

STUDI SU POESIE ANTICHE E MODERNE

V.

POESIA DI LOPE.

Doña Maria⁽¹⁾ celia e ride e motteggia con la cameriera che le ha portato il solito mattinale tributo di epistole dei suoi aspiranti e spasimanti. La cameriera non l'adula, perchè dice la pura verità quando dice che non v'ha donna come lei bella in tutta Siviglia, e tanto più si meraviglia che non accolga gli omaggi d'alcuno, a nessuno voglia bene. Sì, è così, nessuno le piace, a nessuno vuol bene: « todos me parecen mal »: su nessuno può fermare il suo desiderio, perchè più o meno scopre un secondo fine sotto alle loro espressioni d'amore, e poi, insomma, non vuol perdere la sua libertà. Il suo pensiero è un altro: torni il fratello dalle Fiandre dove guerreggia, e rinunzi alla milizia, poichè è ricco, e prenda moglie e faccia famiglia; e lasci lei sola col padre, che basta al suo cuore. Proprio nell'istante in cui esprime questo suo pensiero, il padre, il vecchio padre idolatrato, entra pallido, sconvolto, piangente, vestito del suo abito di cavaliere di Santiago, con la croce al petto:

Señor, ¡ qué es esto?
Vos llorando y descompuesto,
! Yo no estoy á esos piés!
¿ Qué teneis, padre y señor,
Mi solo y unico bien?

Uno dei pretendenti alla sua mano, don Diego, all'udir dal padre che il duca loro signore non approvava il partito a cagione della minore nobiltà di lui, gli ha dato uno schiaffo. È la situazione stessa

(1) *La moza de cántaro*, nelle prime scene dell'atto I.
© 2009 per l'edizione digitale: CSI Biblioteca di Filosofia. Università di Roma "La Sapienza" -
Fondazione "Biblioteca Benedetto Croce" - Tutti i diritti riservati

del padre del Cid, ma questa volta il figlio è lontano. Doña Maria va difilato alla prigione dove don Diego è stato chiuso, vi penetra sconosciuta, coperta il volto dal mantello, e, giunta alla sua presenza, si discopre e gli parla. Gli dice con calma, ragionatamente, che a quel grave fatto, a quel moto di orgoglioso accecamento, non v'ha ormai altro rimedio, per il bene di tutti, se non che essi due si sposino: così il fratello non avrà più ragione di vendetta, il duca sarà soddisfatto, il padre placato e l'onore salvo. Don Diego, che sa di aver avuto gran torto e commesso un atto che tutti i suoi amici gli rimproverano, all'udirlo parlare in quel modo inatteso e non mai sperato, la saluta angelo disceso dal cielo, e le apre le braccia, poichè già si è voluta far sua. Doña Maria non ripugna:

Quien supo determinarse
A ser vuestra, no habrá cosa
Que á vuestro gusto dilate.
Confirmaré lo que digo
Con los brazos. — Muere, infame! —

Ha confermato il suo detto: gli ha piantato nel petto un pugnale. E, ancora fremente d'odio fin allora represso, — e ora più feroce come per rinnovata offesa, per la stessa facilità con la quale colui l'aveva pensata così dimentica e così vile da discendere a farglisi sposa —, prorompe contro il trafitto:

¡ En canas tan venerables
Pusiste la mano, perro!
Pues estas hazañas hacen
las mujeres varoniles.
Yo salgo. — ¡ Cielo, ayudadme!

Innanzi alla gente che accorre, il morente riconosce ch'ella ha compiuto il suo dovere, avendo vendicato il padre, e vuole che questi tenga che egli muore suo genero, e che perciò è stata a pieno cancellata l'onta che gli aveva recata. Ma doña Maria, anche dopo che si è allontanata da quel luogo, nell'approvarsi per aver adempiute le parti del fratello assente, non ha depresso il suo sdegno, che ancora le bolle in seno: quasi le pare, nel ripensare all'offesa atroce, di non aver fatto abbastanza, e ancora impreca:

Al fin, bien está lo hecho.
¿ De que me lamento en vano?
¡ Traidor don Diego ¡ á un anciano
Con una cruz en el pecho!...

