

Dopo tutto questo, io non vorrei che del libro che ci sta dinanzi il lettore si facesse una idea non corrispondente al vero. Ho messo alla luce solo le mie divergenze con l'A.; ho presentato solo il non buono dell'opera sua, perchè questa rivista agita questioni di metodo e questioni generali di storiografia. Ora, appunto sul metodo e sui concetti informativi dell'Arias vertono le mie riserve; le quali, poi, non mi impediscono di ritenere che il poderoso volume su *Il sistema della costituzione economica e sociale italiana* sia fra le opere notevoli di storia medievale italiana apparse negli ultimi anni. Lo storico, che ricorrerà ad essa con prudenza, potrà trovarvi molti aiuti, per la comprensione di difficili questioni d'argomento comunale, per lo studio dell'economia cittadina, per la visione complessiva della storia italiana nel secondo Medio Evo; poichè nessuno vorrà negar mai i rapporti molteplici e profondi fra tutte le manifestazioni varie dell'attività economica, sociale, politica, psichica, e la sostanziale unità ed originalità che sta in fondo a tutta la vita italiana dei Comuni, tipica, sotto questo riguardo, fra tutte le altre epoche della nostra storia. Con una coltura, un ingegno, una tenacia altamente apprezzabili, l'Arias ha affrontato il difficile argomento e se non ha potuto — fors'anche per intrinseca impossibilità — costruire un vero « sistema storico », che a noi sembri come tale accettabile senza molti « se » e molti « ma »; se non è stato molto felice e persuasivo in certe discussioni teoriche, per le quali l'A., mente forse non filosofica, ci sembra per di più ancora sprovvisto della necessaria preparazione (cfr. ad es. tutta la parte 2.^a del libro 2.^o, pp. 379-402), ha tuttavia scritto pagine e capitoli assai belli e giusti in cui l'intelligenza sua, senza eccessive preoccupazioni dottrinarie, ha potuto dare molti buoni frutti. Sull'organamento corporativo, sui lavoratori, sul sistema finanziario dei Comuni e sulle imposte, sullo scambio etc., egli sa fare osservazioni nuove e vere, data la speciale competenza in questioni di finanza e di commercio dell'autore dei *Trattati commerciali della Repubblica fiorentina*, e dato anche il più largo uso diretto delle fonti — statuti e documenti, — che egli ha fatto per questi punti speciali del suo tema. Nel che è la prova e l'affidamento sicuro che se egli ricorrerà un po' più a questi oscuri ma fidati consiglieri, un po' meno a libri di grosse sintesi o di grossi sistemi, ci saprà dare l'opera vitale che attendiamo da lui e di cui lo crediamo capace.

GIOACCHINO VOLPE.

THOMAS B. RUDMOSE-BROWN. — *Étude comparée de la versification française et de la versification anglaise, l'alexandrin et le blank verse.* — Grenoble, 1905 (pp. 218, 8.^o gr.).

Di anno in anno aumentano i vani tentativi di costituire le nozioni pratiche di versificazione in sistema di rigore scientifico; di anno in anno si ripete la faticosa ed inutile ricerca delle leggi, metriche o ritmiche che

siano. Quanti tormenti legislativi intorno al solo verso francese! Dopo le teorie del Quicherat, — quelle del Wulff, del Saran, del Samson-Himmelskjerna, e di altri meno dottrinarii e perciò meno strampalati. Non vi starò a ripetere la dolorosa cronaca di questi fallimenti filologici, avendone discorso altrove e a più riprese (1).

Ora il Rudmose-Brown torna sulla teoria ritmico-metrica del Wulff e cerca di perfezionarne la struttura logica in genere e l'applicazione empirica in particolare. Essa, secondo lui, sarebbe « l'opera più preziosa che lo studio della scienza metrica (!) abbia prodotta, almeno per quello che concerne le lingue moderne » (p. 95). Eccovi le linee fondamentali di questa teoria: ogni verso buono delle lingue germaniche e di quelle romanze è costituito da due principii « assolutamente inviolabili »: l'elemento psichico e l'elemento metrico. Il criterio del primo è l'accento, la misura del secondo è il tempo. Per fare un verso, bisogna dunque che certi « gruppi accentuali o ritmici » stiano in una certa relazione di armonia o congruenza con certi « periodi temporali o metrici ». — Ma il male sta appunto in questi « certi », che sono invece degli incerti. O i due elementi restano assolutamente inviolabili: e allora nel verso domina la più completa armonia e congruenza fra i gruppi accentuali (psichici) e fra i periodi temporali (metrici). Ma tale congruenza non c'è nei versi dei poeti moderni, e, a guardarci bene, non c'è stata mai, neppure presso gli antichi. Mancando dunque la congruenza perfetta, i due elementi versificatori non son più nè assoluti, nè inviolabili, nè principii informativi. Di qui non si scappa. Eppure il prof. Wulff se l'è svignata con un ingenuo espediente. L'antica poesia latina e greca, egli opina, esigeva congruenza assoluta, ove la poesia accentuale delle lingue moderne riesce perfino a cavare begli effetti estetici da una *parziale incongruenza*. Ed ora nasce la scabrosa questione: fino a che punto è possibile o lecito o esteticamente efficace il dissidio fra metro e ritmo senza distruggere interamente la natura ritmico-metrica del verso? E qui il Wulff stabilisce sette categorie di incongruenza, sette gradi di disarmonia parziale, dei quali i primi due son buoni, il terzo e il quarto tollerabili, gli altri cattivi e perfino pessimi. Con questi criterii il Wulff, che è un bravo professore svedese, è riuscito a condannare per intollerabili grandissima parte dei versi nel *Cyrano de Bergerac* del Rostand, che è un sapiente poeta francese (2). La poesia nel *Cyrano* sarebbe, secondo il Wulff, bellissima, i versi invece bruttissimi. — *Pereat versus, fiat lex!*

