

comunicate », e la considerazione della tradizione non solo come trasmissione in ragione di tempo, ma anche come comunicazione in ragione di spazio, che il Del Vecchio considera come un progresso rispetto alla concezione del Vico, per quanto criteri esatti e veri, rimangono assai lontani dalla universalità della concezione vichiana. Di fronte alla quale non sono neppur deghe di essere menzionate le false e semplicistiche teorie, che, come quella del Tarde, ragionano dei fatti umani a guisa dei fenomeni chimici, e s'illudono d'aver tutto spiegato riducendo determinati fatti o condizioni ad altri più semplici o precedenti, senza accorgersi, che in tal modo il problema si sposta, ma non si toglie nè si risolve.

Che, se poi si volesse considerare come difetto e come argomento d'inferiorità nel Vico la mancanza di particolari e concrete indagini, si rinnoverebbe in tal caso l'equivoco, causa di tanti errori e false interpretazioni, di considerare l'opera sua e specialmente le due Scienze nuove, anzi che come opere speculative e filosofiche, quali frammentarie e imperfette indagini storiche. Particolari indagini storiche vi sono, e la quistione omerica e la tanto maltrattata quistione delle XII Tavole (che il Vico discusse con una serietà d'argomenti affatto meravigliosa pel tempo suo) e altre molte di carattere storico, mitologico, giuridico mostrano che acuto indagatore fosse il Vico nei più disparati campi della storia e della tradizione. Ma quale che possa essere il valore di queste particolari ricerche, non è in esse l'essenza dell'opera sua. Il fondo e l'essenza di essa rimane sempre una potente e geniale concezione dell'umana natura, una *vigorosa e originale valutazione dello spirito umano attraverso i suoi fatti e la sua produzione*. Chi questo dimentica o disconosce, perde irremissibilmente la traccia del suo pensiero, trovandone manchevole e difettosa proprio quella parte, in cui è racchiuso il maggiore e più prezioso tesoro.

GIUSEPPE FOLCHIERI.

G. FRACCAROLI. — *I lirici greci* (Elegia e giambo). — Torino, Bocca, 1910 (pp. 298 in 8.º).

Lasciando che altri esami questo libro dal lato filologico, io mi contenterò di fare alcune considerazioni riguardo la metrica. Dopo la pubblicazione delle *Odi barbare* uscirono in gran numero degli scritti (1) pro

(1) Il più importante finora è quello di F. D'OVIDIO, *La versificazione delle Odi barbare*, in *Miscellanea di studi critici in onore di A. Graf*, Bergamo, 1903, pp. 1-52, e nel vol. *Versificazione italiana e arte poetica medioevale*, Milano, Hoepli, 1910, pagg. 291-357. Sempre utile da consultare G. CHIARINI, *I critici italiani e la Metrica delle Odi barbare*, Bologna, Zanichelli, 1878.

