

PROPAGANDA D'ISTRUZIONE

BIBLIOTECA DEL POPOLO

Centesimi 20 il Volume

L'ARTE DEL PORGERE

Ogni volumetto conta di 64 pagine di fitta composita, edizioni stereotipa, e contiene un completo trattatello élémentare di scienza pratica, di cognizioni utili ed indispensabili, destato in forma popolare, succinta, chiara, alla portata di ogni intelligenza.

MILANO
SOCIETÀ EDITRICE SONZOGNO
14 — Via Pasquirolo — 14

L'ARTE DEL PORGERE

A. 40
• De mosteno per la sua voce sgarbata
e pel suo *mai porgere* essendo la
prima volta fischiato da' suoi uditori,
non volle più ri comparire nei pubblici
assembramenti, innanzi che non avesse
emendati i suoi difetti. *

INTRODUZIONE.

L'epigrafe prescelta vale, per avventura, come programma
del lavoro, mentre addita la importanza dell'Arte di cui vo-
gliamo occuparci.

La quale non avendo per officio di produrre, ma di operare
sulla materia e sulla forma che riceve, e che, a rigore di
còmpito proprio, dovrebbe conservare intatta; con la interpre-
tazione, con l'animazione, col colorito, per mezzo del suono
della voce, per altro, dà vita, espressione, efficacia speciali a
quella materia, a quella forma: le quali senza il potente ausilio
della parola parlata rimarrebbero come materia inerte; per-
derebbero gran parte della loro virtù essenziale; verrebbero
meno al peculiare loro scopo.

Se è vero, adunque, che la parola non è fatta che per il
pensiero; non è men vero che l'eloquenza la quale, per com-
muovere, persuadere e convincere, ricorre all'intelletto, alla
immaginazione, al cuore, sia fatta per la parola, da cui riceve
e vita e colore ed espressione.

Entro i ristretti limiti prefissi al nostro lavoro, e per ragione anche dell'indole sua, non è concesso a noi di sviluppare completamente, né di fare lunghe e profonde indagini sull'argomento.

Nostro preciso compito si è quello di rendere semplicemente ed esattamente la fisionomia dello scelto soggetto, e di esporre con la possibile brevità tutto quanto è necessario a sapefisi intorno agli elementi costitutivi, alle regole fondamentali, alle principali applicazioni e all'uso corretto dell'*Arte del porgere*.

Perocchè, seppure rendasi indispensabile l'*esempio vivo* a fine di penetrare ben addentro nei misteri e far palese e sensibile la efficacia della pratica applicazione di quest'Arte che pur si raccomanda al balioso ajuto e concorso de' *moti del volto* e degli *atteggiamenti del corpo*; tuttavia non sapremmo come evitare di discorrere delle cose più importanti, le quali alla teoria di essa si riferiscono.

Antiche ripartizioni.

L'Arte di ben porgere per rispetto all'estrinsecamento, alla vivificazione di ciò che è sostanza, di ciò che è e deve intendersi per eloquenza, veniva negli antichi trattati ripartita nei seguenti generi e cioè: *Dimostrativo, giudiziario, deliberativo, incitativo, privato, militare, speculativo, accademico, discettativo, narrativo, filosofico, sacro, fuori delle opere oratorie, nell'insieme delle composizioni e drammatico*.

I primi tre generi veramente erano considerati come principali, e si riferivano alle circostanze od occasioni del lodare o biasimare; del deliberare, del persuadere o dissuadere; dell'accusare o difendere. Più modernamente cotesti tre generi si volsero a riguardare le circostanze od occasioni offerte dalle popolari adunanze, dal fòro e dal pulpito, considerando poi a sè le circostanze od occasioni della *recitazione e declamatione teatrale*.

Il ben porgere.

Ben porgere equivale a ben parlare; il ben parlare lo apprende il magistero della parola parlata o dell'Arte della parola; quell'arte che presiede e dà regola all'emissione della voce, all'esplicazione della parola; che insegna il colorito generale a quello speciale di lei; che, sussidiata dal magistero de'suoni della parola stessa, insegna, di questa, — col profumo della passione, colla forza del sentimento, coll'ajuto dell'intelligenza, — ad esplicare la maravigliosa potenza di espressione, sviscerandone i concetti, esponendo i più reconditi misteri della sostanza di lei, divinando significazioni, concetti: completando così, e superando talora la sostanza delle parole stesse, e soggiogando quindi e menti e cuori, e deliziando in pari tempo — di tal guisa — gli uni e gli altri: quell'arte infine che è sostanza e forma, che in pari tempo non è nè l'una nè l'altra, ma divina manifestazione della potenza dell'spirto e dell'ingegno umano!

Il *ben porgere*, come più sopra accennammo, trae grandissimo vantaggio dai *moti del volto* e dagli *atteggiamenti del corpo* (pose e gesti). Trattando della voce vedremo come i primi sieno inerenti all'indole di quest'arte. Per rispetto ai secondi che direttamente riferisconsi all'*arte mimica*, non potremo che farne un rapido cenno discorrendo dell'*azione*.

L'*Arte della parola* viene di spesso confusa con quella dell'*Oratore*, con l'*Eloquenza*, o si designa con l'appellativo di *Arte oratoria*.

L'*oratoria* e l'*eloquenza* riflettono la cognizione e i mezzi per apprestare la sostanza e la forma di ciò che è idoneo a muovere convenientemente gli affetti, a manifestare tutte le gradazioni, tutta la estensione di questi, e la divina facoltà di rendere ne' dominj dell'ideale e del reale, della psicologia e della ragione, tutto che al pensiero, al sentimento umano è dato di esprimere, di conseguire, di scoprire, d'inventare, se non di creare.

La materialità sensibile dei vocaboli (o parole) rappresenta nè più nè meno che la forma, la veste, per così dire, della sostanza di cui son essi costituiti. L'*animazione* di questa

materiale sensibilità è compito proprio e speciale dell'arte della parola o del porgere, e al cui sussidio ha necessità di ricorrere pur l'oratore eloquente, secondato ben anche dall'azione o atteggiamento, se vuole poggiare ad alto grado di perfezione. Il ben porgere accoppiato all'*azione* o *arte rappresentativa* rendeva gli attori e gli oratori greci straordinari, e l'Areopago di questi ultimi temeva tanto, che è fama « tenesse nelle tenebre le sue adunanze per ischivare di essere sopraffatto nel suo giudicato dalla squisitezza dell'arte loro. » A che varrebbero tutti gli incanti, tutte le potenze (sostanza) della eloquenza, della poesia, se la parola, come esterna e materiale espressione delle idee, si palesasse insufficiente e inferiore al suo compito?

Per questa animazione o forma di manifestazione della loro materiale sensibilità, differiscono ed oratoria ed eloquenza e poesia dall'Arte della parola. Siffatta animazione o forma di manifestazione poi s'identifica e si unifica con esse per divenire a sua volta sostanza e mezzo possente all'estrinsecamento della potenzialità loro, mercé la *parola viva* e il *ben porgere*

Requisiti o qualità naturali;
studj ed esercizj.

Chi legge o parla o arringa in pubblico o in privato, e chi in privato o in pubblico recita o declama, ha obbligo di ben pronunziare e parole e locuzioni e periodi, di ben seguire il numero di questi, e di bene esprimere le intonazioni e le inflessioni occorrenti; di mostrarsi scevro da tutte le viziose aspirazioni, da tutte le sconvenienti affettazioni proprie delle varie province di uno Stato; da ogni anche minimo difetto di loquela o di orecchio che avesse in qualunque maniera e per qualsiasi cagione contratto.

Vuol essere dotato di *voce sonora, armoniosa, chiara, gravevole, estesa, flessibile, maschia e forte*; curando, per altro, che nel graduarne le intonazioni ed inflessioni, secondo che

richiedono le cose, mai non trascenda, né l'abbassi mai oltre i limiti della mezzana misura.

Muovono a sdegno, pertanto, coloro che trascurando di educare la loro voce o imperfetta avendola sortita da natura, nel darsi inconsideratamente al ben porgere, non conoscendo come abbiasi a sostenere la voce e come sensatamente modularla, or danno in tuoni acuti che ti spezzan la testa, or discendono a tuoni si cupi e bassi, che più non l'intendi. Lo stesso dicasi di quelli i quali convertono la lettura, la recitazione e la declamazione in una noiosissima cantilena, o tengansi in una monotonia del pari noiosissima.

E gli occhi, messaggeri de' sentimenti e delle passioni che agitano l'animo, han bisogno di essere vivamente espressivi, affinchè abbiano virtù nel cuore degli uditori; ed altresì la figura e la statura e le mosse della persona vogliono esser tali che nulla abbiano di sgradevole in chi le vede. A questo proposito Orazio avverte che *minor forza fanno sull'animo nostro le cose udite che le vedute.*

Soprattutto bisogna che il buon porgitore sortito abbia da natura felice *intelligenza*: imperocchè, sebbene, in difetto di ciò, coll'aiuto dell'arte si possa riuscire ad imitare, ad esprimere con certa convenienza; pur nondimeno egli, privo di tal dono naturale, rimarrà sempre un copiatore più o meno grossolano. D'altra parte è necessario a lui di penetrare nella significazione delle cose che vuol leggere, recitare o declamare; e di penetrarvi « come quando componeva, se parliamo dell'autore, o come vi penetrò l'autore componendo, se intendiamo di chi legge o recita le cose altri. »

È canone inconfutabile che ciò che nella mente si concepisce bene, chiaramente sempre si annunzia: ma per bene annunziare ciò che vuolsi dire altri, è d'uopo che venga bene inteso.

Nell'esercizio di quest'arte, massime nelle circostanze in cui gli affetti sono più in giuoco, vuolsi pur possedere e mostrare *sensibilità*, quella *facoltà*, cioè, di esser mosso convenientemente da qualunque sentimento.

Per la mozione de' grandi e profondi sentimenti ed affetti e per esprimere e far valere le grandi situazioni, i grandi caratteri, i pensieri e i concetti generosi, magnanimi ed elevati, fa d'uopo di *nobilità e dignità*.

Un'aria nobile ed un portamento dignitoso son doni di natura; e chi da natura ne fosse stato privo, potrà averne compenso da un alto sentire, da elevati pensieri e da intelligenza privilegiata.

Nella sola considerazione che chi legge o recita o declama, dee far sue e vivamente sentire le cose che gli fa dire il poeta, si manifesta chiaramente la necessità in cui egli si trova, di possedere pronta e tenace *memoria*. Quegli il quale non ritiene la parola che debbe esprimere, e che ha bisogno di sforzo per richiamarle alla memoria, non è possibile mai che renda evidentemente e per intiero il pensiero che esse racchiudono, né il particolare loro significato. La sua espressione è impossibile che riesca vera, completa ed interessante, perchè non franca, non libera, non animata dal *fuoco* del sentimento e dell'affetto, e non rischiarata dalla luce dell'intelligenza.

E ben dicea l'altissimo poeta

..... non fa scienza
senza lo ritenere, avere inteso.

Alle qualità naturali sinora discorse sono da aggiungersi quelle derivanti dagli studj e dagli esercizj regolari, opportuni, variati e particolari; studj ed esercizj che conducono il buon porgitore alle conoscenze che gli son necessarie, ad approfondirle, ad approfondire tutto che esso è in bisogno o gli vien fatto di comprendere.

Perocchè in genere di lui può dirsi ciò che da molti si pensa particolarmente degli attori; che, cioè, per lo studio e lo zelo dell'arte, la quale « dava di suo proprio officio perfezionar la natura, » sia esso il maestro de' suoi uditori, inspirando in questi il buon gusto col trascigliere in ogni opportunità i buoni modi e i mezzi atti a produrre il migliore effetto.

« Or questo migliore effetto non può sperarsi, nè può dirsi che se ne sieno trascelti i mezzi più atti, se dietro a ben meditati paragoni non si sia acquistato quel tatto squisito che giunga a far sentire nel suo pieno la verità che è in ogni cosa, e che sta in mezzo a due estremi di difetto e di goverchio. È questo tutto il segreto dell'*Estetica*. »

Del linguaggio.

Il linguaggio umano nasce da un bisogno prepotente che escogita e trova — se non crea — un ingegnoso modo di esprimersi per farsi intendere, per raggiungere scopi molteplici, nobili, necessari.

Ha d'uopo di nozioni per farne uso regolare, di esperienze per conoscere se gl'intimi pensieri e sentimenti corrispondano coll'espressione sensibile e materiale de' medesimi — (suoni articolati — parole). — Procede ancora, e risale alla scienza delle idee e delle parole. Con questa formula, esprimé i giudizj della mente, e indaga e distingue il *vero* dal *falso*. — Procede ancorà, e « coll'organismo di principj, nozioni, verità, cognizioni » — la scienza — si volge, mosso dalla idea del necessario e dell'utile a scoprire e rilevare il *bello* nel *vero*, e crea l'arte sua propria: *l'arte del linguaggio umano*.

Sull'origine del linguaggio moltò si è studiato e fanno diverse ipotesi sonosi fatte, tante opinioni vennero emesse. Ponendo il fatto in circostanze più semplici, e perciò più naturali, il Compagnoni così lo spiega: « I bisogni che spingono l'uomo ad accostarsi all'uomo, hanno un accento di espressione che là fisica nostra costituzione nell'atto del loro impulso spontaneamente suggerisce con alcun *grido*, il quale è inutile dire ch'egli traggia per imitazione dal grido degli uccelli, o dal fischiò dei venti, o dal mormorare delle acque spezzantisi fra i sassi di un torrente o di un rivo. Prèsto adunque potè vedersi che quel grido avea colpito l'orecchio d'altri e trattane l'attenzione. La memoria del fatto condusse a ripeterlo per farsi intendere; è il tentativo riusci. Scopertane l'utilità si pensò a dare a quel grido una certa costanza ripetendolo, e ad aggiungervi varietà secondo che variava l'oggetto a cui miravasi. L'imitazione in chi udiva fece che si seguisse l'esempio. Ecco creata la lingua. »

A questa opinione del Compagnoni fa riscontro questo passo della *Ragion Grammaticale* del Rodind:

« Quando noi vogliamo esprimere ciò che noi sentiamo, questa parola è di suoni semplicissimi, che si chiamano *Interiezioni*,

come *Ah*, il quale suono indica che io sento dolore; *Uh*, il quale suono indica che io sento maraviglia. Di qui si vede che nell'uomo la voce *prima, più naturale, più breve, più espressiva, più comprensiva* è la Interiezione. »

Della voce e della parola.

Le idee e gli affetti nostri stendonsi per un infinito circuito che la stessa socievole vita va ognora più accrescendo. Di tal guisa vanno accrescendosi e la necessità e l'opportunità delle nostre comunicazioni, in cui « con molta estensione e varietà impieghiamo il ministero della nostra voce. »

La voce, tra le varie maniera di espressione o specie di ciò che diciamo linguaggi, è quella che ha la maggiore estensione.

La voce è invero l'*elemento della parola*, ma non è essa *ancora la parola*. « Questa viene costituita da una serie di voci, a direm meglio di suoni ingegnosamente combinati, e da una speciale generazione d'uomini per comune accordo formati, il complesso de' quali suoni forma ciò che chiamiamo *lingua*. »

Senza i suoni — considerati i suoni come elementi della parola, è certo che senza di essi non potremmo avere né parola, né espressione, per mezzo della voce, di quanto pensiamo e sentiamo.

Vorremmo ora poter far conoscere la natura e gli effetti di quello che dicesi istromento vocale da cui traggonsi i mentovati elementi della parola. È desso « un complesso maravigliosissimo di differenti parti, che a nulla meglio potrebbe assomigliare che all'organo inventato dagli uomini, sonoro per sé stesso più d'ogni altro qualunque, e più variato, e più accomstanzesi appunto alla voce umana. Direbbesi che gl'inventori dell'organo copiarono dalla natura l'istromento della voce che è in noi. »

E, per verità, se nell'organo rinvengansi mantici, una cassa, e canne e tasti, pur nell'istromento nostro vi sono mantici, e una cassa e canne e tasti. I mantici sono rappresentati dai *polmoni*, la *gola* e la *marioi* sono le nostre canne; la *bocca*

equivale alla cassa, e le sue *interne pareti* fanno l'ufficio di tasti.

