chiunque esamini la figura d'Eva, ben facilmente s'accorderà della nobiltà del pensiero madáchiano. — Ecco la *teoria*: nel quadro che segue vedremo la pratica.

Per ciò che riguarda l'*azione drammatica* in questo primo quadro, narriamo rapidamente come essa in questo quadro s'avvia. Fra gli arcangeli si trova Lucifero pure, ma questi non manifesta lodi al Signore, che gli chiede il perché di questo suo freddo atteggiamento. E Lucifero risponde: e perché aver diletto dell'opera del Signore? Lucifero la giudica meschina, monotona, la giudica una macchina guasta, inutile, che à per suo unico scopo: che alla sua gloria il Signore volle «scrivere un grande poema». Biasima Iddio. Lo chiama vegliardo che «in fanciulleschi Ludi amerà di rintracciar diletto.» Confessa, anzi se ne vanta fieramente, che egli stesso, Lucifero, sia lo spirito della critica e della negazione. Si spaccia pari a Dio e dice di esser, come Iddio, esistito sempre. Se «nel tempo infinito ebbe sua vita» nel Signore il creato, Iddio dovette sentire il vuoto che fu fra le sue idee, un

¹ Traduzione italiana di A. Fonda—L. Czink (Fiume, 1908).

² Madách adopera la parola «*bölcsesség*» = saggezza.

inciampo che lo costrinse a creare. E quest'inciampo «si nomava desso Lucifero, lo spirito ribelle Che nega eternamente.» Iddio l'ha vinto, perchè il Fato suo gli impone la sconfitta, ma egli sempre con nuove forze «torna alla riscossa». Egli è maggior impero del Signore: «Tu — dice a Lui — alla materia désti forma, frutto A me ne venne di maggior impero: Presso alla vita c'è la morte, il tedio Alla beatitudine s'opponne; Alla luce tien dietro la tenebra, Alla speranza il dubbio inesorato. E ovunque tu sia, là son io stesso.» Il Signore vuol cacciarlo lontano dal suo aspetto, ma Lucifero — sostenendo che «ambo creammo insieme uniti — esige che Iddio gli restituisca la sua parte nella creazione. Iddio maladice allora due alberi nell'Eden e li dà allo spirito rebelle. Lucifero accetta con simili parole: «Misuri con mano avara», ma puoi farlo essendo un gran signore. «Che val? pago sarò di quanta terra Può serrar l'orma del mio piede. Dove La negazion s'annidi, in poco d'ora Dai cardini il tuo mondo avrà divolto.»

Il quadro *secondo* ci porta nell'Eden. È una splendida giornata. Adamo ed Eva vivono nella primitiva felicità in mezzo a numerose fiere tutte mansuete. Si vede la Gloria nel cielo aperto, si sentono i cori angelici. Ed Eva sospira: «Come bella la vita! come dolce!» Essa gode dunque le bellezze e le dolcezze della vita e rappresenta il mite e sereno umore dell'animo. È profondamente grata a Dio che a cura di lei e di Adamo, e risente le bellezze e il valore della vita per mezzo d'un certo umiliarsi, per mezzo della devozione e del dono di sé stessa. È quasi l'integrazione del carattere di Adamo, la cui felicità invece consiste nel sentirsi «signor d'ogni creata cosa.» Le prime parole di Adamo rispecchiano una superba ed orgogliosa coscienza di sé stesso, rispecchiano la forza, un'aspirazione naturale al potere ed al padroneggiare, e rappresentano un forte istinto della vita, che senza voler conoscere limiti né barriere, tende a farsi valere. E troviamo in Adamo una *scintilla di nobiltà*, come il battito di una forza infinita: ecco, ci stanno già innanzi i fattori che dominano l'animo di Adamo: un solo ne è assente ancora, quello il cui risveglio sarà l'opera di Lucifero: il desiderio del sapere. Per momento però, questo desiderio non tormenta Adamo, neanche le sue nobili ambizioni lo spronano ad una attività più libera ed indipendente, neanche la sua fiera ed orgogliosa coscienza di sé si ribella contro il Signore. Quando la voce del Signore proibisce loro di godere delle frutta degli alberi maledetti, risponde ad Eva, la quale trova che appunto questi alberi splendano «di vaghezza sopra ogni altro»: mirabile comando, ma è serio come vedo. Non lo comprendo, ma che istesso vi serbiamo obbedienza», giacché neanche sappiamo «Perché fulgono azzurri i cieli? e perché tingonsi ne' verdi Riflessi i boschi?» Basta che sia così. Alle tentazioni di Lucifero risponde: E non è io coscienza? «Del sole il beneficio forse non sento e il dolcissimo gaudio Dell'esistenza e l'infinita grazia Del mio Signor, che m'ha creato Iddio di questo mondo?» In quelle parole troviamo mirabilmente uniti la fiertà, di sé cosciente, e l'umore che mite si diletta; l'aspirazione a cose grandi e la gratitudine; il desiderio di regnare e l'umiltà; ed il fattore che unisce queste qualità un po' eterogene è una *naturale e primitiva rassegnazione*, la quale non si tormenta e non si ribella, una rassegnazione sana, savia e di fede piena. Ma le qualità già scoperte in Adamo ben ci fanno comprendere che questa armoniosa sua felicità primitiva dovrà ben presto esser disturbata se l'una o l'altra di esse mettesse radici più forti. E Lucifero veramente distruggerà quell'armonia naturale della rassegnazione, quando egli riesce a risvegliare non solo la curiosità ed il desio del sapere — fino ora assopiti nell'anima di Adamo —, bensì a potenziare anche la sua fiertà e la sua aspirazione al potere, già forti in lui, e quando egli riesce in pari tempo a far apparire ad Adamo nobile quella sua nuova ed orgogliosa ed insaziabile ambizione. «Nella fede Nostra durarla rassegnati . . . è invero Comoda cosa; l'affidarsi al proprio Impulso, il far da sé alta è virtude, Ma sol d'eletti spiriti», dice ad Adamo. Questi ne è stordito: l'avidio desiderio del sapere, l'infiammarsi dell'ambizione coraggiosa e del desio del potere lo seducono: «Profonde cose tu parli ed io ne vo confuso» risponde.

