

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

EUGENIO DELLA VALLE. — *Saggio sulla poesia dell'Antigone*. — Bari, Laterza, 1935 (8.º gr., pp. 122).

Ai parecchi studi che la recente critica letteraria italiana (Festa, Turolla, Perrotta e altri) è venuta compiendo intorno alla bellissima, — quale già gli antichi la reputavano, — fra le tragedie di Sofocle, segue ora, per opera del della Valle, un libro che è per intero rivolto alla interpretazione e alla storia dell'interpretazione estetica dell'*Antigone*.

Interpretazione e storia dell'interpretazione confluiscono in uno, come gli esperti ben sanno, e sa il della Valle, il quale con una ripartizione che gli è stata consigliata soltanto da ragioni di perspicuità e per evitare affastellamento, ha dato nel testo del suo libro (pp. 9-50) l'interpretazione, pur con continui riferimenti alla sua storia, e in una ricchissima serie di note o piuttosto di escursi (pp. 51-120) ha discusso nei particolari i giudizi di coloro che l'hanno preceduto.

La critica dell'*Antigone* è andata soggetta a una sorta di logica « metabasi in altro genere », che è una vicenda toccata non solo a quella ma a molte altre opere di poesia, sebbene a nessuna o a poche altre forse in pari grado. Gli umani drammi che la poesia offre alla nostra contemplazione, non solo rapiscono la fantasia e inducono negli animi la gioia della bellezza, ma anche muovono la riflessione a proporsi problemi sulle umane cose, oltrepassando la particolarità dell'opera di poesia; e ciò è affatto naturale e si chiama il filosofare. Ma la metabasi o sviamento critico ha luogo quando poi s'immagina o si crede che il poeta, esso, in quanto poeta abbia trattato quei problemi: donde le dispute e le teorie che si son volute leggere nell'*Amleto* o nel *Don Chisciotte* o nel *Faust*, e che, male adattandosi alle parole e alle immagini di cui quelle opere d'arte sono intessute, aprono la via a infinite sottigliezze e a interminabili litigi. La poesia non tratta problemi mentali: forma immagini di vita in atto. Il filosofo, col regalarle i suoi pensieri, non solo le dà quel che a lei non spetta e che è il lavoro suo, ma, con ciò stesso, le toglie l'incantevole ingenuità.

Dicevo che l'*Antigone*, più di altre, doveva andare incontro a questa vicenda, perchè il problema che essa sembra suggerire è uno di quelli che più hanno travagliato e affaticato gl'intelletti: il problema dei rap-

porti tra lo stato e la morale, tra i diritti dello stato e quelli della coscienza, tra politica e religione, tra Stato e Chiesa, come anche è stato detto, intendendo « chiesa » in senso affatto ideale. Anche oggi è in pieno travaglio, e alcuni lo risolvono col deprimere o schiacciare sotto lo stato la coscienza morale (dottrina prussiana dello stato in quanto etica e sue imitazioni nostrane per parte di accademici e di servitori da livrea); altri, con un astratto o anarchico moralismo antistatale; altri, con una eclettica conciliazione e temperamento dei due principii; e altri, infine, non lo risolvono, ma lo dichiarano tragico conflitto al quale l'umanità sarà sempre in preda. La vera soluzione, che è dialettica, ed esce perciò dai dilemmi del *sic et non*, viene intesa da pochi. Come trattenerne la spinta a vedere in Antigone e Creonte i rappresentanti e le voci di questo problema? Come, in particolare, poteva resisterle un Hegel, che ebbe certamente più di altri filosofi amore e senso e conoscenza di poesia, ma era troppo preso dalla urgenza e gravità del problema, che egli meditava e a suo modo risolveva, dello Stato e delle sue antinomie, da osservare in questa parte la religione dei confini tra poesia e filosofia?

