

stinguere una genesi ideale da una genesi storica della religione: questa può essere molto illuminata da quella, e può essa stessa suggerire intuizioni e interpretazioni che siano motivo a quella di geniali dottrine; come fu il caso del Vico. Ma la genesi ideale della religione non si può trascurare del tutto. Essa coincide con la ricerca del concetto di essa: che è la sola ricerca in cui si può ottenere una risposta scientifica a questioni come queste così dottamente agitate dal Pettazzoni sul significato delle credenze fondamentali del genere umano, sulla loro eventuale monogenesi o poligenesi, e simili.

G. G.

J. M. ROBERTSON. — *Croce as Shakesperean critic*. — London, Routledge, 1922 (8.º, pp. 32).

Il Robertson non è a pieno soddisfatto dell'atteggiamento che, nel mio saggio sullo Shakespeare, ho preso verso la parte più cospicua della filologia shakespeariana, quella che concerne l'attribuzione e la storia dei drammi che vanno sotto il nome del gran Guglielmo. Eppure io credo che, se egli vorrà riconsiderare la questione, finirà col riconoscere la ragionevolezza di quel che io dico. Perchè io non ho punto negato che riuscirebbe assai accetto alla nostra curiosità (legittima, perchè si tratta di opere capitali dello spirito umano) poter giungere in possesso di quelle notizie; e non ho negato neppure che siffatte notizie recherebbero buon aiuto ad alcuni problemi d'interpretazione. Ma ho affermato che, per mancanza o insufficienza di documenti, le indagini su quei punti non possono metter capo se non a possibilità e a congetture, che si convertono poi in giudizi assertorii solo per virtù di fede. Non è forse così? E, se è così, non sarebbe meglio che i filologi shakespeariani, acquistando chiara coscienza della reale situazione in cui si trovano, volgessero ad altri e più feraci soggetti le loro fatiche? Quale gusto c'è a escogitare teorie, che solo o quasi solo colui che le escogita prende sul serio, laddove i colleghi in filologia le respingono o le sostituiscono con altre di pari validità o le accolgono modificandole a lor guisa, e così via all'infinito? Il Robertson, per esempio, nelle sue ultime pubblicazioni in proposito, ha sostenuto che il *Julius Caesar* non è di Shakespeare, ma è un composto di due drammi anteriori, lievemente ritoccato dallo Shakespeare e poi rimaneggiato da Ben Jonson, e che il *Riccardo III* è da includere tra le opere del Marlowe. Quanti hanno sottoscritto alle sue conclusioni? Mi viene sott'occhio un articolo dell'Archer (in *The contemporary review*, n. 678, giugno 1922), col titolo ironico: *Re-distributing Shakespeare*, nel quale regna la più completa incredulità sulle scoperte del Robertson, che vengono riportate per una parte alla sua *enviable confidence in his own power of recognising (apart from « tests ») the cha-*

*racteristic accents of the various Elizabethan playwrights; e per l'altra, alla sua inordinate reverence for Shakespeare, alla desperate unwillingness to leave any blot in Shakespeare's scutcheon* (p. 747), ossia vengono ricondotti non certo a motivi critici, ma a preconcezioni e prosunzioni. Possono i filologi shakespeareiani scoprire qualche archivio di teatri elisabetiani o qualche ripostiglio di autografi e di lettere dello Shakespeare che cangino in verità le loro congetture con dati documentari? E, se non possono, e finchè non possono questo, perchè si ostinano a coltivare un terreno invincibilmente sterile?

