



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:


<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>






This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.



OXFORD
ITALIAN
SERIES



FRANCESCO
DE SANCTIS
TWO ESSAYS

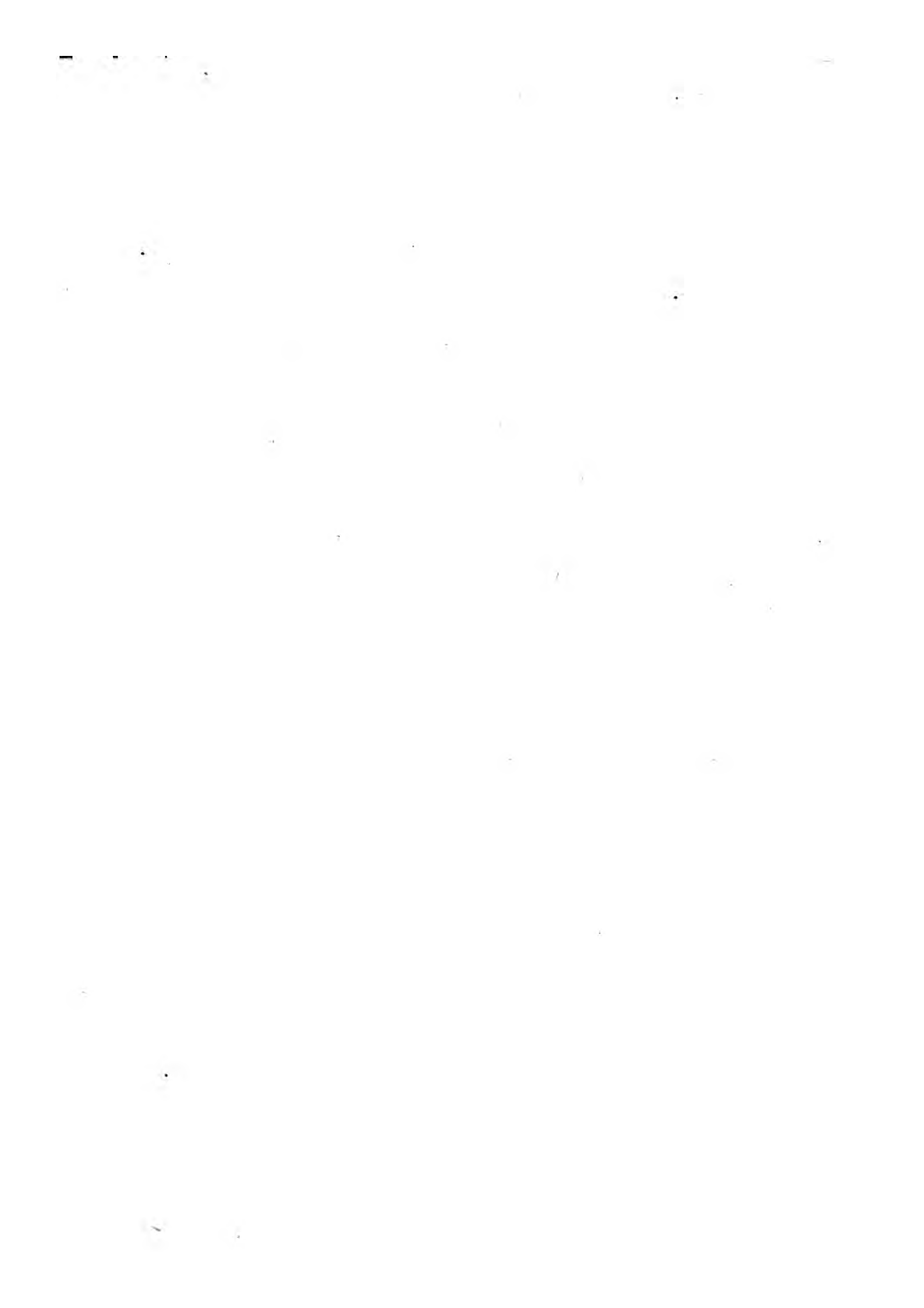


285

f.2.

285 f. 2





I

FRANCESCO DE SANCTIS

DUÈ SAGGI CRÌTICI

GIUSEPPE PARINI

UGO FÒSCOLO

OXFORD

STAMPERIA CLARENDONIANA

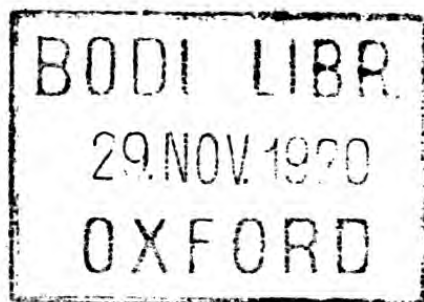
M DCCCC XX

OXFORD UNIVERSITY PRESS

LONDON EDINBURGH GLASGOW NEW YORK
TORONTO MELBOURNE CAPE TOWN BOMBAY

HUMPHREY MILFORD

PUBLISHER TO THE UNIVERSITY



GIUSEPPE PARINI

Metastasio fu l'ultimo poeta della vecchia letteratura. Parini fu il primo poeta della nuova. Pittore incòscio di una società aristocratica e feudale nelle apparenze e ne' modi, ma intimamente corrotta, oziosa, femminile e volgare, matèria idillica, elegiaca e còmica sotto veste eròica, Metastasio sul suo trono di Vienna era incòscio spettatore di una trasformazione sociale o letterària, che portava diritto alla rivoluzione.

