

406155  
41

DOMENICO PETRINI, *La poesia e l'arte di Giuseppe Parini*, Bari, ed. Laterza, 1930, pagg. 189, L. 12. (« Biblioteca di cultura moderna », n. 190).

Libro assai interessante questo del Petrini, se pur discutibilissimo : o meglio tanto più interessante in ragione appunto della folla d' idee, e quindi anche di obiezioni, che esso sa suscitare nella mente del lettore attento. La discussione si raccoglierà, com' è naturale, intorno a due punti principalmente : il metodo di critica seguito dall'autore e le conclusioni che egli raggiunge attraverso la sottile trama logica del suo discorso.

Il metodo è quello stesso che il Petrini da tempo oramai va propugnando ne' suoi scritti, con la teoria e con l'esempio : e lo si potrebbe definire, guardandolo dall'esterno, una specie di contaminazione (che a prima vista può parer strana) tra certe idee del De Lollis e un concetto di Lionello Venturi. Da quest'ultimo il Petrini deriva la volontà d' inquadrare lo studio d'un autore nella storia del *gusto* contemporaneo. Dal suo maestro De Lollis il proposito di ricostruire il senso dell'opera d'arte attraverso l'esame degli elementi stilistici metrici linguistici, che l'autore ha tratto dalla tradizione letteraria e sui quali ha lavorato modificandoli ed unificandoli ; e inoltre la concezione della storia letteraria italiana come di una serie di contrasti fra una tradizione aulica ed eloquente e i tentativi più volte ripresi d' inserirvi un' ispirazione realistica e borghese. In queste idee del De Lollis d'altronde anche la parola e il concetto del Venturi, di cui prima s'è fatto cenno, possono essere facilmente riassorbiti. Contro il metodo del De Lollis si è fatto valere da altri e non a torto, il principio che una critica attenta soltanto agli elementi della lingua e dello stile, e non al sentimento espresso nell'opera di poesia, riesce necessariamente esterna e monca, e qualora voglia conchiudersi in un giudizio è costretta a riferirsi a un modello predeterminato di arte perfetta. Quest'obiezione tuttavia, come non vale a distruggere i concreti risultati della critica delollisiana, tanto meno può esser portata senz'altro contro il Petrini : nel quale è, anche maggiore che nel maestro la coscienza de' limiti del suo metodo, ch'egli adotta non tanto come un sistema unico ed immutabile, quanto piuttosto come uno strumento di lavoro, tra i molti, particolarmente utile. Invero l'insegnamento crociano, con il suo largo senso d'umanità, vien sempre più correggendo nel Petrini quello

che d'astratto e di schematico poteva essergli derivato dall'umanesimo del De Lollis. Dal quale d'altronde gli è venuta poi anche un'attenzione ai particolari più propriamente letterari e linguistici, al lavoro dell'artefice nel suo faticoso processo, un senso di precisione e di concretezza, che lo salva dal cadere, come tanti oggi fanno, in un'astratta critica psicologica. Non voglio dire con ciò che certi difetti inerenti al metodo non compaiano anche in questo volume, come già negli altri del Petrini; ma è vero poi anche che a nessun altro scrittore nostro forse come al Parini questo metodo poteva esser applicato con tanta ricchezza e verità di risultati. E questi infine, e non il metodo in sè, son la cosa che più ci sta a cuore.