Le sta sempre fisso innanzi quell'oltraggio, risaltante nel sacro segno che ella ammirava e che venerava sul nobile petto paterno.

Azione tragica, di rapidità fulminea, limpidissima nel suo andamento, dalla rappresentazione iniziale della giovane donna, di cui nessun amore può occupare l'anima, riempito dall'unico affetto pel padre, alla tragica risolutezza e alla ferma esecuzione della vendetta, seguita dalla romba di una tempesta interiore che stenta a placarsi.

Tragico, su cupo fondo erotico-incestuoso, è anche *El castigo sin venganza*, con mutati nomi e particolari la storia italiana di Ugo e Parisina. Ugo, ossia Federico, è stato preso irresistibilmente dalla giovane principessa alla quale è andato incontro per condurla sposa a suo padre. Egli guarda, stupito e atterrito, quel che accade in sé, contro ogni sua possa: il sobbollire dei desiderii e delle immaginazioni, l'impeto verso il vietato, verso l'impossibile. E dinanzi a un suo familiare e confidente esce in questo sfogo:

Bien dicen que nuestra vida
Es sueño, y que todo es sueño,
Pues que no solo dormidos,
Pero aún estando despiertos,
Cosas imagina un hombre
Que al más abrasado enfermo
Con frensí, no pudieran
Llegar á su entendimiento.

La vita è sogno: detto reso famoso dal dramma del Calderón, dove non è poi altro che una metafora per significare la vanità della vita umana, veduta al lume della eterna (1). E una diversa metafora è qui in Lope per significare che la vita è un perpetuo e molteplice e incomposto desiderare. Federico è sopraffatto da quel processo dell'irrefrenabile sognare, e si esprime in un'esclamazione. Il suo compagno che non è come lui attualmente tormentato, gli fa eco, descrivendo quel medesimo processo nell'aspetto stravagante e comico, esponendo le osservazioni che per questa parte gli era accaduto di raccogliere su sé stesso.

(1) Non intendo come il Farinelli (*La vita è un sogno*, Torino, 1916) abbia potuto pensare a scrivere su quella metafora due non piccoli volumi (e prometterne un terzo), che sono riusciti un acervo incoerente di pensieri e di dottrine antiche e moderne di carattere pessimistico ed ascetico. Un po' di meditazione dell'argomento gli avrebbe sconsigliato una trattazione di quella sorta.

Dices bien; que alguna vez
Entre muchos caballeros
Suelo estar, y sin querer
Se ne viene al pensamiento
Dar un bofetón á uno
Y mordelle del pesquezo.
Si estoy en algun balcon,
Estoy pensando y temiendo
Echarme dél y matarme.
Si voy en algun entierro,
Me dá gana de reir;
Si estoy en la iglesia, oyendo
Algun sermon, imagino
Que le digo que está impreso;
Y si dos están jugando
Que les tiro un candelero.
Si cantan, quiero cantar,
Y si alguna dama veo,
En mi necia fantasia
Asirla al moño intento,
Y me salen mil colores,
Como si lo hubiera hecho.

Ma il sogno di Federico non è mosso da capriccio o da bizzarria di oziente, sì da una torbida passione voluttuosa e criminosa, e deve essere scongiurato e discacciato con un atto di energia:

¡Jesus! Dios me valga. Afuera
Destinados conceptos
De sueños despiertos ¡ Yo
Tal imagino, tal pienso,
Tal me prometo, tal digo,
Tal fabrico, tal emprendo!
¡ No mas! Extraña locura!