Centri attivi di questa trasformazione erano Nàpoli, Venèzia, Torino, e soprattutto Milano. A Nàpoli l'attività 10 speculativa da Telèsio innanzi non era mancata mai, e vi si era formata una scuola liberale, che aveva per matèria la quistione giurisdizionale tra la Chiesa e lo Stato, e si andava allargando a tutte le ùtili riforme economiche e civili; sì che quando gli scrittori francesi vi si affacciàrono, trovàrono gli spiriti già educati e disposti a ricèvere le nuove idee, e se ne fècero intèrpreti calorosi Filangieri, Pagano e Galiani. Si andava così elaborando un nuovo contenuto in una forma piena di brio e di movimento, in linguàggio vivo e spiritoso. Farse, tragèdie, com- 20 mèdie, orazioni, dissertazioni, prèdiche, trattati, sonetti, canzoni, tutti i gèneri della vecchia letteratura vi continuàvano la loro vita meccanicamente senza alcùn segno di movimento nel loro interno organismo: erano un mondo di convenzione accolto con applàusi di convenzione. Il sentimento letteràrio, errante tra il volut-

tuoso, l'ingegnoso e il sentimentale, ciò che ci rendea così popolari il Tasso e il Marino, stagnato il movimento letterario, s'era trasformato nel sentimento musicale, e vi educava Metastasio, e vi apparecchiava quella scuola immortale di maestri che furono i veri padri della musica, i Cimarosa, i Pergolesi, i Paisiello. Mentre l'attività speculativa e il sentimento musicale si andavano sviluppando nel mezzogiorno d'Italia, in Venezia il movimento si disegnava in una forma puramente letteraria.

10 C'era un centro toscaneggiante nell'Accademia de' Granelleschi, della quale erano ànima i fratelli Gozzi, che mirava alla ristaurazione della lingua e del buon gusto, e c'era Carlo Goldoni, con intenzioni più alte, che mirava all'interno organismo dell'arte, alla ristaurazione del vero e del naturale. L'aristocratico Piemonte dava già alcun segno di vita, e i suoi precursori furono il Baretti prima e l'Alfieri poi, i due spiriti più eccentrici e radicali, in tutto quel moto italiano. Il centro più attivo era Milano, dove il movimento era insieme filosofico,

20 politico, economico e letterario, stimolato dalle riforme di Giuseppe II e dall'influenza degli scrittori francesi. Ivi si era formata prima la scuola del giansenismo, e poi la scuola de' diritti dell'uomo, e la "Società patriottica", divenuta poi "società popolare", lavorava alla diffusione delle idee nuove. Il movimento, diretto principalmente contro la curia romana personificata ne' gesuiti e contro la nobiltà, avea per fine espresso non mutamenti politici, ma riforme civili per il miglioramento dell'uomo, e si credea ci si potesse riuscire con provvedimenti legisla-

30 tivi. Beccaria proponeva una riforma del codice penale. Pietro Verri suggeriva riforme economiche e amministrative. Più tarde al moto erano Roma e Firenze, dove la resistenza era più viva: a Roma dominava l'Arcadia,

a Firenze la Crusca. Viveva ancora celebratissimo Innocenzo Frugoni, tenuto primo de' lirici italiani e il miglior fabbro di versi sciolti, quando Mascheroni non avea scritto ancora il suo *Invito a Lèsbia*. Spiccatissimo era in lui il carattere della vecchia letteratura, solennità e pompa di forme nella perfetta vacuità ed indifferenza del contenuto. Intorno a lui era una schiera di prosatori e poeti, d'improvvisatori e improvvisatrici, tutti sullo stesso stampo, Roberti e Tornielli, Algarotti e Bettinelli, Pompei e Paradisi, Bondi e Bertola, e Savioli e Rezzonico e 10 Rolli, e il Perfetti e la Corilla, il nuovo Pindaro e la nuova Saffo, a cui si conìavano medàglie, si decretavano corone in Campidoglio. La poesia divenne un fàcile meccanismo, una merce volgare, l'accompagnamento monòtono de' più ordinari fatti della vita, nàscite, morti, nozze, monacazioni, un gergo di convenzione a portata de' più mediocri. Il contrasto era grottesco fra tanta servilità e insipidezza di contenuto e tanta pompa di frasi. Non mancavano astrazioni e generalità morali e scientifiche, come nel Cotta, nel Manfredi, in Francesco 20 Maria Zanotti, e non mancava la tradizionale oscenità, come in Aurèlio Bertola e nell'abate Casti. Alla cima di questo Parnaso stava Metastàtio nella sua divinità incontrastata, e divenuto un appellativo in bocca al pùbblico, sì che il Bondi era detto un secondo Metastàtio, e il Tornielli il Metastàtio de' predicatori. Niuna cosa mostrava che questa letteratura appartenesse al sècolo decimottavo: pareva piuttosto uno stràscico del seicento, con più languore e con più vacuità. I contemporànei vi applaudivano, e gratificavano de' più pazzi 30 elogi predicatori e versaiuoli di quel tempo, di cui oggi si ricòrdano appena i nomi. Ad ogni nuova generazione si tentava qualche riforma, la quale era come la moda,

che mutava il vestito, lasciava intatto l' uomo. E l' uomo era il modello di quella letteratura : vano e frivolo al di dentro, incipriato e profumato al di fuori.

Bisognava rinnovare l' uomo, dargli una coscienza e un carattere : così potea nascere una nuova letteratura. Un nuovo contenuto c' era già nelle classi colte, vòglio dire un complesso più o men chiaro e coerente d' idee religiose, morali e politiche in perfetta contraddizione con gli ordini e le istituzioni sociali, che non avevano più radice nella
10 coscienza, e, come quella letteratura, vivèvano solo perchè erano vivute. Lavoro lento di ricostituzione, iniziato in Italia, interrotto dal Concilio di Trento, e ripreso allora non per virtù delle nostre tradizioni, ma per influssi venuti d' oltralpe. Operàvano con maggiore efficacia sugli spìriti Voltaire, Rousseau, Diderot, gli enciclopedisti, che Machiavelli, Galileo, Telèsio, Bruno, Sarpi, i veri padri di tutto quel movimento. E perchè l' influsso veniva di fuori, e non era il prodotto lento di una ricostituzione interna, il movimento era superficiale, rettorico,
20 disuguale, poco partecipato e poco contrastato, appunto perchè poco scrutato ne' suoi principi e nelle sue conseguenze. Più che un sèrio e radicale mutamento, era una moda innestata sul vècchio, tra l' universale barbare, e accolta da quei medèsimi, contro i quali era diretta, a quel modo che le parrucche, i manichini e le code. Era un rimescolio d' idee nuove, mal digerite e mal cucite, in continuo va e vieni, secondo la corrente, che attraversàvano i cervelli senza sradicarne il vècchio, e, atteso l' antico divòrzio tra le idee e la vita, non portàvano a conseguenze, e non mutàvano il carattere. Gli
30 stessi scrittori erano puri filòsofi e puri letterati, perciò più o meno àrcadi, anche quelli che predicàvano contro l' Arcàdia negli scritti, uòmini generalmente servili, o

