

# SULLA POESIA ITALIANA

## DAL PARINI AL LEOPARDI

### I.

#### GIUSEPPE PARINI.

Giuseppe Parini si può dire passato di moda come poeta, salvo che nelle scuole, ove le *Odi* e il *Giorno* continuano ad annoiare quei piccoli forzati dell'intelletto che sono gli scolari. Parrebbe quasi che la *Moda*, l'affascinante e mutevole deità a cui ironicamente il Parini dedicava il suo poemetto, si sia infine potuta vendicare. È vero che ufficialmente il Parini resta tuttavia il grande poeta iniziatore della nuova letteratura, al quale s'inchinarono con reverenza i più alti spiriti del secolo decimonono. Ma, mentre degli altri poeti e scrittori che lo seguirono, dal Foscolo al Leopardi, si son rivedute perfino le minuzie, e il significato delle loro opere ha talvolta avuto attraverso la nuova critica mutazioni profonde, l'opera del Parini non ha suscitato curiosità e interesse notevoli.

Resta, dunque, sempre di comune accettazione il giudizio che di lui dette il De Sanctis e che il Carducci in sostanza riconfermò nei due celebri volumi: più celebri, a dir vero, che significanti, se vogliamo considerarli in relazione al problema della veramente intima comprensione del mondo pariniano, e non già solo come ricco e utilissimo contributo alla preparazione occorrente per accingersi a quel problema. Forse si crede che oramai non ci sia più nulla da dire in proposito. Invece, soltanto oggi, liberi come siamo da ogni suggestione che quella nobile figura esercitò indubbiamente sugli animi degli italiani durante il Risorgimento, e dopo che s'è andata trasformando la visione storica complessiva e la interpretazione delle singole personalità più o meno emergenti dalla comune marea, proprio oggi, dicevamo, si potrebbe ed anzi si dovrebbe tornare alle opere del Parini, e interrogarle.

Appunto queste nostre noterelle sono nate dalla insoddisfazione, che le precedenti interpretazioni in genere lasciavano nella nostra mente, e dal bisogno interiore di comprendere più intimamente il mondo del Parini e spiegarci il reale valore storico di questa personalità. E poichè ogni personalità è diversità, e la sua vita rappresenta sempre uno svolgimento verso la conquista di questa diversità, in cui infine celebra la sua vera e piena esistenza, solo col porre idealmente limiti e procurar di dar rilievo a questa diversità, si potrà compiere critica concreta e feconda, cioè fare vera storia.

Tutti sanno che il motivo principale pel quale il Parini fu dal De Sanctis collocato all'ingresso del nuovo secolo è da ricercarsi nei nuovi valori morali, di cui egli, dopo un secolo di decadenza, arricchiva la nostra apparentemente vuota letteratura. Anzi il De Sanctis affermò (e del resto questa conclusione è implicita nelle pagine che dedicò al Parini) che l'uomo in lui, cioè nel Parini, valeva più che l'artista. E della poesia pariniana il grande critico indicò in pochi accenni generali alcuni difetti gravi.

Molto di vero c'è in quanto affermò il De Sanctis; ma noi crediamo che, accettando i termini del problema come egli li pose, sfugga la possibilità d'intendere davvero il Parini, specialmente se lo si guardi in relazione agli altri grandi scrittori del nuovo secolo.

Per noi (e preghiamo i benevoli lettori di non voler vedere in ciò una questione di parole), se togliamo dalla nostra mente, nel pensare al Parini, il concetto del « poeta », non resta che l'altro del « galantuomo ». E non sappiamo comprendere quello d'un « Uomo » con l'*U* maiuscola da porre all'ingresso d'un secolo. Per noi il Parini è quello che è, alto come che sia nella nostra estimazione, celebre nella storia letteraria e nella storia senza aggettivi, perchè fu un poeta. E il galantuomo è assurto sul piedistallo in quanto ha creato un mondo di poesia, espressione della sua totale personalità.

