

scienziato e dell'artista. In questo libro sono riunite briciole, che hanno anch'esse la loro importanza scientifica, per quanto non se ne debba esagerare il valore: ma hanno un'importanza per noi tutto affatto speciale perchè ci presentano un aspetto non a tutti noto del filologo napoletano. Chi scorre i grossi volumi pensa al filologo, al latinista e se lo immagina tutto immerso in quell'antico mondo; ma chi scorra questo libretto trova un Cocchia affatto diverso: il latinista spunta qua e là con qualche articolo strappato all'oblio, ove il giornale o la rivista minacciavano di seppellirlo, articolo in generale d'occasione (e lo conosciamo dalla introduzione del Di Martino), ma sotto il latinista sentiamo l'umanista dalla cultura larga e soda che pone a fondamento della cultura d'un filologo italiano la conoscenza della letteratura nostra e l'uso elegante, perfetto della nostra lingua. Non solo; ma il filologo esce anche dallo studio, dalla biblioteca e vive della vita del suo tempo, e degli amici, dei conoscenti dei quali in quadri vivi e semplici tratteggia la figura e la vita; entra nei pubblici consessi e si occupa dei problemi più gravi che interessano la vita della nazione siano essi di natura politica, o di natura morale, e sovra tutti quando toccano la cultura e la civiltà italiana e la vita delle nostre scuole. Tale è il Cocchia che la pietà di M. Di Martino ci fa conoscere e ammirare, rendendo sempre più vivo il nostro rimpianto per la perdita dello studioso scienziato, del patriotta ardente, dell'amico affezionato.

CAMILLO CESSI

TRÜBER HEINRICH, *Die Caesurenfolgen des letzten Bearbeiters im Homer als Spuren seiner Kompositionskunst*, Bonn, L. Röhrscheid, 1930, pp. 96.

Chi scorrerà questo libro, a prima vista rimarrà certo meravigliato e si domanderà se abbia dinanzi l'analisi di un'opera d'arte o non piuttosto un complicato giornale di contabilità che voglia seguire le diverse attività di una complessa varia azienda! Ma esaminando più attentamente le premesse dell'autore e le sue dimostrazioni statistiche dovrà notare che il lavoro deriva da minuzioso esame metrico dell'epos omerico e da un principio critico che nel suo fondo primo è vero e si può accettare senza riserve. Il male sta nella rigorosa dimostrazione di un principio che, se è vero nelle linee generali, non si può applicare sempre con automatica regolarità, scambiando un'opera d'arte con una composizione artificiosa ed artisticamente assurda. In fondo ha ragione il Trüber: ogni età, ogni autore hanno il loro modo speciale di sentire che si deve manifestare nelle espressioni d'arte, specialmente nell'armonia del verso che prova la sensibilità particolare di ogni anima. I poeti che hanno cooperato più o meno direttamente ai poemi omerici debbono aver portato quest'anima loro nelle parti che derivano dalla loro ispirazione. Nella fattura dei versi e più che tutto nella loro armonia che si avverte in particolare per il



gioco delle cesure, si dovrebbe riconoscere la parte che spetta a ciascuno. Il Trüber si è accinto all'impresa, cominciando dal Λ e confrontando, per riprova, con gli stessi criteri T e l' inno omerico ad Afrodite.