Siffatto istromento ci dà ora suoni semplici che formano le *vocali*; ora suoni composti che son quelli « che rappresentansi per mezzo delle consonanti aggiunte alle vocali. »

I suoni si producono in virtù dell'aria che i *polmoni* spingono dal petto e che esce dalla bocca. Le modificazioni che i suoni stessi subiscono risultano dalla « varia pressura dell'aria, che dentro la bocca e sul confine della medesima vien fatta per opera delle diverse parti di essa. »

Dal giudizioso esercizio dell'istromento od organo della voce umana dipende per avventura il ben parlare. Questo preцetito ne avverte come e quanto convenga e giovi lo studio e la pratica dei *giusti modi* di tale esercizio.

Nella voce di ogni uomo in particolare scorgonsi le graduazioni proporzionalmente. Nella moltitudine poi di tanti muscoli, che in ogni uomo compongono l'istromento vocale, rinvengonsi *tante piccole differenze*, il complesso delle quali determina e spiega il maraviglioso effetto « della sì variata differenza di voce in ciaschedun individuo: non diversamente di quella maravigliosa differenza che da casuali lievissime diversità di posizione e mobilità dei muscoli della faccia, veggiiamo essere nelle fisionomie. »

E a questo proposito torna opportuno fare avvertire che gli organi costituenti ciò che si è convenuto chiamare la *cassa* o *strumento della voce umana*, hanno una così stretta *relazione coi muscoli della faccia*, che alla *espressione della voce configurata in parola corrisponde l'espressione pure della fisionomia*.

Qualità del suono.

Notammo più sopra che l'aria, spinta per mezzo dei polmoni dall'interno del petto nella cassa del nostro istromento, fornisce elemento a suoni. Ma l'emissione d'aria che passa per le parti dell'organo vocale dell'uomo non è *propriamente* né *stanziabilmente* la *voce*; sibbene è il *suono*.

Dell'accento, della misura, della inflessione
e della cadenza.

Gli elementi che riguardano la *misura* sono quelli che nel discorso determinano le *pause*, come la *virgola*, il *punto e virgola*, i *due punti* e il *punto fermo*. Son gli elementi riguardanti la inflessione del suono: l'*accento* e l'*apostrofe*, indice dell'*elisione* di alcuna vocale in fine di una parola che sia seguita da altra incominciante per la medesima vocale.

E per *inflessione* dobbiamo intender il piegamento della voce, ossia quel cambiamento che essa fa nel passare d'uno in altro tuono; e per *accento* non tanto il segno che dinota la posa che si fa pronunziando più sur una sillaba che sur un'altra, quanto il modo di pronunziare.

E per elementi riferibili alla *appoggiatura* o *cadenza* della voce, appoggatura o cadenza con cui essa si ferma, intendonsi i *punti* che diciamo *interrogativi* e *ammirativi*, « ai quali sarebbe giusto aggiungere con altre denominazioni quelli che alla espressione di altri affetti servono, diversi da quello dell'ammirazione; poichè quegli affetti, essendo appunto diversi, per loro natura richieggono una diversa cadenza. »

Della modulazione.

Gli elementi di cui abbiamo fin qui discorso riassumono ed estrinsecano tutta la particolare loro efficienza nella *modularione*. È per essa che si avverte come mercé l'esercizio del parlare l'organo del suono di rigido fattosi più rammorbidito, più chiare esprime le voci, rende meno aspre le articolazioni, e maggiormente varia i suoni e felicemente lega le articolazioni stesse, proporzionandole con meno asperità. È per essa, infine, che si avverte come un bel colore di voce faccia sugli orecchi altri una piacevolissima impressione.

Può dirsi veramente che la modulazione, prendendo il corpo

del suono, della voce, di cui componesi la parola, e valendosi di tutti gli altri elementi coi quali ha vita fisiologica e psicologica la parola stessa, vi soffi, per così dire, l'alito della sua virtù per regolarne il suono, per aggiungere a questo quella tempra appropriata alla sua natura, al suo officio particolare; quella misura individua o relativa, o speciale che dalla sua collocazione nel discorso e da altre circostanze e ragioni si renda giudiziosa, inevitabile per ajutare la cadenza e render vario e piacevole il passaggio da una voce ad un'altra, da uno ad un altro tuono.

La modulazione insomma è l'abile artefice che apparecchia e aggiusta la veste destinata a gran comparsa; comparsa che rappresenta la forza espressiva della parola!

Le accidentalità e gli effetti della misura, della articolazione e delle altre modificazioni nel suono, nella voce, nella parola e nei suoi composti.

La parola considerata ne' suoi elementi e ne' suoi composti, presenta caratteri e accidentalità che qui è d'uopo passare, sia pure rapidamente, in rassegna.

Per *aféresi* si toglie qualche elemento del suono, dell'appoggiaatura o articolazione alla parola in principio; entro di essa per *sincope*; per *apócope* in fine. Le si aggiunge all'opposto al principio con la *prótesi*, con l'*epéntesi* in mezzo, con la *paragoge* in fine.

E si può del pari alla parola scambiare qualche elemento del suono, dell'appoggiaatura o articolazione con un altro, od anche farlo mutar di posto; il che dicesi *metátesi*.

Col mezzo della *díeresi* si scioglie il dittongo di un vocabolo prolungandone il suono: e sovente i dittonghi già naturalmente disgiunti, si stringono insieme a produrre una sola sillaba, e questa figura dicesi *crasi*.

Particolare proprietà della nostra lingua si è quella di variare, senza punto violarlo, l'ordine logico, e di guidarla ad op-

portunamente preporre o posporre gli elementi, nulla togliendo intanto alla perspicuità del discorso; e molto anzi aggiungendo di gravità o di eleganza, o di forza, o di grazia al medesimo. La conoscenza di siffatta proprietà torna necessaria per rettamente pronunciare sia che si legga, sia ché in qualunque maniera si reciti: torna giovevole per apprezzare e far sentire quel che dicesi *numero*, che significa armonia del verso e della prosa, e più particolarmente « l'assortimento dei vari suoni entro il giro di un determinato periodo compresi con cert'ordine d'inflessioni della voce, le quali debitamente incalzantis l'una l'altra, e dando, per così dire, il conveniente colorito al pensiero che si espone, vanno poi a preparare al periodo stesso una grata *cadenza*. » Perlochè il *numero*, di cui parliamo, è quello che propriamente costituisce la musica della lingua, sensibilissima nei componimenti poetici per certe misure (*metri*), per certi ritmi (*armonie*) e per certa cadenza, a cui si assoggettano le parole prese per rappresentare i concetti dell'amento o gli affetti dell'animo; per altro più o meno, ha proporzioni sensibili anche nella prosa, a qualunque genere questa appartenga.

Alla disciplina de'suoni e delle loro articolazioni si appartiene pure la cognizione di ciò che intendersi per *quantità*, la lunghezza cioè o brevità delle sillabe considerate nel disporle alla composizione del verso. Delle regole per la pronuncia regolare delle parole, relativamente all'accento è alla quantità si occupa la *Prosodia*, a parlare della quale ora c'intratteremo.

Della prosodia.

Nel discorrere le regole di prosodia ci troveremmo portati naturalmente a parlare del metro o misura per rispetto alla quantità delle sillabe costituenti il verso. Ma ce ne asteniamo, poichè nel manualeto di questa raccolta, N. 116, il più essenziale a sapersi intorno alla *versificazione italiana* è opportunamente esposto.

Nel sapere quando debbansi pronunziare *brevi* e quando *lunghe* le sillabe nelle parole, in questo, appunto consiste la cognizione e l'uso della prosodia della lingua.

L'accento o posa della voce « facendo spiccare una sillaba sopra le altre distingue le parole. »

La sillaba della parola, in cui si fa sentire l'appoggatura della voce, dicesi *tonica* o accentata; le altre sillabe son dette *atone* o non accentate.

Regola generale presso gl'italiani si è, che in tutte le parole poi sillabate cada l'accento sulla penultima, e diconsi *piane* o *lunghe*. Infatti la nostra lingua, per la massima parte, si compone di parole appartenenti a questa categoria. In alcune talvolta l'accento cade sulla antipenultima, e allora diconsi *sdruciole* o *brevi*; in pochissime poi sulla quartultima (*bi-sdruciole*).

Le vocali avanti vocale *in fine* sono sempre brevi ove trattasi di dittongo: fuori di questo caso sempre lunghe, perchè la prima delle due vocali è la penultima sillaba della parola; quindi è che sempre dovrebbe essere accentata secondo le regole di una esatta ortografia, come in *Archelao*, *Meneleo*, *Astreia*, *natio*, *mormorio*, ecc. (eccettuati *Danao* e *Pastiae*).

Per lo più le parole derivate dal latino seguono la prosodia latina; quelle derivate dal greco seguiranno la prosodia italiana, ove, per altro, dall'inventore non sieno state determinate sotto una particolare eccezione, facendole servire alla armonia dei versi misurati.

Si avverte bensì che non sempre l'uso consente che si segua la prosodia latina o la greca, poichè, ad esempio, nessuno vorrà dire *préparo*, *riparo*, *persevero*, *carattere* e simili; né *Dario*, *Trasibulo*, *Aristide*, i quali nella loro origine greca sono lunghi; né *Sardanapalo*, breve nella sua origine parimente greca, si vorrà mantener tale nella nostra lingua.

Nelle parole che finiscono in dittongo, l'accento o posa della voce cade, secondo la regola fondamentale, sulla penultima sillaba: *principio*, *estmio*, *erculeo*, *mediceo*, ecc.

In quelle parole che hanno due vocali frammezzo, l'accento tonico può cadere tanto sulla prima quanto sulla seconda. Se cade sulla prima si scioglie il dittongo e formansi due sillabe, come in *Alcibiade*, *Briseide*, *elisside*, *sferide*, *argo-*

nóstra, ariete, pôusa, « tranne *lau' ro, Mau' ro*, perchè lati
nismo poetico, il quale conserva il dittongo alla latina. »

E giovi a questo proposito ricordare che in tutte le parole derivate dal latino, ove l'o corrisponde all'*au*, quest'o nell'italiano vuol essere pronunziato aperto. Esempi: *tesdro* da *thesaurus*, *môro* da *maurus*, *rdco* da *raucus*, ecc. Per converso chiuso si deve pronunziare in quelle parole derivate, ove nel latino pronunziarsi aperto, come *môstro* (*mônstrum*), *ascôso* (*abconditus*), *tôso* (*tônsus*), *Alfônsô* (*Alphônsus*), ecc.

Nelle parole polisillabe che cominciano con due vocali, queste formano sempre un effettivo dittongo, nè cadono sotto la regola. Ad esempio: *Airone, Aeriforme, Aeronauta, Aurora, Augusto, Aumento, Auspicio*, e simili.

Quando poi nelle parole che hanno due vocali frammezzo l'accento cade sulla seconda vocale, le due vocali formano dittongo, come in *biada, Piacenza, pietà*, ecc.; « eccezzuate per altro alcune parole, nelle quali la pronunzia appoggiandosi distintamente sulla prima, ancorchè l'accento tonico cada sulla seconda, è forza prolungare il suono e sciorre il dittongo, ponendo sulla prima la diâresi, come in *dia' fano, viò' la, riot' trica*, ecc. »

« In quelle parole ove si combinano insieme tre o quattro vocali, o desse sono medie, e formano trittongo coll'accento sull'ultima, come *fagiûdo, figliuðio*, ecc.; o sono finali, e l'accento cade sulla penultima formando due sillabe, *figliuo'i, mie'i, tuo'i, suo'i*, ecc. »

« Nelle parole polisillabe coñ una o più consonanti raddoppiate, la posa cadrà regolarmente sulla vocale che precede l'ultima consonante raddoppiata, come in *ombrel'la, cappel'lo, spallet'la, Acab'bo, affan'no, Apol'line*, e simili. »

Le terze persone plurali dei passati, degli imperfetti e dei perfetti dell'indicativo, presente, imperfetto e condizionale del congiuntivo di tutti i verbi, e gl'infiniti non accorciati di tutti i verbi della seconda conjugazione hanno l'accento tonico nella antipenultima, come *a'mano, legge'vano, scris' sero, te'mano, finis' sero, andereb' bero, cor'rere, tor'cere, scri'vere*, e simili.

Nella terza persona del presente indicativo plurale di alcuni verbi l'accento cade sulla quart'ultima, e sono i soli casi delle parole bisdrucciole. Tali sono: *bar'bicano, spigolano*,

stre' pitano, imbro' dolano, squac' querano, schic' cherano, pét'tinano, rico'cerano, age' volano, fab' bricano, ecc., ritenendo l'accento sulla sillaba stessa, su cui posa nelle radicali *barba, spiga, brodo, strépito, quâcquero, chitcchera, pétine, ricôvero, agébole, fâbrica*.

In tutte le persone de verbi gli affissi *mi, ti, ci, si, vi, li, ne* conservano breve l'ultima sillaba del verbo, dei partecipi e dei gerundi cui stanno uniti, perchè non si raddoppi la consonante.

Ed ora a quest'altre regole generali:

La vocale seguita da più consonanti, la *seconda delle quali non sia liquida*, è lunga. Ne sono esempi i passati dei verbi che nell'ultima sillaba hanno due consonanti, quando s'unisce loro un affiso *viderst, pregaronti*, ecc.

La vocale seguita da più consonanti, la *seconda delle quali sia una liquida*, è osservando generalmente che in latino e in greco appartenga alla medesima categoria, è breve. Esempj: *Sofocle, arbitro, cordiglio*.

Si eccezzino: *faretra, chiragra, podagra, denigra*, che sono *piane* o *tunghes*, quantunque nella prosa latina sieno brevi; *palpedbra* che in prosa suole essere piana (il Rigutini nel Dizionario di Ortografia e di Ortoepia la segna breve), e si può fare piana e adrucchiola nel verso; *Patroclo, tenebre, penetra*, che essendo sempre adrucchioli in prosa, dai poeti possono farsi piane: e tale licenza i poeti pigliansi anche con altre parole, come *simile, umile*. Si eccezzino del pari *Lepanto, Taranto, Scarpanto, Solanto, Ferento, Falanto, Otranto, Osanto, Albitzzi*, e questi nomi comuni: *arista* (nella significazione di *schiena di majale*), *polizza* che sono i soli che si pronunziano adrucchioli, quantunque la vocale, che è così resa breve, sia seguita da più consonanti, la *seconda delle quali non sia liquida*.

Seguono la regola generale sopra espressa, riguardante le brevi, i nomi propri terminati in *Abo, Ale, Aco, Ade, Agora, Aide, Ale, Alo, Ame, Amo, Are, Aro, Bolo, Clito, Crate, Crito, Dama, Damo, Doco, Ecce, Fago, Fane, Fano, Filo, Foro, Gene, Gano, Icle (Iicle), Ila, Imo, Loco, Maco, Meno (Sozomeno), Nomo (Anfinomo), Ocle, Octo (Patroclo), Olo (Urseolo), Poli (Pentapoli), Pono (Filopono), Steno, Stomo, Strato, Tele (Architele), Timo (Teotimo), Tono (Abrotono)*.

Hanno la penultima sillaba breve anche i nomi propri che terminano in *ene*, *eno* (eccetto *Cannena*, *Cedrino*) ; in *nica*, *nico*, *ito* (eccezione fatta per i diminutivi).

Hanno la penultima sillaba lunga i nomi propri che finiscono in *ane*, *ano* (salvo *Cönano*, *Marcómano*, *Dárdano*) ; in *asi*, *aso*, *avo*, *ere*, *rico* e *vico* (da *Tricarico* in fuori) ; in *ino*, *iro*, *iso* ; e in *oco*, *oma*, *one* (eccetto *Agaménnon*, *Mennone*, e i nomi di nazione, come *Macédone*).

I nomi propri terminati in *silo* e *ulo* sono comuni.

« Tutti i nomi che finiscono in *olo*, *ola*, se a questa terminazione precede la vocale *U*, si uniscono con esse in dittongo e si pronunciano lunghi, come *figliuolo*, *stradicciuola*, ecc.; altrimenti sono brevi, come *legacciglio*, *turacciola*, ecc.

« I nomi da ultimo che terminano in *io* e al plurale hanno la terminazione in *i*, nel singolare hanno la penultima sillaba breve, ma nel plurale l'hanno in *ri*, quando si accorciano al singolare in *ro*, sono ancora da preferir lunghi, come *vitupero*, *impéra*, ecc.

A questo punto l'argomento ci porta naturalmente a trattare.

Della pronunzia.

È vero che la pronunzia delle parole della nostra lingua segue fedelmente la scrittura; ma questa non sempre distingue con precisione tutte le variazioni di quella. Torna, quindi, indispensabile sapere « quando le vocali dovranno esprimersi con suono aperto o chiuso, quando accentate o brevi, e quale sia il vero suono delle consonanti secondo il loro valore naturale, e secondo che trovasi collocate nelle parole, cioè se *iniziali*, *medie* o *finali*. »

Le vocali si distinguono in dure o forti: dure sono *a*, *o*, *e*; molli o dolci, *i*, *u*.