Del Parini si è tornato a parlare dai critici, dopo un lungo silenzio, in questi anni ultimi e con una certa insistenza: tentando di penetrare nel cuore del problema estetico proposto dall'opera del poeta lombardo, prescindendo da ogni ragione di simpatia e di gratitudine umana e storica. De Sanctis al suo tempo aveva esaltato il significato morale ed antiretorico del Parini nella nostra storia letteraria e civile: ma, insistendo poi sulla scarsa spontaneità dell'elaborazione poetica, aveva concluso che «in lui l'uomo valeva più che l'artista». Con il che, se da un lato, vedendo nel lombardo il «primo uomo della nuova Italia» il critico gli attribuiva una importanza storica alquanto superiore alla realtà, per un altro verso abbassava o restringeva i meriti di lui in quello che fu il peculiar campo della sua operosità, e poneva troppo stretti legami tra la poesia sua e la sostanza caduca e ormai sorpassata della polemica morale, che ne fu l'occasione. Carducci invece, pur mosso anche lui da alta simpatia verso l'uomo, s'accostava più da vicino e risolutamente alla personalità del letterato e del poeta, studiandola in relazione con la vita e l'arte de' suoi tempi; e, nelle parti migliori e più vive de' suoi studi pariniani, iniziava già o preannunciava quell'atteggiamento critico di cui s'è detto, che vuol vedere appunto quanto sia vivo oggi del Parini poeta e quale il fondo più sincero della sua ispirazione. Da un lato perciò, sulle tracce del Carducci, s'è venuta fissando sempre più chiaramente la figura umana dello scrittore, non più staccata bensì immersa nello sfondo della società in cui visse, ricca di fermenti nuovi e benefici, ma ancor tutta venata di tendenze pigre e corrotte: e così il «Parini statua» ha ceduto il posto al «Parini uomo» (per adoperar le parole contenute in un libro recente di Guido Mazzoni, che, di quanti tentarono disegnare del lombardo un ritratto più nobile e vario, più ricco e meno ieratico, è senza dubbio il più intelligente e il più cauto). Per un altro verso l'attenzione dei critici, dal Momigliano al Citanna, si è portata direttamente sull'opera poetica, allo scopo di darne un giudizio più equo e preciso che non sia quello tradizionale e scolastico. Un'analisi minuta ha messo in luce le manchevolezze dell'arte e l'angustia dell'ispirazione pariniana; la varietà e molteplicità dei motivi che confluiscono nella trama del *Giorno* (e quindi il carattere

frammentario del poemetto) ; la povertà e la monotonia della prima concezione. E nello stesso tempo invece ha dato rilievo alla simpatia del poeta per il mondo da lui rappresentato, a quei frammenti di delicata poesia descrittiva e decorativa, che son tanta e così viva parte dell'opera pariniana, se pur così poco osservata. Le conclusioni di questi critici, e in ispecie quelle del Momigliano, son quasi tutte per sè degne di nota. Ma tutte ritengono anche alcunchè di astratto, e perciò di insufficiente : ad esse sfugge la molteplice ricchezza dell'anima pariniana, gli spunti le tendenze i germi di novità che nel poeta lombardo si schiudono in modo incerto e confuso ancora, ma che avranno poi così ampio sviluppo. L'analisi del critico, tutta intenta a rilevare l'incompiutezza dei risultati, non sa misurare la lunghezza e la novità della strada compiuta.

Il vero è che a voler intendere appieno l'importanza storica del Parini, non serve distinguere nella sua opera crocianamente la poesia dalla non-poesia, rifiutando con fastidio o con sprezzo le pose i tentativi gli schemi del letterato. Nè vale giudicar questo di troppo inferiore, secondo il nostro gusto, all'uomo morale che nel lombardo preannuncia il futuro. In realtà nel Parini il letterato è, non meno, forse più ricco di novità e di presentimenti che non l'uomo. Le sue poesie saranno bene spesso esperimenti di stile, e non lirica ; ma attraverso ad essi la lingua poetica si rinnova e s'arricchisce, e senza di essi non si può intendere, per non dir altro, la poesia di un Foscolo o d'un Manzoni. Il critico deve accettare questa letteratura nel suo processo, seguire lo sforzo mediante il quale il poeta si libera dalla facile musicalità del Sei e del Settecento, pur adottando gli schemi e le forme che la tradizione gli offriva ; riconoscere passo a passo i progressi verso uno stile più denso e riflesso e severo. Senza lo studio attento e minuto di questo svolgimento letterario, neppure i momenti singoli in cui l'arte del Parini si libera e si raffina diventando poesia possono esser intesi davvero e misurati nella loro intensità. Occorre ritornare alla strada che il Carducci iniziava e percorreva in parte e che il Mazzoni di recente ha ripreso. Ad essa è ritornato, ed ha fatto bene, anche il Petrini : la sua indole stessa d'altronde, le sue preferenze di metodo gliela dovevano additare, incontrandosi felicemente con la peculiar natura del soggetto preso a descrivere.

