

La poesia, insomma, deve essere bensì interpretata storicamente, ma con quella storia che le è intrinseca e propria, e non già con una storia ad essa estranea e con la quale non ha altro rapporto che quello che l'uomo ha con ciò che trascura, allontana e getta via, perchè gli nuoce o non gli serve, o, ch'è lo stesso, perchè se n'è già servito tanto quanto gli bastava.

## II.

## IL SENTIMENTO SHAKESPEARIANO.

Di un poeta come lo Shakespeare, che appartiene al comune patrimonio della cultura, ciascuno possiede e ritrova nel fondo della propria anima come un'immagine sintetica o compendiosa, e nella propria memoria le definizioni che sono state date e che son divenute formole correnti. Giova affisare quella immagine, ricordare queste formole, e venirne ricavando le determinazioni principali, per ottenere, almeno in modo preliminare e provvisorio, la caratteristica dell'atteggiamento spirituale dello Shakespeare, ossia del suo sentimento poetico.

La prima osservazione che balza agli occhi, e nella quale si suole generalmente convenire, è che in lui non prevale un particolare affetto od ordine di affetti: non potrebbe dirsi poeta amoroso, come un Petrarca, o doloroso e disperato come un Leopardi, o eroico, come si dice di Omero. In cambio, il suo nome si adorna degli epiteti di poeta universale, perfettamente oggettivo, sommamente impersonale, straordinariamente imparziale. Si è parlato talora persino della sua freddezza: di una freddezza bensì sublime, « di uno spirito sovrano, che ha percorso tutta la parabola della umana esistenza ed è sopravvissuto al sentimento » (Schlegel).

Nemmeno è poeta, come si suol dire, d'ideali, religiosi, etici, politici, sociali: il che spiega l'antipatia frequente verso di lui degli apostoli di varia sorta, ultimo il Tolstoj, e gl'inappagati desiderii che si accendono nella gente ben pensante, sollecita sempre di chiedere a qualsiasi più grande uomo un dippiù, un supplemento; la quale, pur nell'ammirarlo, conchiude sospirando, che veramente gli manca qualcosa, che egli non è da annoverare tra i lottatori per più liberali forme politiche e per più equi assetti sociali, che non ha avuto viscere di pietà per gli umili e per le plebi. Forse per opporsi a siffatte sembianze di accuse, una scuola di critici tedeschi

(Ulrici, Gervinus, Kreyssig, Vischer, ecc.), — dei quali, a dir vero; per considerazioni umanitarie, non consiglierei ad altri la lettura che io, per dovere di ufficio, sono stato costretto a compiere, — prese a rappresentare lo Shakespeare come un alto maestro di moralità, un casista dei più acuti e sicuri, il quale non v'ha problema etico che non risolve nel modo giusto, un prudente ed austero consigliere politico, e, soprattutto, un infallibile giudice di azioni e distributore di premii e pene, graduate secondo i meriti e i demeriti, badando a che nessuna più lieve colpa andasse impunita. Or lasciando stare che i fini che così gli si attribuivano erano incompensabili col suo carattere di poeta e attestavano soltanto lo scarso gusto di quei critici; lasciando stare che il disegno, in lui immaginato e lodato, di distribuire castighi e ricompense secondo morale, era addirittura ineseguibile da qualsiasi uomo e anche da un Dio, essendo, premii e castighi, concetti affatto estranei alla coscienza morale e puramente pratici e giuridici; lasciando da parte queste cose, che in genere, nella critica più recente, sono considerate non più degne di discussione e proverbiate quasi usanze ridicole di un vecchio tempo: — anche a volere tradurre quelle affermazioni in forma meno illogica, e designare a quel modo nient'altro che una sollecitudine che fosse nello Shakespeare pei problemi anzidetti, esse si dimostrano apertamente ripugnanti con la semplice realtà. Lo Shakespeare non carezzava ideali di nessuna sorta, e meno che mai da politico; e, quantunque rappresenti magnificamente anche lotte politiche, le oltrepassava sempre nel loro carattere ed oggetto specifico, giungendo sempre, attraverso esse, alla sola cosa che profondamente lo attirava: la vita.