Pure, lo spirito animatore della mia critica, che al Robertson non piace, non era questa carità cristiana, questa sollecitudine di risparmiare travagli e delusioni e perdite di tempo ai filologi shakespeareiani (perchè, in fondo, come dice il proverbio, dove c'è gusto non ci è perdita), ma la sollecitudine per l'opera dello Shakespeare, il desiderio di vederla libera e senza ostacoli. Lo scetticismo, che sorge irrefrenabile dalla filologia shakespeareiana, induce a immaginare che l'opera stessa sia tutta avvolta nell'ombra e nel mistero, e a credere che dello Shakespeare sia impossibile formarsi giudizio fintantochè la filologia sopradetta non porti a termine il suo lavoro di Sisifo, cioè non mai. E io ho voluto rammentare e dimostrare che, se anche le notizie sulle attribuzioni e sulla storia dei testi mancano, non per questo i drammi dello Shakespeare non stanno innanzi a noi, come creature vive e parlanti: chiari e comprensibilissimi a chi è in grado di comprendere la poesia (se anche, come ogni opera umana oscura od oscurata in qualche particolare), e da poterne fare anche la storia, sempre che dalla poesia si chieda una storia che sia storia della poesia e non già di cose estranee. A un dipresso, il medesimo conforto che ho poi procurato di arrecare ai lettori di Dante, persuadendoli che le disperate indagini sulle allegorie dantesche non hanno niente che vedere con la *Divina Commedia*, la quale si gusta, si comprende e si ricostruisce storicamente in quanto poesia ancorchè non sia dato conoscere il segreto di Dante allegorista. Il Robertson affaccia il timore, che con la mia indifferenza per le questioni di attribuzione, il nome « Shakespeare » possa diventare « *only a label broadly equivalent to Elizabethan and Jacobean drama* » (p. 18). Ma questa possibilità era stata espressamente lumeggiata da me, e guardata senza paura; perchè infatti, se il nome « Shakespeare » fosse un'idea, un mito o un universale fantastico, come il Vico credè del nome « Omero », che cosa ci sarebbe di male? Anche l'Archer vedo che la pensa allo stesso modo, discorrendo delle recenti congetture del Robertson: « *It is not better that we should go on praising (or more commonly blaming) Shakespeare for certain things he did not write, than that we should embark on the essentially impossible, and at all events never-ending, enterprise of identifying every particular shred of the patchwork, and reassigning it to its actual penman?* » (p. 746). Nè scorgo dove stia la contraddizione della quale il Robertson mi taccia su questo punto. Un uomo acuto come

lui non può non aver inteso che la « personalità » e il « sentimento » che io, nel mio saggio, ricerco dello Shakespeare, non è già quella di un individuo fisicamente distinto, ma la personalità che è la personalità dell'opera di poesia, il sentimento che è il sentimento dell'opera di poesia.

E mi si consenta una riflessione generale. La filologia moderna (omerica, shakespeariana, ecc., tutta la filologia delle fonti e delle attribuzioni) è stata mossa dall'alto bisogno di ricercare la realtà genuina, e in ciò, come credo di aver mostrato altrove, ha seguito l'impulso della moderna filosofia idealistica o piuttosto storica. Ma ha avuto poi il torto di « positivizzarsi », cioè di staccarsi dai suoi presupposti originarii; onde, invece di serbare al pensiero l'egemonia, l'ha conferita alla mera filologia, cioè all'indagine dei particolari astratti dal complesso. Ne è venuta la doppia conseguenza: che si è esagerato il significato e il valore dei particolari, foggiando una serie di problemi insolubili perchè posti male; e che si è esagerata la loro importanza a segno da pretendere di sapere, come se fosse questione di vita o di morte, cose che non è dato sapere per mancanza di documenti, foggiando un'altra serie di problemi diversamente insolubili e abbandonati perciò alle immaginazioni e alle passioni o ai capricci e alle testardaggini. Una filologia governata e frenata dalla filosofia apprende, tra l'altro, la virtù della modestia, e riceve, insieme col beneficio di questo ammaestramento, il conforto a non disperare, come le accade inevitabilmente quando vuol procedere da sola, perchè (ecco un altro proverbio) chi campa di speranze, ossia di congetture, disperato muore.

B. C.

VLADIMIRO ARANGIO RUIZ. — *Conoscenza e moralità*. — Città di Castello, casa editr. *Il solco*, 1922 (16.º, pp. xx-165).

Nel leggere questo fervido libretto, nel quale molte cose sono bellamente pensate, sentite ed espresse, ma che ha a suo motivo principale la negazione o la svalutazione del conoscere, della teoria, a beneficio della moralità, che sarebbe la vera realtà e attualità spirituale, mi domandavo: — Che cos'è mai questa, ora così diffusa, avversione al puro conoscere, all'oggettivo indagare, quest'odio al discernimento del vero e del falso? Come si giustifica? Da che nasce? — A udire l'Arangio Ruiz, il puro conoscere sarebbe una duplicazione, un diletterantismo, qualcosa di disinteressato, d'inutile e di frigido, un porsi fuori del mondo, una contemplazione della realtà bella e fatta: ed egli parla anche del « freddo occhio teoretico », dell' « occhio che guarda » e che « non è la realtà stessa nel suo farsi », e simili. Or chi ha detto all'Arangio Ruiz che il conoscere sia ciò che egli crede, cioè, in fondo, una cosa senza senso? Già l'occhio stesso « che guarda » (per stare alla sua metafora) mi par