Ha sottoposto a tale prova tutto l'epos omerico, ma ora dà il risultato derivante dai libri ora ricordati. L'esame è esatto per quanto ho potuto constatare anch'io in una riprova di una non piccola quantità dei versi: e non dubito che l'esattezza faccia difetto in qualche parte; quindi possiamo accettare con piena fiducia le affermazioni statistiche del Trüber. Ma la difficoltà sta appunto nell'accettare principi critici e conclusioni che deformano e investono tutto questo lavoro. Che si trovino delle serie in cui le cesure si presentano con una certa uniformità, non si può negare: ma questo avviene presso tutti i poeti. Per quanto questi cerchino, più o meno consciamente, di variare l'andatura di un ritmo che diverrebbe monotono, anzi noioso a lungo andare nell'assillante uniformità, è naturale che tratto tratto abbia il sopravvento quella che è la forma più comune, più naturale e preferita dall'arte popolare. Per l'esametro greco è la cesura, specialmente *κατὰ τρίτον τροχάϊον* che meglio rappresenta a mio parere la forma primitiva dell'esametro derivante dalla unione e fusione di due trimetri. Ma voler da questo fatto concludere che i vari tratti possano appartenere, debbano anzi attribuirsi a poeti diversi, è ben pericoloso. Non in questa sola espressione esteriore e spesso meccanica risiede la particolarità, l'individualità spirituale di un'artista, specialmente popolare, che non conosce e non intende sfruttare i mezzucci artistici insegnati dalle regole, ma segue l'ispirazione naturale secondo l'attitudine del popolo senza altra preoccupazione! Il Trüber distingue queste serie secondo la disposizione delle cesure, e le distingue anche con forma visibile, con un colore, — rosso, bleu, bruno — credendo di poter riconoscere in gruppi di centinaia il gioco vario di queste cesure. Ne deduce le parti più antiche e più recenti dell'opera, vi conosce quale parte spetti all'ultimo *Bearbeiter* dei poemi. Niuno può negare oggi che Omero molto e molto abbia desunto dai poeti che l'hanno preceduto, importando spesso parte dei canti stessi o per lo meno il tono del canto con le forme più caratteristiche; ma si comincia a non aver più fiducia in quella vivisezione del poema omerico che fu per lungo tempo il metodo preferito dalla scuola lachmanniana per trovare nel poema omerico i canti antichi, o le prove del rimaneggiamento dovuto a parecchi poeti ed a generazioni di cantori. Tali ricerche hanno dimostrato l'erroneità del metodo che pur partiva da un principio fondamentalmente esatto. L'errore stava nell'applicazione. Io stesso ho cercato di provare che qua e là nel poema di Omero si sente la voce del popolo o l'eco di un canto anteriore, ma badiamo bene, solo un'eco che risuona nell'anima del poeta e si fa distinguere ancora nel concento delle armonie che formano tutta la creazione dell'artista. Andar oltre è, io credo, impossibile ed errato, perchè conduce alla negazione dell'opera d'arte. Il Trüber è partito anch'egli dalla presunzione lachmanniana e ne ha voluto cercar le prove: ma il poema è diventato in mano sua opera morta, uno scheletro di cui si

contano e si ordinano le ossa, non una creazione viva, vitale, espressione di un'anima che senta la passione dell'arte e si confonda nella sua contemplazione. Forse considerando i risultati suoi sotto altro riguardo il Trüber avrebbe potuto trarre altre conclusioni mettendo in luce il lavoro inconscio del poeta che nell'armonia del canto cerca la varietà della materia con la varietà dei suoni e delle forme musicali, e la sua abilità nell'usare le varie forme offertegli dall'arte popolare. Forse nell'arte omerica ne sarebbe venuta luce nuova, e dalla nuda statistica dello studioso sarebbe balzata la figura del poeta con ben altri riflessi, interessanti per lumeggiare il segreto della sua vita spirituale e determinare il fascino ch'essa esercita ancora su di noi, anzi che lo sminuzzamento dell'opera d'arte che si frantuma in piccole parti senza vita e senza valore. Per noi, ma solo sotto tale riguardo, acquistano valore, e non piccolo, le tabelle del Trüber.

CAMILLO CESSI

DEL GRANDE C., *Espressione musicale dei poeti greci*, Napoli, Ricciardi, 1932, pp. XII-275, con 25 illustr. e 25 grafici musicali.

Il Del Grande è ormai noto per i suoi studi particolari sulla musica greca: ma sono lavori codesti che riguardano gli specialisti e non escono da una troppo ristretta cerchia di studiosi anche per il loro carattere specifico e per la natura della materia. Ed è invece materia che dovrebbe essere divulgata quanto più è possibile, almeno per quello che riguarda la parte che è più sicura, o meglio, meno incerta in tali studi! I lavori del Romagnoli, del Gianì lasciano un desiderio vivo poichè non soddisfano del tutto lo studioso, tanto più desideroso e curioso quanto più attraente è la materia che riguarda appunto le più artistiche fra le espressioni della letteratura greca. Non è facile conseguire l'intento. Occorre oltre che la soda preparazione filologica, una conoscenza profonda della musica, dei suoi più riposti segreti nei quali soltanto si possono ravvisare quegli elementi comuni che legano espressioni di tempi diversi anche sotto la veste così varia assunta per la genialità di artisti o per la tendenza di popoli e nazioni. Il Del Grande possiede l'una e l'altra; e, di più, anche uno spirito d'artista che gli permette di rivestire le conoscenze scientifiche con una forma che non atterrisce i lettori, anche inesperti. Ne abbiamo la prova in questo libro. A chi osserva superficialmente, il libro dà l'impressione di un'opera di divulgazione: ma chi ha pratica dei nostri studi riconosce facilmente quale somma di lavoro, di ricerche, di meditazioni personali sia ricoperta dalla forma semplice, naturale; quante conclusioni nuove si nascondono nelle affermazioni che sembrano raccolte lì come prodotto della cultura generale ed acquisizioni ormai del sapere popolare. Chi ne vuole la conferma, scorra per poco le note abbondanti, piene di erudizione. Certo qui il pedante erudito troverà delle lacune o si soffermerà su interpretazioni che non hanno il massimo grado di probabilità.