Questo senso della vita è l'altro elogio che si suol dare all'opera sua, la quale perciò è tenuta eminentemente drammatica, cioè animata dal senso della vita considerata in sé, nella sua perpetua discordia, nella sua asprezza, nel suo dolce-amarò, in tutta la sua complessità.

Sentire potentemente la vita, senza la determinatezza di una passione nè quella di un ideale, importa sentirla non rischiarata da una fede, non disciplinata da una legge di bene, non correggibile dalla volontà umana, non riducibile a placidità d'idillico godimento o ad ebbrezza di gioia: e, infatti, lo Shakespeare è stato a volta a volta giudicato non religioso, non morale, non assertore di libero volere, e non ottimista. Ma nessuno osa poi giudicarlo perciò irreligioso, immorale, fatalista e pessimista: aggettivi che, non appena si tenta pronunziarli, si avverte che non gli convengono. Anche

per questa parte ci voleva la strana aberrazione fantastica del Taine, e la singolare incapacità sua a ricevere le schiette impressioni del vero, per ritrarre il sentimento shakespeariano circa l'uomo e la vita come quello di una fondamentale irragionevolezza e di un cieco inganno, di una sequela d'impulsi precipitosi e d'immaginazioni brulicanti, senza centro autonomo, in cui la verità e la saggezza sono effetti accidentali e labili o apparenze senza sostanza: descrizioni di maniera, ripetute con varianti da altri, e che dell'arte dello Shakespeare non danno nemmeno la caricatura, la quale pur richiede un certo legame col fatto. Lo Shakespeare, che ha così forte il sentimento del limite onde la volontà umana è cinta verso il Tutto che la supera, possiede altrettanto forte quello della potenza dell'umana libertà; egli che (come osservò già lo Hazlitt) è, in certo aspetto, « il meno morale dei poeti », in un altro aspetto è « il più grande dei moralisti »; egli che vede l'irremovibile presenza del male e del dolore, ha non meno l'occhio aperto ed intento al rifulgere del bene, al sorridere della gioia, ed è sano e virile, come non è mai il pessimista; egli che in nessun luogo delle sue opere addita un Dio, ha costante l'oscura coscienza di una divinità, di una divinità ignota, e lo spettacolo del mondo gli sembra, per sé preso, senza significato, e gli uomini e le loro passioni un sogno, un sogno il quale ha per termine intrinseco e correlativo, sebbene ascoso, una realtà più salda e forse più alta.

Solo che non bisogna battere troppo nemmeno su queste determinazioni positive e presentare il sentimento di lui come tale in cui le determinazioni negative siano vinte e sottomesse. Il bene, la virtù è, senza dubbio, nello Shakespeare, più forte del male e del vizio, ma non perchè superi e risolva in sé l'altro termine, sibbene semplicemente perchè è luce verso la tenebra, è bene, è virtù; insomma, in ragione della sua qualità stessa, che il poeta discerne e coglie nella purezza e verità originale, senza sofisticarla e infiacchirla. In effetto, determinazioni positive e determinazioni negative mantengono nel suo sentire pari forza, e s'intrecciano e cozzano tra loro, senza che si compongano veramente in una superiore armonia. La rettitudine, la giustizia, la sincerità spiegano la loro logica; ma la loro logica e il loro carattere di naturale necessità spiegano altresì l'ambizione, la cupidigia, l'egoismo, la satanica malvagità. La volontà si dirige sicura al suo segno, ma anche, altre volte, ne viene distorta, padroneggiata da una potenza che essa non riconosce e alla quale pur serve, come presa da fascino. Il cielo si rasserenava dopo l'uragano devastatore, uomini probi occupano i troni dai quali gl'ini-

qui sono caduti, i vincitori compassionano ed elogia i vinti; ma resta la desolazione della fiducia tradita, della bontà conculcata, delle innocenti creature distrutte, dei cuori eletti infranti. Il Dio, che pacifichi i cuori, è invocato, presentito forse, ma non appare mai.

Il poeta non è di là da questi affetti contrastanti, dall'attrazione e dalla ripugnanza, dall'amore e dall'odio, dalla speranza e dalla disperazione, dalla gioia e dal dolore; ma è di là dall'unilaterale di ciascuno d'essi. Egli li accoglie tutti in sè, e tutti non per partirli e versarvì intorno lacrime di sangue, ma per formarne un unico mondo: il mondo shakespeariano, che è il mondo di quei contrasti insoliti.