Non essendo stato il Parini, nonchè un filosofo, neppure un moralista teorizzatore più o meno originale (vedremo a suo tempo il significato e il valore della morale pariniana), sempre si è esaltato nel Parini il merito di aver vissute sul serio, in quanto erano divenute suoi naturali atteggiamenti di vita quelle stesse massime o norme, che mentalmente stacciamo solo per comodo di critica dalla sua poesia. Il De Sanctis diceva appunto che la poesia del Parini era finalmente quella d'un uomo. Santissima ragione! Ma

questo merito è quello, vorrei dirlo doveroso, d'ogni galantuomo che, a parte la poesia, non deve aver sulle labbra i discorsi di Caltone, serrando nel petto l'anima del barattiere. Possibile che di galantuomini onesti, e magari di austero pensare, non ci fossero esempi anche allora tra la folla anonima di Milano?

E dov'è poi, di grazia, il poeta degno del nome che sia capace di far poesia falsando sè stesso o dando voce alle sue cattive passioni? Ovvero esisterà realmente una specie zoologica che non conosco, quella dei « poeti vuoti »?

Il nostro concetto, dunque, è che non si possa compiere uno studio del Parini « non poeta » se non in funzione, diciamo così, del Parini poeta, perchè questa personalità fuori della sua poesia, si perderebbe, impallidendo sullo sfondo comune della storia del secolo in cui visse. E noi speriamo di provare implicitamente attraverso queste osservazioni che l'unico problema fecondo e sostanziale per una determinazione o reincarnazione, come vorrebbe certa critica troppo ambiziosa di sè, della personalità del Parini, resta quello della realtà, del significato, del valore della poesia stessa del Parini, alla quale senz'altro ci avviciniamo, per approfondire man mano attraverso la sua testimonianza certa, poichè l'arte è sempre rivelazione di stati d'animo, il mondo interiore del poeta.

È stato ripetuto più volte che la poesia e l'arte non possono nascere dalle anime vuote. Il poeta è anch'esso un uomo affaticato più o meno dai problemi del suo tempo, e più esso ne sente l'eco profonda nella sua anima e più vasto e più ricco sarà il suo mondo, più alta la sua ispirazione. Faust contempla il mondo dal vertice d'un secolo. Con tutto ciò, l'arte è sempre arte ed è inevitabilmente inconfondibile. I problemi che Faust, e per lui il Goethe, accoglieva nella sua vasta anima irrequieta, divengono per noi la vita stessa di Faust nella sua immediatezza. L'ironia, che nell'anima del Goethe stesso affiorava, come un sole occiduo sul mare, tingendo del suo bagliore roggio ed ambiguo quei problemi del pensiero di Faust, prende corpo e si muove ed è tutta incarnata in Mefistofele.

Il Parini, abbiamo visto, del suo tempo intese soprattutto un problema, quello morale e sociologico; e, poichè era nato artista, questo problema ebbe in lui una soluzione artistica; e, vecchio, o per lo meno comune per sè preso, questo problema cercò la vita, la nuova ed unica vita, nella espressione artistica.

La nobiltà parve al Parini falsa e ridicola nel suo orgoglio e nella sua vanità; il modo di vita che essa seguiva, pericoloso per la salute della famiglia e della società. Egli, quale precettore, era vis-

suto in quell'ambiente, vi aveva provato le prime amarezze; la giornata del giovin signore era stata, per un altro verso e per molti anni, la sua giornata; era divenuto il suo assillo continuo quella ostentazione di grandezza da parte di chi avrebbe dovuto stare sotto il tallone di lui, abate Parini, uomo onesto e integro, poeta « grande », siccome si chiamò con poca modestia da sè stesso.