L'entusiasmo di Eva per le belle e nuove cose compie la metamorfosi intima : il dado è gettato, l'ambizione fiera, la voglia di esser indipendente e la voglia di dominare, la curiosità insaziabile dell'intelletto e, finalmente, il nobile entusiasmo verso il bello ed il nuovo inducono l'uomo ad una azione temeraria: abbandona lo stato della felicità naturale che la rassegnazione nella sua fede gli assicurò finora ed assume il grave e pesante carico dell'indipendenza, senza sapere, beninteso, quanto questa sua impresa a cui Lucifero volle persuaderlo — onde far crollare per mezzo di Adamo l'opera del Signore — sia dolorosa e grave di conseguenze.

Adamo rinuncia dunque quasi da sé, spontaneamente, alla felicità del paradiso : potrà mai rientrarvi ? Non è forse questo il vero problema della vita di Adamo, problema che trova la soluzione negli svolgimenti ulteriori del dramma ? E se da questo punto di vista esaminiamo il dramma, già da questo secondo quadro possiamo trarre più d'un insegnamento per una più compiuta comprensione dell'opera di Madách. E l'insegnamento più importante ci sembra questo : *se Adamo non fosse nobile, sì, ma troppo ambizioso e superbo ed assettato di potere e di sapere, la lotta drammatica non potrebbe prender le mosse, l'uomo resterebbe nello stato sereno ed armonico della felicità dell'Eden, nella mite rassegnazione della dolce fede.* Che cosa promuove dunque la lotta drammatica intima, quella che si svolge nell'animo di Adamo ? In poche parole : *la nobile, ma orgogliosa ed insaziabile ambizione umana di cui anche l'avidità di sapere è mezzo e stimolo.* Il problema centrale del dramma ci sembra dunque esser questo : l'uomo di tal carattere potrà mai giungere ad una altra specie di felicità ? ossia, con altre parole, il suo orgoglio e le sue ambizioni di dominare e di sapere troveranno mai soddisfazione ? Già il quadro terzo ci fa presentire e le scene dette «storiche» dilucidano con una logica crudele la risposta che è, al nostro parere, *la verità più profonda ed inconfutabile della Tragedia dell'Uomo: questa impresa mai potrà giunger alla sua meta.* La tragedia di Adamo è la tragedia inevitabile, tragedia che vediamo svolta nell'opera di Madách con vigore spaventevole e con profonda e ricca logica e conseguenza, è la tragedia dell'uomo, *di ogni uomo nobilmente ma orgogliosamente ambizioso ed avido del potere senza barriere e del sapere compiuto.* È per questo l'opera di Madách opera pessimista ? Non punto. Essa à il suo lato pessimista ed è appunto quella tragedia inevitabile. Ma il dramma à pure il suo lato sebbene non già semplicemente ottimista, almeno molto più consolante ed anche più profondamente filosofico : ed è il superamento di questo pessimismo. Come tutti i conoscitori del dramma ben sapranno : alla fine del dramma Adamo si riconcilia con Dio, rientra nella di Lui grazia e da questo momento in poi egli sarà sostenuto nelle sue nobili lotte dal proprio braccio, dal proprio cuore, ma anche dalla grazia e dal benevolente appoggio del Signore. I critici più profondi dell'opera di Madách, da Giovanni Arany, poeta, e contemporaneo a Madách, fino al filosofo Acazio Pauler ed al vescovo protestante Ladislao Ravasz, ambedue pensatori moderni, sentirono bene che «La Tragedia dell'Uomo» sia opera ben profondamente unita non solo per ciò che riguarda lo svolgimento drammatico ma anche — per esprimerci così — *dal lato del pensiero*, e che non ci sia contraddizione tra l'ultimo quadro — che ci offre una soluzione consolante — e gli svolgimenti anteriori drammatici — nei quali si svela, coll'accennata crudele conseguenza logica, la tragedia implacabile ed inevitabile —; ma la purezza e la pienezza e la sicurezza della dimostrazione di questa verità è rimasta un po' dietro la chiarezza o meglio la pienezza e la sicurezza della sua intuizione. In quel che segue vorremmo contribuire ad una più profonda e più compiuta comprensione di quell'unità fondamentale del dramma, sentita — benché non dimostrata — con sicura intuizione dai critici più penetranti, ma non per questo meno negata, tempo fa, da taluni altri critici.

Ma prima di tutto si pongono le domande : abbiamo ben osservato il carattere ed il germe dello sviluppo intimo di Adamo ? abbiamo ben scoperto quella verità fondamentale del dramma e del pensiero genuino del Madách ?, ed è poi la

tragedia svolta da Madách, la tragedia che spetta agli uomini del carattere di Adamo, veramente tanto *inevitabile* come l'abbiamo affermato? e, finalmente, è davvero — ed in quanto è — universale e *ad ogni uomo spettante*, ed avendo così valore di *verità universale*, quella tragedia?