Quali poeti sembrano, a prima vista, più diversi dello Shakespeare e dell'Ariosto? Pure c'è tra loro questo di comune, che ambedue guardano a qualcosa ch'è di là dai particolari affetti, e perciò dell'uno come dell'altro è stato detto, non una volta, che « parlano poco al cuore », e sono di certo pochissimo sentimentali e passionalmente agitati, e per l'uno e per l'altro si è parlato di « umorismo », parola che qui si evita, tanto è incerta di significato e di poco uso per determinare i profondi moti spirituali. L'Ariosto vela e smorza tutti i particolari affetti che rappresenta, mercè la sua divina ironia; e lo Shakespeare, per diversa via, dando a tutti lo stesso vigore e lo stesso risalto, riesce a creare, con la loro reciproca tensione, una sorta di equilibrio, per ogni altra parte, e in forza di questa sua genesi, affatto dissimile dall'armonia nella quale il cantore del *Furioso* si compiace. Questi sorpassa bene e male, serbandosi interesse solo pel ritmo costante e pur vario della vita che nasce, si espande, si spegne, e rinasce per crescere e ispegnersi di nuovo; lo Shakespeare sorpassa tutti i singoli affetti, ma non sorpassa, anzi potenzia, l'interesse pel male e pel bene, pel dolore e per la gioia, per il destino e la necessità, per l'apparenza e la realtà; e la visione di questa lotta è la sua poesia. Così l'uno è stato metaforicamente detto « fantastico » e l'altro « realista », e l'uno opposto all'altro; e sono opposti, ma pur si toccano in un punto, che non è quello generico dell'essere ambedue poeti, ma quello, specifico, di poeti cosmici: nè già solo nell'accezione in cui ogni poeta è cosmico, ma nell'altra, particolare, che è stata di sopra dedotta. La quale speriamo che non sia necessario raccomandare d'intendere con le debite restrizioni, cioè come il tratto che diversamente domina nei due poeti, e che non esclude gli altri tratti individuali delle loro fisionomie, e non esclude, soprattutto, ciò che è di qualsiasi poesia. I limiti invalicabili di ogni caratteristica critica,

che dovrebbero ormai esser noti, sono dati dalla impossibilità di render mai in termini logici la pienezza di una poesia o di altra opera artistica, perchè è chiaro che, se codesta traduzione fosse possibile, l'arte sarebbe impossibile, cioè surrogabile e superflua; e nondimeno, in quei limiti, la critica esercita il suo proprio ufficio, che è di discernere e additare dove sia propriamente il motivo poetico e di formare gli schemi che aiutino a distinguere il proprio di ciascun'opera.

Del resto, se l'Ariosto è stato volentieri raccostato ai pittori suoi contemporanei, con l'intento di farne notare l'ispirazione armonica, anche per lo Shakespeare il Ludwig non sapeva tenersi dal far gli stessi paragoni; e trovava l'immagine più adeguata dei suoi drammi nelle figure e scene di Tiziano, di Giorgione, del Veronese, guardate a contrasto con l'amabilità del Correggio, con l'insipidezza dei Caracci, con la svenevolezza di Guido e del Dolce, con le crudeltà dei naturalisti Caravaggio e Ribera: in lui, come in quei grandi veneziani, dappertutto « esistenza », vita terrena, trasfigurata bensì, ma senza smanie, aureole e sentimentalismi, serena anche nel tragico.