Il della Valle con grande acume perseguita e snida questa stortura, e tutte le altre dello stesso genere, che egli chiama « concettuali », nel generale e in ogni punto delle interpretazioni che si sono date della tragedia sofoclea, ripigliando, come già altri aveva procurato di fare, l'opposto modo d'interpretazione dell'*Antigone*, che fu segnato dal Goethe. Per lui, e Antigone e Creonte e Ismene ed Emone sono soltanto vive creature, nelle quali s'impersonano i moti d'affetto del poeta; e questo fa sentire nelle sue analisi, di somma delicatezza, che non è il caso di compendiare appunto perchè, così facendo, andrebbero perdute le sfumature, nelle quali spiegano la loro virtù. Addito in esempio l'analisi della prima scena, tra Antigone e Ismene, e la delineazione di questa minore figura, di quest'anima che ondeggia passionalmente tra opposti termini, in tal modo che « nessuna interpretazione etica o dialettica potrà rendercene mai ragione »: di questo « oscillare della poetica creatura tra la timidezza che l'avvince, e la viva, se pure inerte, ansia di sacrificio, che si esprime nel nostalgico tono di rimpianto col quale commenta ella la sublime audacia dell'altra che va alla sua 'mala opera santa' »; del presentimento, che il poeta lascia affiorare nelle parole d'Ismene, « di un volto eroico che potrà ben comporsi col suo più consueto timido volto » (p. 22). E quando Ismene insorge con impeto generoso e vuole stare accanto ad Antigone condannata, e questa la rifiuta compagna di morte, il della Valle sente che in ciò non c'è sprezzo o durezza, e meno ancora gli accorgimenti politici introdottivi da interpreti, ma « il rinnovato tragico segno della incompenetrabilità che... sussiste sempre tra i due mondi interiori delle due sorelle; l'una delle quali, con tutte le sue capacità eroiche... vive sempre in un mondo di vivi (e infatti per la sola viva Antigone attinge all'eroica offerta e al sa-

crifizio), fluttua sempre nei suoi non risolti amori e dolori, tra i termini estremi della morte e della vita; mentre l'altra, chiusa nella sua vibrante e tragicamente solitaria opera di amore e di dolore, vive e si ritrova, quali che siano i suoi contatti con gli uomini, sola ormai tra i suoi morti, immobile e lontana » (pp. 32-33). E come si potrebbe dir meglio, contro coloro che avrebbero voluto da Antigone aperte attestazioni del suo amore per l'uomo a cui era promessa, di quel che il della Valle fa con l'osservare che « per esprimere l'amore non è necessario dire parole d'amore », e che « si può far amare un'Antigone e far sentire quest'amore nei moti, negl'impeti, nel tono stesso delle parole di colui che ama; e non contaminare, intanto, con precisi termini amorosi, nemmeno idealmente, il ricordo di una simile creatura, nel momento in cui, assente, — e presente insieme alle nostre anime, — noi la sentiamo pura e virginea e di ben altro amore vibrante, e in sè assorta e chiusa e sola, e nel suo mondo di care ombre dell'Ade » (p. 38). Il tono dominante dell'*Antigone*, e in genere delle tragedie sofoclee, è dal della Valle riposto nel sentimento di solitudine e di incompenetrabilità delle anime, ciascuna nel suo cerchio, « riecheggianti per la sublime Antigone come per lo sciagurato Creonte, per il rude Eracle come per la soave Deianira, per lo sventurato Edipo, infine, e per la vindice Elettra e per il cupo Aiace come per i loro antagonisti tutti, il tragico senso di una umanità sorda e incompresa nei suoi odii ed amori, chiusa e sola nella sua grandezza e nella sua sventura » (p. 50).

