

vessato, si arrestò, e disse garbatamente: « Signora mia, se raccolgo quella lettera, voi ve ne andrete a casa, perchè la rappresentazione non potrà continuare ». Cotesti piagnoni dei contrasti insolubili e della tragicità si comportano di tutto punto di fronte alla storia come quella buona donna di fronte alla rappresentazione teatrale.

Neppure mi pare che l'antinomia di razionale e irrazionale esprima bene il contrasto tra la concezione della vita come benessere e quella della vita come opera o attività: perchè quel contrasto è nient'altro che il noto contrasto tra etica edonistica o utilitaria ed etica idealistica, e la prima delle due è chiamata « razionale » solo per un uso linguistico in cui la parola « ragione » o « *ratio* » viene riferita al calcolo, e qui al calcolo economico. La polemica contro l'etica utilitaria ed edonistica può dirsi che appartenga anch'essa al passato, e al passato lo stesso contrasto, perchè l'etica idealistica non respinge il concetto dell' « essere » e del « benessere » per far valere astrattamente quello del « divenire » e del « fare », ma pone il primo termine come un eterno risultato e un eterno mezzo all'altro: allo stesso modo in cui si dice che il fine della pace è la guerra e il fine della guerra la pace. Se la pace fosse fine a sè stessa, se il benessere si facesse costante e uguale, si udirebbe subito la voce che si udì al tempo della monarchia di luglio: « *La France s'ennuie* », il mondo muore di noia.

La stessa imprecisione di concetti mi è accaduto di notare nei particolari svolgimenti del libro dello Strich, che ha certamente molte osservazioni acute, ma non altrettanta sicurezza di criterio. Così non intendendo, nelle pagine dedicate al barocco, come si possa asserire che la spiegazione di questo consista « in dem Selbstwert des intensiven seelischen Lebens gegenüber der rationalen Betrachtung » (p. 306), nel valore autonomo della intensiva vita spirituale di fronte alla considerazione razionale. Il barocco sarebbe, dunque, romanticismo? E come spiegare, per non dir altro, che il barocco si svolse in pieno intellettualismo e razionalismo della vita europea, nell'ambiente della tarda rinascenza, del cattolicesimo riformato e antimistico, delle scienze naturali, dell'incipiente giusnaturalismo e cartesianismo, e via dicendo? Il romanticismo si svolse, invece, in ambiente di storicismo e di filosofia antintellettualistica. Come si fa a non sentire, nella lussuria del barocco propriamente detto, la frigidità del calcolato e del pratico, trasferito nella poesia e nell'arte? Direi che non il barocco è « *formlos* », ma che il concetto del barocco è diventato « *formlos* » nei critici, che intendono per esso cose varie e disperate.

B. C.

M. MARCAZZAN. — *Scene e maschere del dramma socratico*. — Torino, Bocca, 1929 (Piccola Bibl. di scienze moderne), pp. 235.

È una vecchia quistione, se Platone in molti dei suoi dialoghi, specialmente in quelli della così detta fase « socratica », abbia inteso fare opera di filosofia o piuttosto di drammatica rappresentazione di tipi e di scene della vita culturale ateniese. E, contro le esagerazioni nell'uno e nell'altro senso, la quistione si risolve con un mutuo temperamento delle due tesi, dando all'elemento drammatico una certa prevalenza nei dialoghi più giovanili (dove la mancanza o le incertezze delle soluzioni concettuali dei singoli problemi, più che da immaturità mentale derivano da esigenze di rappresentazione artistica), ma equilibrando poi i due interessi nei grandi dialoghi dell'età più matura (come il Protagora, il Gorgia, il Convito, il Fedone, il Fedro), e finalmente riconoscendo il sopravvento dell'interesse filosofico nei trattati (dove la sceneggiatura del dialogo s'è fatta estrinseca ed avventizia) dell'ultimo periodo dell'attività di Platone. Con questa opportuna cautela, il Marcazzan ha studiato e illustrato le scene e le maschere del dramma socratico. Egli prescinde, per la limitazione del suo tema, dal contenuto filosofico dei dialoghi; tuttavia ci avverte che, malgrado le somiglianze, « il dialogo filosofico non può essere confuso colla commedia o col mimo: tanto meno colla tragedia. Non può insomma essere considerato come dramma vero e proprio, anche per la tecnica stessa della composizione, che s'affida, proprio nei dialoghi più perfetti, al racconto piuttosto che alla rappresentazione diretta. Il vero dramma e il dialogo filosofico si svolgono su due piani paralleli ma diversi: nel dramma l'azione si svolge attraverso un contrasto di passioni, nel dialogo attraverso un contrasto d'idee e di ragionamenti. Il primo appartiene ad una realtà sentimentale, il secondo ad una realtà razionale » (p. 7). Pure, soggiunge l'A., « una volta che questa realtà spirituale s'impersonifichi in un personaggio vivo, difficile è distinguere nell'espressione scenica fino a che punto la coloritura psicologica serva a chiarire la fisionomia razionale del tipo, e non sopraffaccia invece la logica realtà dell'idea che gli è affidata, per animarla d'una vita più umana; innanzi tutto per la natura stessa del ragionamento, che sentito soggettivamente crea una sorta d'emozione piena di vita; e poi perchè i personaggi, ricevuta che abbiano da questa necessità concettuale una loro vita, non possono rinunciare a viverla pienamente anche in tutti gli altri aspetti » (p. 8).

Movendo da queste premesse e riserve, il Marcazzan ci dà delle analisi finissime ed efficaci, da un punto di vista che potremmo dire estetico, di un gran numero di dialoghi. I motivi comici del Protagora, del Gorgia, del Convito, gli elementi mimici dell'Eutidemo, la contenuta drammaticità del Fedone, sono sottolineati con gusto e con capacità ricostrut-