Tal senso dei contrasti nella loro unità vitale, tale senso profondo della vita, fa che la visione non si semplifichi e superficializzi nelle antitesi di esseri buoni e cattivi, di eletti e reprobì, e che il contrasto venga introdotto, con varia gradazione e misura, in ogni essere e la lotta si combatta così veramente nel seno stesso delle cose. Donde l'aspetto di mistero che avvolge le azioni e gli avvenimenti rappresentati dallo Shakespeare, e che non è neppur esso da intendere nel significato generico in cui ogni visione d'arte è mistero, sibbene in quello particolare di un corso di fatti, del quale il poeta non solo non ha (e non può avere) la spiegazione filosofica, ma non ritrova mai il termine riposante, la pace dopo la guerra, l'accettazione della guerra per una più alta pace; e perciò v'è come diffusa la trepidazione per l'Ignoto, che da ogni banda circonda e che cela un volto che potrà essere forse più terribile della terribilità della vita stessa, nel cui svolgimento le creature umane sono prese: terribile per ciò che svelerà, e forse, in questa terribilità, sublime ed estasiante, tremito e rapimento insieme. Il mistero non è solo nelle immagini che talora appaiono nella poesia, di spettri, di demonii, di streghe, ma nell'atmosfera tutta, di cui quelle immagini sono nient'altro che una parte che si determina in modo più diretto con l'impersonarsi in esse; e questo mistero, che regna generalmente, fu bene espresso dai primi grandi critici che si addentrarono nella

poesia shakespeareiana, dallo Herder e dal Goethe, del secondo dei quali è la similitudine dei drammi shakespeareiani coi « libri aperti del Destino, in cui il vento della commossa vita soffia, e qua e là li sfoglia violento ». Il palpito di voluttà innanzi al mistero batte nella musicalità che si percepisce dappertutto, e che talvolta riflette su sè stessa ed enuncia il nesso tra musica e amore, tra musica e tristezza, tra musica e ignote Deità.

È da insistere sulla parola che nel descrivere questa condizione di spirito abbiamo adoperata: « sentimento »; perchè non si scambi con un concetto o pensiero o filosofema, come accade quando si prende alla lettera e in modo inattuale la formola che si adopera, per lo Shakespeare e in genere per i poeti, di « concezione » o « modo di concepire la vita », e quando si assume d'indagare, per esempio, per quali note il « concetto tragico » dello Shakespeare differisca da quelli della tragedia greca e della francese, e simili: come se fosse in tal caso questione di concetti e di sistemi. Lo Shakespeare non è filosofo, e la sua spirituale disposizione è per diretto opposta a quella del filosofo, il quale doma il sentimento e lo spettacolo della vita nel pensiero che lo comprende e spiega, e risolve dialetticamente i contrasti con uno o altro principio unitario: laddove lo Shakespeare li coglie e rende nel loro moto vitale, ignari di critica e di teoria, e non li risolve altro che nella evidenza della rappresentazione. Perciò, quando gli epiteti e le lodi che a lui si conferiscono di « oggettività », d' « impersonalità », di « universalità », non restringendosi a designare, sia pure con termini impropri, le reali differenze psicologiche di sopra notate, passano ad asserire il carattere filosofico del suo atteggiamento spirituale, conviene respingerli tutti, opponendo alla oggettività la poetica soggettività di lui, all'impersonalità la personalità, e all'universalità l'individuale forma del suo sentire. Le opposizioni cosmiche, nelle cui immagini egli si raffigura la realtà e la vita, non solo non sono per lui, nei suoi drammi, soluzioni filosofiche, ma neppure problemi di pensiero, e appena in alcuna delle sue opere tentano formularsi in amare interrogazioni, che rimangono senza risposta. E fantastiche ed arbitrarie debbono dirsi le parecchie costruzioni sistematiche che sono state elaborate della filosofia dello Shakespeare (a volta a volta teistica, panteistica, dualistica, deterministica, pessimistica, ottimistica), ricavandole dai suoi drammi col metodo stesso onde si ricava la filosofia implicita in una trattazione di storia o di politica; perchè, in questi ultimi casi, una filosofia c'è di certo, incorporata nei giudizi storici e politici; ma, nel caso dello Sha-

Shakespeare, che è quello dei poeti in genere, ricavarla vale innestarla, cioè pensare e concludere per nostro conto dietro lo stimolo delle immagini del poeta, e, per illusione psicologica, porre in bocca a lui le domande nostre e le nostre risposte. Di una filosofia dello Shakespeare si potrebbe discorrere solo nel caso che egli, come Dante, ne avesse esposta una, in forma didascalica, in sezioni filosofiche dei suoi poemi: il che non è, perchè gli stessi pensieri che enuncia non adempiono altro ufficio che di espressioni poetiche, e, tolti dai loro luoghi, dove suonano così profondi e potenti, perdono la loro virtù e sembrano indeterminati, contraddittorii o fallaci.

