

per dirne una sola, non avrebbe usato quel *discutitori* (che non c'è in italiano) e che è più lontano di *confabulanti* da *Theilnehmer*.

Queste poche osservazioni, cui dà luogo l'esame delle prime pagine della *nuova* traduzione del *Bruno*, possono bastare a mostrarne il valore. Certo essa, se si prescinde da ogni confronto con l'originale tedesco, è di assai più agevole lettura di quella che s'aveva della Florenzi. E non vorremo negare questo merito al signor Valori. Ma, per esser fatta, come crediamo di poter affermare, di seconda mano, e su una di quelle traduzioni francesi, che tra il 1840 e il '60 si fecero in Francia col criterio di presentare la letteratura filosofica tedesca in stile francese, spesso trascurando a libertà, tagli, stravolgimenti ingiustificabili, essa è senza paragone inferiore all'altra che si sforza sempre di riprodurre genuino il pensiero dell'autore nel suo stesso atteggiamento. Per una lettura corrente, anche la versione del V. può passare. Ma per uno studio del dialogo schellinghiano è inutile. Meglio, se mai, ricorrere all'Husson. Le traduzioni degli scritti filosofici devono attenersi scrupolosamente alla forma dei testi; e s'intende che hanno per condizione indispensabile, in chi voglia farle, la conoscenza sicura della lingua originale.

Un'ultima osservazioncella sull'ultima nota del V. I passi bruniani citati da Schelling nelle sue *Anmerkungen* al dialogo non possono corrispondere precisamente alle parole del B. per la semplice ragione che sono parole di Jacobi, ossia dell'estratto del *De la causa* da lui aggiunto nella prima *Beilage* alle sue *Lettere sulla dottrina di Spinoza* (si trovano in *Werke* IV, II, 23, 25-26, 27, 28, 30-1). E non sono quindi nè anche *traduzione tedesca di Schelling*. Nè è esatto dire che del *De la causa* « al tempo di Schelling non si possedevano che frammenti » (p. 156 n.); perchè, se il V. accenna così all'estratto di Jacobi, questo consta dell'esposizione del dialogo del Bruno, e non contiene se non due citazioni testuali.

GIOVANNI GENTILE.

FRED NEWTON SCOTT — *The most fundamental differentia of poetry and prose* (nel vol. XIX delle *Publications of the modern Language Association of America*); *The scansion of prose rhythm* (ivi, vol. XX).

Il Newton Scott, professore di retorica nell'università di Michigan, prende a ricercare la differenza, fondamentale ed essenziale, tra poesia e prosa. Questa differenza — egli dice — non può essere riposta nel contenuto, giacchè fantasia, emozione e simili, — che il N.-S. chiama contenuto, — appartengono alla poesia, alla prosa e a tutte le arti, e costituiscono caratteri generali e comuni delle arti. Dunque, deve essere riposta nella forma. Ma la differenza di forma non può esser quella, che è stata rimessa a nuovo dal prof. Gummere (nel suo libro *The beginnings of poetry*), cioè che la poesia, diversamente dalla prosa, ha forma metrica.

La forma metrica è, tutt'al più, un segno — egli osserva, — e non già il carattere essenziale che si ricerca.

Fatte queste esclusioni, il Newton Scott espone la sua teoria. Per lui, movendo da un'osservazione dello Stuart Mill (nel saggio *Thoughts on poetry and its varieties*), in tutte le arti si ritrovano i due tipi fondamentali, poesia e prosa, che si riducono a nient'altro che alle due grandi e sempre ricorrenti situazioni sociali: la prima, che è quella in cui un membro della società è spinto a manifestazioni verbali principalmente da un desiderio di *comunicare* sè stesso al suo simile, e il desiderio dell'*espressione* resta secondario e subordinato: la seconda, in cui accade l'inverso, ossia un uomo, o un coro di uomini, è spinto ad esprimere i sentimenti e le idee, che lo agitano dalla naturale necessità psicologica di *sfogarsi*. La prosa è espressione di linguaggio a fine di *comunicazione*; la poesia è comunicazione di linguaggio a fine di *espressione*.

Da ciò si vede che composizioni metriche possono essere (come alcune del Wordsworth, e in particolare nel suo *Prelude* e nella *Excursion*), per l'indole che hanno di comunicazione, affatto prosaiche; e viceversa, brani di prosa, pel carattere che hanno di espressione, essere poetici. Anzi, c'è un'architettura comunicativa o prosaica, come le Piramidi, e un'architettura espressiva e poetica, come il Partenone; e lo stesso si dica della pittura, della scultura, della musica.