La rappresentazione delle anime, che è la poesia, ha la sua legge nel particolare sentimento, o accento sentimentale, che genera le immagini, ossia i personaggi, i caratteri, le azioni, le scene: legge severissima al pari di ogni logica coerenza nel mondo dei concetti, e che non consente immagini discordanti o immotivate: l'orecchio poetico percepisce inesorabilmente lo stridente e lo stonato. E un altro sviamento della critica, — uno sviamento da dire, piuttosto che concettuale, realistico, — viene dal mettersi a giustificare le eventuali stonature lumeggiandole come realtà psicologicamente possibili. Nell'*Antigone* c'è, in un punto, una discordanza non risolta, una « rottura nell'ethos dell'eroina », che tutti avvertono con senso di sorpresa e d'insoddisfazione nel lamento che Antigone canta su sè medesima, procedendo verso la morte. È facile, come hanno usato parecchi critici, dire che l'eroina Antigone era pure una creatura di carne e nervi, e doveva piangere su sè stessa e sulla sua vita e la sua morte sconsolata. Ma, se psicologicamente ella poteva, poeticamente, nella linea di quella tragedia, non poteva o non poteva a quel modo. Di Madame Rolland che, nel carcere, dinanzi al tribunale rivoluzionario, sulla carretta che la portava al patibolo, si dimostrò, in ogni atto e in ogni parola, eroica, una donna che l'aveva servita durante la prigionia narrava che spesso, sola nella sua camera, appoggiava la testa alla finestra e piangeva a lungo: particolare altamente commovente e che accresce la sublimità di quell'eroismo, ma che, così raccontato, ap-

partiene alla cronaca e non alla poesia: in poesia non potrebbe entrare se non intonandosi e fondendosi col sentimento o motivo fondamentale cantato dal poeta. Il della Valle si guarda bene da coteste realistiche giustificazioni, si attiene a quel che l'orecchio ossia il gusto gli dice, e mantiene che, a quel punto della tragedia, c'è veramente una certa rottura di tono.

Altra questione è da quale cagione extrapoetica quella rottura sia prodotta, ed è questione di carattere necessariamente congetturale. Nel che il della Valle è propenso a negare le ragioni di effetti teatrali da conseguire — le ragioni tecniche, come le chiamano impropriamente, — e a proporre un'altra, che in verità attesta maggior riverenza al grande poeta; cioè che egli, in quel punto, abbia troppo amato e pianto la creatura della sua fantasia, e metta sulle labbra di lei quello che è nel suo proprio cuore (pp. 44-45); procedimento certamente non ignoto alle opere d'arte, specie a quelle che sono primitive o ritengono del primitivo. Come che sia, la nuova questione non tocca per nulla l'interpretazione estetica, che rimane la già data. Che se io dovessi muovere un appunto al della Valle, lo moverei piuttosto dov'egli cerca di spiegare il famoso entimema di Antigone, come manifestazione dell'anima che discute con sè stessa e si perde e smarrisce in quel suo ragionare (p. 47). Non c'è qui un lieve incappare nelle da lui criticate giustificazioni psicologiche e realistiche? Da mia parte, non riesco a sentire poeticamente quell'entimema, come non lo sentiva il Goethe, che, non potendo (e gli sarebbe piaciuto) rigettarlo come interpolazione, lo metteva sul conto della sofistica e retorica che Sofocle da giovane aveva studiata, laddove altri poi lo mise già sul conto di Erodoto e di un aneddoto da lui narrato, che avrebbe forse colpito Sofocle, mentre lavorava alla sua tragedia.