almeno rimessi e senza nervo, idillici, come Goldoni, Gàspare Gozzi, e Passeroni. Il primo, prendendo a motto della sua riforma “ non guastàr la natura „ e rappresentare dal vivo e dal vero, è la negazione scolpita dell' Arcàdia, dell' accadèmia, della rettòrica, di tutta quella letteratura manierata e convenzionale. L' altro nell' *Osservatore* e più ne' *Sermoni* dipinge con fina urbanità tutte le magagne di quella società e di quella letteratura, come fa il dabbèn Passeroni con meno efficàcia. Anche di quei predicatori uscivano caricature 10 lèpide e argute a modo del *Fra Gerùndio* e del *cèlebre altilonante conte Bacucco*. Si manifestava dùnque già l' opposizione contro quella letteratura, e si era ben compreso il suo legame con la società, e l' assalto era contro l' una e contro l' altro. Una tendenza generale degli spìriti a notare gli abusi e a proporre le riforme era l' ària del sècolo. La sagace osservazione del vizio si accompagnava con la chiara percezione de' rimedi. Udite Gàspare Gozzi :

I poeti son oggi salmonei, 20
che imitan Giove nel romòr de' tuoni.

La poesia è lampi e nuvoloni...

Cantate solo quando il cor si desta:
non vi spremete ognòr concetti e sali,
collo strettòio fuori della testa,
studiate i sentimenti naturali,
e fate che uno stil vàrio gli vesta,
e che or s' alzi al bisogno ed ora cali.

Avrò sempre a dispetto
quell' armonia, che ognòr suona a distesa, 30
come fan le campane di una chiesa.

Pàion belli gli stili rattoppati
di più pazze figure e tropi strani.
Io dico : mèglio pàrlano i villani,
che non hanno Aristòteli studiati.

Chi vuol ben favellàr, vada alla scuola
 di sèmplici villani e villanelle,
 le quali dicon quèl che han nella gola...
 Ogni pensierà fra loro ha sua parola,
 senza tante metàfore e novelle.

Queste èrano le idee anche del Goldoni, del Passeroni e fino del bilioso Carlo Gozzi. In nome della natura si faceva guerra a quell'artefatta società e a quell'artefatta letteratura. Non mancavano dunque le nuove idee: 10 mancava l'uomo nuovo. Ne' più audaci riformatori v'era del vècchio Adamo, di quello stampo d'uomo della decadenza italiana, fiacco, slombato, fino negli ottimi, e ne' cattivi falso e manierato. Mancava l'uomo nuovo, vòglio dire l'uomo temperato e rifatto dalle nuove idee, che fòssero in quello non solo intelligenza, ma fede e sentimento, coscienza, fòssero tutto lui. Gl'Italiani non avèvano più un mondo interiore se non tradizionale, non esaminato, non ventilato, contraddetto nella pràtica, e parte osservato esternamente per riguardi mondani e già 20 caduto dalla coscienza. Perciò l'ideale fuori della vita era ampolloso e convenzionale: gli mancava la misura e la verità che gli viene dal reale. Il sècolo decimottavo col suo senso materialista tendeva appunto a ristabilire nello spirito la misura e la verità dell'ideale, purificàndolo da ogni parte innaturale e irrazionale, e contemplàndolo non in sè e fuori del mondo, ma vivo e operoso nella natura e nell'uomo. Il suo torto fu di volere applicare i principi nella loro rigidità astratta; ma fu sua glòria il volerli applicare. I principi non fùrono più 30 màssime oziose e accadèmiche, fùrono vere forze interne. Il che tendeva a rifare "la pianta uomo,,," a rifare la coscienza, il carattere, a ricreare l'eròico, quella disposizione dell'uomo a volèr tutto patire, e anche la morte,

innanzi che fallire a' suoi principi. Questa fu la glòria di quel gran sècolo, che molti a strazio chiàmano materialista. Un sècolo non va guardato nelle sue esagerazioni, ma nelle sue tendenze e ne' suoi principi. E sono sofisti coloro che guardano quel sècolo in Elvèzio o nel barone D' Holbach, e non vèggono che dopo tanto abuso d'ideali platònici, senz' applicazione, quel materialismo era l' istrumento possente dell' umana rigenerazione, era la stess' arma di Machiavelli e di Galileo: era l' ideale uscito dalla sua astrazione, e calato nella natura e nel- 10 l' uomo. Perciò Goldoni, quando gridava non doversi guastàr la natura, aveva l' istinto del sècolo, ma non ne aveva la forza, perchè l' uomo era in lui accadèmico. Sento dire: l' arte per l' arte: màssima vera o falsa, secondo che la s' intende. Che a fare òpera d' arte si richieda l' artista, vero. E che scopo dell' arte sia l' arte, verissimo. L' uccello canta per cantare, ottimamente. Ma l' uccello cantando esprime tutto sè, i suoi istinti, i suoi bisogni, la sua natura. Anche l' uomo cantando esprime tutto sè. Non gli basta èssere artista: dee 20 èssere uomo. Cosa esprime, se il suo mondo interiore è pòvero, o arfefatto o meccànico, se non ci ha fede, se non ne ha il sentimento, se non ha niente da realizzare al di fuori? L' arte è produzione come la natura, e se l' artista ti dà i mezzi della produzione, l' uomo te ne dà la forza. Mancò a Goldoni non lo spirito, non la forza còmica, non l' abilità tècnica: era nato artista. Mancò a lui quello che a Metastàsio, gli mancò un mondo della coscienza operoso, espansivo, appassionato, animato dalla fede e dal sentimento. Mancò a lui quello che mancava 30 da più sècoli a tutti gli Italiani e che rendeva insanàbile la loro decadenza: la sincerità e l' energia delle convinzioni.