Le vocali *i*, *o* sono le sole che nella nostra lingua vadano soggette a variazione circostante pronunzia. Esse infatti ora hanno pronunzia aperta, ora chiusa.

L'è finale è sempre chiusa; ed hanno chiusa l'è tutte le parole monosillabe, come i pronomi *mé*, *te*, *si* (co'loro composti, *méco*, *teco*, *seco*) ; *ré*, *tré*, *ché* (poichè), *fé*, per *fede*; *cé*, *vé*, *né* particelle affisse, ecc.

Eccezioni: È (terza persona del verbo essere), *me* per *meglio*, *de* per *dove*; *dit* per *diede*, *ſé* per *fecé*, *pid* per *piede*.

Tutti gli indicativi presenti della 2.^a e 3.^a conjugazione nella prima e seconda voce del plurale; tutti gli imperfetti indicativi delle stesse conjugazioni in tutte le persone del singolare e plurale, come *godéti*, *estí*, *é*, *émmi*, *éste*, *érono* (aperta in ettero); tutti i futuri dell'indicativo nella 1.^a e 2.^a persona plurale; tutti gli infiniti de' verbi della seconda conjugazione hanno l'è chiusa.

Hanno l'è penultima aperta tutti i condizionali dei verbi nella 1.^a e 2.^a del singolare, e 3.^a del plurale.

Tutte le voci barbare con l'accento sull'ultima hanno l'è aperta.

Amano meglio l'è aperta, — purchè non sia finale, — tutti i dittonghi *ie* (eccetto in *soffietto*).

Le voci *brevi* o *sdruciole* si pronunciano meglio con l'è aperta; così pure tutti gli aggettivi numerali (*décimo*, *ventésimo*, *millesimo*, ecc.)

Eccezioni: *battéssimo*, *quaréssima*, *lésina*, e tutte le brevi in *école* ed *école*.

L'è avanti a finale, non dittongo, e per conseguenza accentato, è sempre aperta: *Astréa*, *Dorotéa*, *assembléa*, *maréa*, ecc.

Si eccettuano peraltro gl' imperfetti accorciati. Esempi: *aveá*, *faceá*, *vedá*, per *aveva*, *faceva*, *vedeva*, e simili.

Per tutti gli altri casi il solo uso è legge.

L'ò finale è sempre chiuso, eccetto che nei casi in cui esso è accentato: *Però*, *vold*, *cantò*, *and*, ecc.

Aperto non può stare fuorchè in sillabe sulle quali cada l'accento tonico. Lo si trova pertanto regolarmente aperto nell'antipenultima delle sdruciole, avanti sillaba con due vocali (*stòria*, *ózio*, *cibòrio*), nelle monosillabe, *dd*, *stò*, *sd*, *md*, *tò*, *Pò*, *pid*, eccetto *mò* per *dammi*; in tutte le parole uscenti in o accentato, in tutte le penultime che formano il dittongo *uo* (*giudeo*, *cudeo*, *nuóce*); in tutte le bissillabe, ove si trovi

nella prima, come *moro*, *tora*, *roce*; eccettuati *fice*, *coda
rda*, *Roma*, *dra*; in quelle ove l'*o* è susseguito da *r* o *l* o *i*
orda, *orto*, *mölle*, *vörlis*; eccettuati *fórmia*, *drno*, *tórnio*, *fórse*,
pörre, *drma*, *sórgo*, *sórcio*, *ingórdio*, *göfio*; quando l'*o* ha ac-
canto i liquido, come in *Góna*, *Góbre*, *giója*, ecc. (eccettuati
gióvare, *gíogo*); nelle parole accorciate, come in *tóla*, *fóla* (par-
tavola e favola); finalmente quando è preceduto dall'*r*, nella
stessa sillaba, come in *próvo*, *tróvo*, *tròtto*, *frólla*, *crónaca*; ec-
cettuati *trómba*, *trónco*.

Avvertasi ancora che nelle parole derivate, ove l'*o* italiano corrisponde all'*u* latino, quello si deve pronunziare chiuso, come *mdsca*, *vóipe*, *cóltto* dal latino *musca*, *vulpis*, *cultus*.

È poi aperto l'*o* nelle tre persone dei perfetti e futuri di quei verbi i quali raddoppiano la consonante, come *vedròllo*, *amblo*, *purlonne*, e simili; così pure negli infiniti in *ólvere*.

Chiuso è l'*o* negli infiniti in *órrere*, come *scórrere*, *discórrere*, ecc. In tutti gli altri casi buon giudice è l'orecchio.

Quanto alla pronunzia delle consonanti, è a sapersi che secondo che trovansi nelle parole diversamente disposte, vanno esse soggette a notabili diversità; diversità che verificansi particolarmente in *c*, *g*, *h*, *j*, *s*, e *x*.

« *C* in *ce* e *ci* si pronunzia in italiano dolcemente, ma più crudo si pronunzierà avanti all'*a*, all'*o* e all'*u*; cosicchè volendo avere presso a tutte le vocali il *c* ugualmente aspro, converrà aggiungere nei primi due casi l'*h*, e scrivere *ca*, *che*, *chi*, *co*, ecc.; e volendolo ugualmente dolce, converrà aggiungere un *i* nei secondi, e scrivere *cia*, *ce*, *ci*, *cid*, *ciù*.

« Questa medesima asprezza conserva il *c* premesso a qualunque altra consonante nella medesima sillaba, come *cla*, *cle*, *cli*, *clo*, *che*, *cra*, *cre*, *cri*, *cro*, *cru*, ecc. È però da avvertirsi, che se in una stessa parola due sillabe si succedono che abbiano il *c* per iniziale, tuttochè in ambedue debbasi pronunziare dolce, pure nella prima sarà alquanto più aspro, come in *cecità*, *cicerone*, ove converrà pronunciare *teecità*, *teci-
cerone*. All'incontro ove due sillabe consecutive abbiano il *c* aspro, il secondo lo sarà meno del primo, come in *cocomero* che si pronunzierà *tcocomero*. — La *c* gutturale, preceduta da vocale, e seguita pur da vocale o da *r*, assume in bocca del

popolo toscano un suono aspirato particolare, come nelle forme: *la casa*, *la cosa*, *la cresta*.

« Il *g* diversifica di suono come il *c* quando precede immediatamente una vocale; ma molto più diversa è la sua pronunzia quando precede una consonante. Innanzi *h* ha un suono simile a *ga*, *go*, *gu*; innanzi *l* è ora dolce, come in *agli*, *smanigli*, ecc.; ora crudo, come in *negligenza*, *anglo*, *gerogli-
fico*, ecc.; finalmente innanzi *n*, dolce, come in *compagnia*. »

La *h* è una lettera riempitiva, la quale non serve come iniziale, fuorchè nelle quattro seguenti persone del verbo *are*, *ho*, *hai*, *ha*, *hanno*; come media nelle sole modificazioni aspro del *c* e del *g*, come *che*, *chi*, *ghe*, *ghi*, ed a qualche aspirazione come *ahi*, *ahimé*; come finale a poche interiezioni, come *oh*, *ah*, *eh*, *ih*, *uh*!

Molto sarebbe da dirsi sulla lettera *j*. Limitiamoci ad osservare che anche isolatamente considerata, non è vero che sia da pronunziarsi come *i*; mentre è certo che essa sta a rappresentare il suono calcato di questo *i*. Iniziale o frammezzo a due vocali vien considerata qual consonante di valore, come in *jattanza*, *noja*, *abbajare*, ecc.; e qual vocale quando trovasi in fin di parola come accorciamento di dittongo. Ad esempio: *principj* da *principio* per differenziarlo da *principi* plurale di *principe*.

Nella *s* e nella *x* riscontransi due gradazioni di suono, e cioè un suono duro che tiene del palatale e un suono molle che fa più sentire la consonante dentale. La *s* dicesi anche *sibilante*.

Di sua natura *s* ha suono duro; e tale lo conserva quando è iniziale, quando è doppia (*rosso*, *disse*, *cassa*), quando segue un'altra consonante, quando si trova in principio della seconda parte d'una parola composta.

« Davanti a consonante, sia in principio che in mezzo di parola, *s* si fonde in un unico suono aspro o dolce, secondo la natura della consonante stessa. »

Per regola generale l'*s* è molle in mezzo a due vocali della stessa parola, come *chiesa*, *rosa*, *sposa*, *paese*, ecc. Nondimeno ci hanno molte eccezioni, e principali le voci qui appresso (compresi i derivati), notate dal prof. Raffaello Fornaciari:

I suffissi aggettivali *oso*, *a*, *i*, *e*. Per esempio, *bramóso*, *golóso*, *bramostia*, *golosità*:

I partecipi e i passati remoti dell'indicativo in — *éso, essi*; e i nomi in — *ésa, — ése*. Per esempio *accéso, io accéssi; appréso, pésso, imprésa, diféssa, scéssa, arnésse, Danésse, Calabrése, ecc.* Conservano però l'*s* molla *blesa, chiesa, cortessa, Francése, Lucchése, marchése, páese, palese, Terésa, Agnésse*, e parecchie voci d'origine greca.

« Altre eccezioni più comuni sono le seguenti: *cósa, còsa, rdso, fuso* (arnese per filare), *ndso, dsino, susníro, desiderio* (non *desire*), *riso*, nome e verbo (ma non *desire*); e i passati remoti *pési* (dondi altresì *pésa* e *ripésos* (ma non — *ciuso* né i subi derivati); *rósos* da *rodere*). »

Alcuni ravvisano nella *z* tre suoni diversi, e cioè, *aspro, rozzo, sottile*. È aspro il suono quando la si pronunzia come se fosse preceduta da un *t*; è rozzo o molle il suono quando la si pronunzia come se fosse preceduta da *d* — sia tal lettera iniziale o media, come in zanzara, rezzo, brezza, azzurro, ribrezzo, ecc. (pronunciandosi come *dzandzare, redzo*, ecc.); è sottile il suono quando essa è la scempia che precede i ditonghi *ia, ie, ia*, e che tiene il mezzo fra le due precedenti, come in *grázia, letixia, spézie, precipizio*, e simili.

La *z* conserva il suono dolce per lo più in principio di parola e nelle parole dove la *z* deriva dal greco. Nondimeno, anche in principio, hanno *z aspra* le parole: *zana, zampa, zazzera, zappa*, ecc.

Negli altri casi prevale la *z* aspra. Ecco per altro le più comuni fra le parole eccettuate (compresi i derivati):

z doppia: *bazza, basrecola, bassotte, gazza, magazzino* e non *magazzéno*), *Nazzareno, — bizza, biszette, brezza*, ecc.

A queste eccezioni voglionsi aggiungere queste altre di voci greche ed orientali: *amazzone, zizzania, orizzonte, Lazzaro*; ed i suffissi in — *izzare, — ezzare*, in parola greca, o al modo greco, per esempio, *armonizzare, carbonizzare, lampizzare*.

z semplice davanti a due vocali: *azienda, Nazianza, nome greco*;

z semplice dopo altra consonante (*l, n, r*): *Belzebù, bronzo, pranzo, manzo, benzina, orzo, scorza, sverza, verzura e verziste, sfarzo*.

Il citato prof. Fornaciari, per rispetto al suono duro della

z, così esprimesi: « Il suono della *z* dura preceduta da consonante, come nelle voci *calza, marzo, pinzo*, somiglia tanto al suono dell'*s* dura, che torna difficile, scrivendo, non iscambiare l'una coll'altra lettera. Nelle parole derivate dal latino la *z* italiana corrisponde per solito ad un *t*, e talvolta ad un *c*. Chi non sappia il latino, può ritenere per norma, che i nomi astratti in — *ione* vogliono la *s* quando il partecipio passato del verbo da cui derivano, finisce in *so*; vogliono invece la *z*, quando esso partecipio è in *to*. Esempi: *appréso, estéso; apprenzón, estenzón — ulténio, distinto; attenzón, distinzione*. »

Chi ben consideri l'influenza del magistero, l'azione dell'arte della parola nell'uomo linguaggio, vi scorgerà l'impiego, la potenza di una SPIRITUALITÀ; nell'ufficio della pronunzia — senza rapporto di relazione, senza concatenamento con l'arte, con l'ufficio del discorso, considerata cioè isolatamente e lasciata alla sola sua forza — scorgerà una semplice materialità, rappresentata dall'*azione che la pronunzia esercita sulla voce* di chi parla, legge, recita, declama.

Allorquando all'arte si unisce e da questa prende carattere, valore intrinseco e valore di rapporto, allora soltanto la pronunzia acquista altissima importanza, e dà rilievo ed efficacia a suoi requisiti.

Il primo dei quali, — per l'azione della voce dalla pronunzia dipendente, — consiste nell'ottenere che il suono della voce stessa riesca *disinvolto, facile, naturale, grato, urbano*. E in quest'ultimo appellativo sta invero l'antidoto a quei deplorevoli difetti che snaturano la vera fisionomia della nostra lingua. Difetti derivanti da suoni *aspri, inculti, stranieri*, non imputabili — generalmente parlando — a metallo o colore della voce, ma a storto giudizio, a sciocche velleità, ad affettazione, ad apatia, ad ignoranza!

Altri requisiti della pronunzia sono: il dare alle articolazioni un suono schietto, pieno, ben rilevato, mediante un'appoggatura o cadenza *naturale, consistente e ferma*: l'educare, con savi esercizio, l'organo vocale, il metallo della voce, acciòché la pronunzia medesima si mostri ornata per acquisizione, quando, per difetti naturali della voce, non possa questa spontaneamente mostrarsi *grande, flessibile, ferma, durevole*,

chiara, sonora, dolce, penetrante. Tali qualità della voce sono appunto quelle che rendono naturalmente ornata la pronunzia.

E poichè non v'ha dubbio che la natura può in certa guisa modificarsi, correggersi, vincere non mai, noi attribuiremo pregio di buona e corretta pronunzia anche a quella che spoglia di ornamento, tutta si fonda nella chiara, nitida articolazione, e nella cadenza *consistente e ferma* della voce.

Si rida, dunque, o si sdegnino, ben a ragione, tanto i toscane giganti di contraffazione, quanto i Toscani che modelano la nativa purgata pronunzia sui difetti degli abitanti di altre provincie; così pure coloro che con nauseante ostentazione affettano l'accento, la pronunzia d'idiomi stranieri, del francese in particolar modo, riputando, ad esempio, vezzo gentile, o particolar segno di aristocratica distinzione, la pronunzia *gutturale* dell'*R*.

Mal si apporrebbe, pertanto, chi giudicasse, che col rispettare scrupolosamente l'ortografia, come segno puro e semplice di pronunzia, fosse del tutto soddisfatto quanto è inherente all'arte della parola; che rimanesse perciò completamente, con precisione e chiarezza espresso il significato delle parole, del discorso.

La più precisa e rigorosa ortografia grammaticale (ammesso anche che essa si tenga ognora stretta in armonia colla ortoepia della grammatica), non sempre concorda con quel rilevamento, con quella illustrazione che alle parole, al discorso dà l'arte del porgere.

E non è a dire che la scelta, la collocazione delle parole, lo stile speciale appropriato, in fine, concorrono sostanzialmente a rendere sensibile questa differenza. Lo stile è opera di lingua e l'ortografia, nel senso di movimento e di espressione del discorso da essa figurato, è opera d'arte, d'arte della parola; la quale non fa distinzione tra qualità e qualità di parole, tra combinazione o collocamento facile o difficile, tra stile fluido, secco o contorto, ed agisce e si afferma potente e splendida dovunque è bellamente impiegata.

Come è ancor vero che certi monosillabi in composizione, certa parola apostrofata, la cui ortografia, grammaticalmente parlando, segna un modo di pronunzia ed una appoggiatura

sue proprie, or si combinano, or si modificano con la pronunzia e con l'appoggiatura assegnate dalla ragione d'arte!

Ad esempio in questa locuzione.

Grande tu se' pur,

se' e pur, pel senso giusto e chiaro portato dal retto influsso dell'arte della parola o di ben porgere, non seguono, circa la pronunzia, la regola grammaticale seguente: « quando le voci apostrofate precedono parole che cominciano per consonante, non fanno su queste nessuna appoggiatura d'accento »; mentre, nel caso nostro, sulle stesse parole *se' pur* la voce scorre rapida per appoggiarsi sull'*u*.