A tali questioni soddisfacente risposta ci danno i quadri che seguono e gli svolgimenti susseguenti del dramma. Ma già i primi due quadri analizzati: il primo donde abbiamo potuto dedurre una *teoria del problema della felicità*, ed il secondo che ci mostrava in che cosa consisteva l'*effettiva felicità* di Adamo e che cosa poteva distruggerla, ci vale un insegnamento, se confrontiamo questi due quadri, quasi la teoria e la pratica.

Ci rammentiamo che nel *primo* quadro abbiamo trovato, d'una parte, che fonte della felicità è *Iddio* e che la felicità risulta dalla *coscienza di sé* e dalla *sapienza* concesse agli uomini *per la bontà e per la grazia* di Dio. Alla persona di Dio stesso poi si collega l'unità di *idea, grandezza, forza, sapienza, bontà e nobili delizie*. È evidente quanto sia profonda l'armonia fra i due quadri. Adamo nel paradiso (*secondo* quadro) considera la vita con una *rassegnazione savia*, da un mite filosofo, avendo una certa primitiva *coscienza di sé*. È fiero della sua *forza e grandezza*, nondimeno vive contento fra i limiti che sono prefissi al suo potere. E come il quadro primo attribuisce a Dio ed alla sua bontà la possibilità della felicità, Adamo pure attribuisce *alla grazia infinita di Dio* la sua serena ed autocosciente felicità primitiva ed anche la propria grandezza, ed il fattore più importante della sua felicità è *la rassegna nella fede*, essendo appunto quella il fattore che riunisce e concorda le qualità che padroneggiano nel suo animo. E così la coscienza di sé e la sapienza primitiva di Adamo, fino alle tentazioni di Lucifero, non guastano mica la sua felicità. *Adamo è felice appunto perché si sente sopra tutti e perché sente e comprende la grazia infinita di Dio*. Quello che poi guasta la sua felicità, non è mica la semplice *coscienza di sé* — poiché la coscienza non può far altro che render appunto *coscienti* le conoscenze che noi già abbiamo, benché incoscienti —, e neppure è la *sapienza* — perché *in Lucifero non è mica rappresentata la saggezza*, la quale è qualche cosa di *più*, anzi qualche cosa di *altro* che non sia il mero intelletto ed è, sopra tutto, tutt'altro che la rivolta e la negazione: è qualche cosa di altro *anche in quello che più riguarda la felicità*, non è *né irrequieta, né vituperante, né critica, né fredda*. Ed è appunto per questo che sbagliavano profondamente quelli che crederettero che i tre principali personaggi del dramma: Adamo, Eva e Lucifero, corrispondano alla trinità: *Idea, Vigore, Bontà*, dimodochè Adamo corrisponda al Vigore, Eva alla Bontà, e Lucifero all'Idea. Già sappiamo che neanche *Eva* sia semplicemente rappresentante della *bontà*, perché *tale interpretazione renderebbe impossibile di comprendere certi devianti di essa*. Quanto poi a *Lucifero*, egli non è mica l'*Idea*, è, in un certo senso, l'*opposto dell'Idea*: è il ragionamento per sé, senza saggezza, senza rassegna, senza ideale. I detti critici, per altro, sbagliavano già nel basarsi *esclusivamente* sulla trinità rappresentata nella glorificazione degli *arcangeli*, non tenendo alcun conto del coro degli *angeli*, nel quale, come abbiamo visto, si svela il vero pensiero genuino del poeta. Di questo confronto fra i due primi quadri risulta l'armonia fra teoria e pratica, cioè l'*armonia profonda nel pensiero di Madách*. E risulta già molto probabile d'aver *ben interpretato il carattere di Adamo*, essendo che l'interpretazione che abbiamo dato del suo carattere, concorda profondamente colle teorie, coi filosofemi del poeta, contenuti nel quadro primo. Vedremo nel quadro *terzo* a che *conseguenze* e a che *svolgimenti* debba menare questa posizione dei problemi e questa loro interpretazione, per non parlare ancora di una *soluzione*.

*

Quanto allo sviluppo degli *svolgimenti drammatici* nel secondo atto, diciamo brevemente che Lucifero riesce a sedurre Eva ed Adamo e ad indurli ad assaggiare il frutto dell'albero della scienza. Volendo poi indurli a cogliere pure

il frutto dell'albero dell'immortalità, Adamo ed Eva ne vennero impediti da un cherubino di Dio. La voce del Signore s'ode: «Adamo m'hai lasciato, E t'abbandono anch'io.» Vedrai quel che tu valga da solo. — Eva ed Adamo s'impauriscono, ma, come spesso avvenne già in questa scena, ed avverrà molte volte nelle scene che seguono, all'ironia di Lucifero l'uomo orgoglioso si ride. «Vi smarriste sí tosto?» domanda Lucifero. «No! pensare», risponde egli. «È il brivido che segue al ridestarci Da un sonno». Ed Adamo abbandona il paradiso che gli sembra ormai deserto.

*

I primi due quadri ci svelano le condizioni necessarie alla felicità. Eccone le condizioni *intellettuali*: sapienza ed autocoscienza, le condizioni *affettive e volitive*: sentimento di nobili ambizioni e piaceri, fede devota e rassegnata, umore sereno dell'essere che fa la donazione di sé stesso — e a quell'altro essere umano che egli ama e al suo Signore Iddio. Ci sta dinanzi Adamo in possesso di tutte queste qualità, le quali però già nella vita del paradiso cominciano, almeno in parte, ad indietreggiare davanti ad altri tratti di carattere, che stanno per prender più profonde radici e ben tosto distruggeranno l'armonia serena. Quanto ai *sentimenti* ed alla *volontà*: Adamo è troppo avido del potere e di una maggior indipendenza, è fiero ed ostinato ed irrequieto, invece di esser umile, paziente, rassegnante. Quanto all'*intelligenza*: invece della *sapienza* che ben sa rinunciare e rassegnare, si rinforza in lui il criticizzante e freddo intelletto, scontento ed insaziabile. Per un certo tempo la *forza del naturale e sano istinto vitale, questa forza piena di fede*, doma e frena la scontentezza. Ma ecco arrivare Lucifero ed i primi uomini già comettono il primo fallo umano.