Il problema morale-sociologico nella sua genericità e astrattezza si colora del sentimento personalissimo del poeta, diviene esperienza vivente. Sotto la veste dello scrittore austero, che si è proposto di affermare quel problema morale, s'indovina il plebeo lieto di prendersi una bella vendetta; dietro la maschera del pungente satireggiatore della società e della vita del tempo, il poeta e il pittore, che godono di rappresentare quella vita, e nella rappresentazione s'appagano e s'obliano.

Quando siamo giunti e quando giunse il Parini a questa rappresentazione, il problema morale avrebbe dovuto esser dimenticato, o meglio, riassorbito intero come vital nutrimento dalla rappresentazione che abbiamo dinanzi agli occhi. Il che certo nell'intimo doveva desiderare il poeta, che già nel suo discorso intorno alla poesia (1) (una delle pochissime, se non la sola prosa tra le conosciute, che abbia qualche interesse) aveva liberamente assegnato, quale unico fine all'arte, il diletto, pur intendendolo in un senso ideale. Il Parini non avrebbe dovuto di altro darsi cura che di far cosa viva, cioè produrre davvero la impressione, magari per un fine sempre morale, che quel giovine signore in caricatura fosse « autentico », e « autentica » la vita del bel mondo da lui sceneggiata. Altrimenti, il pubblico non avrebbe potuto ridere sul serio. E poeta e pubblico cercano sempre più o meno consapevolmente l'identica cosa nella manifestazione artistica: la vita in atto.

Orbene, quella che dovrebbe essere la vita in atto del giovin signore, dell'eroe del poema e della società tutta rappresentata dal Parini, ha fin dall'inizio del suo movimento una ben terribile e costante nemica, una specie di ombra, che non vorrà più allontanarsi dal palcoscenico e che a ogni momento apparirà sempre più opprimente dietro le spalle dei personaggi. Questa Ombra inevitabile è l'ironia del poeta.

Io non ho alcun preconcetto intorno all'ironia come elemento estetico, così come non ne ho intorno alla satira. Tutto ciò che è

(1) *Opere*, ed. Reina, IV, 49.

vita è nelle possibilità dell'arte. Ho detto anche altrove che se l'atteggiamento satirico d'un poeta riesce a incarnare un Don Chisciotte e un Sancio Pancia, c'è soltanto da ammirare e godere. E già, non è il buon Sancio un personaggio ironico?

Può darsi anche talune volte che l'ironia, come nella vita reale del resto, sia, diciamo così, nelle cose, nel significato degli avvenimenti d'un poema, d'un romanzo, d'un dramma. Si ricordi la signora Bovary del Flaubert o Hedda Gabler dell'Ibsen.

Ma Don Chisciotte, Sancio, Madame Bovary, Hedda Gabler, per stare ai personaggi citati, sono lasciati vivere dagli autori dei loro giorni. Si son partiti dalla casa paterna per vivere nel mondo. Questo « giovin signore » del Parini, no; non è una persona viva, se non a tratti, in taluni atteggiamenti; è un burattino che il poeta stesso si porta a spasso pel mondo. Non ha saputo dargli un cuore e bisogna che egli stia sempre dietro di lui per tirare i fili che lo mettano in moto; non ha potuto dargli una voce e occorre che falsi la propria per simulare quella del burattino. Certe volte, dicevo, l'illusione della vita è perfetta, e noi dimentichiamo il burattinaio e il burattino come tale; sono frammenti vitali che, dovrebbero, se ciò fosse possibile, esser ritagliati dal poema e isolati. Subito dopo, ecco ritorna in noi questa necessaria coscienza d'una bella marionetta manovrata da un artefice sapiente: ed ecco ci accorgiamo che, insomma, il giuoco mirabile di costui, si riduce ad alcuni movimenti che ritornano monotamente, e a quella voce che è sempre falsata allo stesso modo. Uno di tali fili che danno il moto fondamentale alla macchina del poema consiste nell'esagerare e poi fingere di ammirare ed esaltare ciò che è futile o ridicolo o spregevole; e, connesso con questo, il filo del doppio senso. L'altro equivoco necessario e importante è quello della voce, che vuol rifare quella d'un eroe, presentando una marionetta.

