

la poesia ha origine solo in sè stessa e non già dal di fuori, dalla nazione, dalla razza o da altro; e che perciò le divisioni e contrapposizioni in poesia germanica e latina e in altrettali diadi determinate secondo criterii materiali, è priva di qualsiasi fondamento, e che lo Shakespeare non può essere poeta germanico per la semplice ragione che egli, in quanto poeta, è nient'altro che poeta, e ubbidisce non alle leggi della sua gente, alla *lex salica, wisigothica, langobardica, anglica* o altra *barbarorum*, — e nemmeno alla *romana*, — ma alla sola ed universalmente umana *lex poetica*.

Che poi, attraverso tutti questi ed altri errori, e per effetto di essi, una più profonda e meglio determinata intelligenza dello Shakespeare si sia venuta formando e crescendo, è cosa che tanto ammettiamo come indubitabile ed ovvia, da sottintenderla, perchè così accade in ogni cerchia di pensieri, così nella storia e critica letteraria in genere, e così nella storia e critica particolare dello Shakespeare. Ma il nostro intento, come si è dichiarato, non era di dar la storia di questa critica, sibbene di trascogliere quei punti di essa che conveniva chiarire per confermare il giudizio da noi proposto e difeso. Se le posizioni errate della critica giovano per contrarietà a svegliare concetti veri su quel poeta, altre non errate conducono ad essi direttamente; e, oltre le vecchie pagine, che si leggono sempre con frutto (sebbene rivolte a problemi di altri tempi), come son quelle dello Herder, del Goethe, dello Schlegel, del Coleridge, del Manzoni, anche oggi nel Dowden, nel Bradley, nel Raleigh lo studioso troverà coloro coi quali gli piacerà pensare (e prender le mosse per seguitare a pensare per suo conto) intorno alle ragioni della grande poesia shakespeareiana.

VI.

LO SHAKESPEARE E NOI.

Lo Shakespeare (e il medesimo si deve affermare di ogni opera individuale) ebbe una storia, ma non l'ha più. Ebbe una storia che fu quella del suo sentimento poetico, dei varii toni che percorse, delle varie forme nelle quali si venne esprimendo; e una storia (giova insistere) sua individuale, che malamente si unifica con quella del dramma elisabettiano, alla quale egli appartiene solo in quanto fornitore di teatri ed attore. I tratti stessi che egli, tra grandi diversità, mostra comuni coi suoi contemporanei, predecessori ed imi-

tatori (anche quando siano più sostanziali che non le convenzioni e abitudini e imitazioni teatrali) rientrano nella storia del Rinascimento in genere e di quello inglese in particolare, ma per sè non costituiscono la storia che fu propriamente sua.

Ma non l'ha più, perchè ciò che accadde dipoi, e accade nel presente, è storia di altri, è storia nostra, e non più sua. Infatti, le storie che sono state composte dello Shakespeare considerato nel corso dei tempi posteriori, e alle quali pur sempre si lavora, possono essere e sono intese, in un primo senso, come storia della critica che si è esercitata intorno alla sua opera; e in questo caso è chiaro che è la storia di noi critici, la storia della critica e della filosofia, e non più quella dello Shakespeare. Ovvero sono intese come storia dei bisogni e moti spirituali dei vari tempi, che ora allontanarono ora riavvicinarono allo Shakespeare, e fecero ora quasi dimenticare e ora risentire ed amare la sua poesia; e anche in questo caso è storia non di lui, ma della cultura e del sentire dei nuovi tempi. O, in un terzo senso, sono intese come storia delle opere letterarie e artistiche, nelle quali è più o meno discernibile il cosiddetto influsso shakespeareiano; e poichè questo influsso non presenterebbe alcun interesse se producesse semplici e meccaniche copie, e lo presenta invece sol perchè si vede originalmente trasformato dai nuovi poeti ed artisti, essa è storia della nuova arte e poesia, e non più dello Shakespeare.

Per la quale ultima parte non sarà fuori luogo avvertire che estranee affatto allo Shakespeare rimangono le storie che sono state date delle interpretazioni teatrali dei suoi drammi; perchè le rappresentazioni teatrali non sono « interpretazioni », come si crede, ma variazioni, ossia « creazioni di nuove opere d'arte » per mezzo degli attori, che vi portano sempre il loro particolare sentire, e non c'è mai un *tertium comparationis* in una presunta interpretazione autentica ed oggettiva, e vale per esse ciò che vale per le musiche o le pitture, suggerite dai drammi, che sono musiche e pitture, e non più quei drammi. Al pittore Morelli, che aveva ideato un quadro di Jago, scriveva (in una lettera del 1881, testè pubblicata) Giuseppe Verdi, il quale da sua parte componeva un *Otello*: « Tu vorresti una figura piccola, di membra poco sviluppate, e, se ho bene inteso, una di quelle figure furbe, maligne, dirò così, a punta... Ma se io fossi attore ed avessi a rappresentare Jago, vorrei avere una figura piuttosto magra e lunga, labbra sottili, occhi piccoli vicini al naso come quelli delle scimmie, la fronte alta che scappa indietro, e la testa sviluppata di dietro; il fare distratto, *nonchalant*, in-