Uno degli uòmini più onesti di quèl tempo era Giancarlo Passeroni. Ma era onestà negativa, senza energia e senza iniziativa, un carattere idillico, come Metastàsio e Goldoni. Morto Metastàsio voleva esser lui il poeta cesàreo, e fu fatto invece l'osceno abate Casti, adulatore sotto forma di maldicente, e tipo di parassito. La sua poca virilità è manifesta nella sua *Vita di Cicerone*, che ricorda l'altra di Mecenate del Caporali. Tagliato alla buona e alla grossa, fa guerra a tutto ciò ch'era artificiato e manierato nella letteratura e nella società. Ma i suoi dardi rassomigliano a quelli di Priamo, e non fanno colpo, movendo da spirito imbellè. La sua sàtira è accadèmica, com'era l'uomo: caricatura scherzosa, spesso goffa, maldicenza di conversazione per passare il tempo. Manca la punta a' suoi sarcasmi, e manca la gràzia a' suoi sali. L'artista è negletto, e parte di quella negligenza si dee alla fiacchezza dell'uomo. Un giorno s' incontrò con un pòvero abate che viveva copiando carte d'avvocati, come Rousseau copiava carte di mùsica. Il
 10
 20 bravo Passeroni fiutò nell'abatino l'uomo di ingegno, e se gli offerse, e strinse con lui amicizia. Era membro dell'Accadèmia dei Trasformati, e presentò a quel consesso di letterati il suo nuovo amico, l'abate Parini.

Questo fu il suo primo ingresso nella vita pùbblica. Copiava carte, faceva lezione in casa Borromeo e Serbelloni, scriveva prose e versi, fu sòcio dell'Accadèmia, e scrisse rime per gli Àrcadi. Vita ordinària di tutti i letterati d'Itàlia. Molta celebrità, molti gradi accadèmici, scarsi guadagni, a prezzo di servitù e di protezione, quasi
 30 limòsina; non ùltima cagione di quel loro ànimo servile e dimesso. Usando in case signorili, dove i maestri erano stimati parte della servitù, ed i poeti un lusso di obbligo a tàvola, vi acconciàvano l'ànimo e si stimàvano

essi medèsimi protetti e inferiori. Tale pareva quell' abattino zoppicante dall' un piè e così graciletto della persona. Ma era figlio di contadino, e aveva portato da' suoi monti la schiettezza e la forza nativa. Il padre, menàtolo seco a Milano, volle farne un prete per nobilitare la famiglia: sòlito vezzo anc' oggi. Fece i suoi primi studi sotto il padre Branda nel ginnàsio Arcimboldi tenuto da' Barnabiti. Ma sul più bello fu costretto dalle strettezze domestiche a lasciare la scuola, e cominciò la dura vita di copista e pedagogo. Nei ritagli di tempo ritornava alle 10 sue care letture, ed obliava il suo stato conversando con Virgilio, Oràzio, Plutarco, Dante, Berni e Ariosto. Nella scuola avea dovuto cercarvi le frasi, così volèvano il padre Branda, il padre Bandiera e il padre Soave, i pedanti del tempo. Il giovinetto era stato un cattivo scolare, ristucco di quei giochi di memòria. Pure ne aveva cavato che potea intèndere gli scrittori ed esser maestro di sè stesso. Nella sua vita pura e sèmplice, tutto padre e madre e paese mio, rotta alla fatica, e segregata da quelle condizioni morbose delle grandi città che corròmpono la gio- 20 ventù, quelle letture facèvano più che una impressione letterària, rivelàvano un mondo morale ed elevato, gl' ingrandivano e nobilitàvano l' ànimo. Cosa dovean parere a lui un Borromeo e un Serbelloni, a lui che conosceva Virgilio e Dante? E come dovea sapergli amaro quel falso riso di protezione, che vuol èssere una carezza, ed è un colpo di coltello a chi ha l' ànima nòbile! Il carattere si temperava in quei muti disprezzi, in quegli sdegni repressi. Il sentimento dell' eguaglianza si era già molto sviluppato insieme con la coltura. Campanella, che si 30 sentiva contemporàneo de' filòsofi e de' poeti di tutte le età, guardava da quell' altezza sotto di sè re e papi. In quello stato della coltura la distinzione delle classi era

un' ipocrisia, come andare a messa e farsi la croce. E ci era ipocrisia, perchè il carattere non era uguale alla coltura, e dal Concilio di Trento in poi la forte razza di Sarpi e di Bruno era scomparsa, e norma della vita era : altro credere e altro fare. La coltura scompagnata da un elevato senso morale è peggior male che l'ignoranza, perchè suscita in te nuovi istinti e nuovi bisogni senza modo onesto di soddisfarli, e ti arrampichi per salir su a quei medèsimi che in cuor tuo disprezzi, come faceva
10 il Casti, e sei il parassito e il passatempo loro. Parli d'eguaglianza, e non ti credo; perchè veggo ne' tuoi occhi non so che impuro, un sentimento d'invidia e di cupidigia, un : — Oh fossi anch'io come loro! — Perciò l'uomo credente, volente e possente era in Itàlia una pianta rara, e nel letterato v'era un po' di Pietro Aretino, tra lo sfrontato e il servile, sempre falso. Falsa la società e falsa la letteratura. Perciò, a rifare la letteratura, bisognava rifare l'uomo. Al giovane Parini la differenza tra il mondo de' suoi libri e quel mondo falso fece
20 quell'impressione che suol fare in tutti i giovani non ancora guasti dal vizio e dalla cupidigia. E quando, in quella prima ingenuità delle sue impressioni e nell'integrità della sua natura sana e robusta, si vide dal bisogno tirato entro a quel mondo, e potè dappresso studiarlo nella sua falsità e nella sua frivolezza e non come letterato o filòsofo, ma come uomo, che ne sentiva ogni giorno le punture, il suo disgusto fu privo d'ogni amarezza. Si sentiva superiore non solo per la coltura, ma per il carattere, e non invidiava quella pompa, quegli
30 onori e quei tesori; l'uomo così piccolo in quella sua grandezza non lo moveva a sdegno, lo faceva sorridere. Aveva la calma della forza, quell'equilibrio interno che è la sanità dell'anima. Come ne' suoi bisogni, così nel