Tutt'altra questione è poi se quel suo sentimento poggiasse su presupposti mentali o filosofici che si dicano, e quali questi propriamente fossero; perchè, sul primo punto, si deve senz'altro consentire che un sentimento non sorge se non sopra certi presupposti mentali o concetti, cioè sopra certi convincimenti, affermazioni, negazioni, dubbi; e, sul secondo punto, ammettere la legittimità dell'indagine, ed anche notare che questa è una delle parecchie indagini storiche, concernenti lo Shakespeare nella sua poesia, cui spetta il posto malamente usurpato dalle inezie ed esteriorità sulle sue faccende private, le sue relazioni domestiche, le sue comprendite, e i pretesi amori con Mary Fitton e con la signora ostessa Davenant.

Vero è che anche le indagini sui presupposti mentali dello Shakespeare si sono sviate spesso nell'esteriore e nell'aneddotico, come nei problemi ancora aperti sulla confessione religiosa da lui seguita e sulle sue opinioni politiche, i quali, proposti a questo modo, decadono anch'essi a problemi di biografia, indifferenti all'arte. Che lo Shakespeare si attenesse all'anglicanismo o non invece al cattolicesimo (come parecchi ancora sostengono, e già nel 1864 scrisse su questa tesi un intero volume il Rio), e nell'una o nell'altra qualità avversasse il puritanismo; che egli parteggiasse per la buona riuscita della congiura dell'Essex o invece per la regina Elisabetta; non ha niente che vedere coi presupposti mentali immanenti nella sua poesia. Egli potrebbe essere stato, nella vita pratica ed attiva, empio e profano come un Greene e un Marlowe, o devoto papista, praticante superstiziosamente in segreto come un adepto di Maria Stuarda; e nondimeno aver poetato su diversi presupposti, su concetti che si erano introdotti e formati e prepotevano nel suo spirito senza che perciò egli cangiasse la confessione prescelta ed osservata. La ricerca, di cui parliamo, non concerne il carattere superficiale, ma quello profondo; non lo strato congelato e solidificato, ma il flusso

che scorre sotto di esso e che altri chiamerebbe l'incosciente rispetto al cosciente, laddove, più esattamente, le due qualifiche andrebbero invertite. I presupposti sono i filosofemi che ciascun individuo porta in sè, accogliendoli dai tempi e dalla tradizione o formandoseli nuovi con le proprie osservazioni e le rapide riflessioni; e, nelle opere della poesia, pongono la condizione remota dell'atteggiamento psicologico, che genera i fantasmi poetici.

In questa profondità della coscienza, lo Shakespeare si dimostra chiaramente fuori non solo del cattolicesimo e del protestantesimo, non solo del cristianesimo, ma di ogni concezione religiosa, o piuttosto trascendente e teologica: simile anche in ciò, sebbene anche in ciò per dissimili vie e con dissimili conseguenze, all'altro poeta della Rinascenza, all'italiano Ariosto. Se una concezione teologica, se la credenza cristiana nella vita eterna, nel Dio giustiziere, nella pena e nel premio oltremondano, nella considerazione della vita terrena come prova e pellegrinaggio, fosse stata interiormente viva ed attiva in lui, il suo sentimento si sarebbe atteggiato in modo spiccatamente e totalmente diverso. Egli non conosce altra vita che quella terrena, vigorosa, appassionata, divisa tra gioia e dolore, e, intorno ad essa e sopr'essa, l'ombra del mistero.

Vi ha ragione, dunque, di meravigliarsi quando, specialmente presso scrittori tedeschi, si legge dello Shakespeare come spirito tutto dominato dalle idee cristiane proprie della Riforma; laddove a lui del cristianesimo mancava così la teologia di origine giudaico-ellenica come la tendenza ascetica e mistica. Per l'altro verso, non si può ammettere l'opposta qualificazione di lui come pagano, nel significato alquanto popolare di soddisfatto edonista, perchè non è meno evidente che il suo discernimento morale, il suo senso del peccaminoso, la delicatezza della sua coscienza, la sua umanità, serbano forte l'impronta dell'etica cristiana. Anzi, proprio da questo alto e squisito giudizio etico, congiunto alla visione di un mondo che si muove per forza propria o in ogni caso misteriosa, spesso avvertendo o abbattendo o pervertendo le forze volte al bene, sorge in lui il tragico contrasto.

