

di alcuni maestri dell'ottocento, ha mostrato « come l'aspetto della rivelazione sia un aspetto necessario, quindi eterno, dell'arte, non dipenda soltanto da condizioni storiche di vita religiosa, ed abbia un potere non illanguidito nella vita artistica attuale ».

Un caso che, nella storia letteraria, forma riscontro a quello dei « primitivi » pittori, sono i poeti e prosatori italiani del dugento e trecento: anch'essi giudicati per lungo tempo rozzi e inesperti; anch'essi oggetto di culto, talvolta fanatico o superstizioso, nel secolo decimonono (i « puristi », cioè gli ammiratori dei trecentisti, fornirono se non altro il nome ai « puristi » in pittura); anch'essi tali da dar luogo a questioni analoghe alle questioni che si muovono per le arti figurative; anch'essi ora legati al pensare e sentire del trecento, ora atti a fungere da simbolo di ogni prosa e poesia, che sempre ha del « trecentesco », ossia è schietta; ancorchè si presenti come la prosa di un Machiavelli o, per venire ai nostri giorni, di un Manzoni o di un De Sanctis. Quando ne avrò l'agio, vorrò ripercorrere, a istruttivo confronto, la storia dei trecentisti e della « critica dei trecentisti ».

B. C.

C. H. HERFORD. — *A sketch of recent shakespearean investigation: 1893-1923.* — London, Blackie & Son, 1925 (8° gr., pp. 58).

È una rassegna della letteratura shakespeareana del trentennio 1893-1923, destinata a formare supplemento al ragguaglio generale che il Dowden aggiunse nell'edizione dell'Henry Irving Shakespeare, la quale ora è stata ristampata. Una rassegna delle opere che allo Herford sono parse più importanti e non già una compiuta bibliografia, come soleva darla lo *Shakespeare-Jahrbuch*. Per quel che concerne le opere propriamente critiche, l'autore trascoglie le monografie del Brandes, del Bradley, del Raleigh, e, in fine, la mia: « una voce che viene dall'Italia a ripudiare in modo perentorio gli assiomi della scuola storica degli shakespeareiani » (pp. 43-6).

Sebbene lo Herford, giudicando in modo grandemente onorevole il mio lavoro, rimanga come perplesso innanzi a talune radicali negazioni che quello pone, le osservazioni che, cauto com'egli è, viene facendo in tutto il corso della sua esposizione, sono tali, a me sembra, da confortare le mie negazioni. Che cosa aveva io detto? Che una biografia dello Shakespeare è, nella condizione presente delle fonti, impossibile. E lo Herford riconosce che quella, paziente ed esatta, condotta su documenti, del Lee è « incolore » (p. 28), e quelle ricavate dalle opere poetiche sono arbitrarie, e perciò tratta da romanzo il romanzo dello Harris (pp. 28-9), e non accoglie le immaginazioni biografiche del Brandes (pp. 29-31), e non si lascia persuadere dalle meglio ponderate tesi biografiche proposte dal

Bradley, e nemmeno da alcuno dei rilievi che a questi sembrano più sicuri, come sarebbe: che Shakespeare non amava i cani! (pp. 36-7).

Vero è che allo Herford, come ad altri, sembra che ciascuno, leggendo i drammi dello Shakespeare, si faccia un'idea di quel che lo Shakespeare fu, e lo diversifichi dalla personalità di altri poeti. Ma questo non nego io già: solamente insisto sul punto, che l'immagine, che così ricaviamo, è nient'altro che l'immagine della poesia dello Shakespeare, del suo sentimento e della sua fantasia poetica. Quale legame questo sentire poetico avesse con la sua vita pratica, o (come inesattamente si suol chiamarla) « reale », non sappiamo. Resta una curiosità insoddisfatta; ma non più che una curiosità. Quel che importa, cioè la poesia, ci sta chiara innanzi, ed essa fu poi la sua vita « reale » in alto senso.

Per quanto riguarda le ricerche di autenticità e di cronologia intorno alle opere dello Shakespeare, lo Herford lamenta che io non voglia tenerne conto; ma perchè io non voglio tenerne conto? Non solo perchè anch'esse partecipano della oscurità che avvolge la biografia dello Shakespeare, e sono tutte congetturali e tutte soggette a obiezioni; ma per una ragione intrinseca, cioè che, quali che sieno le soluzioni che si accettano in proposito, il problema critico, il problema di vera storia della poesia, che si riferisce alla qualità delle opere, non ne viene toccato. Ammesso anche che il *Titus Andronicus* (come vuole il Robertson) sia opera composta dal Peele, dal Greene e dal Marlowe, e non dallo Shakespeare, il *Titus Andronicus* rimane quello che è.

