

personale, quando il senso storico si congiunga con la spontanea capacità di giudizio, si può compiere il lavoro nel suo intero; e ciò preserverà, per una parte, dall'istorismo relativistico, e, per l'altra, dal subiettivismo arbitrario » (p. 256). D'accordo; ma con questa postilla: che quel che il Weisbach chiama, aderendo all'uso, capacità personale, è poi nient'altro che la capacità di vedere, gustare e giudicare l'arte, discernendola dalla non-arte; cioè, il vero ufficio della storia della poesia e dell'arte.

B. C.

ORLO WILLIAMS. — *Contemporary criticism of literature*. — London, Parsons, s. a. ma 1924 (8^o, pp. 224).

Il Williams tratta dei contemporanei critici inglesi, che è un soggetto del quale si potrebbe pensare che non presenti molto interesse pei lettori stranieri, non abbastanza esperti nei particolari della contemporanea letteratura e relativa critica d'Inghilterra da interessarsi alle fisionomie che egli disegna di quei critici. Pure, non è così e il suo libro si legge con interesse: in primo, perchè i tipi di critica che il Williams ritrae e giudica, trovano riscontro anche presso di noi; e in secondo luogo, perchè taluni aspetti caratteristici delle condizioni letterarie dell'Inghilterra riescono curiosi e istruttivi nella stessa loro diversità da quel che è solito presso di noi. E poi tante cose, che anche noi sogliamo dire, si trovano, nel libro del Williams, ridette con modi e immagini inglesi. Abbiamo protestato anche in Italia molte volte contro la pretesa di eseguire lavori di critica con dati di fatto e impressioni senza concetti o idee. « Foglie di tè — scrive il Williams (p. 16) — in fondo a una tazza senz'acqua bollente non producono tè; nè fatti senza infusione d'idee fanno sorgere critica. Certamente si osserva spesso nella critica inglese lo sforzo di fare tè senz'acqua; e non è tutta colpa della critica se il risultato riesce insoddisfacente, giacchè noi, come popolo, abbondiamo in atti e siamo fertili d'immagini, ma solo con difficoltà formuliamo idee precise ».

Non ignora il Williams, e ricorda con parole cortesi, la teoria che io ho data della critica letteraria o d'arte, e non le muove nessuna obiezione intrinseca, ma in certo qual modo la mette da parte col dichiarare che si tratta di un ideale di perfezione, e che la critica perfetta, come tutte le cose perfette, non è di questo mondo. Ora, a dir vero, a me non era neppur passato per la mente il pensiero di disegnare un ideale di perfezione, ma soltanto avevo inteso di definire quel che la critica d'arte è sempre stata, è e sarà, e, in altri termini, avevo elaborato un concetto o un criterio di giudizio, e non già un astratto ideale. E, senza dubbio, la perfezione è un'astrazione, e anch'io rido di coloro (e sono di solito i miei amici signori professori di letteratura) che vanno a caccia del « critico perfetto », e, formatosi in mente un fantoccio che è poi il profes-

sore stesso fantasticamente adornato di tutte le virtù che si possano catalogare, con quel curioso modello giudicano e sentenziano. No, non si tratta di ciò. La storia (e, mi permetto d'aggiungere, la teoria da me professata della storia) dà tutt'altro avviamento alla questione. Definito che cosa sia la critica d'arte e riconosciuto a suo unico oggetto l'arte stessa, ossia quel che nei libri, nelle pitture e nelle altre cosiddette opere d'arte è propriamente arte e poesia, al critico non si assegna il compito assurdo di fornire l'equivalente critico o intellettuale dell'opera d'arte, il suo *Ab-bild*, — assurdo e superfluo, perchè l'opera d'arte vive e opera nello spirito di chi l'ascolta o la contempla, e non soffre equivalenti, — ma soltanto di risolvere i problemi critici (di critica, beninteso, artistica o estetica), che, secondo i vari tempi e le varie circostanze, sorgono intorno all'opera d'arte; o per dirla con parole comuni, le « difficoltà », che le opere d'arte offrono all'intelligenza per effetto di pregiudizii o errori che di continuo le obumbrano e, come sempre le ombre, richiedono la luce che le rischiarano. Perciò ogni opera d'arte è criticamente inesauribile. La critica che noi ora possiamo fare di Shakespeare o di Dante è quella che bisogna a noi, e non bisognava alle generazioni anteriori alla nostra, e non sarà bastevole alle generazioni future, che, per le condizioni della loro cultura, urteranno in altre « difficoltà » e si proporranno nuovi problemi. È chiaro? Mi pare che non solo ciò sia chiarissimo, ma che corrisponda alla realtà delle cose, per chi voglia seriamente considerarla.