o contro un tentativo che sembrò, come si disse, del tutto nuovo, solo perchè in generale si ignorava il passato anche recente della nostra letteratura. La maggior parte dei critici lo disapprovò, ma il Carducci e dietro lui molti altri continuarono e continuano a far uso, specialmente nelle traduzioni, di versi barbari o neoclassici che dir si voglia, con la speranza di dare un'idea per quanto pallida della metrica antica, e di conseguenza, un certo sentore e colore di quella poesia. Chi ha dunque ragione? Per me lo sbaglio dei critici consiste nel condannare o approvare per ragioni teoriche o storiche. La metrica non è cosa che stia da sé, ma è intimamente legata al contenuto poetico, ed è un continuo divenire. Ogni poeta ha un verso ch'è suo, e gli endecasillabi di Dante si distinguono da quelli dell'Ariosto e questi ultimi da quelli del Tasso, benchè tutti abbiano quel certo numero di sillabe con accenti a sedi fisse. In poesia ciò che più importa non è il metro, ma il ritmo. Si consideri per es. lo schema del pentametro $\underline{1}vv\underline{1}vv\underline{1} \parallel \underline{1}v\underline{1}vv$. Può rendersi in italiano così: *Fin la vista del sòl || più rallegrarlo non sà.* — *Insopportabil così || Dio la vecchiezza creò.* MAZZONI. *Quel negra nùbe in ciél || ecco l'eròe venir.* — *Cádono l'ármi, il pié || túrpe salùte recò.* Sono suoni molto sgraditi all'orecchio; eppure il metro è affatto razionale, chè ogni sillaba accentata corrisponde alle *arsi* del greco. L'autore dell'ultimo distico che non è nè pretende di essere poeta, sta rigido nello schema prescelto, mentre invece il Mazzoni ne esce subito col far cadere nel secondo verso un accento stilistico sulla parola *Dio*. Questa che diremo necessità di superare il metro si vede ancor meglio nelle *Nevicata* del Carducci che pur s'illudeva di far dei versi ad accento quantitativo. [La parentesi indica che l'accento scompare o s'attenua; / è segno di breve pausa, indipendentemente dal metro; ~ è segno di unione spontanea]. *Suoni di vita piú || nòn salgon dalla città.* Senza parlare qui d'un dattilo come *nòn salgon*, chi riesce a far pausa dopo *piú*? Non si sente invece il bisogno di leggere: *suoni di vita / piú non salgon dalla città*: attenuando cioè il suono troppo forte della sillaba tronca mediante una pausa prima e il legame poi con la parola che segue per evitare che il ritmo si arresti bruscamente senza speciale motivo? E così: *Non d'amor / la canzón ilare e di gioventù. Gemon / come sospir ~ d'un mondo lungi dal di.* Nell'ultimo pentametro: *Giù nel silenzio verrò || , ne l'ombra riposerò c'è, si, distacco dopo la cesura, ma non in conseguenza del metro, chè l'assonanza delle clausole, per naturale efficacia, si userebbe così anche in prosa (1).* Tale attitudine a superare il metro è in tutti i grandi poeti.

(1) Il Carducci aveva scritto: *Suoni di vita non salgono da la città. Gemon, sospiri d'un mondo lontano dal di.* I due pentametri rifatti metricamente regolari (per suggerimento del Chiarini. *Ombre e figure*, pagg. 442 e segg.) non sono certo migliori, e tendono, come si vede, ad aver tuttavia il suono spontaneo di prima!

O nata, quando su la mia povera
casa / passava come uccel profugo
la speranza /...

Nessuno sente più in questo periodo ritmico la cadenza sonnifera di quattro quinari.

Sparsa le trecce morbide —
— su l'affannoso petto /,
lenta le palme / c rorida —
— di morte il bianco aspetto /
giace la pia /...

Cosa c'è di più di comune qui col settenario *vile*? E per gli endecasillabi pieni, sonori, *esametrici* dei *Sepolcri*? Non è tutto un incalzar di onde su onde; un fiume regale in piena che dà immagine del mare: *it mare promptum et pelago premit arva sonanti* (1)? Se si tien conto di ciò, si capisce che non è giusto biasimare una data specie di versi per ragioni di teoria e tanto meno poi per ragioni storiche. Il D'Ovidio nello studio citato (2) osserva che l'esametro non ebbe continuazione nel medio evo, perchè nel passaggio da verso quantitativo a verso ritmico veniva a mancare il numero fisso delle sillabe, e che per ciò stesso non avrà mai ad esser vitale. Ma chi può assicurare che questo numero fisso non si riesca a trovarlo? Già, ogni tentativo mi pare che vi ci conduca. Del resto l'instabilità delle sillabe poco importa, quando il ritmo è costante; esempio il primo volume delle *Laudi* d'annunziane. Ma anche il novenario avrebbe dovuto esser sbandito nè più ripreso se fossero valse le critiche dei teorici da Dante (3) in poi. Eppure oggi è quanto mai in onore, e dopo i saggi del Tommaseo, l'indimenticabile *Jaufré Rudel* del Carducci e le molte liriche del Pascoli non so con quanta ragione si possa dire e ripetere che i novenari « son versi che nè suonano, nè creano, nè ricreano » (4).