suo spirito non era nulla di fattizio: vero e schietto. Così fatto entrò nell'Accadèmia de' Trasformati, e si trovò in un altro mondo. Ivi era il fiore della coltura milanese: il Tanzi, il Balestrieri, il Verri, il Beccaria, il Baretti, il Passeroni. Vi si sentì come in casa sua: vi trovò le sue idee e il suo linguàggio. Ma erano idee vestite alla francese, con più di passione, e con molta esagerazione; regnava lì non Virgilio e non Dante, ma Voltaire, Rousseau e D'Alembert. Lo spirito vi era moderno, più vivace e battagliero, con quel non so che 10 fattizio e straniero ne' concetti e nel linguàggio che dovea spiacere alla sua natura schietta e alla sua educazione clàssica. Se biasimava il padre Branda e il padre Bandiera, spacciatori di frasi, non era meno severo verso Pietro Verri, che, per fuggir pedanteria, predicava licenza. Quèl francesizzare era oramai una moda volgare che ralleggrava le sale dei nòbili e le botteghe dei parrucchieri: c'era lì dentro molto di frivolo e di ostentato e di esagerato, nè potea vedere in quell'accompagnamento le sue più care e nòbili idee. Gli spiaceva il vècchio ed il 20 nuovo, la frivolezza degli uni e l'esagerazione degli altri, e, come Dante, fece parte da sè. Le nuove idee non gli parèvano necessariamente roba di Frància, le trovava in casa pròpria, e le ripescò negli antichi padri del nostro rinnovamento, e attese a dare a quelle la forma di Ariosto e Galileo. Tal fu l'originalità del nostro Parini. Rinasce in lui l'uomo, e con lo schietto stampo italiano.

Rinasce l'uomo. Parini è il primo poeta della nuova letteratura che sia un uomo, cioè che àbbia dentro di sè un contenuto vivace e appassionato, religioso, politico e 30 morale. Educato all'antica, ma in un ambiente moderno, le nuove idee gli giungono attraverso Dante e Virgilio. Concepisce la libertà come Catone, concepisce la mora-



lità come Fabrìzio e Cincinnato, e ciò che concepisce, non è solo la sua idea, è la sua fede e la sua vita. Nei suoi contemporànei fiuti non difficilmente l' importazione : colori di accatto, entusiasmo rettòrico, filantropia malaticcia, più spìrito che giustezza, una ostentazione e una esagerazione de' sentimenti, un calore nervoso e malsano, come di chi sia in uno stato di tensione, e vegga Annibale innanzi alle porte. Ciò fa contrasto con la calma e la serenità di Parini. Vivere in modo conforme alla sua
10 fede non è per lui niente di glorioso o di eròico : è strettamente il suo dovere, e non saprebbe fare altrimenti. Perciò la sua virtù è pura di ogni ostentazione e di ogni esagerazione : non ci è posa, non mira all' effetto. Parimente non ha l' esagerazione degli sdegni, pròpria della virtù teatrale, eccessiva nelle lodi e nei biàsimi. Ha la pudicizia della sincera virtù, una contentezza piuttosto che una vanità di sè stesso, e degli altri una estimazione giusta, pura di ogni falso zelo. Ond'è che ti riesce insieme nòbile e sèmplice. Com'è naturale nel suo
20 sentire, così è giusto nel suo concepire, e pròprio nel suo parlare. L' uomo èduca l' artista. Scrive, quando ha alcuna cosa importante a dire. Scompariscono i soggetti d'uso e di convenzione, gli amori artefatti e le generalità astratte e i panegirici rettòrici. Con l' antico contenuto va via l' antico formulàrio. Apparisce il nuovo contenuto, l' idea moderna uscita da una lunga elaborazione di sècoli, e non nella sua generalità, e non nelle sue vesti d' accatto, ma così come è concepita e formata in uno spìrito armònico. Base di questo contenuto è la libertà
30 e l' uguaglianza civile, sviluppata in un ambiente puro e morale, naturalmente elevato. L' artista è d' accordo con l' uomo. La sua idea non è già una tesi che debba dimostrarsi, o un' aspirazione che si fàccia via con la lotta,

ma è come il sentimento di cosa a tutti nota e tranquilla nella sua espansione. Non ha energia o impazienza rivoluzionaria; anzi ha l'ìntima persuasione che con la forza sola della ragione e della giustizia le condizioni dell'uomo pòssano divenire migliori. Perciò la sua esposizione è animata, ma tranquilla, e ha più la gravità dell'ode che i furori dell'inno. Lo diresti un Romano in toga, che non prèdica la virtù, ma bandisce la legge, sicuro che sarà da ciascuno riconosciuta giusta e ubbidita. Il suo motto fu: — Viva la repùbblica! e morte a nes- 10 suno! — L'interna uguaglianza delle sue facoltà era nella vita moderazione e nello scrivere tranquillità. La sua parola è nòbile, piena di senso, di rado concitata, sempre giusta, come di uomo che ha troppe più cose nel suo pensiero che nella sua espressione, e sa contenere e regolare la sua natura. Questa compiuta possessione di sè stesso, la più alta qualità dell'artista, fa di Parini un modello assai vicino a Goethe. La sua tranquillità non è idillica, òzio interno, ma è armonia e misura nella forza, che lo tiene al di sopra dei suoi fantasmi e dei suoi 20 sentimenti. I poeti sògliono simulare l'estro, un certo impeto disordinato, una facilità trascurata, che riveli spontaneità d'ispirazione. Quì senti al contràrio il travàglio interno, l'arte di un domatore di belve, che costringe nei suoi limiti la matèria tumultuosa, e non senza fatica. È in lui, se posso dir così, un sopra-lavoro, il lavoro dell'uomo aggiunto al lavoro della natura, che lo condensa, e ne esprime il succo. Senti il freno, il castigato e il regolato dalla mente. Questo che è naturale superiorità dello spirito, diviene in lui lo stesso 30 concetto dell'arte. La parola come parola non è nulla, è vácuo suono: non è letteratura, è mùsica. E nella mùsica avea trovata la sua tomba la vècchia letteratura.