Ora, se questo è chiaro, ne deriva (come io ho sostenuto e, credo, dimostrato), che la storia della critica, nella sua generalità, non possa essere se non storia dei concetti critici, e perciò coincida affatto con la storia dell'Estetica; e, nella sua particolarità, ossia come storia dei problemi concernenti una singola opera d'arte, coincida con la critica stessa, la quale è sempre prosecuzione, discussione, correzione, ampliamento e approfondimento della critica precedente; e discute, come dovrebbe essere palmare, non coi poeti (coi quali non si discute, ma che soltanto si « ammirano », quando sono ammirevoli cioè poeti), ma coi critici dei poeti: donde l'altra mia proposizione, di aspetto paradossale, che la critica della poesia è sempre critica della critica (cfr. in questa rivista, xxii, 238). Anche ciò risponde alla realtà delle cose, per chi voglia seriamente considerarla.

A questo modo si dà assetto scientifico alla critica e alla storia della critica d'arte; e per questa ragione un libro che disegni le fisionomie dei vari critici, le loro tendenze, i loro amori, i loro capricci, i loro dirizzioni, è piuttosto un libro di psicologia o anche di storia letteraria, che di vera e propria storia della critica; la quale, intesa, sia come storia del pensiero critico in generale, sia come quella del pensiero critico in particolare, ricerca solamente quel che è stato via via acquistato mercè gli sforzi dei vari critici (quali che sieno le loro fisionomie e tendenze) nei problemi teorici dell'arte in universale e nei problemi ermeneutici delle singole opere d'arte. Talvolta, in un critico di quelli che il Williams descrive come critici lirici o fantasiosi, o di quegli altri che descrive come

moralisti, o di quelli pratici e giornalistici, s'incontrano problemi e soluzioni di schietta critica estetica, che sono veri progressi del pensiero. E quale è il critico « maggiore »? Quello che ha risolto problemi più alti o più difficili, e ne ha risolti in maggior numero: per es., il Coleridge o il De Sanctis.

A proposito. Leggo nel libro del Williams (p. 130) che un valente critico inglese, il Middleton Murry, ha verso di me particolare diffidenza, perchè mi considera come un nemico dell'individualità e del romanticismo, e un fautore del classico. Poichè, invece, un critico americano, il Babbitt (come ho detto in uno dei fascicoli ultimi, pp. 161-3), mi esecra come nemico del classico e fautore del romantico, posso dichiararmi pago: visto e considerato che appunto io desidero di essere parimente respinto dai romantici e dai classici, ossia dai classicisti. Il Williams, che, ricordando che la base della mia critica è storica, mi difende contro « all those who ignorantly accuse him of basing criticism upon an arbitrary basis of abstract logic » (p. 19), poteva anche difendermi in questa seconda parte, con lo spiegare a quei critici inglesi o americani, che la mia teoria nega una volta per sempre (nel campo, beninteso, dell'estetica, e non già in quello storico generale che distingue i caratteri spirituali delle varie epoche) la distinzione dello Schiller, o più propriamente degli Schlegel, di una poesia classica e di una poesia romantica, e sostiene invece che il « romanticismo » è l'eterna materia della poesia e la « classicità » è l'eterna forma, quella che la fa arte, cangiando la commozione (senza cui non si dà arte) in rappresentazione (senza cui non si fa arte), il grido o il singulto tormentoso in parola armonica e serena.

B. C.

DOMENICO BULFERETTI. — *Storia della letteratura italiana e della estetica*, vol. I e II. — Torino, Paravia, 1925.

Scritta per le scuole medie superiori, questa storia, della quale abbiamo innanzi i primi due volumi, che contengono la materia compresa tra il periodo delle origini e l'Alfieri (il terzo volume seguirà tra poco), si diversifica dagli altri lavori che per le stesse scuole sono stati pubblicati negli ultimi anni in Italia, i quali, anche se in certi riguardi benefatti, troppo risentono del manuale scolastico e non escono sostanzialmente dai soliti schemi e dai soliti modi di trattazione.

Il Bulferetti dimostra di aver assimilato gran parte dei migliori risultati della critica modernissima; e, senza tremebondi e superstiziosi attaccamenti a metodi antiquati e a personalità insigni, sia pure a quella di un De Sanctis, ha tutto saputo vagliare con molto buon gusto e vivo senso della realtà, ordinando la materia in un'esposizione personale, semplice e lucidissima.