Il critico muove da un esame della poetica pariniana, la quale dovrà aiutarci ad intender meglio le ragioni e i limiti della poesia dello scrittore lombardo. Le idee del Parini, su questo punto come su tanti altri, s'inquadrano perfettamente nelle concezioni filosofiche del suo tempo. È del Settecento ed è pariniana la definizione della poesia come forma razionale, che trova la sua ragion d'essere da un lato nell'utilità del suo contenuto — nel pensiero di cui si nutre, dall'altro nella difficoltà della forma — cioè nel lavoro tecnico, nella preziosità dello stile. Parini, erede di una tradizione umanistica che risale al medioevo, batte soprattutto su questa qualità ne-

cessaria della forma artistica: quindi su un distacco netto fra passione ed espressione. Se perciò da un lato vorrà rinnovata la materia del canto, con l'esclusione delle note frivole e vane e l'apporto di concetti nuovi ed utili, terrà fermo per un altro verso all'ideale aristocratico della poesia, all'imitazione degli scrittori classici, alla lingua nobile e letteraria, al freno che arresta e reprime ovvero riasorbe gli scarti e gli arbitri della fantasia. In questa poetica classicistica, che mal fonde insieme l'aspirazione verso una poesia più umana e il concetto retorico dell'arte, è già implicito il carattere rinnovatore, e pur chiuso ed impacciato, dell'opera pariniana. Le *Poesie di Ripano Eupilino* sono non più che esercizi di stile: eppure in esse già si ritrova, insieme con il desiderio di una lingua più espressiva e realistica, quella che il Petroni definisce giustamente una « forma costante » dell'arte pariniana: « forma esterna come ritorno della poesia alla letteratura, che in Parini fu continuo per tutta la sua attività; forma interna, in quanto fu educazione artistica, senso del limite, coscienza del lavoro ». Non solo nelle odi più solennemente costruite — dove lo schema eroico e classico contrasta con l'espressione densa sobria e pacata della moralità nuova — sopravvive la retorica di Ripano Eupilino. Questa esigenza di costruzione e di misura, questa sapienza di cultura e di arte, è anche nelle odi maggiori, per es. nel *Messaggio*. Attraverso ad essa soltanto s'esprime, quando riesce ad esprimersi, anche la moralità nuova, la polemica civile, la poesia del lavoro e della natura. « Precisamente l'orgoglio dell'artista è di sollevare all'arte, rinnovandola, argomenti che mal sembravano doversi chiudere nei limiti d'un'arte classicamente intonata ».

Da *La salubrità dell'aria* a certi frammenti del *Giorno* è continuo, nel Parini, il tentativo di introdurre negli schemi d'un'arte classica e piena di scrupoli una realtà e durezza di linguaggio, che mal può esservi accolta e riassorbita. Sì che troppo spesso l'esperimento rimane tale e non sa farsi lirica armoniosa e piena. Ad animare questi propositi e sforzi di rinnovamento stilistico è, dietro ad essi, lo spirito etico del Parini, la sua moralità meditata e combattiva: la coscienza d'una classe che afferma la sua superiorità di animo di intelletto di cultura. È questa la forza artistica di alcune tra le odi maggiori: ma, anche in esse, s'esprime attraverso l'occasione, l'aneddoto, secondo gli schemi arcadici. Ed è, anche per sé, troppo teorica e ragionante, limpida di chiarezza logica e non fantastica. « È poesia della moralità, non dell'entusiasmo morale », e par quasi che voglia « ritrarsi e cedere il passo al pensiero ».

Un non diverso contrasto, tra lo spirito di un contenuto nuovo e la forma attaccata alle tradizioni, è nell'arte del *Giorno*. La morale polemica vi si esprime per mezzo dell'ironia, la quale è così spesso sovrapposta, letteraria, poeticamente inerte e fredda. Eppure solo attraverso l'ironia — la forma satirica nella quale il realismo linguistico era tradizionale — Parini conquistò la libertà e la ricchezza

di lingua atte a descrivere tutte le forme di quel mondo elegante e delicato ch'egli amava ed odiava ad un tempo. E nel *Giorno* la parte più viva è appunto quella descrittiva, e non polemica, di quei frammenti in cui il Settecento rivive con la sua grazia fragile e caduca, raffinata e un po' stanca. « L'ironia resta in margine, limite pesante di questa poesia della descrizione »: ed è proprio « questa mal connessa costruzione, tra descrittiva, morale e satirica che fa la frammentarietà del *Giorno* ».