*

Il quadro *terzo* ci mena fuori dell'Eden. Laddove Eva, col suo animo di donna, lavora ad un pergolato, onde far ritornare l'incanto dell'Eden, l'orgoglio di Adamo ed il suo desio assettato di potere s'infiammano più fervidamente. Orgoglioso, Adamo si ribella non solo contro il Signore, dicendo: «E di che mai dovrei rendere grazie al Signore?», ma contro Lucifero pure, al quale dice: «Né d'uopo m'era a ciò del tuo soccorso Ch'è la sola mia forza avria potuto fanto invero produr.» E l'indipendenza acquistata costituisce la superbia di quell'Adamo, che «dell'istinto i dolci piaceri» rifiutò «Per giungere meta di grandezza pur combattendo». Crederete forse che Adamo fosse *più felice* adesso che non lo fu nel paradiso, svolgendo più *attività* ed essendo più *indipendente* e più *libero*, ma v'ingannate: l'uomo che vuol più profondamente l'indipendenza, l'uomo che è più assettato di potere e di sapere, se gli è concesso di tentare e l'uno e l'altro, sentirà tosto *meglio* di ogni altro uomo come sono piccola cosa la sua indipendenza, la sua forza, il suo sapere. *Ed è questo l'insegnamento dell'atto terzo.* E tosto vediamo Adamo indirizzando a Lucifero le parole: «Or qual vantaggio» mi venne di questo cambiamento dell' cose? Neanche Lucifero l'ha liberato «dalla catena aspra che il corpo suo lega alla polve.» Forse non è altro che un «esil crine», «una di ragno invisibile tela» questa catena, nondimeno essa è più forte dell'orgoglio umano, è più forte di Lucifero stesso. Adamo chiede allora che Lucifero gli conceda di poter spingere il suo sguardo nel mistero e nelle correnti intime della natura e così egli fu condotto nel bel mezzo di esse correnti. Ma deve vedere nel caos dei processi segreti che tutto quello ch'egli credette intiero e solido, non è, se non materia bollente mirante ad aver forma e vita, ed anche il suo proprio io e la sua individualità non sono altro che «polvere meschina, poca linfa ed aere fugace» che da un eterno fuoco viene distruggendosi. Questa visione terribile, come ben nota, *incomincia il processo dell'umiliarsi e della conversione di Adamo.* Già deplora egli d'aver respinta la provvidenza. — La prima conoscenza che deve a Lucifero è,

dunque, questa visione opprimente della propria nullità in confronto all'infinità delle forze della natura e si risveglia in esso l'idea di quella provvidenza divina che ora gli manca. Nell'ultima scena del dramma si ripeterà la stessa cosa e Iddio con chiare parole spiegherà ad Adamo che lo spirito di rivolta e l'opera di Lucifero non servono ad altro se non a rimenare le anime a Lui, al Creatore, alla provvidenza divina. — Ma à Adamo pure una seconda cognizione: deve comprendere che benché si trovi in bel mezzo ai processi segreti del creato mondo, egli *non riesce a penetrare* questi processi, non riesce a comprender nulla e ne à soltanto un enigma di più. Ecco già dunque come *si spezzano in Adamo* e la sua orgogliosa *ambizione* che prima sembrava trionfante e *la confidenza nella propria forza ed indipendenza e nel suo irrequieto ed insaziabile intelletto*. Ed è questo il risultato della prima azione di Lucifero, ed è questo *il germe della grande tragedia umana*. Ma ecco che la *via della salvezione* anch'essa risplende: il ritorno a Dio, ed alla provvidenza. Ed è questo il *superamento divino* dell'opera di Lucifero: il superamento consolante della tragedia. Davvero *tutto l'insegnamento* al quale c'indurranno le scene storiche, come in germe, è contenuto già in questo quadro: vi si racchiude tutta la *tragedia umana*, la nullità delle nostre forze, la vanità delle nostre attività e la nullità del nostro sapere. Ma vi è racchiuso anche l'unica *via di salvamento*, l'unica possibilità di superare quella tragedia: salvamento che bisognerà naturalmente analizzare da più presso e più profondamente e il cui aspetto strettamente *teologico* sarà, forse, *da convertire in un aspetto più generalmente filosofico*. Se fu nel primo quadro che abbiamo trovato come la base teorica dei problemi centrali del dramma e se nel quadro secondo abbiamo trovato come la base *psicologica* dello sviluppo ulteriore di Adamo, le radici della tragedia umana e, in conseguenza, l'avviamento della lotta drammatica: nel quadro terzo facilmente si scopre, d'una parte, il germe di tutta quella tragedia che i quadri seguenti del dramma — con spaventevole e crudele verità — svolgeranno e, d'altra parte, si scopre tutto il conforto del salvamento. Madách si dimostrò ugualmente grande e salvo d'ogni deviatamento e come disegnatore di sviluppi *psichici* e come tracciatore di svolgimenti *drammatici*. Durante le scene storiche il poeta mantiene ambedue le sue grandezze e nell'istesso tempo si svela la sua *terza* e la sua altissima grandezza, quella del *poeta filosofo*. Le scene storiche non ci apporteranno un insegnamento differente da quello che abbiamo finora schiarito. Ma esse ne presenteranno la più ammirevole, la più conseguente, la più ricca dimostrazione artistica e la verità di Madách ne sorgerà più evidente, più universale, più vera.