In altri tempi, un lavoro estetico sull'*Antigone* sarebbe stato impiantato sull'esame comparativo di tutte le altre *Antigoni* che il teatro e la letteratura posseggono (non escluso il romanzo-poema del Ballanche). Ma di queste « storie di temi », nelle quali ancora si trastulla la critica tedesca, in Italia si è fatta giustizia, mettendone a nudo la falsità o l'inconcludenza; e solo incidentalmente e per irriflessione altri ha ripetuto l'indebito paragone dell'*Antigone* sofoclea con l'*Antigone* di Vittorio Alfieri. Come è alfieriana quell'*Antigone* dell'Alfieri, tutta ribellione e sfida al tiranno! A Emone, che, per impedirle di perdersi, tenta di raffrenare le parole che a lei prorompono dalle labbra, risponde: « Sì, voglio, — vo' che il tiranno almeno una sol volta — il vero ascolti. A lui non veggio intorno — chi dirgliel osi ». Al consiglio di deludere colui, ribatte austera: « Io non deludo, affronto i tiranni... ». La morte che le vien sopra, sa come debba accoglierla: « Ti veggio in volto, — terribil morte, e pur di te non tremo ». Ma quell'*Antigone* conosce la gentilezza del sentire. Incontrando la dolorosa Argia, le dice: « I detti tuoi — certo a me suonan pianto. O donna, s'altro — dolor sentir che il mio potessi, al tuo — io porgerei di lacrime conforto ». Per il giovine che indarno

L'ama, trova una parola di malinconia e di dolcezza e di abbandono: « Lascia ch'io mora, se davvero tu m'ami! ». Peccato che gl'intellettualismi, consueti all'Alfieri, spezzino di frequente, anche in questa tragedia, il poetico zampillo che sgorga dalla sua anima passionale, dalla sua commossa fantasia.

B. C.

FERDINAND LION. — *Il segreto dell'arte*. Nota introduttiva di A. Banfi, traduzione dal tedesco di G. Amodeo. — Milano, Bompiani, 1935 (8.º, pp. XI-216).

Il « segreto dell'arte », che il signor Lion ci svela, è che in ogni opera d'arte sono « spazi e tempi diversi », cioè elementi presi da varii tempi e popoli (per es., nel Re Lear la primitività e insieme la raffinatezza spirituale del rinascimento; in Figaro, la Spagna del secolo XV (*sic*), l'Italia del cinquecento, la Parigi di Molière, il rococò francese e il presagio della rivoluzione del 1789; in Madame Bovary, il romanticismo dei primi del secolo e il borghesismo del regno di Luigi Filippo; ecc. ecc.). Tutto questo è sommamente candido, per non dire puerile, perchè materia dell'opera d'arte è l'universo, e con esso tutta la storia, la quale tutta si ritrova nelle parole che adoperiamo, nella lingua che parliamo. Ma nell'arte, come nel vivo parlare, quel che importa è l'arte e il parlare, ossia lo spirito dell'artista che trae suoni dalla tastiera dell'universo, e tutte le cose trasfigura in immagini del suo sentire, quel che il signor Lion enuncia e cela come il « tessuto » o la *coniunctio*, operata dall'artista. Su di che egli aforizza: « Non si può predire se e come una *coniunctio* riuscirà; essa è spiegabile soltanto a posteriori, caso per caso » (p. 34). Certamente, perchè non si può « predire » l'opera del genio. La candidezza del signor Lion risplende dappertutto, e p. es. in questo principio di capitolo: « Un fenomeno non compare mai in tutta la sua estensione nell'opera d'arte, ma in forma abbreviata, come frammento. Di una notte lunare di primavera, la canzone o il quadro non rende la durata, che è di molte ore, con tutti i passaggi dal crepuscolo all'alba, nè tutti i profumi, rumori, effetti, sfumature; ma di questo insieme vengono scelti solo alcuni tratti. Si avrà una riduzione della notte lunare; uno o più segni stanno a rappresentare il tutto. Lo stesso avviene quando in un'opera d'arte si esprime una filosofia; non vi trova posto tutto il sistema. Una statua ellenica, influenzata da Platone, non contiene tutto Platone; manca la peculiare forma del dialogo, l'ironia, la tesi dell'immortalità dell'anima, la relazione coi miti. Soltanto una parte, soltanto un frammento di Platone è in quella statua, cioè la sua idea del Bello »: eccetera (p. 25).

Questo superficiale osservare e questo povero ragionare hanno, non si vede come, incontrato grazie appo l'insegnante di filosofia, prof. Banfi, che al volumetto ha posto una prefazione: il quale ne prende