Tutto ciò, contenuto in qualche pagina, resisterebbe al nostro sguardo sorridente; ma, pensate l in un poema di oltre tremila e cinquecento versi diviene un'oppressione dello spirito. Un equivoco non può e non deve durare così a lungo.

Di ciò s'era accorto il De Sanctis; ma per noi l'importante è questo: che tutta la concezione del *Giorno* è artisticamente fuori fuoco artistico, fin dall'inizio. Il poeta fa continui sforzi in séguito per spostarsi, muoversi fino a entrare in quel fuoco, e finisce col passarvi in mezzo solo fuggacemente.

Chissà che ciò non abbia avuto una efficacia fondamentale per quanto riguarda il lavoro enorme e il tempo lunghissimo che il

Parini spese per condurre innanzi, con innumerevoli pentimenti e rifacimenti, il suo poema! Il Passeroni non si stancò di scrivere le migliaia di ottave, ed erano ottave, del suo *Cicerone*. Ma Parini era, infine, un poeta vero, e i veri poeti difficilmente resistono alle fatiche di Sisifo della volontà, quando la lampada del sentimento, siano essi consci o no, si sia spenta nelle loro anime.

A nostro parere, il Parini aveva due sole vie per condurre la sua anima a vivere di poesia attraverso tutto un poema. O porre sè stesso sulla ribalta, col suo più vivo e intimo mondo interiore, grande e lontano da quella spregevole marionetta del « giovin signore »; o nascondersi e saper prestare a quello tanto della sua anima da rendergli possibile una vita autonoma e lanciarlo nella vita come Cervantes il suo immortale e grottesco figliuolo.

Nel primo caso, il poema sarebbe stato quello dell'anima del Parini e l'ironia avrebbe illuminato di grandi sprazzi di rossi lampeggiamenti un mondo serio e profondo; nel secondo, avremmo avuto il poema o il dramma, sia pure per ridere, del giovin signore, ma dramma, dico, che vuol esser svolgimento della personalità e non mai del genere astratto, del tipo, che si frantuma nelle cento macchiette in cui nel *Giorno* è presentato il « giovin signore ».

Ma, per far ciò, il Parini avrebbe dovuto essere davvero l'uomo nuovo e aver superato di gran lunga la mentalità del suo tempo.

Si fermò pertanto a mezza strada, vivendo per molti anni d'un equivoco, schiavo del suo stesso fantasma e questo di lui. Ed ecco, come dicevo, la monotonia statica e la frammentarietà miniaturistica di questo mondo ironico pariniano. Nel quale, tuttavia, l'arte è presente e come presente! in molte pagine; quelle in cui i due atteggiamenti indicati da noi innanzi (non cerveloticamente, ma perchè riconosciuti e osservati nello stesso poema) come possibilità di raggiungere la poesia da parte del Parini, realmente si rivelano nella loro immediata e viva espressione.

Ho detto che spesso il Parini si manifesta, nella sua satira, nient'altro che l'artista innamorato dei suoi fantasmi; tanto più vero artista, aggiungo, in quanto gode della sua rappresentazione. È il primo a riderne. Ricorderò qui appresso alcuni tra i disegni, tra i bozzetti più fini e delicati e vivi dei molti sparsi nel poema, preferendo cogliere il sentire del poeta nella sua positività, cioè nella sua espressione di arte raggiunta. Ecco il giovin signore che si sveglia e si erge alcun poco, appoggiandosi ai molli origlieri:

Poi con l'indice destro, lieve lieve  
sopra gli occhi scorrendo, indi dilegua  
quel che riman de la Cimmeria nebbia;  
e dei labbri formando un picciolo arco,  
dolce a vedersi, tacito sbadiglia.