Dicendo invece:

Grande se' — tu pur, in tal caso e la regola d'arte e la regola grammaticale si accordano perfettamente. E potremmo continuare all'infinito l'esposizione di esempi.

A motivo delle differenze o discordanze che vanno talora constatandosi in rispetto alla ragione grammaticale e a quella artistica, noi osserveremo che tra la teoria riflettente il suono, il valore etimologico della parola in composizione per formulare ed esprimere pensieri, giudizj, raziocinj, non può a meno di verificarsi differenza nelle singole e varie combinazioni, a causa della varietà e ampiezza che sono nell'azione dell'arte che tutta l'onnipotenza della sua espressione rivela con i vari accenti, con la varietà delle articolazioni e modulazioni e intonazioni, e con la sapiente opportunità delle differenti pause.

Della aspirazione.

Ed ora, innanzi di trattare dell'uso e della applicazione dei discorsi elementi e delle esposte regole, colla scorta del professore Vescovi — giudicato dal compianto Fanfani sottile indagatore della pronunzia toscana — e del Franceschi, ci piace far parola dell'ASPIRAZIONE, sul conto della quale corrono false od esagerate opinioni, e si emettono storti giudizj.

Nessuno tra gli scrittori d'estetica delle lingue ha mai considerato un difetto l'aspirazione in generale. L'aspirazione è il suono più delicato che possa formare l'organo della voce, e sembra quasi destinata, come avvisa Federico Schlegel, a rappresentare nelle lingue qualcuna cosa di spirituale. Fra le lingue antiche e moderne quelle sono più celebrate per maestà, e soavità, e armonia, le quali abbondano di aspirazioni, come sono il sanscrito, l'ebraico, il greco, il tedesco e lo spagnuolo. Ne aveva anche la lingua latina. Tutte le lingue, non ecettuata la lingua francese, che in ciò può riguardarsi come la più povera — povera oggi, ma non in passato — hanno delle aspirazioni. L'italiana soltanto non ne avrebbe, ponendo il caso che si dovesse rigettare la pronunzia dei Toscani, poiché nelle altre parti della Penisola non si aspira mai: e con ciò si verrebbero a dire che la sola lingua italiana, la quale, a detta di tutto il mondo, supera in dolcezza e soavità di suoni ogni altra favella, è mancante del suono più tenue e delicato, che possa uscir dalla bocca degli uomini. »

L'aspirazione, astrattamente considerata, anzi che detrarre alla bellezza di una lingua, le conferisce assai.

« Se i Toscani hanno saputo meglio degli altri popoli italiani conservare la purità della lingua primitiva, è presumibile che abbiano saputo altresì conservare meglio la primitiva pronunzia. »

Ora, l'aspirazione dei Toscani non si deve avere come un difetto, ma riguardarsi invece come l'ultima perfezione della vera e natural pronunzia italiana.

E, d'altra parte, le lettere che dai Toscani si aspirano sono quelle che hanno di loro natura un suono gutturale: *c*, *g*, *q*. Si afferma il falso dicendo che i Toscani sempre le aspirano.

Le pronunciano con aspirazione:

« 1º In principio di parola, quando sono precedute da un vocabolo terminato in vocale non accentata.

« 2º In mezzo di parola, tutte le volte che sono semplici e sole, o seguite dalla *r* o dalla *l*, uniche consonanti che possono venir loro immediatamente appresso, e formare con esse una medesima sillaba. Così, per esempio, è aspirato il *c* di cavallo e di croce nelle espressioni: questo cavallo, questa croce; ma non è aspirato in queste altre: il cavallo, in croce,

parti contento. È aspirato il *c* in: *vocale*, *mediocre*, *Anacleto*; ma non è mai aspirato in: *discorrere*, *attaccare*, ecc. Quanto ai monosillabi terminati in vocale, e non aventi l'accento scritto, siccome alcuni si pronunziano con quella forza e alzamento di voce che è proprio delle sillabe accentate, *tu*, *se*, *sto*, *ma*, ecc., altri con minor forza e più dolcezza, come gli articoli *la*, *le*, *i*, e i pronomi *mi*, *ti*, *ci*, *vi*, *ne*, *lo*, ecc.; però questi permettono l'aspirazione, quelli no; quindi il *c* è aspirato in: *vi conosco*, *la colonna*, *i compagni*; non è aspirato in: *tu conosci*, *se cadi*, *sto cogliendo*, *ma credi*; e così di seguito. »

E se tutte le consonanti dell'alfabeto italiano sottostanno a questa legge, di avere cioè un suono *dolce e leggiere* quando sono precedute da una vocale senza accento, e un suono forte, gagliardo e vibrato, quando seguono una vocale accentata od un'altra consonante, non si sa per nulla vedere perchè le sole tre consonanti *c*, *g*, *q*, debbano fare eccezione. E pure, nel parlare degli Italiani in generale è così. Essi vi pronunziano queste consonanti sempre con forza e vibrazione, qualunque sia la loro giacitura nel discorso; di modo che non fanno differenza tra: *il cavallo e questo cavallo*, *il gastigo e questo gastigo*, *il quaderno e questo quaderno*. Solamente sulla bocca dei Toscani voi sentite questa differenza. E come la si sente! per via dell'aspirazione; » di quel suono delicato e leggiere, che, « ad esempio di tutte le altre consonanti, debbono prendere anco queste tre, tutte le volte che sono precedute da vocale non accentata. »

« Esse infatti sono *gutturali*. Provatevi un po' a emettere un suono gutturale tenue e rimesso, e ditemi poi se non siete di necessità costretti più o meno ad aspirare. Pronunziate con delicatezza e senza vibrazione le sillabe *ca*, *co*, *cu*, *chi*, *che*, *ga*, *go*, *gu*, *ghe*, *ghi*, *qua*, *que*, *qui*, *quo*, e sentirete che ciò non è possibile senza qualche aspirazione; tanto che, se dovessimo definire l'aspirazione, diremmo ch'essa non è altro che un SUONO GUTTURALE TENUE E LEGGIERO. Né deve far maraviglia il vedere come le tre suddette lettere, quando si trovano nelle condizioni sovradescritte, si allontanino tanto dal loro suono alfabetico, che appena sono riconoscibili. »

Ed ha ragione da vendere il Franceschi, quando afferma

che si fa in modo esagerato da persone che di pronunzia non intendono un'acca, il rimprovero ai Toscani, in particolare ai Fiorentini, per questa aspirazione. Esse fanno parlare i poveri abitanti di Toscana (massime di Firenze) come se avessero i maccheroni in gola. E non ha meno ragione dicendo che prendono un bel marrone quelli che, credendo di fare il verso ai Fiorentini, dicono un *havallo*, il *hapatano*, un bel *havo*, si senti *hommosso*, invece di: *cavallo*, *capitano*, *caso e commosso*, perchè in questi accozzi si pronunzia in Firenze il *c* così *granito* e *spicco* da fare invidia ad altri Italiani, che, per fugire anche l'ombra dell'aspirazione, pronunziano il *c* tanto duro da farlo sentire doppio quando è semplice, come *fatica*, *micca*, *pocco*, *focco*, per: fatica, mica, poco, fico, ecc. Egli ha pur ragione di tirar le orecchie al Paria, il quale sbagliò nella sua Grammatica quando nelle parole riportata a provare l'aspirazione toscana, scrisse in *hotesta hasa*: perciocchè, dopo l'*in*, il *c* di: cointesta, è pronunziato nettissimo dai Toscani, e solo resterebbe aspirato, per le ragioni dette, il *c* di: casa.

Della intonazione e della pausa.

Vedemmo già come si origini e in che consiste il tuono. Ora, a parlare con proprietà, il tuono dovrebbe riferirsi più specialmente al suono, alla voce, alla parola; l'intonazione alla parola, e più specialmente alla parola in composizione al discorso.

Il *tuono* e l'*intonazione* nella terminologia fisica sono stabilite dall'impressione prodotta sull'organo dell'uditio dal maggiore o minor numero di vibrazioni compiute in un dato tempo.

Ora, la definizione, per rispetto all'estendimento, alla sostanzietà di una voce, al collegamento o serie più o meno lunga di parole, concorda pure con la natura del tuono e con la giusta idea d'intensità in questo e nella intonazione medesima; intensità che non dipende dalla misura, dal numero delle vibrazioni, ma dalla loro ampiezza o estensione.

E, per avventura, nei seguenti precetti si ha la giusta idea dell'esenza e dell'ufficio del *tuono* e della *intonazione*.

Non basta che la voce campeggi con la sua forza e flessibilità; è pur mestieri di saperla *regolare*, *graduare*, *accelerare* o *ritardare a proposito* e *variare* con *inflessioni* ed *intonazioni differenti*.

Ad ogni più lieve cangiarsi d'un affetto e ad ogni di lui mescerisi con altri, cangiarsi parimenti il *tuono di voce*.

In tutte le passioni quanto è più rapido il trascorrimento dei pensieri, tanto è più alto il *tono* della voce; e quanto quel trascorrimento è più tardo, tanto scende più basso il *tuono*.

Lo svolgimento delle idee succidentisi nel discorso, richiede il suo accompagnamento, il quale consiste nell'inflettere variamente la voce, alzarla, rinforzarla, pronunciar le parole con quella veemenza o con quella posa e solennità che richiedesi alla precisione dell'idea che si vuol significare; avvertendo di riserbare l'*accento* a' più cospicui e principali pensieri, nè a tutti prestarlo di ugual colore e forza, affinchè appunto pel variar del *tuono* meglio spicchi a tempo il variar delle idee.

E su questo proposito del tuono e della intonazione, ci giova fare avvertire che gli è un errore che abbia a prendersi il più alto tono di voce, la più gagliarda intonazione per farsi bene intendere da una grande adunanza. Questo è confondere tra loro due cose ben differenti, il tuono della voce e la forza del suono. Un parlatore può rendere la sua voce più forte senza alterarne il tuono: e noi possiamo sempre dare maggior corpo e più durevole forza di suono a quel tuono di voce, a cui siamo costumati nel conversare, che ad un tuono più alto, il quale difficilmente può sostenersi.

Utile regola in ciò è il fissare l'occhio alle persone più distanti, e supporre di parlare con quelle: perciocchè naturalmente e meccanicamente noi proferiamo le parole con quel grado di forza che possa farci ascoltare dalle persone a cui dirizziamo il discorso.

A farci poi ben intendersi è essenziale cosa la distinta articolazione. Con questa, un uomo di debole voce arriverà più lontano che non possa una voce forte male articolata, curando che ogni sillaba, ogni lettera si senta distintamente.

mente, senza mozzarne alcuna o masticarla fra' denti, o appannarla.

Tre toni riconoscono generalmente nella voce: l'alto, il mezzano ed il basso.

« L'alto è quel che si usa allorchè chiamasi uno assai di lontano; il basso è quello che si accosta al parlare sotto voce; il mezzano è quel che impiegasi nel comun conversare, e che dovrebbero pur adoperare ordinariamente nei pubblici discorsi. »

Gli studj speciali fatti sulla voce dal fisiologo Bennati inducono a censurare la denominazione impropria, adottata sin qui, di *note*, di *testa* e di *falsetto* quella che vengono modulate per mezzo dell'azione della parte superiore del condotto vocale, mentre l'osso joide (*quello che è fissato per ciascun suono, a fine di facilitare la contrazione dei muscoli della laringe e produrre per conseguenza la voce, le note*), resta fissato in alto. Questi nomi sono affatto sconvenienti, giacchè fanno un'idea vaga e del tutto falsa dei mezzi che servono alla modulazione, siccome anche della loro origine. Meglio quindi, chiamar note sopralaringee quelle la cui modulazione è dovuta pressochè esclusivamente alla porzione superiore del condotto vocale, e la cui riunione costituisce ciò ch'io chiamo, dice il mentovato Bennati, secondo registro, per distinguerlo dal primo registro, che è sempre composto di voci di petto, ch'io preferisco chiamar laringee, non essendo esse dovute che all'azione quasi completa dei muscoli della laringe.

V'ha chi fa cenno d'un terzo registro che, a opinione del prelodato fisiologo, è del tutto immaginario, perchè la sua esistenza richiederebbe degli speciali mezzi modificatori, mentre le note di cui esso si compone, non son dovute che alla vibrazione più o meno veemente delle ultime note del primo registro o a quella delle prime note del secondo.

Il più frequente e principale uso della pausa è quello di segnare le partizioni e varietà de' sentimenti, e nel tempo stesso dar campo all'oratore di prendere fiato; il che richiede grande perizia: perciocchè la maniera d'ispirare ed espirare, « sorgente di pregio e vaghezza, o di difetto e di mali, » è di altissima importanza nell'arte del porgere. Il celebre Talma a questo proposito ha fatto in una nota alle sue magistrali riflessioni su Lekain preziosissime osservazioni.

Quanta grazia, quanta efficacia non fanno perdere alle parole, al discorso coloro che con asprezza di fiato articolano le voci, pronunziano le lettere, le parole, e trascinano lunghi periodi. È una pena il sentirli: è un disgusto per l'orecchio e per l'intelletto il doverli sopportare!

La propria e graziosa distribuzione delle pause è uno degli artifici più delicati e difficili del leggere e del recitare.

La pausa deve riferirsi all'ampiezza delle intonazioni di cui regola sapientemente l'intensità, disponendola a quei cambiamenti o passaggi graduali o indispensabili, talmentechè non perda d'unità nella varietà. Il che vuol dire che oppone ostacolo, che ripudia i bruschi passaggi che alterano tale unità; le interruzioni soverchie e non giudiziose, e altresì tutti i grotteschi musaici di toni, d'intonazioni, di modulazioni, di suoni; come pure la fredda uniformità, la stucchevole monotonia.

È tanta l'importanza che la pausa ha nel parlare, che non esiteremmo a definire il linguaggio parlato *la scienza delle pause*.

Dell' aspirare è del respirare.

Nella respirazione dobbiamo considerare due atti: *aspirare* e *respirare*. « Aspirare è acquistare, immagazzinare: respirare è spendere, è spendere la propria merce. Ebbene! v'hanno là due note ben differenti: un' arte di *aspirare*, un'altra di *respirare*.

Consiste l'arte della aspirazione a originar questa dalla base del polmone, dal diaframma. Se non aspirate che dalla parte superiore del polmone, fate, dice Legouvé, una troppo scarsa provvista d'aria. Voi non riempite il vostro magazzino che ne ha a mala pena per un terzo. Che ne avviene? Il vostro deposito è presto, troppo presto, osaurito, e se avete a leggere (a *recitare*, ecc.) un lungo brano, rassomigliate a un uomo partito in viaggio per il deserto con un otre d'acqua pieno a metà; l'aria vi manca; bisogna tornare a cercarne; ciò che è una fatica per gli altri. Il primo dovere del lettore (*di chi parla, di chi recita, di chi declama*) che ha a fornire una corsa, è dunque *d'aspirare profondamente in modo che sieno ben guarniti i polmoni*. — Poi giunge il secondo atto che è il più difficile: *spendere*.

« Un cattivo lettore, parlatore, recitante, declamatore non aspira abbastanza e respira troppo, cioè spende tutto il suo e senza misura. Esso getta l'aria per la finestra come un prodigo getta il denaro; la spende in inutilità anzichè distribuirla con cura, con scienza in una parola; non sa spargerla largamente nelle grandi occasioni e risparmiarla nelle piccole. »

L'esperienza ricavata dal magistrale esercizio dell'arte, ha provato che la pronuncia delle vocali *a*, *e*, *o*, ajuta del pari l'aspirazione, aspirando cioè quando, nell'atto di rilevare quelle stesse vocali, la bocca, già aperta, permette d'aspirare leggermente senza che chi ode, punto se ne accorga.

In vantaggio, adunque, e ne'nobili intenti dell'arte, e in vantaggio e negli intenti non meno nobili e importanti della salute, devesi con giudizio regolare l'*aspirazione* e l'*inspirazione*.

Dell' azione.

(*Fisionomia, gesti, atteggiamento*).

Nei ben porgere, oltre che al coscienzioso e sapiente uso della parola, si deve por mente ai *gesti*, alla *posa*, a'movimenti, alle *attitudini*, vale a dire a ciò che costituisce l'*azione*.

Se le opportune e regolate intonazioni agiscono, per il mistero dell'orecchio, sullo spirito e sul cuore di chi ascolta; per compiere il loro effetto esigono l'aiuto e il concorso dell'occhio. Infatti *Orazio* ha detto che minor forza fanno sull'animo nostro le cose udite che le vedute.