(1) In una serie di recensioni pubblicate nell'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, vol. CXII, pp. 230-232; vol. XCIII, pp. 227-233; vol. CXIV, pp. 234-239 e pp. 468-470; finalmente a pp. 80-87 del mio volume *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft*, Heidelberg, 1904. Cfr. *Critica*, III, 150-153.

(2) Vedi F. WULFF, *La rhythmicité de l'alexandrin français*, Lund, 1900.

Il Saran (1) senti il torto di tanto rigore dommatico e cercò di rimediarti, non già, come era logico, abbandonando del tutto la teoria metrico-ritmica (o, come la chiama lui, « alternativa ») del Wulff, ma ricorrendo ad un nuovo espediente. Così il Saran introdusse nella teoria wulffiana il concetto dell'accento etico o retorico. L'accento retorico avrebbe la forza di smorzare o attutire gli stridori ritmico-metrici. Che cosa è l'accento retorico? O esso è identico coll'accento ritmico, o ne è un caso speciale, e allora il principio metrico vien sopraffatto da quello accentuale e non è più inviolabile; oppure l'accento retorico è alquanto di diverso e assoluto; e allora abbiamo *tre* fattori inviolabili e nuova e maggiore complicazione di dissidii; o, finalmente, l'accento retorico è un misero palliativo per coprire le deficienze della teoria alternativa. Come tale, cioè come palliativo, fu riconosciuto e smascherato dal Rudmose-Brown. Le critiche, che egli muove tanto al Wulff, quanto al Saran, sono in parte giustissime e meritano l'attenzione dei trattatisti di metrica.

Senonchè, neppure il Rudmose-Brown s'è saputo disfare interamente della teoria del Wulff. La distrugge e non se ne accorge, sfonda la gabbia, ma, portandone addosso tutti i frantumi, continua a credersi ingabbiato e da ingabbiato si comporta. Egli procede dall'esame comparativo del verso moderno francese e di quello inglese, e trova che in ambedue il ritmo è costituito da una serie di accenti di diverso peso o valore psichico e fonetico (lasciamo stare la scala di tali accenti « etici », « grammaticali », « primarii », « secondarii », « rinforzati », « subordinati » ecc., ecc., che son altrettanti sforzi inutili di esaurire l'infinita varietà della costellazione ritmica del linguaggio, altrettante complicazioni arbitrarie del problema). E passiamo alla relazione che, secondo l'autore, corre fra questi accenti e il metro temporale. « La quantità di una sillaba dipende dalla sua posizione accentuale nella frase, e il tempo di una frase è la somma della quantità delle sillabe che la compongono, *più la somma delle pause fra una sillaba e l'altra*. Tante gradazioni di quantità e altrettante di accento » (p. 30). Questo il risultato del primo capitolo; e fin qui tutto pare chiaro. La durata delle sillabe dipende dunque dal peso psichico dei rispettivi accenti. Ma le pause? La loro disposizione dipende anch'essa dagli accenti. « Una pausa di valore metrico, variabile secondo i casi, interviene fra i gruppi accentuali, e *soltanto fra questi* » (p. 53). Ma la durata delle pause? Ecco il punto difficile. La durata delle pause è elastica e la loro lunghezza si regola « secondo l'importanza logica o etica (l'autore intende dire estetica) della divisione » (p. 131), cioè, se non sbaglio, secondo l'elemento psichico, ossia secondo il peso degli accenti. Ma d'altra parte la pausa si regola pure secondo il metro temporale del verso o di un gruppo simmetrico di versi.

(1) *Der Rhythmus des französischen Verses*, Halle, 1904.

Prendiamo un verso di Milton:

Rocks, caves, lakes, fens, bogs, dens, and shades of death,

e un altro di Shakespeare:

In his study of imagination....

Metricamente questi due sono della medesima durata, così vuol la teoria. O come mai? Sissignori, non v'è differenza; vuol dire, nel verso di Shakespeare le pause si hanno a fare più lunghe che in quello del Milton. Per capir meglio, prendiamo due alessandrini di Leconte de Lisle, ambedue della stessa durata metrica, dello stesso schema temporale, composto (sempre secondo la teoria!) di quattro « periodi temporali » perfettamente identici:

Que poussent | les gardiens | du seuil | les deux chiens pâles....