*

Ci manca lo spazio di proseguire le nostre analisi come abbiamo incominciato. Potremo dare perciò soltanto una scarsa idea delle scene storiche considerate però da alcuni critici come se fossero esse stesse il vero contenuto del dramma. Dopo le analisi fatte ci sarà superfluo di cercar nuove prove onde rifiutar quell'opinione che appena vuol tener conto delle scene da noi analizzate, le quali però costituiscono la base psicologica e filosofica ed anche la base drammatica del poema.

Dopo la terribile visione di Adamo contenuta nel terzo quadro, Adamo non fa ancora ritorno a Dio. Si sente troppo forte e troppo coraggioso ed è troppo orgoglioso onde rinunciare alla lotta anche dopo una tale visione. *Non crede quasi* quel che à visto o, *almeno, nutre la speranza* che la lotta umana possa avere un esito più consolante. È *giovane* ed è ben forte in lui *l'istinto delle vite*. Nondimeno egli quando chiede a Lucifero di fargli vedere l'avvenire della gente umana, *non à più la stessa fiducia e lo stesso orgoglio* di prima. Ed egli sa già, e lo esprime in chiare parole, che avrà da soffrire molto, ed è pieno di dubbj dolorosi.

*

Lucifero dunque immerge i primi uomini in un sonno magico e si sviluppa innanzi a loro l'avvenire storico della stirpe umana. Il *quadro* quarto passa in Egitto. Il *quinto* ad Atene, il *sesto* a Roma, il *settimo* a Costantinopoli, l'*ottavo* a Praga, il *nono* a Parigi ed il *decimo* di nuovo a Praga. In queste scene Adamo è sempre l'eroe di singoli episodi drammatici, come *Faraone*, *Milziade*, *Sergio*, *Tancredi Kepler* e *Danton*. Incomincia egli rinunciando alla felicità per procurarsi la gloria, ma l'idea della gloria non l'accontenta e, per questo, se la scena dell'Egitto ci mostrò il despotismo di uno sopra milioni, la scena di Atene ci mostra l'uno sacrificarsi per la moltitudine. Ma la folla è ingrata verso Milziade che immolava tutta la sua vita alla gloria della patria e che ora, non ottenendo la ricompensa e la gratitudine meritate, si offre da solo, spontaneamente, ond'esser condannato a morte. Come se ritornasse ora in Adamo, stanco dalle lotte, un barlume d'idea della felicità individuale che volle abbandonare, ed a Roma egli non vorrebbe più lottare. Per obliare egli si getta nelle braccia dei piaceri. È evidente che il nobile suo carattere non vi troverà soddisfazione e l'apparizione dell'Apostolo Pietro produce in lui come una prima conversione a Dio. Questa conversione era ben preparata, ma non per questo à lo stesso valore della conversione ultima e definitiva. A Roma Adamo chiede l'aiuto di Dio avendo l'invincibile bisogno di un'idea per cui lottare. Ma non è la sua fede, né l'intima aspirazione individuale verso Dio, che determina il suo agire. — L'idea nuova è già rappresentata nell'apostolo Pietro ed il prossimo quadro ci rappresenta Adamo come Tancredi, cavaliere della croce. Il problema dell'individuo e della moltitudine si sviluppa. Tutti sono uguali, ma nello stesso tempo tutti sono servi gli uni agli altri per tramite del gran comando dell'amore. Ma l'umanità è incapace di comprendere le sane idee: Tancredi, non potendo giungere alla meta che si è proposta, dopo dolorosissime sofferenze anche nell'amore — che solo in questo quadro incomincia a riaver forza su di lui — rinuncia nuovamente alle lotte e vuol se non già gettarsi nelle delizie, almeno riposare.

Ed il riposo di Kepler scienciato è già un riposo nobile. Ma non ostante egli è sfortunato: l'epoca corrompe la scienza ed anche la sua felicità che adesso si basa già sull'amore o almeno sulla vita famigliare. E Kepler aspira già ad un'altra epoca, coraggiosa, severa, libera, epoca che guidichi e ricompensi, e in sogno gli appare la rivoluzione francese. Ivi Adamo è Danton. Ed è già egli stesso che, di nuovo per mezzo dell'amore, abbandonerà le proprie idee, — e sarà alfine condannato a morte colui che finora, in nome delle stesse idee, condannava a morte il suo prossimo. Risvegliato dal sonno triste, Kepler ne è quasi entusiasmato, perché — malgrado il sangue e gli orrori — vi à intraveduto forza e grandezza (!) umana. Giudicando severamente di nuovo la sua epoca ed approfittando degli insegnamenti del sonno, aspira adesso ad un'epoca, nella quale la scienza sia più libera, più vicina alla vita e nella quale tutta la vita scorra franca di ogni barriera ostacolante. — Dal quadro seguente poi — e questo quadro ci mena a Londra — Adamo non prende più parte così attiva negli svolgimenti drammatici. Egli non è più l'eroe. È uno spettatore, che però s'immischia nelle faccende. — La fiera di Londra ci mostra l'epoca moderna della libera concorrenza ove la corruzione causata dalla vita sfrenata procura nuovi dolori ad Adamo. Ma egli non respinge più i suoi ideali come lo fece al tempo di Milziade e di Tancredi ed aspira adesso ad un nuovo mondo, nel quale il freno, che mancava all'epoca della libera concorrenza, sia fornito dalla scienza stessa. E giungiamo così al quadro dodicesimo nel falansterio. Ma qui, in questo mondo di un comunismo fantastico, la scienza, che domina la vita intiera, si ribelle, col suo arbitrario comando, contro il corso naturale delle cose, soffoca gl'ideali, le nobili ambizioni e tutto quello che è santo e bello e nobile nella vita e uccide il cuore ed anche le anime innocenti infantili. Adamo sdegnato irrompe contro questo stato innaturale e per salvare le idee, e le lotte sue proprie in servizio delle stesse, vuol innalzarsi sopra la terra, nell'alto. E così lo troviamo nel quadro seguente al di sopra della terra, nel vuoto,

