

RAFFAELE CANTARELLA, *Eschilo. Parte I: Tradizione e originalità*, un vol. di pagg. 399, Firenze, Sansoni, 1941. (Biblioteca dell'Istituto Nazionale del dramma antico).

Chi sino a qualche anno fa si fosse accinto a uno studio sui tragici greci, avrebbe naturalmente reputato suo primo dovere l'affermazione decisa e recisa di fede puramente estetica: e reagendo all'intellettualismo prevalente nelle indagini del secondo '800 e allo stesso schematismo semplicistico ormai invalso in questo campo dallo Schlegel in poi — per cui, singolare contraddizione di fatti, il corifeo del romanticismo tedesco nel far corrispondere a ciascuno dei grandi tragici uno dei tre momenti *Aufstieg, Gipfel, Abstieg*, si avvicinava alla tradizione ultra classicistica aristotelico-alessandrina! — avrebbe posto il problema della tragedia e dei tragici come un fatto, se non esclusivamente, per lo meno prevalentemente artistico: e sul terreno della pura poesia avrebbe preteso di interpretare la complessità di un fenomeno spirituale così decisivo non solo pei destini della civiltà greca, ma per quelli di tutto il mondo occidentale. Ma or non è molto già Werner Jaeger, in quella sua « Paideia » che è una pensosa ricostruzione storica dell'anima ellenica affermava potersi intendere la tragedia soltanto in una trattazione che la abbracci come « la più alta manifestazione di un'umanità per la quale arte, religione e filosofia costituiscono ancora un'unità inscindibile »: concretava in altre parole il desiderio nostro di una visione comprensiva alla luce di più universali valori. Il libro che Raffaele Cantarella ha testè scritto su Eschilo nella « Biblioteca dell'Istituto Nazionale del dramma antico » risponde a pieno, come meglio non ci si sarebbe aspettato, a questa nostra esigenza: interpreta insomma un mondo e una anima, non analizza semplicemente variopinte immagini o appariscenti colori.

Non per niente in questo volume si parla tanto spesso di « visione della vita » e si stima necessaria alla comprensione del sommo Eschilo un'indagine, non già esclusivamente basata su supposizioni etnologiche o demopsicologiche, si su gli interni spiriti del fenomeno tragico: non per niente il poeta, pur nell'individuale miracolo del suo ingegno, è storicamente collocato fra un passato che dopo esperienze molteplici moriva onde aprire vie nuove e un avvenire che portava il sigillo del suo nome e della sua grandezza: *tradizione e originalità* s'intitola appunto questo primo volume.

E così la genesi del sentimento tragico, che nelle altre correnti trattazioni, vista l'insufficienza di ogni categoria estetica ad abbracciarlo nella sua essenza, è ridotta alla lotta di spirito apollineo e dionisiaco, di principio individualizzante e di principio universalizzante, — seguendo la vecchia definizione di Federico Nietzsche in cui noi ad ogni modo vediamo piuttosto un sovrapporsi di concezioni germaniche sulle greche — qui è riferito eminentemente e soprattutto alla vita che si pone da sè, come dato non chiesto e pur compor-