Et sa chair | et ses os | furent vannés | au vent.

Il quarto periodo temporale, o diciamo la quarta battuta del primo verso *les deux chiens pâles*, contiene un maggior numero di sillabe e di accenti che l'ultima battuta del verso secondo *au vent*. Ma l'incongruenza non è che apparente, giacchè la pausa sta lì, pronta ad intervenire e a compensare le deficienze ritmiche della battuta *au vent*. La pausa è la duttile stoppa che riempie gli spazi vuoti delle vólte metriche. Le vólte son tutte eguali, ma la materia ritmica contenuta dalle vólte varia secondo gli accenti. Ove il poeta ha messo scarso materiale ritmico, il Rudmose-Brown mette molta pausa; e metti materiale e toglì pausa o toglì pausa e metti materiale, ed ecco salvata l'integrità e la libertà del principio psichico in discreta armonia con la regolarità metrica.

Ma, domando io, come si fa quando il poeta è stato tanto maligno da mettere in una battuta metrica poche sillabe e nessun accento che ci autorizzi a collocarvi la benefica stoppa della pausa? Oh, allora ha torto il poeta! il verso è cattivo, non è più un verso. Il verso di Leconte de Lisle

Et les taureaux | et les | dromadaires | aussi....

è un cattivo alessandrino, perchè la seconda battuta è deficiente di materiale e deficiente di stoppa, giacchè la stoppa non ci si può mettere senza accenti, e, non potendosi mettere la stoppa, il verso riesce metricamente troppo corto, non riempie più il tempo che dovrebbe.

Così la critica, col cronometro o coll'orologio in mano, decide della bontà dei versi. Ma con questo metodo, dal momento che voi l'applicate rigorosamente, sono cattivi tutti i versi del mondo, anzi è umanamente impossibile farne o trovarne due soli che sian buoni. Guardateci bene e vedrete che: o la pausa non sta in giusta relazione col peso dell'accento che la precede: scorciatela, e non riempirà più il periodo metrico, sti-

racchiatala, e l'eccederà; oppure regolatela secondo il metro e vi guasterete cogli accenti. Povera pausa, come ha da fare, messa di mezzo fra due principii assoluti? La funzione logica di questa pausa nel sistema teoretico dell'autore è tutt'altra di quello ch'egli si immagina: essa non *stabilisce* l'accordo fra il principio psichico e il principio metrico, essa lo *presuppone*.

Insomma, il difetto non sta nella pausa ma nell'aver posto due principii assoluti, nell'aver ammesso accanto al principio psichico ossia estetico, il quale è l'unico che informa il verso ed anche la prosa, un altro principio autonomo: la simmetria metrica.

Bisogna convenire che l'autore ha dei momenti lucidi e intravede qua e là la vera natura del principio metrico. « Il metro si serve di quello che trova, non crea nulla » (p. 61); « il metro non si deve imporre al ritmo » (p. 63). Ecco qualche aureo granello di verità. Se li avesse tenuti presenti, se avesse continuato a riflettervi sopra, avrebbe visto che neppure il ritmo crea nulla, nè si deve imporre agli accenti, e che, dopo tutto, ritmo e metro sono semplici astrazioni, concetti empirici di relazione che non acquistano mai valore categorico o imperativo. Voler giudicare i versi alla stregua di simili concetti dimensionali, è assurdo, quanto sarebbe assurdo criticare la bellezza architettonica di un palazzo coi teoremi della geometria. Giudicare i versi è un affare assai più serio, assai più complesso: le dottrine metriche non vi servono a nulla: e senza mettere a contributo tutta la forza dell'ingegno artistico, tutta la profondità della erudizione storica, non se ne uscirà mai più con onore. Sicchè cerchiamo di capire le ragioni storiche e le ragioni estetiche della versificazione nelle nostre letterature, e lasciamo le speculazioni pseudo-estetiche a chi ha tempo da perdere.

Con ciò non vorrei negare che il libro del Rudmose-Brown contenga finissime ed acutissime osservazioni sui caratteri storici dell'alessandrino francese, del *blank verse* inglese e dei versi liberi. Anche più preziosi mi sembrano gli appunti critici ch'egli va facendo qua e là alle teorie dei suoi predecessori. Come mai, essendo così « buon loico » e giudice così severo cogli altri, ha egli potuto illudersi sulla natura arbitraria e dommatica della teoria sua? Qualche volta egli sta lì lì per liberarsene, per muovere l'ultimo passo logico e poi si ferma e torna indietro. Comunque sia, levato l'errore fondamentale, il *πρωτον ψεδος*, rimane una buona parte della ricerca linguistica e fonetica intatta nel suo valore empirico, rimane a provarci un'altra volta che non v'è teoria tanto sottile, tanto artificiale, tanto sbagliata che basti a falsificare interamente la viva e ribelle realtà del linguaggio poetico, nè a sviare del tutto una mente critica e acuta quale è, senza dubbio, quella del Rudmose-Brown.

Heidelberg.

KARL VOSSLER.