Ciò che dà un valore alla parola, è il suo contenuto. Parini non concepisce l'arte se non insieme con la patria, la libertà, l'umanità, l'amore, la famiglia, l'amicizia, la natura, tutto un mondo religioso e morale. In quest'armonia universale, dove uomo, patriota, amico, amante, artista, poeta, letterato s'internano e si immedesimano, è il verbo della nuova letteratura. L'Italia da gran tempo aveva artisti, non aveva poeti. Qui comincia a spuntare il poeta, perchè dietro all'artista c'è l'uomo. La sua
 10 Musa non è Apollo, è tutto l'Olimpo. E sente la Musa :

Colui cui diede il ciel placido senso
 e puri affetti e semplice costume ;
 che, di sè pago e de l'avito censo,
 più non presume ;
 che spesso al faticoso òzio de' grandi
 e a l'urbano clamòr s'invola, e vive
 ove spande natura influssi blandi
 o in colli o in rive ;
 20 e in stuòl 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.

Ritratto di poeta, dove è facile scòrgere lo stesso Parini. Quèl *placido senso*, quell' *età tranquilla*, *sano il core e la*
 30 *mente*, quèl disdegno dell' *ozio de' grandi* e dell' *urbano clamore*, quèl *pago di sè*, quegli' *influssi blandi o in colli o in rive*, sono tutto Parini. “ O giovinetto — diceva il vècchio poeta a Ugo Fòscolo, che lodava i suoi versi — prima di encomiare l'ingegno del poeta, bada a imitàr l'ànimo

suo in ciò che ti desta virtuosi e liberi sensi, ed a fuggirlo ov' ei ti conduca al vizio e alla servitù. „ In questo rinnovamento del contenuto nella coscienza, in questa ristaurazione dell' uomo nell' arte, si afferma la nuova letteratura di rimpetto a quella v`acua forma, dove si esauriva l' antica. Il contenuto, ripigliando la sua importanza, la esàgera com' è di ogni reazione, e si pone non come arte, già formato e trasfigurato, ma come staccato dall' arte, anteriore e superiore all' arte. Fenòmeno naturalissimo, quando la pura arte, dopo i miràcoli del cinquecento, vania nel 10 vuoto, e quando il nuovo contenuto venia non dall' istinto delle moltitùdini, ma dal pensiero filosòfico. Ond' è che il carattere della nuova letteratura è non solo la restaurazione del contenuto, ma un contenuto che si fa valere per sè, e sente di avere maggiore importanza che l' arte. Ciò che è manifesto nella risposta di Parini alle lodi del giovinetto Ugo. E questo spiega come in Parini quella sua calma superiore, quella mente retrtrice che sta sopra a tutti gli elementi della sua composizione e dà loro 20 règola e l`imite, e non solo natura, ma il concetto stesso ch' èrasi formato dell' arte : è sentimento e ragione, perciò vita e verità. La perfetta armonia che è nell' uomo, passa nell' artista, è lo spìrito che pèntra in tutto il suo contenuto poètico e gli dà una pròpria fisionomia. In effetti, la base poètica di tutti gli argomenti da lui trattati è il ritiro dell' ànima nella calma della natura e nella ragionevolezza della mente, e la società guardata da quel punto. Il suo “ plàcido senso „, la sua sanità di cuore e di mente è insieme sentimento idillico e contemplazione filosòfica ; ciò che gènera in lui una intima soddis- 30 fazione, non disgiunta da un nòbile orgòglio. La *Vita rùstica*, che è in fronte alle sue poesie, sembra quasi posta lì come prefazione, è lo spìrito che alèggia in tutte le sue

composizioni. Il poeta volge le spalle al mondo, e si ritira a' colli nati, contento e fiero :

Me non nato a percòtere
 le dure illustri porte
 nudo accorrà, ma libero
 il regno della morte.
 No, ricchezza nè onore
 con frode o con viltà
 il secol venditore
 mercàr non mi vedrà.
 10 Colli beati e plàcidi
 che il vago Èupili mio
 cingete con dolcissimo
 insensibil pendio,
 dal bel rapirmi sento
 che natura vi diè,
 ed èsule contento
 a voi rivolgo il piè.

La natura gli dà il modello, nel quale vede espresso tutto
 20 ciò che gli appàr ragionevolezza nella mente : onde nelle
 sue poesie le immàgini idilliche si altèrnano con le rifles-
 sioni filosòfiche. Forma contrasto il fattizio o il conven-
 zionale della società, come nella *Salubrità dell' ària*, dove
 natura e società stànnosi di rincontro :

. o fortunate
 genti, che in dolci tempore
 quest' àura respirate,
 rotta e purgata sempre
 da venti fuggitivi
 e da limpidi rivi !
 30 Ben larga ancor natura
 fu alla città superba
 di cielo e d' ària pura ;
 ma chi i bei doni or serba
 fra il lusso e l' avarizia
 e la stolta pigrizia ?

La società, scomunicata in nome della natura e della

ragione, è il vecchio tema del secolo, reso popolare da Rousseau. Ma dove ne' più la natura è un pretesto o un'occasione di declamazioni filosofiche e politiche, qui è sentimento scevro di ogni affettazione di un cuore sano. Non mancano frasi moderne, come nel *Bisogno*, e abbondano reminiscenze classiche, soprattutto di Orazio, e forme mitologiche. Ma è un materiale assorbito e trasformato dalla sua personalità, che vi lascia la sua impronta. La stessa mitologia vi è ricreata, è un materiale libero ch'egli ricompona a sua guisa, foggiando favole e miti, come in-¹⁰ vòlucro assai trasparente delle sue idee: di tal natura è la novella del *Làuro*, il *Parafoco*, l'*Indifferenza*. Un'alta e tranquilla intelligenza pèntra in tutte le forme, e le fa sensate: dà a ciascuna un significato. Senti non so che canuto, una saviezza di capelli bianchi, nel maggior foco dell'immaginazione e del sentimento. Il ritiro della sua ànima nell'innocenza della natura e nella calma dell'intelligenza è così sincero e perfetto, che caccia dal suo petto le cattive e volgari passioni, la cupidigia e l'ambizione, e vi temprà l'ardore dello stesso amore, tema in-²⁰ sàusto de' poeti, e che è in lui un amabile pàscolo dell'immaginazione, purificato di ogni sensualità:

A me disse il mio Gènio
 allòr ch'io nàcqui: L'oro
 non fia che te sollèciti,
 nè l'inane decoro
 de' titoli, nè il pèrfido
 desio di superare altri in potèr;
 ma di natura i liberi
 doni ed affetti, e il grato
 de la beltà spettàcolo
 te renderàn beato,
 te di vagare indòcile
 per lungo di speranze àrduo sentièr.