E quando l'altro si meraviglia che voglia serbare verso di lui un segreto, risponde che esso tace quello che non è un fatto ma un'immaginazione a vuoto di cose che non sono e non debbono essere. Senonchè Batin ha indovinato il segno verso cui si muove quel sognare, e glielo dice; ed egli sbigottisce e lo scongiura di non ripetere il detto, ma confessa:

¡ No lo digas! Es verdad.
Pero yo que culpa tengo,
Pues el pensamiento es libre?

Così l'oscuro desiderio, che chiuso nel suo petto lo straziava, venuto ora alla luce della comunicazione e del discorso, e scemato con ciò del suo misterioso orrore, si prepara a trapassare nella realtà e nel fatto; e Federico si spinge innanzi nel suo destino di perdizione.

Il signorotto Don Tello (1), incapricciatosi di una giovane contadina sua vassalla, la rapisce al fidanzato, la chiude in una torre, la lusinga, la minaccia, finisce col violentarla, sordo alle ingiunzioni che il re, a cui la misera famiglia era ricorsa, gli ha fatto pervenire. Ma, alle nuove suppliche degli offesi, il re si muove in persona e incognito, accompagnato da due soli cavalieri, e, raccolte per via le informazioni del caso e dato ordine al carnefice di seguirlo, si presenta al castello e fa chiamare il padrone:

Advertid

À don Tello que he llegado
De Castilla, y quiero hablarle.

Gli si domanda:

¿Y quien diré que sois?

Ed egli risponde: « Yo ».

¿No teneis mas nombre? — No.

All'udire quel monosillabo, don Tello resta come annientato, si vede perduto:

Mi justa muerte ha llegado:
À Dios y al rey ofendi.

Il giudizio è presto istituito, si ascolta il racconto doloroso della giovane, e la severa condanna è pronunziata. Don Tello partecipa come tutti al timore e alla riverenza per il re e per la sua giustizia; e non pensa a difendersi nè a sottrarsi in niun modo al castigo:

Cuando hubiera mayor pena,
Invictissimo Señor,
Que la muerte que me espera,
Confieso que la merezco.

Ma, prima di espiare con la vita, deve restituire alla giovane l'onore che le ha tolto:

(1) *El mejor alcalde el rey.*

Dá, Tello, à Elvira la mano
Para que pagues la ofensa
Con ser su esposo; y, despues
Que te corten la cabeza,
Podrá ser Sancho su esposo.

Deve compiersi il duplice atto, che in questo caso il popolare sentimento di una piena giustizia esige (1).

Lasciamo il tragico e solenne, e passiamo ad altri toni della poesia di Lope: alle innumerevoli figure sentite con graziosa comicità, delle quali questo stesso dramma della grande giustizia del re offre una, il guardiano di porci, Pelayo, che il padrone sta per congedare perchè poco sveglio nel servizio affidatogli, e che, invece, crede candidamente di essere tanto pregiato e amato che quella sua servitù stia per mutarsi in un più stretto legame, nel matrimonio con la figlia del padrone. Della sua credenza assegna il buon fondamento al padrone, che gliene domanda meravigliato:

Ayer
Me dijo Elvira al salir:
« A fé, Pelayo, que estan
Gordos las puercos ».

NUÑO
Pues bien,
¿Qué le respondiste?

PELAYO
Amen,
Como dice el sacristano.

NUÑO
¿Pues, que se saca de allí?

PELAYO
¿No lo entiende?

NUÑO
¿Como puedo?

PELAYO
¿No vé que es requiebro y muestra
Querer casarse con migo?...

(1) Del tema popolare del matrimonio sul patibolo si veda un'ampia trattazione in CROCE, *Storie e leggende napoletane* (sec. ediz., Bari, 1923), pp. 279-86. © 2009 per l'edizione digitale: CSI Biblioteca di Filosofia, Università di Roma "La Sapienza" - Fondazione "Biblioteca Benedetto Croce" - Tutti i diritti riservati

È un semplice, ma non tanto che la sua semplicità non abbia una sua propria logica, quanto basta a giocherellare coi savii che lo stanno ad ascoltare e che pare ch'egli prenda in giro. La giovane, a cui pretendeva, è alla presenza sua, e mentre egli interrompe di volta in volta il discorso per parlare dei porci e del modo in cui li cura, e delle sue possibilità di fortuna, dal padre promessa a un altro. Al che egli si restringe a protestare come per una mancanza di delicatezza verso di lui, un'offesa alla sua dignità:

; Pues, tan presto
Le diste á Elvira, estando yo delante?