Ora quale metodo ha seguito il Fraccaroli per rendere ad es. l'esametro greco? Prima di lui s'erano usati tre tipi: 1) quello che per brevità diremo *carducciano*, che consiste nel ricalcare il verso antico secondo gli accenti grammaticali, quale in sostanza suona al nostro orecchio

(1) Superare il metro poi non significa interrompere il ritmo, andando a capo, come p. es. in questi versi: « Ecco una nonna, — Od una zia bacchettona, leva — Dalla culla il bambino. — Ebben! la stessa prece con cui tenti — Colpire a Giove il timpano, su via — Dilla a Stajo! — È l'oro, infine — Che soppiantò di Numa i vasi, e i bronzi — Saturni, e sostituì delle Vestali — L'urne e' cocci d'Etruria » (NIC. FESTA).

(2) D'OVIDIO, *Versificazione italiana* ecc., pp. 339 sgg.

(3) DANTE, *De vulg. eloq.*, II, 5.

(4) Su l'importanza del *novenario* nella produzione contemporanea cfr. E. BODRERO, *L'evoluzione del ritmo*, in *Piemonte*, I (1903), n. 12.

leggendo il latino come si fa comunemente in Italia; 2) il *quantitativo* praticato dai tedeschi e dagli inglesi, che fanno coincidere gli accenti con le sei arsi; 3) quello proprio del Pascoli o *dattilico* (1). Il Fraccaroli li ha rifiutati tutti e tre, foggendosi un tipo, o meglio vari tipi nuovi o rinnovati (2), ch'egli però giudiziosamente conserva inalterati in ogni singolo componimento. E fece benissimo per la ragione già accennata, che tutti i sistemi sono buoni, purchè siano scelti spontaneamente e trattati da poeti, e anche per quello che ora dirò. I seguaci del metodo tedesco-inglese sono contrari a quello del Carducci perchè lo giudicano irrazionale: un polimetro senza regole fisse (3). È vero questo? Se si prende alla lettera la dichiarazione del Carducci, sì; ma dagli esempi poi, non mi pare. Egli s'era proposto di rendere l'esametro secondo gli accenti grammaticali e le varie cesure, ma in pratica, fino dai primi esperimenti (4), fu costretto a limitare assai il numero degli schemi che avrebbero dovuto salire a una ventina, riuscendo così ad ottenere pur nei singoli versi una invidiabile unità ritmica che oramai nessuno più gli dovrebbe negare. Con più ragione invece per combattere teoricamente l'esametro quantitativo (o tedesco-inglese) si potrebbe ripetere, circa la sua composizione, quel che il D'Ovidio osserva sul modo di leggere i versi antichi diversamente da noi, cioè ad arsi e tesi. « Il metodo tedesco, benchè abbia aria di precisione scientifica e certamente un onesto sforzo scientifico sia, in realtà non è che sostituire all'ictus un puro e semplice accento moderno...

(1) In attesa del volume annunciato *Regole e saggi di metrica neoclassica*, cfr. per maggiori schiarimenti *Sul limitare*, pp. xvii-xix. Sembra per altro che il Pascoli, a giudicare dai recenti versi *Casa mia* (nella riv. *Casa*, I, n. 2), accenni ad abbandonare l'esametro dattilico, perchè ivi la protasi è formata più spesso da un settenario.

(2) C'è perfino il verso eroico del Baldi che non piacque a nessuno. Qui è veramente il caso di dire: ecco un buon strumento buttato là e ripreso da un abile suonatore.

(3) E. GERUNZI, *Gli inni omerici dichiarati e tradotti*, Firenze, 1900, pp. XIII-XVII.