Il disegno è perfetto e si riempie, dirò così, ancor più di sorriso  
per riflesso del noto quadretto che segue del:

duro Capitan qualor tra l'armi,  
sgangherando le labbra innalza un grido  
lacerator di ben costrutti orecchi.....

Ed ecco il

. . . . . dolce  
mastro che i piedi tuoi come a lui pare  
guida e corregge. Egli all'entrar si fermi  
dritto sul limitare, indi elevando  
ambo le spalle, qual testudo il collo  
contragga alquanto; e ad un medesimo tempo  
inchini il mento, e con l'estrema falda  
del piumato cappello il labbro tocchi.

Sentite il giovin signore che chiede

. . . . . s'egli è ver che rieda  
l'astuta Frine che ben cento folli  
Milordi rimandò nudi al Tamigi.

Quest'ultimo verso vi fa sorridere per forza. Pensate! Cento  
milordi nudi rimandati in patria, supponiamo, come un branco di  
scimmie.

Ecco il vulgo che, ascoltando il giovin signore ammaestrato  
da tanti maestri

. . . . . con aperte fauci  
stupefatto berrà le tue sentenze.

È concetto comunissimo. Ascoltare « a bocca aperta ». Ma che  
cosa diviene con le parole scelte dal Parini e con la loro colloca-  
zione nel ritmo! Le « fauci », quello « stupefatto », quello « berrà »  
rapidissimo, che non ammette, stavo per dire, discussione!

Ma già tre volte o quattro il mio Signore  
velocemente il gabinetto scorse  
col crin disciolto e su gli omeri sparso,

quale a Cuma solea l'orribil maga  
quando agitata dal possente Nume  
vaticinar s'udia.

Voi supponete che il giovin signore sia in collera e già sorridete del paragone con la Sibilla; ma vi aspetta una sorpresa.

Così dal capo  
evaporar lasciò degli oli sparsi  
il nocivo fermento e de le polvi  
che roder gli potrien la molle cute....

Ecco l'impressionante causa dell'agitazione scomposta in cui vedevamo il nobile uomo!

Tutta la rappresentazione della *toilette* del giovin signore innanzi allo specchio è stupenda di colore, di rilievo, di sapiente comicità. Il Parini si rivolge al parrucchiere:

Sovente ancor se artificiosa meno  
fia la tua destra, del convulso piede  
udrai lo scalpitar breve e frequente....

E come non pensare ai muli?

Più oltre, vedremo il giovin signore discutere, con sussiego, di arte:

Ah, s'altri è sì procace  
ch'osi rider di te, costui paventi  
l'augusta maestà del tuo cospetto,  
sì volga a la parete; e mentr'ei cerca  
por freno in van col morder de le labbra  
allo scrosciar de le importune risa  
che scoppian da' precordi, violenta  
convulsione a lui deforma il volto,  
e lo affoghi aspra tosse; e lo punisca  
di sua temerità.

Quella augusta maestà del cospetto del giovin signore, quel volgersi alla parete dell'ascoltatore, che sente montare le irrefrenabili risa alle labbra e, per lo sforzo di trattenerle e nasconderle, deforma il volto e « affoga » in un impeto di tosse, che per soprannumero il Parini qualifica « punizione », tutto è d'un rilievo insuperabile.

La classicità che impregna ancora di sé la poesia pariniana, nobile e severa classicità, sia che si esprima con la rievocazione © 2007 per l'edizione digitale: CSI Biblioteca di Filosofia. Università di Roma "La Sapienza" - Fondazione "Biblioteca Benedetto Croce" - Tutti i diritti riservati

dei fatti, sia che si riveli soltanto nel ritmo e nella intonazione dello stile, ma pur sempre tradizionale elemento di poesia, patina più che colore vivo, tecnica, come si suol dire, quella classicità nei luoghi ricordati e in altri che non sarebbe difficile scegliere, diviene palpitante di vita attuale, in quanto rilievo, meglio « reagente », per raggiungere la comicità.