volendo *staccarsi* completamente dalla terra. Vana impresa. Lo spirito della terra che fece già più volte la sua apparizione nel dramma, evita anche in questa occasione che l'orgoglio umano faccia l'*ultimo passo per giunger al trionfo*. Adamo deve ritornare sulla terra, ma — cosa ammirevole — quando la voce dello spirito della terra lo richiama, non è mica disperato d'esser ostacolato nell'eseguire il suo progetto, anzi con gioia profonda fa il suo ritorno per lottare in servizio a nuovi ideali sulla terra liberata. È cosa ammirevole questa conversione, ma ci dimostra soltanto con più grande evidenza la profondità e la sicurezza del genio del poeta. Perché questa conversione era ben preparata, come lo sarà anche l'ultima conversione di Adamo. Ma per giungere qui, la più terribil visione spetta ancora ad Adamo. La terra, ove egli fa ritorno, è gelata. Il poeta non manca di far sfilare innanzi a noi il più invincibile ed il più funesto ostacolo all'ambizione umana, la natura esterna. Dobbiamo assistere insieme ad Adamo all'agonia della gente umana, quasi al suo letto di morte. L'avvilirsi completo della stirpe umana — l'avvilirsi e dell'uomo e della donna — rappresentato nel quadro degli eschimesi, chiude la sfilata dei quadri storici che anno il grande significato di dimostrare con insuperabile ed implacabile conseguenza logica, colla più grande ricchezza dell'argomentazione, colla ricchezza di sempre nuovi problemi profondamente analizzati e di sempre nuovi ed interessanti svolgimenti drammatici, con una vivificazione artistica che nessun poeta ancora abbia superato, lo spezzarsi passo a passo, dell'orgoglio e dell'ambizione umani. Dopo la terribile scena degli eschimesi Adamo non vuol veder più. Chiede a Lucifero di ricondurlo nel presente, onde meditare se debba ancora ostinarsi al destino contro Iddio. — L'ultimo quadro ci riporta nella capanna di Adamo, fuor dell'Eden. Dopo le sue meditazioni Adamo orgoglioso coglie l'idea di metter fine alle sofferenze umane e così salvarsi dal crudel comando di Dio, che volle prescrivere tanti e tanti anni di vita all'umanità «Non sono io solo nel mondo? La rupe Mi sta dinanzi. . . nell'imo l'abisso. . . Un salto, ultima scena. . . e la commedia È finita.» Ma la commedia non sarà così finita. È la volontà di Dio che si compierà ed è il più forte di quei suoi legami invisibili che Dio ora adopera onde far rientrar l'uomo in Lui, nella vita, in sé stesso. Al segreto che Eva svela ad Adamo, al grande segreto della prossima maternità di essa, Adamo, ostacolato di proseguir il progetto che credette fosse l'ultimo progetto umano, invece di lagnarsi o di meditare a superare l'ostacolo, con piacere intimo, con entusiasmo subitaneo cade in ginocchio, si prostra a Dio, e dice: «Signor m'hai vinto e nella polvere io cado. Senza te, contro te vana è la lotta A cui m'affido.» Che tu mi sollevi o che mi colpisca, ti apro il mio seno. E Lucifero non à più potere su di Adamo e già sappiamo che la tragedia è finita. Quello che segue è il superamento della tragedia, è la consolazione. Ma sarà questa consolazione una consolazione intiera? Sarà la salvazione dell'uomo perfetta? Giungerà egli alla meta delle sue nobil ambizioni, ritroverà la soddisfazione e la felicità definitiva? Non lo credete. La triste verità una volta conquistata cioè scoperta, sentita e compresa — e in questo dramma si tratta del tragico inesorabile dell'uman destino — per sempre c'imprime il suggello di una profonda tristezza. La verità del Madách, essendo essa verità vera, è impossibile di confutarla e superarla col pensiero e, per le anime nobili e profonde, è impossibile di esserne liberate nella vita affettiva. La verità ci è, e non si può far che non sia. E la verità è acquistata e mai più potrà ridiventar non posseduta. Ci sono critici della «Tragedia dell'Uomo» ed anche modernissimi, che sostengono che il dramma ci dà una perfetta consolazione. Questi critici non tengono dovuto conto né della verità psicologica del dramma, né delle premisse contenute nei primi quadri, né dell'irrefutabile logicità dello svolgimento e dell'insegnamento delle scene storiche, né, finalmente, delle ultime domande di Adamo — domande che questi indirizza al Signore — e di quel suo ultimo sospiro profondo, che è però l'ultimo umano accento del dramma: Oh soltanto quella fine, se io potessi «Quella fine obliar!» Se il poeta avesse voluto darci soltanto una consolazione quanto più

perfetta ed ottimista, per mezzo di un arbitrario cambiamento nel naturale svolgimento intrinseco al dramma, per mezzo di un deviarsi che costituirebbe una evidente *contraddizione intima*, egli avrebbe potuto darci una ben *più grande e piena e consolante* consolazione di quanta non ne può darci quella scena ultima, nella quale *vi piange tutto il doloroso spezzarsi della vita umana*, tutta la *sforzata* rinuncia, il *mai poter dimenticare* il tragico inesorabile.