Poichè qui si parla di cose teatrali, mi torna alla memoria un aneddoto di un già celebre autore drammatico napoletano, Achille Torelli, che chiedo il permesso di raccontare. Questi, al tempo della sua celebrità, trovandosi in un paesello di campagna con un suo amico, si ammalò, e fu chiamato a visitarlo il medico del luogo, un buon'uomo ignaro di letteratura e più ancora di letteratura teatrale. E, mentre il dottore gli tastava il polso e lo esaminava, l'amico fu preso dalla voglia di fargli sapere quale illustre infermo avesse tra le mani, e il Torelli gli fece cenno di tacere, e l'altro si ostinò a parlare, e così, dopo avere a questo modo contrastato un pezzo, l'amico si volse al medico, che dava meravigliato uno sguardo ora all'uno ora all'altro e non intendeva quel che accadeva, e gli disse: « Dottore, sapete chi avete la fortuna di curare? ». « Chi? » « Voi curate Achille Torelli ». « Ben fortunato! (rispose il medico, che udiva quel nome la prima volta). Ma la malattia è sempre la stessa ».

Così dico anch'io: la malattia è sempre la stessa: la poesia o la non poesia è quella che è; e tutto sta ad avere il senso e l'intelligenza della poesia. Non l'ha certamente quel prof. Stoll (pp. 52-3), che sostiene che la sostanza dell'*Amleto* dello Shakespeare non sia altro (conforme alla tradizione e al dramma del Kyd, che lo Shakespeare avrebbe rimaneggiato) che la sequela di cautele ed astuzie onde il principe di Danimarca « prepara e riesce a vendicare il padre uccidendo lo zio ». E assai meglio il Robertson riconosce nell'*Amleto* un dualismo, tra una vecchia tragedia

o una vecchia materia irradizionale — la vendetta compiuta da Amleto, superando una serie di difficoltà pratiche — e un motivo nuovo, introdotto dallo Shakespeare nell'animo di lui, l'« implicito pessimismo »: dualismo, perchè il vecchio e il nuovo motivo non sono completamente assimilati (pp. 54-5). Quale che fosse il dramma del Kyd, che non conosciamo, e l'avesse o no lo Shakespeare presente, chiunque legge l'*Amleto* si accorge che la trama è ingenua e popolaresca e che su di essa lo Shakespeare ricama una poesia profonda e fine: così profonda e fine da prendere tutto il nostro animo, distogliendolo dall'interesse per la materialità dell'azione, che decade a cosa, in certa misura, indifferente. Il medesimo, del resto, si può osservare di altri drammi dello Shakespeare, per es. del *Re Lear*.

Una giusta esigenza è certamente nei lavori della cosiddetta scuola storica rispetto all'interpretazione della poesia shakespeareana: che questa poesia debba interpretarsi conforme allo Shakespeare e ai suoi tempi, e non già con concetti e sentimenti che sono di tempi posteriori. Ma questa esigenza è poi malamente o insufficientemente soddisfatta dai particolari storici recati da quella scuola, i quali o (come si è visto di sopra nel caso dello Stoll) sono alieni dalla poesia, o servono solo a rischiarare certe minuzie. Conviene appagarla in modo più sostanziale e più largo, interpretando la poesia dello Shakespeare, come ogni altra poesia, con quel senso storico e con quella cultura storica, che ci ravviva la fisionomia delle varie età e c'impedisce di confonderle tra loro. E, nel far ciò, non bisogna poi mai dimenticare che la poesia è di tal maniera che, mentre per un lato è legata al suo momento storico, per l'altro l'oltrepassa toccando l'eterno, e, come diceva perfino Orazio, che è opera di una *mens divina*.

B. C.

JULIEN BENDA. — *Lettres à Mélisande*. — Paris, Le livre, 1925 (16.°, pp. 164).

Sono lettere intorno ai problemi filosofici, indirizzate a una « giovane dama », adorna di tutte le amabilità che a tali persone si sogliono convenzionalmente attribuire. E ricordano le lettere-prefazioni, similmente indirizzate a dame della buona società, che il nostro Bonghi soleva permettere alle sue traduzioni dei dialoghi platonici. Lo spunto ne è grazioso. Immaginate che una di quelle leggiadre creature domandi: — Di che cosa si occupano i filosofi? — Risposta: — Si occupano della vostra anima, della vostra piccola anima, signora. — È una risposta vera, e atta nel tempo stesso a lasciare a bocca aperta la domandatrice. La quale, per altro, c'è anche il caso che replichi: — A me della mia anima non importa nulla: mi basta possedere uno specchio. — E non ci sarebbe da