A me pare che la ricerca del Newton Scott conduca a un risultato diverso da quello che egli ha creduto: vale a dire, confermi che poesia e prosa, *sotto l'aspetto della forma letteraria, od estetica che si voglia chiamare*, non differiscono. Infatti, l'espressione e la comunicazione (nel significato in cui il Newton Scott adopera queste parole (1)), s'immedesimano. L'uomo, esprimendo le sue impressioni, le comunica a sè e agli altri. L'espressione è di natura sua comunicativa: non c'è bisogno che si aggiunga l'intenzione comunicativa per renderla tale. Tanto è vero che il Newton Scott ammette perfino (1° opusc., p. 264 n.) « la comunicazione a sè stesso », quale la si fa in un diario intimo. Se a lui comunicazione ed espressione sembrano differire, ciò accade perchè egli abbraccia nella parola espressione anche quello che non è espressione, — come sarebbe un grido strappato dallo spasimo o dal piacere, vale a dire un fatto che si chiama, sì, espressione, ma in senso traslato, in quanto è per noi sintomo di un qualcosa'altro. L'espressione vera — non bisogna dimenticarlo — importa un atto spirituale, un atto di coscienza.

Pure, la teoria del N.-S. ha il pregio di eliminare parecchie teorie superficiali, e condurci nell'intimo della cosa. Se la sua conclusione così

(1) Faccio questa riserva, perchè io le ho adoperate in senso diverso, cioè ho chiamato « comunicazione » l'atto di volontà per cui si traduce in un materiale esterno l'espressione interna a fine di fissarne il ricordo e renderla trasmissibile per quel mezzo; epperò ho fatto della comunicazione qualcosa di pratico, estraneo al fatto estetico.

come egli l'ha formulata non regge, a me pare tuttavia che manifesti una tendenza, che supera la conclusione difettosa. Guardando meglio, ciò che il N.-S. distingue come *espressione* e *comunicazione* si muta nella distinzione di *fantasia* e *d'intelletto*, che è quella vera che sta a fondamento dell'altra di *poesia* e *prosa*.

Nel secondo degli opuscoli annunziati, il Newton Scott ricerca la misura del ritmo della prosa; e si oppone vivamente a coloro che tengono siffatte ricerche per disperate. Ciò che esce dallo spirito di un artista — egli ragiona — è da presumere sia fatto *secundum artem*; e, se c'è arte, dev'esservi, dunque, un principio di ordine. — Il che è fuori di ogni dubbio; ma chi, come me, non ha fede nelle ricerche sul ritmo della prosa o della poesia, non nega già che vi sia nello spirito dell'artista un principio di ordine: nega soltanto che quel principio possa formularsi adeguatamente con una legge di tipo fisico. Il principio di ordine è nient'altro che la coscienza estetica. Anche l'esercizio della virtù è guidato da un principio di ordine; ma ciò non vuol dire che si possa tradurlo in una legge fisica di ritmo.

Ad ogni modo, il Newton Scott distingue due movimenti: il primo, che chiama di *nutation*, e il secondo di *motation*: il primo, che procede come le onde della luce o del suono; il secondo, consistente in un'ascesa e in una discesa; il primo, ritmo dell'espressione, il secondo, ritmo della comunicazione; il primo della poesia, il secondo della prosa. Il ritmo della prosa, ossia l'ascendente-discendente, è poi sottodistinto in due tipi, il *sospensivo* e il *patetico*: nel primo dei quali, quando si è giunti al vertice dell'ascesa, si ha una pausa, prima d'iniziare la discesa; nel secondo, non c'è pausa, la voce scivola sul vertice e, senza interruzione, comincia la discesa. Il Newton Scott si richiama, pel ritmo della prosa (p. 718-9 n.), ai trattatisti da Demetrio in giù, che l'avevano già in qualche modo osservato identificandolo col ritmo di principio, mezzo e fine. Sulla ragione del movimento di ascesa e discesa, — o, com'egli scrive, « regarding the origin of this curious movement », — non è in grado di dir nulla di positivo: pur gli sembra che esso si spieghi col fatto fisiologico, che ogni innervazione comincia con un minimo di forza, cresce lentamente o rapidamente sino a un massimo, e poi diminuisce. E come mai — sia lecito domandare, ammettendo in via d'ipotesi la spiegazione di N.-S., — a codesta legge fisiologica generale si sottrarrebbe poi il ritmo poetico?

In realtà, ogni tentativo di rappresentazione spaziale dei fatti spirituali non può avere altro valore che meramente simbolico; e, giacchè un atto spirituale è un organismo, esso non è divisibile in principio, mezzo e fine, non è rappresentabile in modo discontinuo, e solo suo simbolo potrebbe essere — il circolo. Tutte le altre rappresentazioni grafiche, essendo simboli di spezzettamenti cui si sottopone il fatto estetico, non potranno servire ad altro che a scopi di pratica, non già di comprensione scientifica.

B. C.