Si è già affermato che gli organi della voce hanno una certa connessione con quelli del volto nostro, così che alla espressione dei pensieri e degli affetti, a cui serve la voce, parte aggiunge ancora il movimento della fisionomia, la quale cogli occhi e coll'azione dei muscoli, di che la fronte, e le gote, ed ogni parte del volto sono composte, viene i diversi tuoni della voce accompagnando. Così per natura siamo fatti noi; e il sentire nostro, che comprende ogni moto si della mente che

del cuore, per tutti quei mezzi si manifesta. Né per anche sono questi i soli: « chè si avviano concordemente inoltre tutte le altre attive membra del nostro corpo, e il corpo stesso intero: vogliam dire la testa, le mani, le braccia e gli stessi piedi, e l'atteggiamento della persona tutta. »

Giova riconoscere, pertanto, che in virtù di quell'intimo legame che sussiste tra' sensi dell'animo e i movimenti del corpo, l'esteriore azione è quella che dà convenienza ed efficacia al porgere.

La positura della persona, i moti della fisionomia, il volgere degli occhi, e le movente della membra costituiscono ciò che chiamasi *atteggiamento*.

I movimenti speciali delle mani e delle braccia appartengono ai *gesti* o al *gestire* che ha per iscopo di contribuir grazia, decenza, solennità al discorso, di secondar la passione che predomina, e dipingere figuratamente le idee e i sentimenti nei casi di contraffazione.

Il Buffelli avverte di collocare a luogo l'accento nel gestir delle mani, poichè l'accento stesso quando è bene allegato appaga l'occhio. Col gestire, egli continua, devesi accompagnare lo svolgimento delle idee succedentisi nel discorso. Devesi quindi con simile successione apir la mano, alzare il dito, stender il braccio, batter lievemente palma a palma, accennar col capo, ecc., senza che con tali cenni vogliasi dipingere veruna idea (fuorchè nei pochi casi di contraffazione); ma soltanto l'inclinamento generico dell'animo prodotto dalle sequentisi idee. Siffatti movimenti vanno eseguiti solo nelle circostanze che più li richiedono, risparmiando i più significanti, come l'alzar delle dita, lo stender molto la mano, ecc., ed accompagnar soltanto i pensieri di maggior rilievo.

Ricorderemo per ultimo che voce, gesto, atteggiamento esser devono sempre fra loro in bella armonia, e da per tutto esserlo colle passioni, colle situazioni e col carattere; il che è affare di raziocinio e di teoria scientifica.

Dell' enfasi.

I retori per *enfasi* intendono quel più gagliardo e pieno suono, con cui si vuole distinguere le parole, sulle quali vogliamo che si fermi particolarmente l'attenzione dell'uditore. Essi reputano altresì che dall'accordo e giudizio maneggio dell'enfasi dipenda tutta la vita e lo spirto d'ogni discorso, e col solo variarne la collocazione ne sia dato presentare agli studiosi il medesimo sentimento in aspetti affatto diversi.

Badisi innanzi tutto a non moltiplicare soverchiamente le enfasi, a non convertirne l'uso conveniente in un abuso detestabile.

« È erronea quell'universale opinione, che l'abbandonarsi perdutamente alla foga del sentimento sia ottimo consiglio per leggere e recitar bene. Chi legge o recita invasato dal sentimento, rappresenta sulle scene sè medesimo, anzichè il personaggio immaginato dall'autore, e da lui assunto in quella recita. Inoltre la foga del sentimento impedisce lo scernere e lo scegliere il più *vero* ed il più *bello*; e fa ora trascendere in forza, ora cadere nel languido, ora mancare in armonia, vale a dire essere irregolari come le ondate del sentimento e della fantasia. »

Per vivezza d'animazione, di accento, di tono, d'intonazione, per forza o intensità da aggiungersi a quegli elementi o qualità del suono, della voce, della parola, del linguaggio o discorso, non è difficile si scambino lo *sforzato*, l'*esagerato*, lo *sconveniente*, il *soverchio*. E intanto, presumendo di poter portare, con quell'enfasi, nel linguaggio parlato la misura, la durata de' suoni della musica, si falsa esagerandola, la tempra del naturale discorso, la naturalezza de'suoi tuni, la grazia e la forza moderata del suo colorito; la convenienza, la sobrietà e la naturale efficacia delle sue significazioni. E da ANIMA DI VIGORE, siccome presso alcuni trattatisti è considerata l'enfasi, si fa anima d'istrionismo, di linguaggio artificioso, discordante colla pura idea del vero e del perfetto buon gusto!

Dell' espressione.

Tutte le condizioni, le qualità attinenti al suono, alla voce, alla parola rappresenterebbero nell'umano discorso una forma vuota, sebbene gradevole, perfetta, un'opera incompleta, un senso senza costrutto, un bel progetto privo di esecuzione, se rimanessero prive dell'anima, della potenza dell'espressione.

L'espressione è la mente direttrice e regolatrice di tutti gli elementi della parola parlata. È il sapiente ed esperto meccanico che assegna ad ogni pezzo del suo strumento un ufficio speciale coordinato all'insieme dei movimenti e degli effetti che derivano dall'azione di tutto l'strumento, e alle risultanze che dal suo uso si ricavano.

L'espressione è vita, è luce del *ben porgere*; è quella che imprime movimento, scioltezza, brio, vivacità, sceltezza e varietà di forme alla parola parlata, che distribuisce opportunamente nel linguaggio le pause, che determina l'altezza, la forza de' toni, delle intonazioni. È l'espressione che imprime efficacia alle modulazioni; che trae effetto dal colorito; che assegna confine e opportunità all'enfasi; che fa piacevole, interessante, potente la parola; che rende persuasivo, seducente, bello il linguaggio umano, al quale dà l'ANIMA DEL SENTIMENTO.

Pertanto ciò che fu e viene generalmente attribuito all'enfasi, alla espressione invece, con maggior proprietà e ragionevolezza, vuolsi attribuire.

Il porre l'espressione con esatta proprietà importa un costante esercizio di attenzione e di buon senso: e ben lungi dall'essere una cosa di poco conto, è anzi una delle prove maggiori d'un vero e sano gusto, e deve nascere dal sentire noi medesimi delicatamente e dal giudicare accuratamente di ciò che è più proprio a ferire il senso degli altri. « Vi ha tanta differenza in un tratto di prosa letto da uno che sappia collocare in ogni luogo le diverse pause, la debita espressione con gusto e con giudizio; e dà uno che le trascuri e le scambi, quanta ne passa fra il medesimo pezzo di musica espresso da mano maestra, o dal più goffo strimpellatore. »

Il Cousin sull'argomento dell'espressione osserva che legge dell'arte si è di esprimere in uno o in altro modo l'ideale e

l'infinito; e tutte le arti sono tali per l'attinenza loro col sentimento del bello e dell'infinito, desto nell'anima merce la qualità suprema d'ogni opera artistica, che addomandasi **ESPRESSIONE**. Dessa è essenzialmente ideale. Ciò che ella adopera di far sentire, non è già quanto l'occhio può vedere, o toccare la mano e udire l'orecchio; ma è alcun che d'invisibile e d'intangibile.

« Il problema dell'arte si è di arrivare sino all'anima per via del corpo. L'arte ministra ai sensi forma, colori, suoni e parole ordinate per modo che eccitino nell'anima celata per così dire dietro a sensi, l'effetto ineffabile della bellezza. »

« L'espressione si dirige all'anima come la forma ai sensi. La forma è ostacolo all'espressione, e insieme il mezzo necessario, inflessibile ed unico. Lavorando, pertanto, sulla forma e piegandola a proprio servizio, a forza di cure, di pazienza e di genio l'arte giunge a convertire l'ostacolo in mezzo. »

« Rispetto all'oggetto tutte le arti sono eguali, non essendo alise non in quanto esprimono l'invisibile. L'espressione, giova ripeterlo, è la qualità costitutiva dell'Arte. »

E quali elementi dell'espressione, non possiamo dispensarci dal far cenno e del **CALORE** di essa e del **COLORITO** suo.

Il dicitore può essere ad un tempo intelligente, sensibile, nobile e mancare di quella vivacità di spirito e di espressione che, « con una figura più espansiva, vien detta *fuoco*. » Ci hanno alcuni che per effetto di una sfavorevole disposizione alla freddezza, non danno mai espansione alla loro sensibilità; sforzansi talora per vincere questa loro difficoltà, ma invano. Altri si risparmiano gli sforzi, « e si accontentano di essere *ragnozzoli*. Un autore che ha osservato e conosce gli uomini, non immaginerà giammai un personaggio impassibile, e le passioni che sembrano le più tranquille, quando son mosse, danno all'attore pieno di fuoco la più bella occasione di far brillare la sua arte e il suo genio.... se l'intelligenza e la sensibilità dell'attore sanno regolare il suo fuoco naturale, non ne può avere di troppo: ei deve permettere ad esso quella espansione che ci trasporta seco lui, e ci muove assai più di qualunque altra qualità. »

È notevole ciò che Larive osserva per rispetto al calore in riguardo alla recitazione e declamazione. Il calore, egli dice, agisce, reagisce e si comunica a vicenda dall'attore allo spettatore.

tatore. Due mila persone estranee le une alle altre, si uniscono nello stesso luogo; la rappresentazione comincia, tutte queste persone, fatte ad un tratto un sol essere collettivo, prendono nel momento stesso le medesime disposizioni e le comunicano agli attori onde le riconoscono. Se essi hanno il talento di commuovere il pubblico, egli divien caldo e animato; nel caso contrario, distratto, ei comunica la sua distrazione agli attori stessi, e la rappresentazione languisce e cade. »

Diremo ora che l'economia nelle parole, nel discorso degli accenti, de' toni e delle intonazioni; il buon gusto, la convenienza, la varietà, la misura nell'uso e nell'esecuzione delle pause, costituiscono il **colorito**. Colorito paragonabile a vaga pittura, in cui la ricchezza e l'accordo delle diverse tinte de' vari colori interessa subito lo sguardo, per interessare quindi l'intelletto o il cuore; oppure a bel sembiante umano, in cui i segni esteriori della più prospera e vigorosa salute inducano subito a riguardarlo con premura e con piacere.

Se nel quadro, benché per altre ragioni ammirabile, smorte o male intonate sieno le tinte, non si sollecito sarà il tuo occhio ad occuparsi di esso, non pronti l'intelletto e il cuore ad estimarlo a dilettarsene. Lo stesso succederà di un volto scolorito e irregolare, su cui non poserà che a caso lo sguardo, o posandovisi non ne trasmetterà al cuore, all'intelletto impressioni d'interessamento e di piacere.

Così nel discorso il colorito appropriato, conveniente, variato interesserà subito favorevolmente l'uditio, il quale trasmettendo all'anima grata impressioni, renderà più agevole al discorso medesimo di produrre in essa effetti sicuri e durevoli.

Il giusto colorito nel discorso è come l'ornamento decente, aggraziato, di buon gusto della signora di garbo, della vergine modesta, dell'uomo civile, del giovine compito, con cui essi vogliono piacere in società; ma senza sforzo, senza ostentazione, senza caricatura.

Ove il suono della parola, più che « bene articolato », è bene **colorito**, forza è che la voce, la durata, il tuono, l'intonazione e le pause trovansi « nel discorso » bene assortiti.

Togliete alla parola, al discorso la conveniente efficacia del colorito, e gli avrete tolto e **attrattiva**, e **decenza**, e **grazia**, e **venustà**, e **anima**!

Avvertenze e precetti generali.

In principio di questo lavoro fu detto che i segni muti del magistero del ben porgere han d'uopo dell'esempio vivo, esigono la pratica applicazione per affermare il potente valore, per raggiungere i molteplici e vari scopi che sono propri del magistero stesso.

In servizio di questa pratica daremo qui luogo a considerazioni, avvertenze e precetti generali sulla materia.

Nell'uso dell'arte del porgere non dandosi misura stabile, precisa per la durata, la successione e l'estensione o *altezza del suono*, l'essere un parlatore, un lettore, un attore in fine fuori di tuono, non intonato o male, non ad altro vorrà accennare che alla sconvenienza nel colorito adoperato da esso ed alla bruttezza dell'alzare fuor di giudizio il tuono della voce, del non sostenerlo opportunamente a seconda delle qualità individuali o assolute della voce, o in troppo sensibile discordanza coll'esempio del semplice, comune e più corretto parlare; o in discordanza coll'espressione naturale, schietta dei bisogni e delle cose che si vogliono manifestare.

Perocchè noi non possiamo ménar buono, che per certe nature sia un'abituale schiettezza, — nei rapporti ordinari, — scostarsi dal tipò comune dello spontaneo e natural parlare: mentre non bisogna dimenticare che anche in questo — escludendo pur l'idea d'ogni e qualunque imitazione, — vuolsi sempre seguire il buon gusto, il concetto di natia grazia, naturalezza e verità, insiti nell'animo nostro.

Né si citi l'esempio degli stentori, dei parlatori in luogo pubblico (all'aperto o in locali chiusi, e più o meno vasti) dinanzi a uditorio più o meno numeroso, perchè in tutti e singoli questi casi non consiste il farsi intendere nell'alzare sgraziatamente ed eccessivamente la voce; ma — alzata a un natural grado di tuono — in conciliarla con le debite variazioni di colorito e di modi di espressione, e nell'infletterla e modularla a dovere, in mantenerla nel tuono e nell'intonazione giusti; nel darle *vibrazione e spinta*; il che non vuol dire AUMENTO IN ALTEZZA DEL SUONO, ma IN AMPIEZZA DI VIBRAZIONI.

Assai meno di estensione di corde, di quel che comunemente si crede, abbisogna per riempire qualunque circolo, sala o anfiteatro; e non già con grandi strepitì e con clamori si riesce allo scopo di farsi intendere; ma col lasciare da banda la monotonia, la cantilena, col dare alla voce, alla parola una esplicazione completa, schietta, nitida, debitamente sostenuta.

« L'allungare e l'accorciar soverchio le vocali, il non far sentire la consonante raddoppiata o l'ultima sillaba, ed il recitare a modo di canto, indicano nel lettore, nel parlatore, nell'attore un'assoluta rozzezza o mancanza di doni » per la gentile *Arte del porgere*.

Tutta l'abilità, pertanto, consiste « nel saper regolare destramente le differenti modulazioni della voce, nel cominciare da un tuono che possa alzarsi e abbassarsi senza pena e senza stento, e condurre talmente la sua voce, che spiegare e dimostrar si possa in tutti gl'incontri, ove il discorso domanda molta forza e veemenza. Un giusto tuono », una giusta regola nella intonazione e « nella forza e sonorità della voce, e soprattutto una distinta, posata e convenevole pronunzia, » l'essenza, la virtù schietta, il modo più sicuro, più efficace presentano per farsi intendere a pieno.

Lo spingere o il sostener soverchio del tuono, della intonazione della voce, delle parole, nella genuina e natural forma della favella, è una caricatura del cantare, è un convenzionale arbitrario sul convenzionale anche del canto primitivo; di quel parlare cantato della civiltà primigenia, del canto popolare; di quel canto insomma che anche imitato per felicità più o meno spiegata d'organi vocali e dell'uditio, si rivela spoglio e privo di elementi della scienza musicale, dell'arte del canto. È in conclusione un parlare non di natura ed improrpio: non è a dir giusto né vera parola parata, né canto regolare.

Una peculiare qualità e convenienza del ben porgere rinviensi nell'evitare bellamente, intieramente nell'inflessione, nella cadenza, nella pausa o appoggatura che dir si voglia, il rimbalzo o strisciamento del suono, la CANTILENA in fine. La qual cantilena non ha nulla a che fare colla dolcezza del suono, col colore della voce, colla maggiore o minor dolcezza della parola, colla grazia, dolcezza e varietà d'armonia della favella.

Della declamazione.

È un perdere di vista l'indole schietta, l'essenza, il vero della parola parlata, è un disconoscere gli elementi, le leggi, la natura, l'azione del parlare; è un astrarre assoluto dalle relazioni che uniscono il parlare medesimo — nei rapporti comuni considerato — all'uso ad alta voce della parola in leggere, arringare, recitare, declamare, volendo intendersi a riconoscere e riputare in ciò il concorso della musica, quale sostegno ed elemento essenziale; musica cui tolto l'appellativo legittimo di canto, le viene sostituito l'altro di *declamazione*.

È risaputo che i tentativi che alcuni fecero per applicare le note musicali al parlare, ed a questa da coloro intesa *musica del parlare* stesso — la declamazione — riuscirono infruituosi.