E poichè il padrone gli domanda se non crede che l'altro non sia un bravo e bel giovane, non disconviene, ma gli fa notare che poteva fare un migliore affare:

No le tiene el aldea el semejante,
Si va á decir verdad; pero en efeto
Fuera en tu casa yo mas importante,
Porque te diera cada mes un nieto.

Così prosegue imperturbabile, tra semplicità e bizzarria, tutte le volte che interviene nel dramma.

E riboccanti sono tutti i drammi di Lope di apologhi e sentenze morali, improntati di buon senso e detti in modo gustoso. In *El mayor imposible*, che è illustrazione della sentenza che impossibile è custodire una donna contro la sua volontà, un arguto domestico illustra la teoria del rischio e delle sorprese del matrimonio:

Quien se quisiere casar
Ha de mirar en la dama,
Buena cara, honesta fama,
Y á Dios, que me hecho á nadar.
Casarse es hazar ó encuentro
Come quien bebe con jarro,
Donde bebe el mas bizarro
Aquello que viene dentro.
Cuentan que dos se casaron,
Y la noche de la boda,
En quietud la casa toda
Ya entendies, se desnudaron.
Él dijo: — Ya no hay que hacer
Secretos impertinentes,
Postizos traigo los dientes,
Paciencia, sois mi muger. —

Ella, quitando el tocado,
El cabello se quitó
Y en calabera quedo
Como un guijarro pelado,
Diciendo: — Perdon os pido,
Postizo traigo el cabello,
No hay que reparar en ello,
Paciencia, sois mi marido.

L'osservazione morale, dopo essersi avvivata nell'immagine della brocca alla quale si beve senza che si possa vedere che cosa c'è dentro e si manda giù, si distende nella scenetta non meno viva della casa, cessato il tripudio della festa nuziale, silenziosa nella tranquillità notturna, dove i due che debbono cominciare ora la vita in comune, invece di uno scambio di affetti, depongono l'uno prima e l'altra dopo l'inganno che ciascuno credeva di aver solo usato all'altro, e si ritrovano d'accordo nella medesima parola di rassegnazione: — Pazienza! — Così va la vita, e così il matrimonio.

Nella stessa commedia, lo stesso personaggio, al padrone che egli vede con meraviglia abbandonare una pratica amorosa per passare a un'altra, canta questo filosofico commento sull'amore:

Cierto poeta decía,
Que eran todos los amantes,
Unos vestidos danzantes
À quien son el tiempo hacia;
Que como no es la razon
La que ha de guiar la danza,
No hay mas duda en la mudanza
Que en hacer el tiempo el son.

Canta veramente la vicenda dell'eterna mutevolezza dell'amore, battendo un passo di danza.

Basterà soffermarci su qualche altro particolare di questo stesso *Mayor imposible* per raccogliere accenti di gentile poesia. Roberto va col suo amico nel giardino, e sceglie un posto per trattenersi con lui. L'amico guarda in giro, godendo della frescura:

Corre aquí mas fresco el viento,
Porque estas fuentes le dan
Las perlas que van esparciendo.

E a quel ruscello Diana si rivolge, pensando che il suo amante, che attende poco discosto, è rispecchiato dalle stesse acque:

Fuentes que bañais la cara,
Con vuestro blanco rocío,
De aquel amado bien mío,
Mi fé corre á vos mas clara.
Estas nuevas le llevais.

Juana, in *Por la puente Juana*, portando nella conca l'acqua che le è stata chiesta, sente il bisogno di celebrare la vita gioiosa di quell'acqua inargentata:

Bien puede vuesa merced
Lavarse, que viene fresco
Tajo bañado de plata,
Desde el aljibe, riendo.

