

L'autore stesso, del resto, ne ha coscienza. Egli comprende che ogni sintesi mentale ha un valore provvisorio e trova la sua giustificazione e conferma solo in qualche cosa « al di là », che però si sposta continuamente. Lo spirito potrebbe appagarsi solo in un « al di là » completamente stabile e permanente; ma proprio di fronte a quella esigenza si erge l'antinomia suprema del reale, perchè « la meta finale verso cui ci sentiamo sospinti è tale che rende la coscienza impossibile, significando l'eliminazione di tutti i limiti in cui si può svolgere la vita della coscienza » (p. 253).

La conclusione di questa filosofia non può essere che un compromesso tra scetticismo e misticismo. Scettico è il suo giudizio su tutte le forme consapevoli dell'attività spirituale, che son tutte egualmente impigliate nel « geno dell'opposizione »; mistica è la sua aspirazione verso un « al di là », verso l'unità suprema e non paradossale, a cui le forme della vita cosciente ci sospingono. L'autore però non ci spiega come si giunga a questa finale certezza mistica. Egli accenna soltanto che la si può possedere non per conoscenza ma per fede; eppure egli stesso s'è dato cura di dimostrare che non v'è fede avulsa del tutto dalla conoscenza. Anche nella sua ricerca di uno scampo dai paradossi, questa filosofia resta impigliata nella loro rete.

G. D. R.

I. A. RICHARDS. — *Practical criticism*, A study of literary judgement. — London, Kegan, Trench etc., ed., 1929 (8.º, pp. XIII-375).

L'autore, che è insegnante, si vale dell'espedito di sottoporre a un certo numero di lettori una poesia della quale non dice l'autore, e raccogliere le impressioni e i giudizi che essi ne danno. In questo volume ci sono i « protocolli » di siffatta esperienza per tredici poesie, buone o cattive. Il suo fine è di mettere in guardia contro gli impedimenti e i travimenti e i pregiudizii che si oppongono al ben giudicare. Egli si maraviglia che vi sia una tecnica per saltare la sbarra, o per la pesca, pel *golf*, ecc., e non se ne sia data una per avvicinarsi a una poesia. Veramente, tutti i vecchi insegnanti di letteratura, tutti i critici, tutti i teorici dell'arte fanno appunto questo: mostrano come si deve giudicare di poesia; e il sig. Richards esagera, a dir poco, la novità e l'importanza del suo conato. Poichè i più varii espedienti possono avere eventualmente la loro utilità, non intendiamo negare che talvolta possa giovare di far leggere una poesia nascondendo il nome dell'autore: senonchè, in ultima analisi, tutto dipende sempre dal raccoglimento spirituale, dalla finezza osservatrice, dall'educazione conforme, dal sano criterio intellettuale del giudicante: si tenga presente che il nome dell'autore, se talvolta può disporre a una sopravvalutazione dell'opera, in altri casi giova come ammonimento a far buona attenzione, perchè l'opera è di autore che ha dato alte prove di

sè. Del resto, *idola* che turbano il giudizio, s'incontrano per la poesia come per ogni altra sorta di opere; e, se non ci fossero quegli *idola*, quegli impedimenti, quelle difficoltà, non si giudicherebbe e non si penserebbe. Il sig. Richards ha pubblicato anche un altro volume, di *Principles of literary Criticism* (4.^a ed., ivi, 1930), nel quale battaglia contro tutta la critica che finora s'è fatta al mondo e, segnatamente, contro la teoria dell'arte o l'Estetica; giacchè egli crede di avere scoperto che non esiste niente di specifico che possa chiamarsi arte, e che l'arte si giudica al modo stesso di qualunque altra cosa, perchè non differisce da qualunque altra cosa. Innanzi a uomini così originali, così rivoluzionarii, così pronti a buttar via secoli e secoli di pensiero e moltitudini di ricercatori e studiosi, è il caso di attenersi alla riserva che ci dice che il genere umano non lavora invano, e se ha costruito una teoria dell'arte e una scienza dell'Estetica ha avuto a ciò le sue serie ragioni, e che chi crede tutti imbecilli, deve temere che poi quegli altri tutti escano fuori del cerchio d'imbecillità, da lui segnato, ed egli solo vi resti dentro. Quando io leggo, in un libro, il titolo del primo capitolo: « Il caos delle teorie critiche », mi sento dispensato dall'andare innanzi, perchè le teorie critiche, per varie che sembrino, non sono un « caos », ma una « storia mentale », e chi chiama « caos » questa storia, è lui nel caos. E tuttavia, per iscrupolo, sono andato innanzi, e ho letto parecchi capitoli di questi *Principles* e ho esaminato qualcuno dei « protocolli » dell'altro volume, che è certamente istruttivo, comprovando come sia vivo e relativamente costante il gusto della poesia. Per esempio, il maggior numero dei lettori (92 su 100) ha dato giudizi sfavorevoli del « poema XIII », che è una poesia del Longfellow: *In the churchyard at Cambridge*, che comincia: « In the village churchyard she lies »; e a me vuol parere che questo giudizio concorde sia giusto. Che cosa vi obietta contro il didascalò, ossia il sig. Richards? Che si potrebbe leggere quel componimento con altro spirito e darne altro giudizio, se i lettori, invece di riferirsi a un'idea della poesia come quella che si trae dalle migliori poesie del Wordsworth, dello Shelley, del Keats, si riferissero a quella che si ha dai versi del Dryden, del Pope o del Cowper (p. 176). Già: ma se il sig. Richards avesse meditato nei problemi estetici, se avesse a ciò l'acume e il vigore mentale occorrenti, avrebbe compreso che della poesia che sia poesia non si può avere se non un'idea sola, e che, accanto alla poesia-poesia, v'è la cosiddetta poesia gnomica, galante, scherzosa, elegante, sociale, urbana, e simili, che può essere cosa molto molto graziosa e piacente, ma non è schietta poesia. E si sarebbe opportunamente ricordato altresì che ai tempi del Dryden e del Pope correva la teoria intellettualistica della poesia, la quale l'idealismo e il romanticismo hanno per sempre dissipata e sostituita con altra più profonda e più adeguata all'oggetto.

B. C.