tante la responsabilità di una colpa, alla coscienza dell'uomo: è significativo ad ogni modo che l'*umanesimo* dei Sofisti e di Socrate sia pressochè contemporaneo alla tragedia attica. È questa sfinge chiusa nel mistero di solidarietà etniche infrangibili — vecchia eredità della concezione solonica? — di destini anteriormente fissati da una parte, e di impulsi autonomi e di responsabilità *volute* (non subite) dall'altra: non inebriante furore di assimilazione all'anima di un tutto, impersonale, cosmico, sì gelosa volontà di affermare se stesso nel ciclo pur solido e chiuso degli altri uomini: è l'uomo con un suo problema e con una sua colpa o anelata liberazione di fronte al vincolo tragico di altre colpe di uomini. L'agire, il dramma, è il contrario del patire: perciò ci è agevole di qui comprendere l'apparente contraddizione tra l'ispirazione religiosa che sta alla base della tragedia e la sua indifferenza escatologica, che ne è nota personalissima tra la fede affermata di un Eschilo e, pressochè negli stessi schemi e forme, il sofferto scetticismo euripideo, tra l'asserita origine dionisiaca e la sua pacata — quasi marmorea — tristezza, tra l'esteriore parvenza dell'eroe che ad essa giunge dal mito, e l'angosciosa problematica di cui esso è qui viceversa investito. Scardinato sulla base di approfondite ricerche il presunto dionisismo iniziale — che forse fu conseguenza di un fatto puramente casuale —, quale poi Aristotele stesso sulla base di ragionamenti analogici ma con scarsità di fonti antiche definì nella sua *Poetica* — che indicava tutt'al più una situazione di fatto, contemporanea a lui —, l'eroe tragico resta col mistero cupo della sua psiche, senza speranza di ulteriori affermazioni, breve vampata in un ritmo addirittura vorticoso e sconcertante di avvenimenti precipitosi: non può essa tragedia quindi svilupparsi verso più alte speranze, perchè là vi sarebbe l'appagamento, la vittoria, la gioia: ma il dramma viceversa è proprio in questa compressione amara e tormentosa, in questo reagire soffrendo, pur innocenti e puri, alle conseguenze di una legge, di un fatto di un atto non voluto non conosciuto non meritato. Al termine della vita ha termine il tragico: oltremondana esistenza postulerebbe o rinnovata tragedia nel contrasto o pace di tranquillità serena: nell'un caso essa sarebbe nient'altro che continuazione stessa della vita, nell'altro annullamento e appiattimento dell'eroe che deve viceversa sempre eguale a sè finire, e con lui tutto quanto è il suo mondo, simbolo vivente quasi di un cosmico mistero. Eppure sopra dominano gli dei: e la loro azione può svolgersi attiva, pur lasciando, anche in Eschilo, secondo sembra a recentissimi acuti interpreti, nei personaggi la libertà più piena. Gli è che Eschilo accetta, pur purificata, la fede di cui, sulla stessa linea di sviluppo Euripide farà la critica: gli è che il carattere e l'espressione più profonda della tragedia classica è precisamente in questa autocritica che essa ha fatta della vita: più che una visione della vita essa ci appare una critica, molteplice e

varia a seconda dei tre tragici, ma egualmente serrata e sicura, perchè interna ad una concezione di vita: l'umanesimo classico. La vita insomma da sè stessa, anche impersonata nel tipo umanamente più completo e complesso che è l'eroe (non l'omerico ma il tragico in cui vivono le esperienze spirituali del V secolo ante Cristo!), non sa spiegare sè stessa: è costretta a ruinare nella morte: e di questa vita partecipano gli stessi dei che sono giusti ma inconoscibili, e impenetrabili e chiusi: più coerente quindi l'atteggiamento di Euripide che li detronizza e li abbatte: ma più magnanimo quello di Eschilo che li sublima ad altezze inaccessibili onde non siano oggetto di esame, di discussione, di critica. È stato detto appunto che i tragici sono i precursori del Vangelo perchè avrebbero, primi, espressa la voce della nostra umana miseria, e il grido strozzato del nostro anelito buono: ma forse è più in ciò che ci è dato cogliere il posto che essi hanno occupato nell'economia del mondo: hanno rivelato che l'uomo, e sia pure il più umanamente dotato, da solo non altro può nè sa che morire: è questo il sigillo più vero dello spirito tragico: l'uomo che pur voleva porsi signore, coll'orgoglio del suo spirito, si rivela viceversa inane, solo, incapace, creatura fragile che poi si dissolve nel nulla: chè il vecchio Iddio non lo protegge o lo avvia verso più quieti posti. Di questa volontà di pieno abbandono religioso Eschilo rivela, nello sforzo eroico, l'insufficienza: anima ad ogni modo al suo volo è questa titanica fatica. E quindi esteriormente v'è maggiore equilibrio tra umano e divino, tra individuo e γένος che non negli altri tragici: certo più che nello stesso Sofocle, in cui quell'apparente armonia, nell'isolato silenzio che la avvolge, prelude già a non esigue infratture: l'attenzione vi è infatti più convergente all'umano. Arduo cammino è certo quello che mira alla « conquista » dell'uomo tragico: che qui nelle « *Supplici* » in questa più antica tragedia del superstite teatro greco, nonostante la già chiara ispirazione religiosa e la già raffinata tecnica espressiva appare ancora vacillante: più che in una presunta corallità eccessiva, nella semplicità psicologica del dramma — già dal Romagnoli intuito — che ancora desidera il suo eroe, quello nel cui animo si attui pieno il destino di gloria, di sofferenza e di morte.