Il non riuscito esperimento di applicare l'elemento musicale rigoroso (le note) al parlare, alla declamazione, prova ad evidenza che nel parlare, nella declamazione non si conciliano *cantilena e canto*; mentre non si dà canto regolare, né rispetti scienifici ed artistici, senza musica.

La musica vocale, sì, per ajutarsi ha bisogno della parola del parlare, i quali per contrario nella sfera d'azione propria della loro indole, della loro essenza, de'lori intenti, non hanno d'uopo di quella, e ne rimangono assolutamente indipendenti; indipendenza che ad essa, dalle stesse ragioni scientifiche e artistiche, non è consentita.

Osserva giustamente il Franceschi, che trá la voce che canta e quella che parla avvi infatti questa diversità: la voce cantante passa da un grado di abbassamento o di elevazione ad un altro, vale a dire da un tuono ad un altro, per salti e per intervalli armonici, e formanti quella progressione che dice: *scala diatonica*; la voce parlante invece si eleva e si abbassa per un movimento continuo e volontario, non seguendo legge fissa. La voce di canto si sostiene nel medesimo tuono, ciò che non accade nella semplice pronunzia, e perciò si può dire che la declamazione, allorchè fa una di queste due cose, è assolutamente nel falso.

Quantunque, come spiegheremo a suo luogo, tutte le manifestazioni del ben porgere si riassumano e s'impernino nell'Arte del leggere e del parlare; nondimeno ci conviene addurre all'uopo una particolare definizione, e riferiremo quella che abbiamo data nei nostri STUDI SULLA DECLAMAZIONE. Eccola:

« La declamazione debbesi precisamente e innegabilmente intendere e considerare come una disciplina che istruisce nell'articolare e porgere la parola, stretta dal vincolo del metro e della rima; ossia ciò che si conosce sotto il nome di verso a poesia, dal lato, peraltro, della forma estrinseca. »

Qui non ripeteremo gli argomenti esposti nel succitato nostro lavoro per dimostrare come la *declamazione* differisca dall'insieme della *drammatica* o, a dir meglio, delle altre circostanze formali dell'Arte dell'Attore, di cui essa non è che una parte, una specialità.

Da ciò risulta come sia inesatto l'usare la parola *declamazione* come termine che denoti e riassuma in un solo ed unico concetto tutta l'arte stessa; come del pari inesatto sia l'intitolare scuole di declamazione, anziché scuole o istituti di *Arte rappresentativa*, quelle in cui s'impartisce l'insegnamento dell'Arte del porgere in relazione con l'Arte dell'Attore.

Definizioni e particolarità sulla lettura e sulla recitazione.

Si avrebbe ad intendere per lettura la maestria di rilevar bene e a senso le parole scritte o stampate. L'insegnamento regolare e artistico della lettura dovrebbe essere il principio e il fondamento dell'educazione. Ma nelle scuole si abituano i ragazzi alle cantilene in fulsetto, e più degli altri si stima valente quei che « più rapidamente recita o legge. E negli esercizi pubblici, a cui per solito i ragazzi si espongono, per questo vizio di lettura o di recitazione, o per altri di pronunciazione alfabetica, se v'ha presente alcun uomo ben istruito e di buon gusto, quei ragazzi complange. »

D'altra parte quel barbaro metodo nuoce ai polmoni deli-

cati dei fanciulli e agli organi assai molli ancora dal loro strumento vocale, e fa loro prendere sì di buon ora un mal abito.

Non è raro trovare anche all'età di dodici e quindici anni alcuno di essi che, fuori di scuola, invitato a leggere qualche scrittura, non ti mastichi le parole o non te le divori a modo, che tu non intenda metà, e fors'anche nulla di quanto si legge. Il peggio si è che nulla o poco intendo egli medesimo. Altrimenti o peggio accade se cotesti ragazzi debbono leggere o declamare a memoria de' componimenti in versi.

Molti hanno osservato che la ragione onde ritardano i progressi de' giovanetti nelle scuole di grammatica e di rettorica, in guisa che anche quelli che passano per i principali nelle loro classi, uscire non sanno nulla, od assai poco, e quel poco materialmente affatto; vuolsi riconoscere nella « cattiva maniera con cui i maestri han fin da principio permesso ch'essi si abituino a leggere e a recitare. »

Crediamo ancor noi che non si possa confondere la *bella lettura* e l'*arte del porgere* con l'*Abbicci*, con gli *writ*, con le *cantilene*, con gli *asmatici respiri*.

L'abito alla bella e vera lettura si farà prendere ai giovanetti abituandoli a leggere il loro autore, a leggere o recitare la loro lezione con *calma* e *posatamente* nel *tono naturale* della loro voce. Per tal modo si otterrà da essi che riflettano su quello che leggono o recitano, e lo intendano nelle varie sue parti. Si otterrà pure che si fermino quando potranno accorgersi di non capire; poichè non v'ha dubbio che « lo sbagliarsi o lo smarrirsi del ragazzo in tale caso, non dipenda dalla negligenza sua, ma dal non capire. »

Per assuefare, dunque, il giovinetto alla buona lettura, ammonisce il più volte ricordato Franceschi, « è necessario che pronunzi rettamente le parole, e, conoscendo il significato particolare di ognuna, stringa poi nella loro unione nel discorso quelle che vanno strette, ancorchè si trovino un po' discoste e spostate per vezzo di sintassi; divida e stacchi quelle che vanno divise e staccate; ne rilevi e ne affrettati alcune; ne abbassi e ne allenti altre: sia in grado insomma di piegare la voce a tutte le manifestazioni del pensiero e dell'affetto. Così egli afferrerà il legame delle idee, e in conse-

guenza delle parole che le rappresentano, assai meglio, più presto, e più vivamente di quello che non si faccia con esercizi di analisi scritti, col quali, da alcuni partigiani di metodi, si è torturata e si seguita a torturare la mente dei giovanetti, con l'iscapo di tempo, con larga copia di sbagli, e con uggia di ogni precepto grammaticale. »

Volendo ora accennare particolarmente a ciò che alla lettura e alla recitazione si riferisce, premetteremo che nella lettura l'uomo obbligato a tener gli occhi sulla scrittura o stampa che ha in mano, comunque pur abbia alcun sussidio dai riposi, egli ha assai circoscritti i modi dell'espressione, i quali d'altra parte sono accordati e liberissimi di ogni maniera a chi recita. Direbberi facilmente che il leggitore è in una specie di servitù, da cui il recitatore è pienamente immune.

Per rispetto questi modi di espressione, ecco come generalmente s'intende e si definisce il recitare o la recitazione.

« Recitazione vale lo stesso che pronunziare un discorso *leggendo a mente*, con tuono di voce *meno alto* di quello con che si declama, *più alto e più sostenuto* della semplice lettura. »

Non tanto per le circostanze in cui hanno luogo, si bene ancora per la varietà di stile degli autori, varietà da considerarsi pure nello stesso soggetto trattato da autori diversi, si verificano differenze speciali circa l'intonazione e nella lettura e nella recitazione.

Si vuol riconoscere ad esempio una lettura di *compagnia* « sia essa fatta per diletto o per istruzione, tra persone confidenti, quale si è quella che in conversazione spessissimo ha luogo »; e una lettura che chiameremo di *ufficio* che è quella « che i professori usano nelle loro cattedre, e gli accademici nelle loro adunanze. » Un'altra lettura è poi quella *pubblica e solenne*, la quale vien fatta in occasione di solennità straordinarie, o di pompe funebri, o di tale altra occorrenza, « ove il grado o la necessità dispensi dalla recitazione. »

Questi tre generi diversi ammettono naturalmente una diversità d'intonazione; diversità che necessariamente conviene ammettere e riconoscere nei varj generi di recitazione.

E a questo proposito ne piace riportare testualmente e per intiero una considerazione che fa il Compagnoni, la quale appartiene in generale sì alla lettura che alla recitazione:

« In due diversi aspetti vuolsi riguardare la intonazione. V'ha quella ch'io crederei potessi dire fondamentale di ogni recitazione e lettura, e consiste in una certa forza e misura di voce, più conveniente alla espressione sia del genere di composizione che si ha da leggere o da recitare, sia delle prime sue parti; e v'ha l'intonazione che dirò accidentale; ed è quella che deve in particolare condurre a reggere tutta la serie delle inflessioni richieste dalla varietà e natura de' pensieri compresi nella composizione che si legga o si recita. La voce poi è sensibile in tre aspetti, secondo i quali la diciamo o bassa, o mezzana, od alta. Comunemente è usata bassa quando volgiamo la parola ad alcuno con certa precauzione di non esser uditi da altri: è usata la mezzana, nell'ordinario modo di parlare, ond'essere intesi da quanti sono all'intorno di noi: l'altra è diretta a chi vogliamo che ci oda da lungi. Né la bassa, né l'alta convengono in nessuna lettura o recitazione: non la bassa, perchè dobbiamo farci intendere da quanti sono a noi presenti; non l'alta, perchè non cerchiamo che chi è lontano ci oda. Oltre a che la bassa suppone compressione dell'organo vocale, l'alta ne suppone lo sforzo; e chi volesse leggere o recitare, tenendo la voce nell'uno o nell'altro di questi due gridi, cederebbe nell'inconveniente, da un canto di finire con suoni sordi e non ben distinti, e dall'altro di uscire strillando, e di cadere in vera mancanza di voce, non potendo l'organo nostro sostenere a lungo uno sforzo. »

« Ma la voce mezzana che è la naturale, ed in pienissima proporzione colla capacità dell'organo nostro, non è in sé di una forza si circoscritta, che si adatti necessariamente ad una sola intonazione. Essa può percorrere in virtù della organica sua costituzione tutta la serie de' tuoni, senza punto uscire dal proprio carattere; e l'accurato esercizio conforta e perfeziona questa sua capacità. » Ora « sarà facilissima cosa il comprendere come nelle occasioni di lettura o di recitazione convenga prendere la intonazione che abbiamo chiamata fondamentale. »

« Ma non basta per la conveniente intonazione della lettura, di cui parliamo, il riguardo alla estensione del suono, o misura della voce, come l'abbiamo chiamata: vuolai quella

piegatura dell'organo vocale che costituisce il tuono, il cui sviluppo chiamasi appunto intonazione. »

« E vuoi tu farti un'idea di ciò che è un'intonazione, del risalto che dà al carattere del discorso e del grato effetto che essa produce? Ascolta curioso due persone qui presso, le quali con calore ragionando tra esse quistionano di cosa che loro sta molto a petto; e in ciò facendo non hanno che la ispirazione della natura: niun consiglio avende esse invocato dall'arte, di cui ignorano perfino il nome. Or bada come hanno preso un tuono di voce che si mette a perfetto livello dell'interesse che pongono in ciò di che parlano. Osserva come talora lo alzano, talora lo abbassano; come in alcuni momenti escono loro di bocca rapide le parole, come in altri momenti pesano sopra alcune. Nel silenzio che serbi accostandole, ti senti tentato di seguire il pensiero or dell'uno, or dell'altro, a mano a mano che l'uno o l'altro viene annunciando le sue idee. E non sono già esse queste idee quelle che esercitano la loro forza sull'animo tuo, poichè tu sei alle medesime indifferente. Quello che ti fa forza è il loro parlare eloquente e ciò che lo rende tale; è quel complesso di grate intonazioni che essi favellando ti fanno sentire; e quelle intonazioni ti sono grate perchè le senti convenientissime alle cose che esprimono. E poichè quelle due persone si sono separate, entra nel prossimo edifizio, ove uno è che da sito elevato a numerosa adunanza ragiona di assai grave argomento. Dei principali che siedongli in faccia, parte vedi abbandonati sugli scanni in aria di dormiglioni, parte qua e là spensierati od impazienti: nessuno tener fisi in lui gli occhi. Dell'altra turba molti hai già incontrati sulla porta uscenti, molti vedi muovere dai posti per ritornare; gli altri o sulle sedie agitarsi affannati, o in piedi a tutt'altro guardare che a lui. Il disgusto, la stanchezza, la noja sono dipinti sulla fronte di tutti. E tu medesimo dài indietro sollecitamente! Perchè questo? Checchè egli avesse a dire, nulla trovasti nel dir suo di espressivo, nulla di vivo, di variato, di armonioso che potesse allestarti. Egli non conosceva adunque la importanza delle intonazioni, poichè esse sole sono quelle, per le quali ogni parlare dell'uomo prende anima, e forza, e decoro conveniente. »

« Perciò l'arte, il cui officio è di seguire le indicazioni della natura, opportunamente applicandole, ci avvisa di dovere intonare la nostra lettura secondo il carattere della cosa che ne è il soggetto. Laonde tu vedi come di un modo avrai ad intonare la lettura di un articolo di gazzetta, di un altro quella di una novella, di un altro quella di un'aringa, essendo queste composizioni di diverso carattere. Né poi ciò basta: chè come anche nello stesso genere lo stile delle compositioni varia, così la intonazione tua fondamentale deve essere differente, secondo che differente sarà lo stile della composizione che leggi. Le *Novelle del Boccaccio*, per esempio, vogliono tutt'altra intonazione che quella del *Soave*: nè intonerai il principio delle *Storie fiorentine* del Macchiavelli come quelle delle *Storie d'Italia* del Guicciardini. »

Ciò che è detto per gli autori e per le opere sovraccitate, può e deve ripetersi per tante altre opere di genere uguale e diverso e di autori differenti.

La lettura e la recitazione teatrale.

Essendoci già occupati di ciò che riguarda la declamazione propriamente detta, è tempo che ci occupiamo della lettura e della recitazione teatrale.

Tre sono i principali motivi per i quali può essere fatta la lettura di un componimento teatrale: lo *studio*, il *dilettamento*, la *curiosità*. Qualunque sia il motivo, sarebbe fuori di ragione che il lettore in mezzo a qualche colta brigata si proponesse di emulare nel tuono, nel colorito e nei movimenti la recitazione teatrale; perocchè in una conversazione che tengasi entro in una sala mancano tutti gli elementi che concorrono sulla scena; e chi a ciò non ponesse mente, si esporrebbe a rendersi ridicolo.

Ora è certo che se è difficile recitar bene un componimento teatrale, difficile non meno è il ben leggerlo. E disatti « se non è permesso contraffare la voce per distinguere un personaggio dall'altro; se non conviene investirsi con certa esagerata forza nelle scene che più interessano; né affettare la

particolarità dei caratteri che l'autore ha variati e contrapposti; tale diligenza però vuolsi, per cui agli ascoltatori si chiarisca tutto l'andamento dell'azione, e loro si faccia sentire a parte a parte ciò che di più influente egli vi ha introdotto per ottenerne il fine propostosi. » Oseremmo dire che il primo studio di chi s'incarica di questa sorta di lettura, deve essere di fare che le persone, le quali lo ascoltano, meno che sia possibile abbiano modo di accorgersi del poco riuscimento suo in infuggire i difetti, ne' quali è tanto facile incorrere. E per avventura ciò può ottenersi con un tuono *modesto e semplice*, che non esprimendo in chi legge pretensione di sorta, vale a conciliargli facilmente gli animi, ancorchè gli accada di errare sia nell'esprimere alcuna situazione delicata, sia nel presentare le transizioni difficili del dialogo.

Si rende poi inevitabile in letture siffatte di adattare « per tal modo l'espressione ai varj tuoni del contesto, che veggasi (il lettore) e intendere e sentire egli medesimo quanto legge. »

È ancora da avvertire che a ben leggere o recitare un componimento scenico conviene intendersi di poesia teatrale e conoscerne l'orditura, le parti diverse di cui si compone, i generi diversi; le particolarità e varietà che di ciascun genere sono proprie.

È da avvertire medesimamente che lo stato e la condizione dei personaggi che l'autore mette in azione, regola lo stile in che egli li fa parlare. La varietà di stile determinata dalla differenza di stato e di condizione dei personaggi, determina in pari tempo la diversità di tuono. E una diversità di tuono la esige pure lo stato d'animo di ognuno di questi personaggi.

Infatti il dolore, l'allegrezza, la speranza, il timore, l'incertezza, la irresoluzione, l'ardimento, la disperazione hanno i loro particolari accenti; e l'autore giudizioso fa di conservare queste diverse gradazioni allo stile appropriato a ciascun personaggio. E se corre debito di far ciò all'autore, non è meno conveniente e necessario a chi legge o recita di trarne profitto e di farné oggetto di scrupolosa e diligente osservanza.