Lo spettacolo dell'amore, che ella vede dappertutto, le suggerisce una meditazione sulla legge del mondo:

Por donde quiera que voy
Hallo amor: brava abundancia;
No pienso que hay en el mundo
Otra cosa mas usada;
Los retirados y graves
¿ De que se admiran y espantan?
Si ignoran como nacieron
Es temeraria ignorancia;
Así se conserva el mundo.

E con quali colori suole Lope dipingere l'incanto della bellezza femminile!

¿ Qué rosa al llorar l'Aurora
Hizo de las hojas ojos,
Abriendo los labios rojos
Con risa á ver como llora,
Como ella los puso en mí,
Bañada en púrpura y grana?
¡ O qué pálida manzana
se esmaltó de carmesí!(1).

L'arguzia del suo dire in tono burlesco trova i modi più ingegnosi e semplici insieme. Per esempio:

(1) *El perro del hortelano*, I, 16.

Una mujer me quera
 Dar á su madre por suegra,
 Entre blanca y pelinegra,
 Y el ingenio argenteria.
 Enviamonos las almas
 En papeles cuatro meses...

L'accerchiamento matrimoniale, al quale si è sfuggiti, è subito illuminato da quell'inaspettato invertire l'espressione: « mi voleva per marito », che può significare anche una volontà amorosa, nell'altra, che tuttavia è perfettamente correlativa nel rapporto familiare: « voleva darmi sua madre per suocera », che, con l'evocato fantasma della suocera, non lascia dubbii sulla perfidia dell'intenzione e sullo scampato pericolo.

Perchè ho voluto far presenti questi pochi tratti dell'immensa opera di Lope, queste gocce di un fiume ricchissimo che riflette nel suo corso i più vari e diversi aspetti della vita umana, religiosa e politica e sociale, giuridica e morale, pubblica e privata, alta e bassa, sublime e ridicola, tutti quanti? Non per altro, che perchè si abbia un punto di riferimento e di appoggio per intendere la qualità propria di quest'arte, che è, nell'intrinseco, arte popolare.

Popolare nel significato che altre volte ho, indagando, stabilito di questo termine⁽¹⁾, che vuol dire un'arte sorgente sopra una particolare condizione di spirito, dommatica e non critica, di certezza e non di dubbio o perplessità, di fede ricevuta e tradizionale, e non di travagliosa ricerca di una fede non ancora raggiunta o solo con molto sforzo conquistata e di continuo approfondita e difesa. E poichè tale è, in generale, la disposizione di quello che si chiama il popolo, distinto dalle classi colte, la corrispondente poesia prende il nome di « popolare »; come popolare è sempre, anche fuori del cosiddetto popolo, in uomini che sentono a quel modo, e perfino in classi dirigenti, sociali, militari e politiche, quali appunto nella Spagna di Lope con la sua triade di Dio, Re e Onore cavalleresco, che teneva il luogo di quanto si agitava nei cervelli e negli animi degli inglesi e dei francesi e olandesi, e degli italiani anche, sebbene fossero allora in un tempo di relativa decadenza. In poesia, la qualificazione non designa una deficienza, e neppure un' inferiorità; ma soltanto

(1) *Poesia popolare e poesia d'arte* (Bari, 1933): dove è largamente ragionato ed esemplificato questo che è il proprio concetto della poesia popolare, e che, del resto, ora si viene generalmente accettando dagli studiosi.

una diversità di tono. Tanto è vero che si torna sempre con gran piacere ad ascoltare la voce e il canto della musa popolare o popolaresca; e che ai giorni nostri, così complicati di mente e di cuore, chi riapre i volumi di Lope de Vega prova il ristoro dell'aria pura e della vista dei campi verdeggianti (1).