30

Sente egli medesimo il còmico di un amore platònico, e in luogo di simulare un ardore che non prova, in luogo di simulare una frenesia di sensi con una frenesia d'immaginazione, come avviene talora al Petrarca, ciò che dà presa al ridicolo, rimane sempre nella sincerità delle sue impressioni e nella verità de' suoi sentimenti in una forma piena di garbo e di delicatezza. L'ode all' *Inclita Nice*, specialmente verso la fine, dove una fantasia tutta petrarchesca vi acquista la sobrietà e la misura del reale, e
 10 l'altra sua ode *Il perìcolo*, così amabile, così piena di buon senso in quel flutto d'immagini, sono il più bel frutto di quella calma superiore. Tale è pure il *Brindisi*, dove, lasciato il falso furore baccichico di simili componimenti, sviluppa con amabilità senile il suo discorso a modo di una tesi. Un contenuto tranquillo si piega in una forma tranquilla; ci è l' "orecchio pacato,, il "cor gentile,, e la "mente arguta,, , caratteri della sua musa, o, per dirla in prosa, ci è una forza sicura e quieta, perciò amabile e semplice.

20 Ponete ora quest' uomo in quella mescolanza di vecchia e nuova società che costituiva il secolo, vecchia società ne' baccanali della sua incòscia decomposizione, nuova società nella esagerazione della sua istintiva formazione. Parini è in ispirito colla nuova società, ma non vi si ravvisa. Non ne ama le forme esòtiche e ampollose; non le esagerazioni e non le passioni; e i furori della rivoluzione francese e le orge della repubblica cisalpina erano poco atte a raddolcire le sue ripugnanze. Ebbe brevi illusioni; rimase scontento, come chi non trovi il suo
 30 ideale, e meritò che i patrioti lo chiamàssero un "inetto,, , quasi uomo che stia nelle nùvole e non capisca i tempi. In ùltimo l' inetto Parini si lavò le mani, e si rifuggì tra' suoi libri, in quel suo mondo di Plutarco, " il più galan-

tuomo degli antichi „. Ciascuno ha nel cervello un' età dell' oro. La sua età dell' oro era libertà con regola, dritto con dovere, legge con giustizia, uguaglianza con virtù, una società conforme alla ragione e alla natura, in tutte cose il senso del limite e della misura. Nè gli pareva domandar troppo, perchè di tutte quelle virtù era lui vivo esèmpio. Rimase dunque spirito solitario, come Dante, in contraddizione col suo sècolo. Perciò il carattere generale del suo contenuto poetico è negativo, o satirico. In quella vecchia e nuova società egli sente negato sè stesso, sente 10 contraddetta la sua intelligenza e il suo carattere. E non si mette già tra gli uni per combattere gli altri, non è soldato di alcuno ; sta solo, alto su tutti, e dove trova a biasimare, biàsima, e non domanda se è vecchio o nuovo. Così lo trovi nella *Mùsica*, nell' *Impostura*, e in quella sua cara ode *A Sìlvia*, dove flagella la moda “ alla ghigliottina „. Nella sua sàtira senti l' uomo puro di passioni private o politiche, non mescolato nella volgarità della vita, compiutamente disinteressato, disposto in quella imparzialità ed uguaglianza del suo spirito più al sorriso 20 che al ghigno o al frèmito, e ad un sorriso scevro di malignità, e vicino al compatimento. Carattere assai più perfetto che il dantesco, perciò meno poetico, meno appassionato ed efficace, ma più amabile e persuasivo. A Dante spesso dà il torto, ma piangi e fremi con lui. Senti in lui l' *homo sum*, l' uomo mescolato tra gli uòmini, e della stessa pasta. La sua società, il suo sècolo vive in lui, è parte del suo sàngue. Parini è di tutta perfezione, perchè tutto è in lui armonia e limite. Il suo orgoglio è senza supèrbia, la sua dignità è senza ostentazione, la sua 30 virtù è senz' affettazione, la sua severità è amabile e la sua amabilità è piena di energia. Natura sincera, sèmplice, diritta : il più bel tipo di filòsofo. Ti par tanto lontano

da te, e l'ammiri : pur ti sta vicino, e ti sorride, e tu l'ami. Queste qualità impressìonano la sua poesia, le dànno un carattere, sono la sua intimità e la sua verità. Nell'ode *A Silvia* egli fa la parte sempre pedantesca di pedagogo. Vuole esortarla a smettere la moda, venuta su, della ghiogliottina. Ci è in quest'ufficio d'ordinario del sermone, della prèdica, della morale astratta, ciò che lo rende pedantesco. Ma è l'uomo che quì càccia via il luogo comune, e trasfigura il pedante, gli dà la fàccia amabile del gentiluomo. È l'uomo che ispira l'artista e gli dà la sua impronta. Non hai quì un primo eròmperè del sentimento, la veemenza dell'indignazione e del pudore offeso. Dante dice :

. . le sfacciate donne fiorentine
 . . andàr mostrando con le poppe il petto.