È egli certo, nondimeno, che nella lettura di un componimento teatrale, se si voglia prendere il tuono di ogni perso-

naggio, non è possibile non cadere o in esagerazioni, o in affettazioni, o in manchevolezze. Accadrà pure di sbagliare gli accenti, di male esprimere e parole e numero, e quant' altro « nell'artificio dello stile concorre alla regolare significazione di ciò che l'autore ha cercato di unire per miglior effetto del suo componimento. »

Da ciò, peraltro, non si deve inferire che i componentimenti teatrali sieno da leggersi con trascuratezza, fiaccamente e con monotonia, sempre generatrice di noja; chè non impiegando nella lettura di essi discernimento e gusto, intelligenza ed affetto perderebbero ogni loro carattere, ogni dignità, ogni bellezza.

Queste considerazioni ed avvertenze possono per avventura spiegare come sia diversa cosa dal recitare il leggere un componimento teatrale qualsiasi.

Del parlare e del leggere.

considerati quali cardini del *discorrere o conversare, dell'arringare, del dire o recitare, e del declamare.*

Parlare e leggere sono le prime e fonda mentali occasioni in cui si presenti quale ausiliare opportuno, potente, l'*Arte del porgere.*

Parlare e leggere offrono il mezzo più acconcio, più sicuro per misurare le difficoltà, e insieme l'influenza, il pregio, l'efficacia dell'arte stessa.

Se non sempre, nè a tutti, nè ugualmente si palesa come un imperioso bisogno la conoscenza e la pratica del magistero della parola parlata per accaparrarsi gli altri suffragi, per indurre a favorevole giudizio, a savia deliberazione, per richiamare al dovere, alla rettitudine delle azioni e dei costumi; in fine per ammaestrare, persuadere, commuovere e dilettare, come accade a' pubblici dicitori; di parlare e di leggere occorre a tutti, per tutti l'uno e l'altro sono di una inequivocabile necessità: tutti han d'uopo del mezzo sovrano di espressione, la parola. Dessa, alla pari delle altre facoltà dello spirito e del pensiero, ha diritto e bisogno di essere coltivata per raggiungere il grado di massima perfezione e perfezione, di cui è suscettibile.

Il parlare « è un esprimere col suono della voce, per differenziarlo dallo esprimere col mezzo di gesti, di tocamenti o di pittura ciò che o pensiamo o sentiamo noi, o ciò che prendiamo a riscrivere di pensato o di sentito da altri. »

Occupiameci ora di assumere ragione del trasformarsi del parlare medesimo in *parlare comune, in conversare, arringare, recitare, declamare, leggere.*

Quel trasmettere altri col suono della voce ridotto a parole i nostri pensamenti, le nostre affezioni, i convincimenti nostri, o i pensamenti, le affezioni, i convincimenti altrui, è l'origine, la sostanza, il mezzo, lo scopo del parlare.

Ora questo parlare, o si manifesta come effetto di un bisogno spontaneo, improvviso nato li per li dalla *circostanza*, e determina il *PARLARE COMUNE* o quel che più usualmente intendersi per *discorso* il quale interviene tra persone non mai viste o non mai conosciute; o conosciute, e appartenenti per i vincoli del sangue, della parentela, dell'amicizia, dell'affetto e per i tanti rapporti del vincolo sociale; discorso che può aggirarsi su qualunque degli svariati casi della vita; ed allora il parlare prenderà la significazione più speciale che di *PARLARE COMUNE*, quello cioè di *CONVERSARE*; *parlare* questo che unisce gli uni agli altri individui per indole, per condizione, per abitudini, per pensieri, per sentimenti e per cultura tanto fra loro diversi!

O questo stesso parlare, benchè improvviso o preparato sotto condizione di repentino raccoglimento d'idee, o pensato e studiato a tutt' agio, è motivato da *circostanze* di tempo e di luogo che, con durata — prendendo la cosa in senso assoluto — più dell'usato, il parlare di un solo senza — a rigore di termine — interruzione di sorta, debba essere ascoltato da un numero più o meno grande di persone, e per cause e in circostanze differenti, e sia fatto per persuadere, indurre, commuovere, ecc.; e allora esso prende il carattere di *orazione, di arringa (ARRINGARE).*

O il parlare è adoperato a fingere (imitazione) la realtà del conversare, dell'arringare, in tal caso, determinato dalla ragione dell'arte imitativa, in condizioni di eguale ambiente e nell'ambiente stesso, nel tempio dell'arte o fuori, si estrinsecherà esso in *RECITAZIONE* e in *DECLAMAZIONE*.

O in fine questo parlare improvviso o preparato sotto condizione di repentino raccoglimento d' idee, o pensato e studiato a tutt' agio, — in qualunque condizione, in qualunque circostanza, — è destinato a riferire, ad insegnare o ad apprendere i pensieri propri o gli altri, non già per ajuto di memoria, ma per sussidio di scrittura; e allora esso si trasformerà in *leggere*.

Si trasformerà — non degenererà — abbiam detto, e non senza motivo: perciocchè la natura, i mezzi, lo scopo di questa circostanza d'uso della parola parlata rimangono sempre gli stessi: il *parlare comune*, o *discorso*, il *conversare*, l'*arringare*, il *recitare*, il *declamare*, il *leggere* vogliono e vorranno mai sempre dire *parlare*; parlare, sempre parlare: nient'altro che parlare!

È compito dell'arte dare interesse di realtà, di sentimento di piacere al finto, nel che riesce con un *convenzionale* che è poi un ideale sentimentale o sensitivo del Bello, mercé cui arriva a giustificare la sua funzione o imitazione.

Funzione o imitazione che sarà adeguatamente giustificata, se avrà lo scopo di istruire, d'ingentilire, oltre che di piacere — sempre però ne' limiti *del vero*. E questo vero ripudierà tanto una disadorna rozzezza, quanto una sforzata affettazione, cioè a dire un convenzionalismo fuori de' termini, fuori delle esigenze, delle condizioni, delle convenienze *del vero*.

Da questo vero troppo liberamente interpretato derivano appunto la disadorna rozzezza, lo sforzato convenzionale, l'ammanierato, il non vero, la *peste di arlecchino* nel modo di usare il parlar comune nel conversare, nell'arringare, nel recitare, nel declamare, nel leggere.

Da ciò derivano i falsi criterj di distinzione tra queste diverse CIRCOSTANZE DEL PARLARE. Da ciò deriva pure l'assenza d'ogni giusto concetto d'arte, e l'introduzione dello strano e sforzato convenzionale dell'arte nella lettura. D'onde l'*accento*, il *tuono*, il *colorito*, il *colore* usati fuor di ragione, fuor di giudizio, sostenuti o variati senza criterio nel conversare, nell'arringare, nel recitare, nel declamare, nel leggere. D'onde la insopportabile rilassatezza, il modo disadornò, la stucchevole monotonia nel parlare comune.

Dunque appare manifesto che il comune discorso, il conversare, l'arringare, il recitare, il declamare, il leggere si debbono avere come CIRCOSTANZE DEL PARLARE, come momenti di estrinsecamento, di applicazione dell'arte del porgere, come sembianze di un'arte sola, da cui esse circostanze vogliono sapientemente essere regolate, e nelle quali essa costantemente si afferma e si manifesta.

E perchè, ad esempio, la lettura si appalesa di frequente e pressochè generalmente monotona e ingrescevole? Perchè nel riferire cose dette o pensate da altri, od anche date come proprie, opera più presto un certo meccanismo che l'intelligenza, e vi si ravvisa una vera insufficienza d'arte.

E succede lo stesso — vedi riprova sicura di ciò — quando non è dato, verbi gratia, di poter scorrere speditamente i caratteri scritti o quando non si può tener dietro, o ben comprendere il significato di quel che si legge; e s'incepica o ce ne rimaniamo interdetti: come avviene al pubblico dittore, all'attore che, tradito dalla memoria in ciò che deve ripetere, dà al suo dire un fare sconnesso, penoso, improprio, languido, e rallenta o sforza nella fiducia di riottenere il favore della memoria.

E ragionevole e buono perfanto il principio che prescrive l'inizio alla sicurezza alla padronanza della buona e vera lettura affinchè uno si trovi in facili condizioni d'idoneità nel trattare le due tra le circostanze sopra descritte dell'arte del porgere: il *recitare* e il *declamare*.

Ma, coerenti alla teoria svolta, noi non limitiamo l'applicazione di quel principio alle sole corrispondenze con le due circostanze stessa, ma lo estendiamo benissimo alle circostanze tutte: perciocchè la lettura può aggirarsi nell'ambiente delle circostanze medesime che riassumono le occasioni, le varietà le accidentalità della vita (in pensieri, sentimenti, affetti rappresentati dal parlare), le quali finiti al vero dalla Drammatica (in recitare, in declamare), accade di apesso e non disdice alla lettura stessa parimenti d'imitare.

Vuol dire che nell'arringare e nell'applicazione alla Drammatica specialmente, per ragione intrinseca assoluta d'imitazione e per ragione di luogo, si comporterà maggiore accentuazione negli scopi, nei mezzi, nel colorito; ma le note,

LA TAVOLOZZA, I PRINCIPI O METODI DELL'ARTE DELLA PAROLA
E DEL PORGERE RIMARRANNO SEMPRE GLI STESSI.

Si consideri altresì che per quante sottigliezze si adoperino per rinvenire una essenziale notevole differenza tra il PARLARE *parlar comune, conversare, arringare, recitare, declamare* e il LEGGERE, bisognerà pur sempre riconoscere, che il parlante e il lettore si troveranno di frequente in *attualità d'azione o di sentimento* (atto di realmente sentire e di rappresentare sé stesso); per lo che dovranno essi pure intendere, sentire e perciò *esprimere efficacemente* ciò che loro accade, ciò che sentono o pensano.

E il riferire o narrare (preso in assoluto modo) — parlando o leggendo — l'esistente, l'accaduto, il sentito, il pensato da altri, dovrà egualmente esporsi con la verità, coi pregi d'espressione inerenti alla parola parlata; e, a seconda dei casi, si presenterà in condizione di attualità quella imitazione stessa, che è perno del compito dell'attore.

È naturale che non appartenendo nè sentendo troppo da vicino quelle cose, si concederà che ne sia meno animata la espressione — il che non vorrà già dire che in tale espressione non debbano agire convenientemente l'intelligenza, questa soprattutto, e il sentimento.

Per ciò si potrà soltanto intendere che nel parlare, nell'arringare, nel leggere, quando non occorra l'attualità d'azione o di sentimento, riesca più semplice, più piana, più naturale — meno animata insomma — l'espressione. E che a colui che arringa e all'attore (sia che questi reciti o che declami) anche in identici casi, per la finzione della realtà, scopo ed essenza dell'arte loro, giovi e sia consentita la ricerca de' massimi effetti, pe' quali il vero e il bello studiati e riprodotti nelle infinite e svariate loro forme e significazioni si accordino nella massima e più potente e più efficace espressione dell'arte della parola o del porgere.

Fondata su tali riflessioni ed argomenti e ricerche, sulla natura e verità del leggere e del parlare, è da sostenersi la seguente doppia distinzione.

L'una concerne l'esplicazione pura e semplice, piana, naturalissima del senso delle parole, spoglia affatto d'intenzione artistica, e il rilievo esatto della loro espressione.

L'altra concerne il colorito completo, l'energica, completa

espressione nella foga naturale, vera del sentimento, della passione, del pensiero.

Di questa ha d'uopo in assoluto modo chi imita per finzione intiera, per raggiungere appunto il massimo della illusione artistica nel far credere vero il finto e per immedesimare in ciò chi vede e chi ascolta; sebbene con finzione meno viva, per amore di semplicità, di evidenza e per iscopo dell'arte, talora sia riferibile anche all'attore la prima distinzione.

Infatti « la perfetta imitazione delle passioni onde l'animo umano è commosso, è il canone supremo per la buona e conveniente dizione o recitazione. Muovono del pari a riso l'attore che recita con enfasi (soverchio o inopportuno calore) un discorso casereccio e famigliare, e l'altro che con languore e svanevolezza ti pone sott'occhi un padre irritato dagli scapestramenti del figliuolo o la madre che rivolge la mente e la prece a Dio per un pericolo minaccioso i suoi cari. Il conveniente in tutte le arti imitative è difficile a conseguire, ma esso solo rende ammirati i dicitori, gli attori, tutti coloro che porgono con grazia e con verità. »

Della prima distinzione ha dovere chi legge, chi narra — per una mentale astrazione che il letto o il narrato non interassi nè scuota gran fatto il lettore o il narratore, — benché, per le ragioni già dette, sia possibile trovarsi in condizione di dover dare anima o forza a quel che si legge o si narra.

Per concludere: — all'attore tutti i colori della tavolozza delle espressioni, tutti i rilievi, tutte le sfumature, tutti i giochi di luce; — al semplice parlatore, al lettore la parte intelligente, il natio candore, la più schietta semplicità e naturalezza nel sentimento, nell'espressione.

Tutto ciò — ben inteso — in senso generale: chè le eccezioni sane, accettabili non ponno presentarsi che per i motivi e nelle circostanze da noi indicati.

E, finalmente, non possiamo lasciare inosservato, — in relazione alle distinzioni fatte così per il parlare (*discorso*) e il leggere, come per l'esporre, l'arringare, il dire o recitare e il declamare, — che dal sapere che la *vocale* (in questo caso essa equivarrà a calore) *prepondera nel sentimento, nell'affetto, e la consonante* (nel caso nostro ragionamento, rap-

presentazione de' fatti della mente, del pensiero) nell'intelligenza, sarà facile prendere norma opportuna in tutte le circostanze del parlare, e nell'impiego graduale e conveniente delle differenti espressioni della parola parlata.

Insegnamento, utilità e bisogno in tutti del ben porgere.

Fu detto che il leggere « è la scienza degli occhi. » Basta por mente allo scarso numero di coloro che leggono bene per riconoscere la balordaggine di tale asserzione; basta ricordare l'esclamazione — non esagerata — del Tommaseo: « Grave cosa a dire più che a sentire *che noi non sappiamo leggere!* »

Non sappiamo leggere né recitare perché non guardiamo e non ci viene debitamente insegnato a penetrare il senso di ciò che si legge o si recita, sia cosa altrui, sia cosa propria. E di una siffatta penetrazione per ben leggere o recitare tutti si ha d'uopo.

E si consideri poi che altro è il talento di concepire e di scrivere qualsiasi componimento, altro è quello di leggerlo o di recitarlo bene. Perocchè non si soddisfa il fine che ogni discorso pronunziato si propone, il puro e semplice accordo delle parole con l'idee, se le parole stesse non combinano con l'accordo sensibile dai suoni vocali.

Per verità se ciò non fosse, eccetto il caso « che l'autore fosse un povero scilanguagnolò, od avesse un polipo nel naso o già corrosa l'ugola, o tale altro malaanno, tutti quelli che hanno saputo scriver bene si udirebbero leggere o recitare bene: il che, siccome l'osservazione giornaliera comprova, non accade. »

Costoro leggono e recitano male « perchè nella lettura o recitazione delle composizioni loro non mettono quel sentimento di comprensione, che muove l'immaginazione, eccita la mente e riscalda il cuore. »

La qual cosa proviene da ciò che, fatti in essi abituale la persuasione di quanto nelle loro composizioni compresero,

pensano che il semplice annunciare i sensi basti a toccare le menti e gli animi degli ascoltatori. Ed è questo un error grosso: chè ricercato un sommo oratore qual cosa rendesse efficace l'eloquenza: « il ben porgere, egli rispose; e due altre volte, sulla stessa domanda, li ripeté. »

E, ad esempio, i docenti senza l'aiuto di quest'arte non potranno mai essere quanto si conviene, utili ai loro scolari. Questi han bisogno d'intendere come di volo ogni parte della dottrina che l'insegnante prenda a svolgere. E in far ciò se egli non coglia la giusta misura di voce, e se non « percorre avvedutamente tutte le intonazioni ed inflessioni che debbono dar carattere di perapicuita, di splendore, di forza e di persuasione alle sue parole, molto da chi l'ode, e che dovrebbe raccogliere agevolmente tutto, delle cose ch'egli dice, andrà perduto: onde obbligherà i più amorosi dello studio a reduplicare senza bisogno la fatica, e ne farà perdere la voglia ai meno risoluti. »

Il Legouvé non esagera quando afferma che non ci sarebbe insegnamento più utile dell'Arte del porgere: come si comprende, egli dice, che ci siano nella Università delle cattedre per tutte le scienze, dei professori per tutte le letterature, e che ne manchino per un'arte che vi fa entrare meglio nei segreti delle bellezze letterarie! di quell'arte per cui con giusti tuoni e grate inflessioni di voce si apprenda a colorire quel che si ha a dire, « e spicciando squisitamente ciò che va spiccato e accortamente abbassando ciò che va dimesso, limpidi si trasmetton i pensieri, vive le immagini, caldi gli affetti », e gustar ci faccia « ogni fiore di lingua, ogni armonia e varietà di stile! »

Il pronunziare esattamente, a regola d'arte le parole, il dare al discorso il colorito, l'espressione di cui era suscettibile, in ragione assoluta o relativa, entrava come parte essenziale nella educazione di quella nazione di guerrieri, di filosofi, di poeti e di artisti, che fu la Grecia. Nessuno al paro de' Greci conobbe il significato, la potenza della parola parlata; nessuno più de' Greci possedè la magia e perizia dell'arte ad essa relativa.