Ma se spesso, come abbiamo visto, la personalità del Parini, scissa nei suoi complessi elementi, riesce a riorganizzarsi, a unificarsi, a semplificarsi nell'atteggiamento dell'artista satirico, puro contemplante dal labbro sorridente innanzi ai fatti umani che attirano la sua attenzione, questa personalità meglio si esprime nella sua sintesi suprema, attingendo cioè il vertice del suo cammino quale a noi è dato rivivere storicamente, nell'atteggiamento contemplativo (si ricordi il nostro accenno alla possibilità che era nell'arte del Parini, in relazione con un'espressione immediata del suo sentimento) della natura, delle cose eterne, opposte alle miserie e alle piccolezze di quel « bel mondo », che, nel paragone, precipita giù tra le immondizie della terra, annichilito reame di spregevoli e pietosi pigmei.

Ognun ricorda gli stupendi versi con cui il poema, dopo il preludio, s'inizia:

Sorge il mattino in compagnia dell'alba  
innanzi al sol che di poi grande appare  
su l'estremo orizzonte a render lieti  
gli animali e le piante e i campi e l'onde.  
Allora il buon villan sorge dal caro  
letto cui la fedel sposa, e i minori  
suoi figliuoletti intiepidir la notte;  
poi sul collo recando i sacri arnesi  
che prima ritrovar Cerere e Pale,  
va col bue lento innanzi al campo, e scuote  
lungo il picciol sentier de' curvi rami  
il rugiadoso umor che, quasi gemma,  
i nascenti del Sol raggi rifrange.

Versi nei quali ritorna ad esprimersi sereno e vasto il sentimento della natura, come nei grandi poeti e pittori del Cinquecento. E vi sentite una nuova pensosità. Si ricomincia a « creare » sul serio dunque, dopo il fallimento di quella grande casa manifatturiera di decorazioni e minutaglia ornativa, voglio dire l'Arcadia.

E il poeta è così preso da questa rappresentazione della natura che, quando se ne stacca per rivolgersi al giovin signore, noi

lettori sentiamo tale distacco con un senso di incoercibile rammarrico, e con repulsione io ascolto i versi seguenti: « Ma che? tu inorridisci », ecc. Ci sembra che non valeva la pena di preoccuparsi d'un simile inutile imbecille.

La fusione di questi due motivi, di questi due atteggiamenti quasi antitetici, della contemplazione serena della natura e del sorriso ironico contro il giovin signore, è più completa e armonica nel preludio al *Vespro*. Qui il motivo ironico è incastrato nel centro del bellissimo brano descrittivo e la saldatura non si scorge. Il quadro a un certo punto si colora d'ironia naturalmente:

Ma degli augelli e de le fere il giorno  
e de' pesci squammosi e de le piante  
e dell'umana plebe al suo fin corre.  
Già sotto al guardo de la immensa luce  
sfugge l'un mondo: e a berne i vivi raggi  
Cuba s'affretta e il Messico e l'altrice  
di molte perle California estrema:  
e da' maggiori colli e dall'eccelse  
rocche il sol manda gli ultimi saluti  
all'Italia fuggente; e par che brami  
rivederti o Signor, prima che l'alpe  
o l'appennino o il mar curvo ti celi  
a gli occhi suoi.

E l'ironia è grandiosa. Immaginate il sole che brama di mirare ancora una volta il giovin signore prima di tramontare, prima che l'alpi o il mare non celino ai suoi occhi l'illustre eroe del far niente! e tutto ciò dopo aver mandato gli ultimi saluti all' « Italia fuggente ».

Nel *Mattino* il contrasto era soltanto morale. Il mattino sorge e la plebe operosa ricomincia il lavoro; invece tu, giovin signore, ricominci una giornata di stupido ozio e più stupidi piaceri. Il contrasto è tra quella plebe e quel giovin signore, su cui la meravigliosa natura si libra serenamente.