A questo duplice presupposto si aggiunge terzo, quasi illazione, il denegamento, la sepsi o l'ignoramento del concetto di un corso razionale delle cose e di una Provvidenza che lo governi. Egli non accoglie più il Fato incosabile, unico signore degli uomini e degli Dei; non accoglie nemmeno (come da taluni interpreti si è creduto) il determinismo del carattere individuale, che sarebbe un'altra sorta di Fato, un Fato naturalistico; si mantiene estraneo alla dura ed



asiatica o africana idea dualistica della predestinazione; riconosce, per contra, la spontaneità e la libertà umana, come forze che provano nel fatto stesso la propria realtà; e nondimeno lascia cozzare libertà e necessità, e questa a volta a volta abbattere quella, senza porre un rapporto tra le due, senza sospettare la loro identità nell'opposizione, senza scorgere che i due elementi lottanti formano l'unico fiume del reale, e perciò senza innalzarsi alla teodicea moderna, che è la Storia. Da che nuova meraviglia nel vedere affermata enfaticamente e con insistenza (per es., dall'Ulrici) la storicità del pensiero e delle tragedie dello Shakespeare, nelle quali ciò che è del tutto assente è, proprio, il concetto storico della vita, che un Dante pur possedeva sebbene nella forma della filosofia medievale della storia. E poichè la storicità è insieme idealità politica e sociale, allo Shakespeare doveva mancare e manca, come si è detto, vera fede e passione politica, la quale dai pubblicisti e polemisti politici (come il Gervinus), bramosi di annoverare tra i loro un tanto nome, è stata immaginata e a lui donata, come passione che si sarebbe perfino coronata in lui di dottrinale sapienza.

Per quali vie e modi codesti presupposti si formarono nel fondo dell'animo suo, è difficile assegnare, perchè con questa domanda si rientra in una questione biografica, di educazione ricevuta, di compagnie praticate, di letture, di esperienze, delle quali cose siamo poco o punto informati. Osservò egli, con animo partecipe ed occhio vigile, e nelle sue diverse e contrastanti sembianze, il fervore di vita nel quale ai giorni suoi era entrata l'Inghilterra? Porse orecchio a dispute teologiche e metafisiche, riportandone impressione di vacuità? Frequentò la gioventù universitaria, la quale dava appunto allora alla letteratura e alla drammatica parecchi *university wits*, genii universitari, che gli furono predecessori e colleghi nell'arringo teatrale? Lesse Erasmo, la *Stultitiae laus*, e i dialoghi morali e i trattati, e gli umanisti inglesi, e i platonici, e gli storici antichi e nuovi, come certamente più tardi lesse il Montaigne? Lesse il Machiavelli e gli altri politici italiani, e quegli scrittori che cominciavano ad abbozzare le dottrine dei temperamenti e delle passioni, come lo Huarte e lo Charron, e conobbe Giordano Bruno, o seppe di lui e delle sue dottrine? O l'efficacia di questi uomini e libri gli giunse per vie varie e indirette, secondarie e terziarie, attraverso la conversazione, e, come immaginosamente si dice, dall'ambiente? E quanta parte di quei suoi dubbi e negazioni e persuasioni fu, più che frutto di apprendimenti, prodotto del suo vivace e sicuro intuito, o del suo continuo e tenace

ruminare in sè stesso? In verità, anche se per questa parte possedessimo abbondanti ragguagli, saremmo sempre poco informati, perchè i processi della formazione individuale sfuggono per lo più all'osservazione altrui e sovente al ricordo stesso di colui che li ha compiuti, e, in fondo, la facilità con cui sono dimenticati prova che ciò che importa serbare non son essi, ma il loro risultamento.