Associato al culto de' sentimenti, delle memorie più care e più sante, de' tesori più preziosi, lo studio della lingua e dell'arte di parlarla stabiliva presso loro il grado di spettabilità, di valore intellettuale e morale, appagava in alissimo grado

l'amor proprio nazionale. E guai a chiunque si fosse presentato a parlare in pubblico con *cattiva pronunzia!* Ebbe a esperimentarlo anche Demostene, il quale dagli urli e dall'assassate dei suoi concittadini trasse salutare ammonimento e valido consiglio per liberarsi, con sovrumanio sforzo di volontà, dei difetti di pronunzia e di azione, e per divenire sommo dicitore!

Cicerone talora nelle sue orazioni rinunziava al convenevole, al decoroso per far valere soltanto l'immensa sua abilità di *ben porgere*.

Ma i tempi sono mutati, e una civiltà più raffinata non riconosce più come necessario inestimabile ornamento del valore intellettuale e morale e del sapere l'uso aggraziato, corretto, espressivo della lingua nazionale.

E si, chi ha fiore di senno e coscienza dell'arte, inculca e raccomanda che si abituino i giovinetti nelle scuole alla conveniente e bella lettura, fondamento dell'*Arte del porgere*; « perché coloro i quali da primi anni si educarono alla giusta e squisita lettura, divengono anche giusti e squisiti parlatori. »

E si che di quest'Arte han d'uopo tutti coloro « che un giorno vorranno essere uomini politici, maestri, professori, scienziati giudici, avvocati, deputati al Parlamento, segretari accademici, consiglieri municipali, membri di consigli di amministrazione, capi d'industrie, direttori d'officine; tutti quelli insomma che nell'esercizio delle professioni liberali, nella palestra degli uffici pubblici dovranno spesso pronunziare un discorso, leggere un documento, sviluppare una tesi, esporre efficacemente le proprie idee, sostenere una discussione, spiegare una proposta, e trasfondere in altri, per mezzo della parola, i propri pensieri. »

E si che la libertà presenta mille occasioni di riferire o svolgere od esporre il pensare e sentire proprio e il pensato e sentito da altri. E si che nello stato di libertà « la parola è lo strumento di lavoro, l'arma di combattimento, il messo di persuasione e di propaganda. »

Par dunque emergere da ciò la convenienza e insieme la necessità d'insegnare a parlare correttamente, a pronunziare intere frasi, a servirsi ugualmente bene di tutte le lettere del nostro alfabeto, a dare alla voce l'intonazione conveniente e

alla lettura e alla recitazione il colorito opportuno e necessario per persuadere, convincere, commuovere, mediante il diletto, chi ascolta: e curando che la parola esca decisa e vibrata, e non lasci strascico alcuno di vano e disgustoso suono, di *urante cantilena*.

Pertanto noi ci associamo di buon grado a quelli che opinano non potersi sperare di avere in Italia né lettori, né parlatori perfetti, e nemmeno buoni maestri elementari, se non si provvede per tempo all'educazione della voce, alla ginnastica della pronunzia, all'arte di serbare la giusta espressione a tutte le parti del discorso; « doti senza le quali riesce a mille doppi più faticoso e meno utile l'esercizio della memoria, più tardo e meno spontaneo l'ufficio dell'intelligenza. »

La dizione spiccatà, precisa, corretta, semplice, vera, ben colorita ajuta in particolar modo a scoprire le vacuità, così pure il pregio sostanziale assoluto, particolare e generale delle parole, dei pensieri: ajuta pure a valutare e a far comprendere tutto il pregio derivante dalla sceltezza della forma onde i pensieri stessi son rivestiti. L'abito di ben comprendere e di bene esprimere le idee, i pensieri, i concetti altrui, facilita per avventura il modo di formulare i propri: sviluppa, accresce e perfeziona l'attitudine a concepire, a scrivere.

A questo punto, e come opportuno ed autorevole commento al nostro assunto, reputiamo pregio dell'opera il riferire testualmente un brano del dialogo del precitato Legouvé, come si legge nel celebre di lui lavoro: *Les pères et les enfants au XIX siècle*:

«.... — Vi trovate in una sala; c'è un giornale sur un tavolino: viene pregato uno degli astanti di leggere un articolo a voce alta; che cosa accade venti volte su venticinque? che il lettore sfugge ciò che è incurioso di leggere, che cincischia, si perita, che non s'intende la metà di quel che dice.

— Ci guadagnano un tanto tutti! massime l'autore!

— Sempre scherzi! Ragioniamo. Voi avete un figliuolo. A che lo destinate? All'amministrazione? al commercio? all'agricoltura? alla corte de' conti? al consiglio di Stato? alla scienza? alla medicina? Ebbene, non capite voi che oggidì in tutti questi uffici ci sono delle commissioni, delle adunanze, dei comizi, delle assemblee, delle sedute in cui fa di mestieri

leggere dei rapporti, leggere delle memorie, leggere dei documenti, leggere dei bilanci, e che in tutti questi casi una fisionomia castigata, una chiara pronunzia, un'articolazione netta sono di prima necessità! Non sapete voi che un tal giovane non ebbe la promozione per avere mal letto un rapporto; che un lavoro fatto a maraviglia perde ogni pregio per una lettura confusa e sbiadita, mentre un lavoro anche comune, si rialza con una viva interpretazione! *Insomma il carattere stesso si palesa dalla maniera di parlare, e si danno dei casi nei quali, una pagina energicamente letta, è diventata azione per la influenza sugli uditori.*

— Diamine! diamine! C'è del vero in tutto questo.

— Io vi cito quegli stati soltanto in cui l'esercizio della parola non è che un accessorio: ma che direm noi dunque delle professioni nelle quali essa è per così dire la professione stessa! Quanti avvocati parlano falso! Quanti deputati e professori parlano nel naso, biascicano le parole e cantano parlando! Ebbene, tutti hanno il modo d'imparare a parlare, imparando cioè a leggere, e uno di questi studj deve necessariamente preceder l'altro; e poichè la voce è lo strumento della parola, mostrate dunque all'adolescente a sonar l'strumento, se volete che il giovanetto possa sonar bene un pezzo. La voce è per l'oratore ciò che sono le armi al soldato. Se volete che il soldato abbia pieno il valore e lo slancio, d'isrompetelo al maneggio delle armi. Queste gli saranno d'aiuto o d'impaccio, secon loch' gli avrete insegnato a adoperarle. Se gli pesano in mano incagliano tutte le sue facoltà, se gli son leggiere le raddoppiano. Eccovene una prova singolare: ho sentito raccontare a un avvocato celebre e che non parlava falso, che aveva sbagliata tutta un'arringa, per aver principiato da una intonazione troppo alta. Questo servirmi delle corde alte, mi diceva egli, mi serrò la gola, la contrazione si estese alle tempie, poi ai muscoli del cervello, e poi anche all'intelletto; il mio spirito divenne teso, perchè così era la mia voce! Il mio discorso finì, m'accorsi che io m'ero stancato moltissimo per stançare anche di più gli altri, e quando ne cercai la ragione, mi risposi da me: Perchè tu hai parlato tre toni più su. Ecco precisamente l'oggetto della lettura. Essa v'insegna a parlare nè troppo basso, nè troppo alto, nè troppo

presto, nè troppo adagio, essa vi assuefa soprattutto a parlare senza fatica. Talma, che bisogna citare sempre, ha scritto questa massima profonda: « *Un attore che si affaticca non è un artista.* » Or bene, c'è qualche difesa che dura quanto un dramma.

— Se gli avvocati e gli oratori vanno tanto per le lunghe quando la parola li stanca, che sarà mai quando essa non li stancherà più?

— Giusto! perchè si affaticheranno meno, saranno più brevi.

Imparare a leggere, procurar di legger bene, vuol dire cercare la idea generale di uno squarcio, e il genio speciale d'uno scrittore; studiare ogni particolarità, analizzare ogni frase, pesare ogni parola per dare ad essa il valore proprio e quello che deve avere nell'insieme. I grandi scrittori sono pieni di misteri. Quello che si ammira in essi alla prima lettura non è il fiore del loro genio. Basta senza dubbio leggerli una volta per gustarli, ma un' altra non se li fa suoi se non cercando di *porgervi bene*. Talvolta si scuoprono in essi dei pregi che ci hanno messi senza saperlo nemmeno loro. Io so più di un verso la cui bellezza sarebbe stata rivelata interamente dall'autore, se lo avesse sentito da Talma. »

E pensare che v'ha tuttora chi crede che di una vera scuola, di un insegnamento regolare dell'Arte del porgere non ci sia necessità nemmeno per gli uomini del Fôro, del Parlamento, del Pergamo: giudicando che essi non cerchino di piacere, di dilettare, di farsi applaudire, ma di ammaestrare, dimostrare, provare, illuminare, indurre, migliorare.

S'inganna a partito colui che in tal modo opina. Perocchè l'esporre, il riferire, il dimostrare si in pubblico come in privato, se non sempre han per iscopo di commuovere, di convincere; d'altra parte di *ammaestrare, dilettare e piegare* han d'uopo pur sempre!

Col talento di concepire e di scrivere si giunge a dar prova di sapere *ammaestrare*; ma non si riesce alla *persuasione*, al *diletto* se non col bel modo di dire.

Conclusione.

Essenza e fine, adunque, di quest'Arte è il cōveniente esporre la parola in ogni congiuntura in cui uno si trovi; la parola che genera il parlare; il parlare che è la base dell'opera, dell'efficienza dell'Arte stessa.

Variano, è vero, la materia, la forma e le congiunture od occasioni del parlare; il che esige e genera necessariamente diversità, e produce modificazioni; ma il mezzo — la voce, elemento della parola e la parola stessa — rimane lo stesso; ma il magistero resta sempre unico: quello del parlare, ossia del cōveniente a ben porgere. Da esso hanno ragione di esenza, di opera, di efficienza e la giusta e corretta pronunzia, e tutta la disciplina del leggere, del discorrere o conversare, del dire o recitare, e del declamare.

È da esso, infine che generasi, oltre che la bella pronunzia, la bella, espressiva ed efficace dizione nel *parlare*, fondamento, lo ripetiamo, della facile e conveniente e bella *lettura*, della garbata *conversazione*, della schietta *recitazione* e della bella e vera *declamazione*.

Soltanto con l'estendersi e generalizzarsi di cosiffatto magistero avverrà che si dimentichi il detto dell'Alfieri: « Tutti leggono; pochi sanno leggere »: e accadrà pure di trovare esatta ed armonica corrispondenza con la perizia e squisiterra dell'Arte del porgere nella massima dello spartano Cleonene: « Tal sia la cosa e tale la parola. »

Prof. Giuseppe Soldatini.

FINE.

Avverta il lettore che nella compilazione di questo manuale ci hanno soccorso, in gran parte, i nostri lavori: « La parola parlata o sull'Arte della parola, ecc. », e *Studi sulla declamazione*, premiati entrambi alle Esposizioni: Nazionale Italiana di Milano del 1881 e Didattica di Lodi del 1883.

INDICE

	Pag.
Introduzione	3
Antiche ripartizioni	4
Il ben porgere	5
Requisiti o qualità naturali; studj ed esercizi	6
Del linguaggio	7
Della voce e della parola	10
Qualità del suono	11
Dell'accento, della misura, della inflessione e della cadenza	14
Della modulazione	15
Le accidentalità e gli effetti della misura, dell'articolazione e delle altre modificazioni nel suono, nella voce, nella parola e ne' suoi composti	15
Della prosodia	16
Della pronunzia	20
Della aspirazione	27
Della respirazione e della pausa	30
Della respirazione e del respirare	33
La azione	34
Dell'enfasi	36
Dell'espressione	37
Avvertenze e precetti generali	40
Della declamazione	42
Definizioni e particolarità sulla lettura e sulla recitazione	43
La lettura e la recitazione teatrale	48
Del parlare e del leggere	50
Insegnamento, utilità e bisogno in tutti del ben porgere	56
Conclusione	62

LA BIBLIOTECA DEL POPOLO

è sorta col programma di offrire al pubblico collezione delle diverse discipline scientifiche. L'intiera collezione dei suoi volumetti sempre accrescendosi, costituisce, si può dire, una Encyclopédie per gli studiosi, come per i profani. Ogni volumetto fatta a sé, scritto con chiarezza, un sunto completo di una disciplina scientifica o industriale. Di qui l'immenso vantaggio di in vendita a 20 centesimi, una cifra che è accessibile a tutte le borse. Le arti usuali, le scienze fisiche e matematiche, la sistematica, l'igiene, la medicina, l'economia politica, la l'antropologia, le discipline filosofiche, le moderne teorie nella letteratura, le arti, lo sport, ecc., sono, per dir così, presenti nella *Biblioteca del Popolo* e svolte in altrettante scritte, in cui lettura riesce utile, facile e dilettevole ad ogni

Ultimi volumi pubblicati

- | | | |
|---|--|--|
| 395. Brevetti e Privative
in Italia ed all'Ester. — | 419 e 420. Rimedi nuovi.
in perline. | 441. Importazioni dei
prodotti italiani. |
| 396. Lavoro Tenerife. —
Pizzi di Bruges o Duchesse. | 421. Lavori in pagliette o
in perline. | 442. Formule di
medicina. |
| 397. Giurispr. veterinaria. | 422. Prospetto di tutte le
congiugazioni francesi. | 443. Enigmi. |
| 398. Elementi di stereometria. | 423. Embriologia dell'uomo
e dei vertebrati. | 444. Il Proletario
verso il socialismo. |
| 399. Storia Antologica della
Poesia Sud America. | 424. Istituzioni di diritto
civile. | 445. I primi
analisi mi- |
| 400. Manuale per i Notai. | 425. Corrispondenza com-
merciale spagnola italiana. | 446. Maria e
sua abitazione. |
| 401. Il gioco del biliardo
(La Carambola). | 426. Il soprannaturale. | 447. La flos-
siva. |
| 402. Storia dell'America
del Sud. Elettrica. | 427. Giosuè Carducci. | 448. L'Italia
in generali. |
| 403. La macchina dinamo. | 428. Geometria descrittiva.
Linee e corpi terminati
da superficie curva. | 449. Delle
litterature. |
| 404. La musica in Oriente. | 429 e 430. Pratica del can-
to in chiave di Sol. | 450. L'esem-
plare. |
| 405. Le Epilissie. | 431. La trauvia elettrica. | 451. La Sfor-
za. |
| 406. Letteratura Spagnola. | 432. Introduzione del cal-
colo differenziale colla
teorica dei massimi e
minimi. | 452-453. Diz-
ionario delle forme
e tempi. |
| 407. Formulario Notarile. | 433. Il Testamento. Sue
forniture - Sua validità. | 454-455. Pri-
boli conte- |
| 408 e 409. Antidoti e Soc-
corsi d'urgenza. | 434. Il Diritto Penale. | 456-457. Id. |
| 410. Ordinamento Generale
Giudiziario. L'Italia. | 435. La macch. a vapore. | 458-459. Id. |
| 411. Geografia econ. del- | 436. La fotografia a colori. | 460-461. Id. |
| 412. Istituzioni di Diritto
Romano. | 437. Le Monete, i Pesi e
le Misure. | 462. La Po- |
| 413. Le malattie delle
piante coltivate ed i
relativi rimedi. | 438. Manuale dei verbi re-
gulari e irregolari della
lingua italiana. | 463. La File- |
| 414. Giochi diversi. | 439. La Dottrina del Di-
ritto Naturale. | 464-465. Al- |
| 415 e 416. L'erbario. | 440. Caccia e selvaggina. | grafico ta- |
| 417. L'allievo Capomastro-
Costruttore. | | 466. La Sec- |
| 418. Nozioni di chimica
organica. | | |