Ma qual è dunque la consolazione che supera nondimeno la tragedia implacabile? In che senso si può parlare di una verità «irrefutabile»? La possiamo superare non già con argomenti logici, bensì colla più profonda scienza che è la *saggezza* capace di vincer noi stessi cioè di *addattarci in modo più adatto alla verità, sia questa gradevole od opprimente*. Ed in questo senso si può parlare anche del *superamento della verità*. Ed è in questo senso solo, in questo senso non più meramente teologico, che il profondo genio di Madách ci porge l'idea della salvezza ed è in questo senso soltanto che possiamo e dobbiamo parlare di una perfetta unità ed armonia nel pensiero del poeta e nel poema drammatico di Emerico Madách. E, finalmente, solo a tal interpretazione interamente si svela tutto il dramma come la più perfetta dimostrazione e il più perfetto svolgimento artistico di una verità *filosofica* della vita, di una verità filosofica, non già astratta e teorica, bensì *vivente e vivificata*.

L'insegnamento che ci serba l'ultimo quadro, in poche parole, è il seguente: noi abbiamo bisogno dell'incertezza riguardo l'immortalità o la morte definitiva del nostro animo, perchè *questa incertezza soltanto* ci assicura i veri valori della vita, i quali non sarebbero più veri valori, se risultassero dall'idea di un buon mercato da fare sacrificandoci ad una vita esemplare di *parecchi* anni, in cambio alla vita ed alla felicità *eterna*. E *così* soltanto sono assicurate le nostre lotte per gl'ideali nobili, che non avrebbero alcun senso, se si fosse sicuri che, dopo i pochi anni da passare in questa vita terrena, non ci resterebbe più affatto nulla di noi. Quel che ci sosterrà nelle nostre lotte, è il forte nostro braccio, la ricchezza e la grandezza dei compiti che possiamo proporci, l'idea che ci è concesso di agire da Dio. E ci sosterrà un inno «divino», che risuona in noi dalle profondità intime di ogni individuo. E se questo inno intimo si tace, abbiamo accanto a noi l'animo più puro della donna, cioè una più grande sensibilità, le bellezze, le delizie ed i sentimenti nobili che si faranno mediatori dell'inno divino. Ed è così che la parola di Dio domina veramente il dramma: «Uomo, tel dissi: Ardita lotta e nel lottar confida!»

*

Ci resta ancora di far alcune osservazioni relative allo sviluppo del problema della felicità attraverso le scene storiche ed alla soluzione dei problemi accennati al principio del nostro studio.

Il fattore più importante dello sviluppo intimo di Adamo è *il suo spezzarsi* man mano che *gli svolgimenti drammatici progrediscono*. Ogni scena lo rappresenta più spezzato e sarebbe ben interessante di poter spiegarvi questa metamorfosi di Adamo, fin adesso poco schiarita. Non è meno interessante d'intravedere però che Adamo dopo ogni disillusione *cerca e trova un modo nuovo onde salvare le sue ambizioni* in fondo *orgogliose ed egoiste*, onde poter evitare la *rinuncia alla sua ostinazione, che è però condizione «sine qua non» della felicità*. L'idea della felicità individuale, alla quale rinunciò il Faraone, ritorna soltanto in Roma, ma ben presto si fa più cosciente l'idea della felicità *generale*, l'idea del *benesser pubblico*. Ed è *naturale* che l'orgoglio nobile di Adamo scelga questa via. Ma nella scena del falanstero risulta evidente che la felicità pubblica è irraggiungibile. Che cosa resta allora ad Adamo? Ritornare a sé stesso. Egli però non lo sa ancora fare e tenta, come ultimo mezzo per salvar la sua orgogliosa ambizione, lo staccarsi dalla terra e cercar nell'alto il realizzarsi delle sue idee. E neanche dopo la più terribile visione degli eschimesi potrà trovar la forza di vincer sé stesso ed egli avrà bisogno dell'aiuto di

Dio onde farlo. Ma allora è già repentina la sua conversione. Perché non vuol egli, ostacolato nel suo progetto, cercare di salvare questo progetto e *perché non gli viene p. e. l'idea di persuadere ad Eva di seguirlo nella morte*, oppure un'altra idea possibile, quella di *uccidere Eva* e con essa l'essere umano che *non è nato ancora*? È forse *involontariamente* che il poeta à rappresentata così subitanea quella conversione? Lo crediamo bene: ed è una prova di più della profundissima sua intuizione. Il fatto è che Adamo, ostacolato nel suo ultimo progetto orgoglioso, manda quasi un *grido di giubilo*, come uno che *liberazione* à trovato. Liberazione di che cosa? Del suo orgoglio ostinato. Gli è che, già da lungo, questa conversione verso l'umiliazione, verso Iddio, era preparata, ogni passo che fece Adamo non à fatto altro che rendere più forti i legami che lo collegano al Signore. Occorreva soltanto di *liberare quella conversione già pronta nelle profondità dell'anima*, ma non ancora diventata cosciente. E se Dio non liberasse Adamo, il suo orgoglio l'indurrebbe al suicidio. Ed altra via *non è* per Adamo ed i suoi simili. Per gli uomini di tal carattere non c'è altra strada logica che quella di Adamo; e la tragedia compiuta senza l'intervento di Dio — intervento, all'apparenza *quasi estrinseca*, dell'ideale più alto delle nobili aspirazioni umane — è inevitabile.