E ciò che qui importa è la relazione di quei presupposti mentali con la vita del tempo, con la generale cultura dell'epoca, con la fase storica che lo spirito umano allora percorreva; e in tale relazione lo Shakespeare è veramente, qual è apparso ai migliori intenditori, uomo della Rinascenza: di quella età che con le guerre dei suoi grandi Stati, con le navigazioni, i commerci, le filosofie, le lotte religiose, la scienza naturale, coi poemi e le pitture e le statue e le leggiadre architetture, aveva dato alla vita terrena pieno risalto, e non la lasciava più scolorire, impallidire e dileguarsi ai raggi di un altro ed estraneo mondo, come era accaduto nei lunghi secoli dell'èvo medio. Ma non della Rinascenza gaudente e lieta, paganeggiante, che è solo un aspetto piccolo del suo gran moto, sì di quella animata da nuovi bisogni, da nuovi impeti religiosi, da ricerche di nuove orientazioni filosofiche, travagliata dalla scepsi, solcata da lampi dell'avvenire. Questi lampi, per altro, che balenavano soltanto nei suoi maggiori pensatori, non validi ancora a fermarli e a farne luce calma e continua, non potevano essere ridotti a foco radiante nel suo maggior poeta, al quale il filosofare serviva come da presupposto e non formava assiduo e principale lavoro della mente; e perciò è vano cercare nello Shakespeare quello a cui non giunsero nè Bruno nè Campanella, e più tardi nemmeno Cartesio e Spinoza, com'è il già accennato concetto storico, e vano è altresì parlare del suo panteismo spinoziano o schellinghiano.

Pure lo Shakespeare ha assunto pel passato, e assume talvolta anche ai nostri occhi, sembiante di filosofo e di maestro, o di precursore delle più alte verità, di poi venute a luce; e sta di fatto che verso nessun altro poeta la filosofia moderna, idealistica e storica, provò tanta attrazione, riconoscendo in esso un'anima fraterna, quanta verso lo Shakespeare. Come mai? La risposta è contenuta in quel che siamo venuti notando e assodando. Lo Shakespeare, pei suoi presupposti mentali che respingevano il medioevo ed erano all'altezza dei nuovi tempi e chiedevano e non trovavano integramento e armonia, e soprattutto per il vigoroso suo sentimento dei contrasti cosmici che da quelli prorompeva e s'innalzava a poesia, par che purga la materia già preparata e in qualche modo configu-

rata al dialettico, e quasi talora suggerisca la parola al moralista, al politico, al filosofo dell'arte. Egli, per questa singolare sua efficacia stimolatrice, potrebbe quasi essere chiamato un « prefilosofo »: il qual nome avrebbe anche il vantaggio di far bene intendere che non giova provarsi a ridurlo a filosofo. E dalla sua prefilosofia e poesia, appunto perchè non si può cavare una determinata e particolare dottrina, se ne possono trarre molte e varie, secondo le diversità delle menti e i progressi dei tempi. Onde, se alcuno ha sostenuto che il logico complemento di quella visione poetica è l'idealismo speculativo, la dialettica, la morale antiascetica, l'estetica romantica, la politica realistica, la concezione storica del reale, e con ragione ha ciò sostenuto movendo da dottrine che teneva per vere, e giustamente pensando che complemento logico della bellezza è la verità; altri, per avventura, da quella visione e asserzione di contrasti, può giungere, ed è giunto infatti, a conclusioni pessimistiche; ed altri ancora ha procurato e procura di pervenire alla restaurazione di taluno dei presupposti che vi sono negati o assenti, quali la fede in un altro mondo e nella divina e trascendente giustizia. Il che è poi documentato, come meglio non si potrebbe, da un altissimo ingegno italiano, che fu tutt'insieme cattolico severo e shakespeariano fervente, dal Manzoni; il quale nella profondità shakespeariana ritrovava la più profonda moralità, e notava che « la rappresentazione dei dolori profondi e dei terrori indeterminati », data dallo Shakespeare, « avvicina alla virtù »; perchè « quando l'uomo esce col'immaginazione dal campo battuto delle cose note e degli accidenti, coi quali è avvezzo a combattere, e si trova nella regione infinita dei possibili mali, egli sente le sue debolezze: le idee ilari di difesa e di vigore lo abbandonano, e pensa che in quello stato la sola virtù, e la retta coscienza, e l'aiuto di Dio possono dare qualche soccorso alla sua mente »; e perciò concludeva con caratteristica sicurezza: « Ognuno consulti sè stesso dopo la lettura di una tragedia di Shakespeare, se non sente un consimile effetto nel suo animo ».