Quei motivi d'elegante abbandono, che costituiscono la parte più poeticamente viva del *Giorno*, ritornano più facili e men frenati in certe poesie minori: madrigali delicati e maliziosi, dove è difficile distinguere la perizia del letterato dall'affetto sincero del poeta. Ma il Parini maggiore sarà da ricercare in quelle poesie nelle quali, tra finezze ed eleganze di madrigale, vive la passione più profonda del poeta, l'amore: un amore soffuso di moralità, anelito verso una vita di intimi e sacri affetti. Dalla canzonetta *Le nozze* ad alcuni sonetti nuziali, dal *Pericolo* al *Dono*, fino al *Messaggio*, in cui raggiunge la sua più alta perfezione, è tutto un ascendere e un raffinarsi di questa ispirazione affettuosa ed intima, che nel Parini fu la più segreta e la maggiore, e nella quale la personalità pariniana si riconosce intera, con la sua sapienza formale, con la sua grazia ed eleganza settecentesche, con la diritta e serena moralità.

Ho riassunto con larghezza la trama del libro del Petrini per metterne in luce, se non tutti, molti dei motivi particolari, nei quali spesso è una verità e una giustizia che a me par superiore a quella della tesi direttiva nel suo complesso. Debbo dire infatti che, pur nel rigore logico e meditato del ragionamento, mi pare che lo schema unitario del libro tenda a costringere ed impedire troppo spesso la varietà dei motivi singoli dell'arte pariniana, che pure il Petrini stesso addita. La caratteristica, che egli offre del Parini, è certo in gran parte vera: ed è suo merito aver messo in luce, più piena ed evidente che per solito non si faccia, da un lato la rappresentazione del mondo nobile e della sua grazia raffinata nel *Giorno*, dall'altro la poesia d'amore così intima e pacata nel *Messaggio*. Ma altri motivi, pur additati dal Petrini, non restan sacrificati, nel suo quadro, in un secondo piano, un po' a torto? Quella moralità che, nelle odi *A Silvia* e *Alla Musa*, preannunzia le rappresentazioni dei fenomeni interiori così dense e riflesse della poesia manzoniana: e la moralità ancora, che si fonde con l'eleganza descrittiva e tocca lo sdegno nell'episodio della vergine cuccia. Il Petrini vi accenna appena, e da lontano.

Il vero è che, partito per la strada buona, e dopo aver studiato, come mai finora nessuno, la preparazione letteraria del Parini, anche il nostro critico è arrivato, concludendo, a voler distinguere tra letterato e poeta. Impresa disperata, se l'ha condotto a poco a poco a negare (e sia pure involontariamente) quasi tutta l'opera del lombardo, per salvare a pena infine il *Messaggio*. E non è vero poi

che, anche nel *Messaggio*, il letterato è vivo sempre accanto al poeta e si mostra di tanto in tanto in primo piano? È che nella pagina stessa più grande che il Parini abbia scritto, voglio dire l'episodio della vergine cuccia, l'eloquenza è sfiorata di continuo e toccata non di rado? E che infine dovunque, nel Parini, letterato e poeta fanno una cosa sola? Se in lui non siam più disposti a considerare con il De Sanctis l'uomo al di sopra dell'artista, non è neppure poi il breve palpito di poesia, che qua e là adorna l'opera pariniana, sufficiente a spiegare l'interesse che suscita ancora la persona del lombardo: quello che ci tocca più da vicino è l'artista proprio, il letterato raffinatissimo, il rinnovatore della lingua, dello stile, dei metri.

Non importa: questo libro del Petrini è così ricco di novità che rimarrà per sempre fondamentale anche per coloro che vorranno accettare le nostre obiezioni. Le quali d'altronde eran possibili soltanto sulla base di uno studio così attento meditato e sottile.

NATALINO SAPEGNO.