Ma, nel preludio del *Vespro*, no; la natura nella sua immensità gira intorno a lui, al giovin signore. Gli gira intorno e lo schiaccia, senza volerlo, « accorgendosi » che lui esiste.

E la fusione dei due atteggiamenti di cui s'è fatto cenno raggiunge l'ultima perfezione, accogliendo un elemento arcano ed eterno, il senso della morte che passa e, direbbe il Manzoni, « pareggia tutte l'erbe del prato » nel finale del *Vespro*.

Qui la poesia del Parini eleva superbamente il proprio tono; qui davvero egli è grande poeta e c'è l'annuncio del nuovo tempo. Il poeta ha ironicamente invocato: « O sommi numi — sospendete la notte: e i fatti egregi — del mio Giovin Signor splendor lasciate — al chiaro giorno ». E prosegue:

Ma la notte segue  
sue leggi inviolabili e declina  
con tacit'ombra sopra l'emisfero;  
e il rugiadoso piè lenta movendo,  
rimescola i color vari infiniti,  
e via gli sgombra con l'immenso lembo  
di cosa in cosa; e suora de la morte  
un aspetto indistinto, un solo volto  
al suolo, ai vegetanti a gli animali  
a i grandi e a la plebe equa permette...

L'ironia è assorbita, il sorriso sparisce dal volto del poeta, che china la fronte divenuta austera e pensosa del destino dell'uomo e della legge inviolabile dell'eternità.

Disgraziatamente di questo stato d'animo ricco e profondo, che cominciava ad essere un'eco dei nuovi tempi, il Parini non riesce a fare, anzi non suppone neppure di poter fare, il motivo altissimo e sintetico di tutto il suo poema.

A questi versi soltanto possiamo riattaccare, idealmente parlando, la famosa descrizione della Notte al principio dell'ultima parte del poema. Noi cancelliamo col nostro desiderio i pochi versi ironici che ci richiamano alla necessità tecnica del « piano » del lavoro, e insieme col poeta ci obliamo nella rievocazione potente della notte medievale. Sentiamo l'eco prenunziatrice dell'armonia mesta e profonda dei *Sepolcri*.

Ma come sta a disagio questa descrizione nel poema del Parini; come violentemente contrasta di colore e di suono con tutto il resto, perfino con gli altri magnifici brani descrittivi di sopra citati!

E non già si tratta d'un contrasto che riesca a un più ricco effetto artistico; ma d'un contrasto come tale, irriducibile, come di un quadro del Quattrocento lasciato dipinto, per strana ipotesi, a mezzo e continuato coi colori di un Salvator Rosa.

Il Carducci scoppia in un grido d'ammirazione per questa descrizione « romantica » del Parini e dice di meravigliarsi come il poeta abbia di tanto potuto precorrere i tempi. Ma mi sembra che

non bisogna esagerare in questo senso. Nè mi piace, confesso, l'analisi estetica di quel brano, fatta dal Carducci sullo schema d'una curiosa quanto scolastica e accademica divisione in « tre momenti ». Dunque, come non ha pensato il Carducci alla nostra Arcadia lugubre, e non ha ricordato che in Inghilterra da un pezzo erano usciti i *Night Thoughts* del Young e l'elegia del Gray e perfino il Cesarotti aveva già pubblicato nel '63 parte della traduzione dei canti d'Ossian?