differente a tutto, incredulo, frizzante, dicente il bene e il male con leggerezza, come avendo l'aria di pensare a tutt'altro di quel che si dice... ». E avrebbero potuto entrare in lunga disputa sulle due diverse interpretazioni, se il Verdi, col suo solido buon senso, non si fosse affrettato a concludere: « Ma o piccolo o grande che sia il Jago, e Otello turco o veneziano, fallo come vuoi: andrà sempre bene. Soltanto non pensarci troppo... ». La insormontabile diversità tra qualsiasi più studiata e poetica rappresentazione teatrale, e la originale poesia dello Shakespeare, è la cagione vera onde, contrariamente all'avviso comune sulla sua eminente « teatralità », il Goethe giudicava che esso « non era poeta da teatro e che non pensava alla scena, troppo angusta per un'anima così vasta, per cui era angusto il mondo visibile »; e il Coleridge sosteneva che i drammi shakespeareiani non erano fatti per la recita, ma per essere letti e contemplati come poemi, e, celiando, talora diceva che si sarebbe dovuto promulgare un atto del Parlamento per proibirne la rappresentazione sui teatri.

Certo, Lear ed Otello, Macbeth ed Amleto, Cordelia e Desdemona sono parti della nostra anima, e tali saranno per gli avvenire, parti ora più ora meno attive come ogni parte dell'anima nostra, delle nostre esperienze, dei nostri ricordi. Talvolta sembrano inerti e quasi oblitrate, e pur vivono ed operano; tal'altra, si ravvivano e si risolleivano, come congiungendosi ai nostri maggiori e più urgenti interessi spirituali. Quest'ultima vicenda ebbe luogo soprattutto nell'età che corre dal « periodo del genio » alla fine del romanticismo, dalla critica kantiana all'esaurirsi della scuola hegeliana; quando i poeti crearono, quasi fratelli di Amleto, Werther e Fausto, quasi sorelle alle eroine shakespeareiane, Carlotta e Margherita ed Ermengarda, e i filosofi costruirono sistemi che parvero inquadrare gli sparsi pensieri shakespeareiani, tradurre in termini logici i suoi contrasti, e coronarli della conclusione che egli non cercò o non trovò. Allora si ebbe perfino l'illusione che lo spirito di Guglielmo Shakespeare si fosse dal mondo elisabettiano trasferito nella nuova Europa, e poetasse e filosofasse per bocca dei nuovi uomini, e ne dirigesse i sentimenti e le azioni.

Forse, dopo quel tempo, l'affetto per lo Shakespeare, se non proprio si spense, scemò assai. Nè è argomento da addurre contro questo giudizio la mole colossale dei lavori di ogni sorta, consacrati allo Shakespeare, perchè questa mole, dovuta soprattutto a filologi tedeschi, inglesi ed americani, prova la sedulità della filologia moderna, ma non già l'intimo moto degli spiriti, che fu tanto più

vivace quanto lo Shakespeare era assai meno investigato, frugato e sminuzzato, e si leggeva in edizioni assai meno corrette e critiche. E come poteva egli essere amato davvero e schiettamente sentito, in un'età in cui il naturalismo e il positivismo seppellirono la dialettica e l'idealismo, che egli suggeriva e a suo modo rappresentava; in cui la coscienza, nello Shakespeare sempre netta e fulgida, della distinzione tra libertà e passione, bene e male, nobiltà e viltà, finezza e sensualità, tra l'alto e il basso che è nell'uomo, si oscurò, e tutto fu concepito come differente solo in quantità ma in sostanza tutto il medesimo, e fu messo in relazione deterministica con l'esterno; in cui le rappresentazioni artistiche si fecero morbose, cieche, cupe, istintive, e si dibatterono tra le angosce dei sensi ammalati, e non più nelle lotte passionali e morali dell'anima, e torbidi scrittori, tra il pedantesco e il neurastenico, furono scambiati, e si tennero essi stessi, suoi figli ed eredi? Anche nel leggere talune delle più lodate pagine rievocatrici e critiche, che i letterati odierni compongono sullo Shakespeare, ricche di squisitezze e delicatezze, uno scontento, una sorta di ripugnanza sorge ad ammonire, che quello non è lo Shakespeare genuino, meno sottile ma più profondo, meno ravvolto ma più complesso e più grande.

Non è codesta una lamentela contro l'età che forse ora si chiude e forse anche non ha nessuna voglia di chiudersi e seguirà a svolgere, per più o meno lungo tempo ancora, il proprio carattere; ma è semplicemente l'osservazione di un fatto, che appartiene a quella storia, che non è la storia di Guglielmo Shakespeare. Egli continua a vivere la propria storia solo negli spiriti che rifanno in perpetuo quella che fu veramente sua, leggendo con mente ingenua e cuore partecipe le sue poesie.

BENEDETTO CROCE.