Il suo intelletto era quello di tutta la vecchia Spagna, quale era uscita dalle guerre contro l'infedele e si era assodata nell'unità monarchica e nell'ortodossia chiesastica. Nè in religione, nè in filosofia, nè in politica, nè in morale, doveva sostenere conflitti, che lo stimolassero a pensare più di quel pensare che occorreva per accogliere i concetti e le norme stabilite, e particolareggiarle e applicarle ai casi che si presentavano. Anche dove tra quelle norme c'era contraddizione, la consuetudine le conciliava col lasciarle l'una accanto all'altra, nella loro statica contraddizione; come può vedersi in quel punto de *La forza lastimosa* (II, 11), dove si urta nel contrasto tra il comandamento cristiano, che vuole il perdono, e l'onore che impone vendetta e sangue, e si ammette che ingiusta è la legge che non si accorda con le leggi di Dio, ma che « no hay remedio »: bisogna soddisfare l'esigenza della legge umana dell'onore. Questa stabilità mentale, che non sente bisogno di movimento, dà non a Lope soltanto, ma alla letteratura spagnuola in generale, quella impronta popolare, che, se non le impedi e anzi le ispirò opere poeticamente geniali, le tolse efficacia seriamente culturale nel pensiero e nel sentire europei dei tempi moderni.

Da siffatto pensare e sentire, saldo ma non profondo, nasce la vivacità e verità, ma insieme l'elementarità della sua poesia, che si

(1) Parimente una sorta di ristoro si riceve dalle tante fulgide verità intorno, per esempio, alla poesia e alla letteratura, che Lope fa risplendere non solo nei suoi scritti, che trattano di questi argomenti, ma un po' dappertutto nei suoi versi e nelle sue prose. Beffeggia, per dirne una, in un sonetto, coloro che cercano, fuori della poesia, nelle persone e nei costumi, i segni per riconoscere i poeti:

Silvio, si conocer poetas quieres,
 À las obras impressas te remite,
 Que aquellas son las verdaderas señas.

È un principio questo (« i poeti sono nient'altro che le loro poesie »), che ancor oggi si dura fatica a introdurre e a far rispettare nella critica e nella storiografia della poesia. Il buon senso vede agevolmente le stesse cose sulle quali gli addottrinati si confondono prima di venirne faticosamente in chiaro. Ma la debolezza, il limite del buon senso, sta proprio in questa mancanza di fatica, cioè del processo critico e scientifico onde si genera la verità, che è solo in tal modo verità energica e feconda.

spande e non si condensa, ha figure e non caratteri, tratta il dramma, come è stato sempre osservato, in modo « novelesco », alterna il tragico col comico, giustapponendoli senza mediarli, e scorre agile nel ritmo del verso armonioso. I suoi personaggi, senza che per ciò diano impressione di artificiosità, si scambiano sovente per attori che recitino la loro parte. « Parecen representantes que saben bien su papel », è detto in un punto (II, 8) di *El premio del buen hablar*. E senza alcuno stridore o contrasto si passa, in quello stile, dalla più incantevole semplicità e schiettezza alle tirate, alle fioriture, ai concetti, all'introdurre nei dialoghi sonetti e madrigali, alle erudizioni storiche e letterarie (1): proprio come fa ogni poeta popolare, che aspira sempre alla letteratura e alla retorica, e alla poesia letteraria e retorica, e le ruba i suoi gioielli falsi, e se ne adorna, e in ciò fare è così ingenuo che quei gioielli falsi perdono, sulla sua persona, la loro falsità. Doña Maria, dopo avere ripensato ancora inorridendo del sacrilegio, che c'era stato chi aveva osato percuotere un vecchio con una croce nel petto, e un castigo meritato e appena sufficiente ella gli aveva inflitto col colpirlo a morte, chiude il suo soliloquio:

Así para quien se atreve
 À las edades ancianas,
 Que es atreverse á unas canas
 Violar un templo de nieve,
 Pero la mano piadosa
 Del cielo quiere que espante
 À un Holofernes gigante
 Una Judit valerosa.