Invero, sempre che io ho finito di leggere questo, d'altronde magnifico, frammento pariniano della Notte, non posso non pensare un po' al « pezzo di bravura e di colore » e ci vedo chiaro l'influsso più che della vecchia Arcadia, delle nuovissime correnti straniere che cominciavano a fecondare la nostra stanca letteratura. Mentre, d'altra parte, sento l'impossibilità da un punto di vista artistico di pensarlo nel poema, anzi addirittura in tutta la poesia pariniana. E non già per non voler rinunciare a uno schema d'analisi critica prestabilito, ma perchè l'intonazione, lo stile, il colore di quel frammento si distacca assolutamente da quello che è il comune sentire del Parini in tutte le altre sue pagine, e sembra davvero incastrato a forza nel classico e settecentesco poema. Giova ad ogni modo quel frammento unico a testimoniare dell'aurora romantica che sorgeva e dell'incoscio fascino che sul Parini esercitava, e giova a meglio determinare quel limite ideale, che possiamo porre nel tempo all'espressione, al sentire comune del Parini.

In relazione al problema del romanticismo, inteso nel suo spirito meglio che nelle formè, per noi che ci sforziamo di ricostruire lo svolgimento ideale della personalità del poeta, i versi con cui il *Vespro* si chiude, rappresentano la espressione pariniana più alta e compiuta, e ci riportano, se mai, ad esso romanticismo in modo più sostanziale. A nostro parere, essi avrebbero ben potuto essere la superba chiusa dell'intero poema, che assai avrebbe guadagnato in forza espressiva ed artistica ed armonia delle varie parti, condensato nel solo *Mattino*. Ma il vero è che di romanticismo non bisogna parlare a proposito del Parini. Questi non ha che un sentore della forma della poesia del nuovo tempo, e non ne avverte il fecondo motivo interiore, motivo estraneo alla sua anima buona e tranquilla. C'incontreremo più tardi in un'altra anima pacata e buona, rasserenata e nutrita dalla fede. Ma quale profonda diversità! Il senso fecondo della storia eterna e quello del mistero che, non visto e non desiderato, pure incombe da ogni parte sul mondo, fanno di quell'anima pacificata, ma pacificata dopo una battaglia,

uno strumento sonoro dalle cavità profonde, che ripercuotono l'agitarsi della nuova e più ricca vita dell'universo. Si capisce che intendendo di Alessandro Manzoni. Anche il Manzoni ha in sè dominante la voce d'una morale; ma è quella d'un Dio. E il suo spirito, inoltre, sente il bisogno d'interrogarla prima di obbedirle: Perché mi domandi di far questo? Ed ecco lo spirito di fronte all'eterno, ecco la vita di fronte alla storia senza limite. E non importa qui per noi, se insieme con l'*Adelchi* e i *Promessi sposi* vien fuori la *Morale cattolica*.

Il Parini non avverte neppur da lontano il moto dell'arfa che in breve sarà vento fecondo e purificatore. E la sua morale ignora quel che sarà tra breve l'imperativo di Kant e su cui prenderà poi a meditare un altro abate, il Rosmini. Questa morale pariniana resta una morale pedagogica, una specie di *vade-mecum* del galantuomo del tempo; si rivela poco profonda, perchè le manca soprattutto il senso storico della età in cui si realizza, ed è priva di dinamismo. Volete l'ideale della vita secondo il Parini? Eccolo vivo in

Colui cui diede il ciel placido senso  
e puri affetti e semplice costume;  
che di sè pago e dell'avito censo  
più non presume;  
che spesso al faticoso ozio dei grandi  
e all'urbano clamor s'involva e vive  
ove spande natura influssi blandi  
o in colli o in rive;  
e in stuol d'amici numerato e casto,  
tra parco e delicato al desco asside;  
e la splendida turba e il vano fasto  
lieto deride;  
che ai buoni, ovunque sia, dona favore;  
e cerca il vero; e il bello ama innocente;  
e passa l'età sua tranquilla, il core  
sano e la mente.

Versi certamente ottimi, ma senza volo, perchè senza volo è quell'ideale mediocre del poeta, reminiscenza d'altri tempi. Del resto, qual'è la concezione di vita propria del Parini?

*continua.*

GIUSEPPE CITANNA.