Esaminando il cambiamento di Adamo ed accorgendoci come Adamo diventa sempre più umiliato, meno egoista e meno orgoglioso, ci si pone la domanda se potrà egli diventar *completamente* altruista ed umile, se potrà liberarsi di *tutto* orgoglio? No, non potrà diventarlo. Ed ecco perché la verità di Madách non è *tutta* la verità e la sorte di Adamo non è la sorte di *ogni* uomo. E se giova osservare che ad ogni passo si spezza in Adamo come una parte del suo orgoglio, nondimeno ogni quadro nuovo porta le traccie del *restante orgoglio non superato*. E le radici *inestinguibili* di quest'orgoglio ci si mostrano *anche nel quadro ultimo*. Perché ecco le domande che Adamo indirizza a Dio: È la sola vita terrena quella che gli spetta? Progredirà la sua stirpe, diventando più nobile? Avrà una ricompensa il cor nobile, beffato dal vile vulgo per il suo sangue versato? — Adamo aspetta dunque, anche ora, una *ricompensa*. *Mai l'idea si fa strada nel dramma di una nobiltà si umile da non curarsi di premio alcuno*. E le ultime parole, il gran sospiro di Adamo che non sa dimenticar la fine, testimonia il resto di questo orgoglio. Adamo non saprà dimenticarla, quella fine, perché non può umiliarsi fino al punto da liberarsi *perfettamente* dall'ambizione orgogliosa non già meramente individuale, bensì, in grado maggiore o minore, generalmente umana.

*

E adesso ecco le risposte in certi problemi che ci siamo proposti di lucidare e alla soluzione dei quali già in base alle nostre scarse analisi possiamo almeno alludere. *La risposta di Madách nel problema della felicità*, come abbiamo visto, è questa: L'uomo, dopo aver commesso il primo fallo, mai più giunge alla felicità compiuta. Non dimeno l'uomo nobile e di sano istinto troverà una profonda consolazione. — *Su quale concezione dell'uomo e della vita umana* si basa questa risposta? Sulla concezione dell'uomo, come questo è rappresentato in Adamo. Su una concezione dell'uomo che, anche se è *nobile*, resta pur sempre un po' *orgoglioso*, ed essendo che l'orgoglio mai ci induce alla felicità, la vita umana — almeno quella degli uomini nobili ed aventi coscienza di sé stessi — sarà in ogni modo una *tragedia inevitabile*. Ed il *superamento* di quella tragedia non avverrà per mezzo dell'intelletto, bensì *per mezzo delle indoli nobili* della stessa ambizione e *per mezzo del sano istinto vitale* che si diletta nei dolci e nobili piaceri, nelle bellezze, e nei nobili sentimenti. — Rinchiude questa risposta e questa concezione *tutta* la verità della vita umana? No. Perch, ben si può immaginare un uomo nobile, ma che sia *più umile di Adamo*, che non aspiri ad ottenere *ricompense* e che faccia il bene e che lott per i grandi ideali, *anche se la meta sembra irraggiungibile, anche se la folla non i vuole comprenderlo*, e ben si può immaginare un

uomo nobile che, essendo *meno orgoglioso*, può diventar *più felice*. Può qualcuno gettarsi *con un altro animo* nella corrente della vita che non lo fa Adamo ed allora anche l'uman destino può prender un altro svolgimento, un esito meno tragico. E la filosofia c'insegnerà che *questa sia la via per la vera moralità ed anche per la vera felicità*. Invece di argomenti filosofici che ci sia permesso d'alludere soltanto al personaggio *umanissimo* di Gesù, che benché sia un ideale, è tale d'esser accessibile. — C'è l'*armonia* poi fra questa concezione e fra lo sviluppo effettivo di Adamo e fra la risposta fornitaci? L'armonia, come l'abbiamo visto, è *perfetta* e non potrebbe essere *più perfetta*. — Quali sono i *motivi intimi*, quasi i presupposti logici, di quella concezione del Madách sulla vita umana e sull'uomo stesso, concezioni sulle quali si basa la risposta stessa? Sono *di due specie*: d'indole *individuale* e d'indole *più generale*, vale a dire dovuti soprattutto all'*epoca* nella quale visse il poeta. Sarebbe interessante di poter svelare i fini rapporti, d'una parte, fra quella concezione ed il carattere e la vita del poeta stesso e, d'altra parte, fra quella concezione e le idee dominanti dell'epoca madáchiana. Fatto è, che *a quell'epoca* sarebbe stato quasi *impossibile* ad un poeta ungherese di aver la concezione di una nobiltà *più umile*: un tanto avrebbe richiesto il superamento così dell'*orgogliosa corrente romantica* ed *idealista*, come il superamento delle fredde dottrine *materialistiche*, *positivistiche* e *consimili*.

*

Volevamo alludere alla grandezza del *poeta* e volevamo alludere alla possibilità di completare il *pensatore*. E veramente la critica letteraria non può aver compito *più gradito* che di poter dimostrare la base fissa ed irrefutabile della vera grandezza artistica, e la critica filosofica non può eseguirsi se non superando ed integrando in un aspetto *più ampio* quegli aspetti o quelle parti delle verità che son contenute nell'opera criticata. Ed è la *più vera gloria* di Madách *pensatore*, che quell'aspetto della verità che ci presenta la sua «Tragedia dell'Uomo» risulta pure davanti alla critica filosofica odierna un *vero aspetto* della verità eterna della vita umana e tale da non dar luogo a sempre nuove rielaborazioni profonde, ma soltanto a nuove considerazioni *complementarîe*. Volevamo d'altra parte alludere a certi nuovi *punti di vista dell'apprezzamento letterario* concernente l'opera di Madách e far risultare *più solida* la *stretta unità* fondamentale, l'unità finora piuttosto intuita che non dimostrata di questo dramma grandioso.

Stefano Boda.