E questo svolazzo, aggiunto alla sua azione di figlia vindice del padre, torna affatto naturale nel linguaggio di Lope. Nè dà alcun senso di stranezza il vecchio maggiordomo Fulgencio nel *Mayor imposible* (I, 6), che, posto a vigilare la giovane sorella del padrone, rimemora gli antichi eroi che sostennero cariche meno gravi di quella che ora è stata messa sulle sue spalle:

Empresa grande fué romper con Argos
 Las virgines espumas del mar fiero,
 Aquel piloto del Jasón primero,
 Porque tomaba tan pesados cargos:

(1) I critici spagnoli, come il Duran, solevano ammirare l'enciclopedica erudizione di Lope: « La Teologia, la Jurisprudencia, la Filosofia, las Bellas Artes y hasta las mas mecanicas, todo lo abraza en él, nada le era extraño ni pre-grino », ecc.

Y no menor de trances tan amargos
 Salir el griego que celebra Homero,
 O engadenar el infernal Cerbero,
 Hércules, fin de sus discursos largos...

Il tono popolare consente quelle che nella poesia profonda si avvertono subito, quando vi sono, come sconvenienze e riescono odiose. Anche nei punti più gravi, come è quello citato in cui Federico sente in sé il brulichio malsano dei pensieri incestuosi, la rappresentazione, sebbene abbia la sua verità, non prende l'anima in modo da costringerla a ripiegarsi e a guardare negli abissi della realtà, dai quali salgono i pensieri cattivi: diversamente da quel che accade quando, per esempio, si ascolta Amleto in una situazione analoga, che guarda nel fondo del proprio cuore: « I am myself indifferent honest; but yet I could accuse me of such things that it were better my mother had not borne me: I am very proud, revengeful, ambitious; with more offences at my beck than I have thoughts to put them in, imagination to give them shape, or time to act them in. What should such fellows as I do crawling between heaven and earth! We are arrant knaves all; believe none of us ».

La conferma del carattere popolare della poesia di Lope, ancorchè non il nome e il concetto, viene fuori da tutti i giudizi che ammirazione e affetto ispirarono a colui che fu il più fine, intelligente *aficionado* di Lope, il Grillparzer (1). Che cos'altro potrebbe significare che Lope era « naturale » e « ingenuo », vero « figlio della natura » la « natura stessa » alla quale « l'arte diè sole le parole »; che in lui, diversamente dallo Shakespeare, i sentimenti e le passioni non assumevano un aspetto « simbolico », ma rimanevano « pura natura »; che egli fu assai « più naturale » del grande inglese; che non volle « motivare caratteri », ma « offrire situazioni »; che non cercava « drammi dell'anima »; che se non fu il più gran poeta, fu certo « la più poetica natura » che sia mai apparsa al mondo, e simili? Anche l'eccellente monografia intorno a Lope, pubblicata di recente dal Vossler (2), dà rilievo al suo carattere « popolare e nazionale »; e questo carattere « nazionale e storico », espressione dello spirito spagnuolo, viene a lui concesso anche da quei critici del suo paese

(1) Si vedano i suoi giudizi raccolti nel libro del FARINELLI, *Grillparzer und Lope de Vega* (Berlin, 1894).

(2) *Lope de Vega und seine Zeit* (München, 1932): si veda anche dello stesso Vossler, *Lope de Vega und wir* (Halle am S., 1936).

che gli negano « el valor universal y profundamente umano » (1). Ma, forse, in questa negazione e nella correlativa affermazione c'è un indebito abbassamento di Lope a documento di un popolo e di un'epoca, laddove, col tener fermo alla qualificazione di popolare, lo si riconosce poeta universalmente, se anche elementarmente, umano. La fede, su cui egli si asside, non esclude il battito del cuore nell'amore e nel dolore, perpetua e unica fonte di ogni poesia.