(4) Si noti che nell'esametro del Carducci bisogna distinguere due maniere; nella prima, secondo le diverse cesure, la protasi poteva risultare formata da un quinario o senario o settenario od ottonario e l'apodasi da un ottonario o novenario o decasillabo. Ma dopo le osservazioni del CHIARINI (Prefazione agli *Esperimenti metrici*, Bologna, 1882, p. xvi: Il verso, per esser verso, deve avere una misura. Il latino e il tedesco, fatto ad imitazione di quello, l'hanno dal numero dei piedi: l'italiano, finchè non sarà fatto col sistema de' piedi al modo tedesco, deve averla dal numero delle sillabe) si attenne quasi sempre al settenario + novenario. Egli però poteva benissimo continuare nella prima maniera, chè l'inconveniente notato non esiste, e il *Sogno d'estate*, p. es., anche ritmicamente è cosa superiore. Tanto che un verso corretto forse in conseguenza di questa critica non par da preferire. *Andava il fanciulletto con piccolo passo di gloria*, dove prima diceva: *Andava il fanciullo con piccolo passo di gloria*.

Nè in bocca loro (degli antichi) l'ictus sarà stato pari al loro accento: sicchè il modo ingenuamente approssimativo usato in Germania dà una soddisfazione storica un po' illusoria » (1). E, s'io non m'inganno, questo esametro fatto a somiglianza del tedesco ma che in sostanza poi risulta anch'esso composto di due versi italiani, ogni volta che dà miglior suono corrisponde, almeno finora, a quello del sistema carducciano. Al quale io non solo per questo vorrei dare la preferenza ma sopra tutto perchè è diventato o diventerà, nei limiti del possibile, popolare in Italia, per virtù del contenuto poetico delle *Odi barbare*. Ma se altri sente di poter far da sè, meglio ancora. Quindi approvo l'indipendenza del Fraccaroli, e invece di discutere s'era meglio o peggio attenersi a questo o a quel sistema, io prendo in esame quello da lui adottato, e per giudicare della sua bontà, giacchè « anche nei mezzi ogni opera di poesia ha in sè le leggi della sua perfezione » (2), mi basterà di vedere se coi suoi versi, comunque formati, egli sia riuscito a superare i metri ottenendo dei periodi veramente ritmici. E poichè ne trovo ad ogni pagina (3), non sto più a pensare al numero delle battute (4), ma concludo che anche il sistema del Fraccaroli è ottimo, e affretto col pensiero il compimento della seconda parte, perchè anche in Italia possiamo farci una giusta idea della varia grandezza dei lirici greci e dell'eccellenza del nuovo traduttore.

LUCIANO VISCHI.

FRANCESCO LO PARCO. — *Scolario-Saba bibliofilo italiota vissuto tra l'XI e il XII secolo e la biblioteca del Monastero basiliano del SS. Salvatore di Bordonaro, presso Messina*. Nuovo contr. alla stor. civ. e relig. dell'epoca normanna e alla conoscenza dei primordii del Risorgimento dell'antichità ellenica. — Napoli, Tip. R. Università, 1909 (pp. 83 in 8.º, estr. dagli *Atti della R. Acc. Arch. ecc.*).

Di questo Scolario, chiamatosi Saba quando, nel 1114, lasciò il mondo per entrare nel Monastero dei Basiliani del SS. Salvatore di Bordonaro, a cinque chilometri da Messina, non è piccola l'importanza per la storia

(1) *Sull'origine dei versi italiani*, in *Giorn. stor. d. letter. ital.*, vol. XXXII (1898), pp. 1-89. Cfr. *Versificazione ecc.*, p. 323.

(2) G. A. BORGESSE, *Storia della critica romantica in Italia*, Napoli, 1905, p. 22.

(3) Credo inutile far citazioni.

(4) Cfr. R. PICCOLI, *Il pensiero greco*, in *La Voce*, II, 257. Egli poi conclude: « Certamente la prosa lo avrebbe servito meglio, ed è a priori consigliabile sempre ». Non credo. Traducendo in poesia per la difficoltà stessa del verso si è costretti ad andare più ritenuti e sopra di sè, onde quasi sempre si ottengono risultati migliori che non in prosa.