L. ALFONSI

E. T. TOCCAFONDI, *La ricerca critica della realtà*, un vol. di pagg. VIII-312, in-8, Roma, Edizioni Comm. A. Arnodo, 1941-XIX.

In questo denso e interessantissimo volume il Toccafondi riprende e sviluppa, in modo organico e sistematico, i fecondi nuclei di pensiero già da lui proposti alla meditazione degli studiosi, in un lungo articolo pubblicato sulla rivista « *Angelicum* », nel 1934 (vol. XI, pagg. 277-324) (1), e che già ebbi occasione di discu-

(1) Al quale fece poi seguito, sulla medesima Rivista (vol. XIV, 1937, pagg. 497-515)

tere su questa stessa Rivista (a. XXVIII, 1936, pagg. 173-175), facendo appunto la recensione del suddetto studio.

Il punto di partenza, di carattere gnoseologico (e propriamente, secondo che il T. pensa, ed io penso con lui, metafisico-gnoseologico, metafisico-critico) (2) è quello del *certitudinismo critico*. Il termine *certitudinismo*, coniato dal T., credo possa riuscire opportuno, per quanto io forse preferirei — nonostante ogni pericolo di equivoco — mantenere il termine *dogmatismo*, e propriamente la formula *dogmatismo critico*, d'accordo in questo, oltretutto con molti altri, anche p. es. col MERCIER (pur dissentendo da lui su alcuni punti importanti, sui quali invece consento con la tradizione più propriamente tomista, e quindi col T.). Ma, come ripeto, il termine *certitudinismo* può contribuire a fare evitare parecchi equivoci: fermo restando che il punto di partenza della Critica non dev'essere, non può essere, e infine non è realmente mai (neanche per quelli che così vorrebbero) (3), uno stato di dubbio universale realmente vissuto; ma che d'altra parte neppure dev'essere, né può essere, né è mai realmente (neanche, di nuovo, per quelli che così vorrebbero) una mera certezza istintiva di senso comune male inteso (4): *mero* fatto irresistibile di esperienza interna, non suscettivo di giustificazione né di sviluppo alcuno, e per il quale un certo gruppo di pseudo-evidenze (male, oh quanto male intese!) sarebbero semplicemente da catalogare ed archiviare, senza parlarne più.

Il punto di partenza della Critica è invece uno stato di certezza, fondato su precedenti evidenze immediate e mediate, volgari e scientifiche e filosofiche, le quali non debbono né possono (in quanto si tratta di evidenze genuine) venire revocate in dubbio, pur essendo tutte suscettive di sviluppo (che io direi, per mio conto, indefinito). Uno stato di certezza, dunque, all'inizio della ricerca critica in senso stretto; una certezza però che comincia (nel-

un altro importante articolo, intitolato: *Immaterialità e Conoscenza*.

(2) Cfr. p. es. pag. VII, e *passim*. La *gnoseologia* è anche chiamata dal T. *metodo conoscitivo critico*, e *critica dell'atto* (mentre la critica pregnoseologica, o protocritica, è detta anche *critica in atto*). Sul carattere metafisico della gnoseologia, del resto, mi pare che il T. sia sostanzialmente d'accordo con l'Olgiate.

(3) E che, naturalmente, sforzandosi di negare le certezze (e le evidenze) primordiali e fondamentali, le guastano in parte, e magari in buona parte, per quanto in verità le riaffermino anche nell'atto stesso di negarle.

(4) Cfr., a pag. 49, la distinzione, acutamente messa in evidenza, fra *sensus communis* e *sensus naturae communis*. Vero è che il primo, quando sia rettamente inteso, mi sembra che come manifestazione estrinseca includa e confermi il secondo, in conformità al pensiero stoico-ciceroniano. L'evidenza fondamentale, in ogni modo, si trova nel secondo.