D'altra parte, bisogna considerare che « poesia popolare » viene distinta e opposta a poesia « d'arte » per designare la sua minore complessità spirituale rispetto a quella degli intelletti coltivati, delle anime che fanno le battaglie, ma non già perchè essa si faccia senza arte, senza cura di forma, cioè di sè medesima, che sarebbe non già un definirla nella sua propria qualità ma pronunziarla irreal e inesistente. C'è il bello e il brutto nella cerchia popolare come in ogni altra, e ci sono gradi di perfezione. La lode che taluni critici spagnuoli, come il Gil y Zárate, danno a Lope di aver disposto la poesia popolare con l'erudita e di avere introdotto nella prima il linguaggio poetico, ha questo di vero, che egli, artista espertissimo, lavorò in tal modo i motivi di carattere popolare da attingere la « classicità » dell'arte popolare (giacchè c'è il classico anche nel tono popolare). Non sempre, perchè egli fu anche un « faiseur », che mirava a far molto e presto, e a contentare quello che chiamava l'illustre « senado » e al quale si rivolgeva sovente alla fine delle sue commedie, l'impaziente e rumoroso pubblico dei teatri spagnuoli. C'è, dunque, nella sua poesia, molta, e più o meno teatralmente abile ed efficace, letteratura, beninteso, anch'essa popolare; ma in quasi tutti i suoi drammi s'incontrano scene e brani di classica purezza, e qualche dramma è eccellente nel suo intero, come *Fuente Ovejuna*.

Senonchè, per gustare Lope, non bisogna cercare nella sua arte l'arte non popolare, nel che è l'origine della disaffezione verso di lui e dei giudizi severi che seguirono all'ebbrezza di esaltazione di cui era stato oggetto presso i contemporanei (2). Il qual divieto non è già in rapporto a una particolare fragilità dell'arte sua, ma dipende dal più generale divieto di non assumere un'opera particolare a criterio di giudizio per un'altra, e di sentire e giudicare ciascuna per

(1) HURTADO-PALENCIA, *Historia de la literatura española* (3.^a ed., Madrid, 1932), p. 606.

(2) Si veda per tutti il famoso elogio del Perez de Montalvan: « No hubo escritor entre griegos, latinos, italianos y españoles que le igualase nel tener todas las circunstancias de perfecto poeta », ecc.

sè, riferendola all' unica e spregiudicata coscienza estetica. Così il Moratin, avendo la mente alla tragedia e alla commedia francese, biasimava i drammi di Lope, senza oggetto morale, senza convenienza nè espressione di caratteri, nè verisimiglianze d'intrecci, con immagini mirabolanti, concettosità falsa, dottrina pedantesca, e via. Così del pari Guglielmo Schlegel, avendo posto la sua stima nel Calderón, vedeva in Lope un « Vielschreiber », che offriva situazioni interessanti e scherzi incomparabili, ma mancava di profondità, di cultura e di finezza (1). Così anche, di recente, c'è chi ha parlato della « superficialità » e della « insipidezza » di Lope, e ha dimenticato il melodico suo canto, che non può essere nè superficiale nè insipido, perchè è delizioso.

Gli amatori di lui, tra i quali desidero di essere annoverato, dovrebbero dalla loro parte guardarsi dal lodarlo uscendo dal confine segnato, e soprattutto non pronunziare mai a proposito di lui, come sovente si è fatto (e l'abbiamo ora udito dal Grillparzer) il nome dello Shakespeare, nè altro di quel timbro. Imprudente mi pare finanche il ravvicinamento che il Vossler (2) fa di passata tra la saggezza e la profonda conoscenza della vita di Lope e quella del Goethe, perchè potrebbe provocare di ripicco la risposta, che la saggezza ed esperienza di Lope è tanto lontana da quella di Volfango Goethe quanto è vicina a quella di Sancho Panza: personaggio, del resto, che aveva senno e acume, e, a suo modo, una tal quale filosofia della vita.

BENEDETTO CROCE.

(1) Si veda nella XIV delle *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*.

(2) Op. cit., p. 335.