E innanzi alla ghiogliottina, chi avrebbe potuto tenerlo ? quali frasi taglienti sarèbbero uscite dalla sua còllera ! Questo primo momento quì è passato. L'uomo è padrone della sua ànima, e règola i suoi sentimenti come una schiera ben disciplinata. Non freme, non si sdegna, mèdita : mèdita lungamente il pensiero e il congegno del suo argomento. Invano per dissimulare la meditazione dà un'aria d'improvviso, un movimento drammàtico e teatrale al suo principio. Quella è la parte comune e artificiale della sua poesia, un vècchio motivo in mùsica nuova. Mèdita, ed ha tante cose a dire, e così nuove, che la cosa vièn fuori concentrata e condensata, e molto dice, e assai più fa intendere. Hai un contenuto pieno, nuovo, còlto nel momento della produzione, con esso i sentimenti suoi, i quali, non sai come, vedi improntati nella sua fàccia, spesso in un sèmplice epìteto, come " voci maschili,, , " chiusi tàlami,, , " dannosa còpia,, . Il sentimento

è involupato nell' immagine, il fondo traspare sulla superficie, non ci è che nudo e solo contenuto, ma vivo, mobile, spirituale, nell' energia della prima impressione. Il congegno semplice e concorde, come di una proposizione scientifica, il sentimento aggruppato nelle cose, il fondo involto nelle immagini, la precisione e la misura accompagnata con l'energia, la grazia e l'amabilità congiunta con l'elevatezza e la purità de' sentimenti tradùcono nella composizione quell' armonia intellettuale e morale, che è nel tranquillo petto del poeta. Te ne viene una soddi- 10
sfazione più che estetica : quell' intero appagamento di tutte le tue facoltà che genera nell' animo la perfezione. La quäl perfezione dell' uomo non è quì astratta e idillica, ma operativa e informativa, informa di sè l'artista : dà la sua faccia all' ispirazione. Parini la chiama non solo la sua virtù, ma il suo genio. Esaminiamo la sua *Caduta*. Il vecchio poeta cade nelle vie di Milano, un pietoso accorre, lo rialza, compatisce alla sua povertà, gli dà consigli che il caduto respinge sdegnosamente. Questo ricorda la *Fortuna* di Guidi. Anche colà Guidi resiste alle minacce 20
e alle lusinghe della Fortuna. Ma lì tu senti non so che trionfo e falso, dietro l' artista non ci è l' uomo. La grande preoccupazione di Guidi è di rappresentare in forma epica le vicissitudini della storia umana, e gonfia le gote, e sbuffa per la fatica ; cerca un eroico che non è nella sua anima, e trova il gigantesco e l'ampoloso, più di frase che di concetto. Quì il fatto è ricondotto nelle proporzioni della vita più ordinària. Non ci è bisogno di macchina mitologica ; l' interesse è tutto ne' suoi motivi interni e naturali. Lo stùdio non è di alterare e ingrandire le proporzioni 30
per far colpo, cercando un vano simulacro di grandezza, ma di ridurle nella misura del vero. Parini apparisce men grande, e perciò è veramente grande, è un eroe senza

saperlo, e confuso modestamente nella folla. Una virtù singolare, che faccia stacco, ti dà noia come quella di Aristide ; ed è insopportabile l' uomo virtuoso, che predichi e gonfi la sua virtù. Il più piccol segno di orgoglio o di enfasi scema l' effetto, appunto perchè lo cerca. La profonda impressione che fa quest' ode nasce dalla perfetta misura nei sentimenti e nelle parole. Colui che lo leva di terra non è uno sfacciato demone tentatore, come la Fortuna di Guidi, non è il vigliacco idealizzato, per fare
 10 antitesi ; anzi è lui pure un uomo virtuoso, compassionevole alla sventura, riverente, estimatore dell' ingegno e della virtù, spregiatore di mondane pompe. Sei così grande, egli dice, e non hai ancora " vile còcchio ,, , che ti salvi " a traverso de' trivi ,, . *Sdegnosa ànima !*

Ed ecco il dèbil fianco
 per anni e per natura
 vai nel suolo pur anco
 fra il danno strascinando e la paura ;
 nè il sì lodato verso
 20 vile còcchio ti appresta,*
 che te salvi a traverso
 de' trivi dal furòr della tempesta.
 Sdegnosa ànima ! prendi,
 prendi novo consiglio,
 se il già canuto intendi
 capo sottrarre a più fatàl periglio.

Questo consigliere gratuito non è cinico e non irònico, non ha nulla di straordinariamente cattivo, anzi è della stoffa degli uomini virtuosi, ma stoffa ordinària, è il vir-
 30 tuoso " fino a un certo punto ,, , di quella virtù relativa e non difficile a' compromessi, che è la virtù del maggior numero. Ammira l' ànima sdegnosa di Parini, cèlebra il suo verso, pur lo esorta che per fuggir povertà faccia come gli altri, si rassegni alla temperatura comune.

Dignità, sì, ha l'aria di dire, ma quando puoi con una caduta fiaccarti il capo canuto, un còcchio non fa male, e un còcchio vale la tua dignità. Questo è il succo del suo discorso. E non crede punto d'insultare Parini, lo misura alla sua strègua. Nella sua bile Parini prorompe con un "chi sei tu?", e attendi una tempesta; ma tosto si raddrizza, e prende il giusto tono. Ciò che in lui è ferito, non è l'orgoglio, quel sentimento dantesco di una grandezza pròpria, che ti distingua dagli altri, ma la giustizia, cioè la misura, quel vedèr le dèbite proporzioni 10 e dare a ciascuna cosa il suo. Colui non è un arrogante o un temerario, ma è un uomo ingiusto: "Umano sei, non giusto,,. Ciò che in lui Parini biàsima, non è l'ànimo, anzi il torto fàttogli non lo accieca in modo che renda lui ingiusto nel biàsimo, e riconosce la sua bontà, e lo chiama "umano,,. La stessa giustizia e misura è nel giudizio di sè: ci è dignità con modèstia. Chièdere non è bassezza, e anche lui chiede, ma "opportuno e parco con fronte liberale,,. E non dice *io*, non si pone sul piedistallo: quello è dèbito di ogni "buòn cittadino,,. 20 Il rifiuto e l'abbandono non turba la serena uguaglianza del suo spìrito; rimane quel desso, "costante,,.

Nè si abbassa per duolo,
nè s'alza per orgoglio.

Si allontana "bieco,, , non perchè l'abbia con lui, anzi gli è "grato,, , ma perchè ha il consiglio a dispetto, e l'ultimo sentimento che l'accompagna a casa è la soddisfazione non dell'amòr pròprio vendicato, ma del dovere compiuto, "privo di rimorsi,,. Si sente l'uomo che non volle scriver l'elògio di Maria Teresa, dicendo non avèr ella 30 fatto che il suo dovere. L'equilibrio morale diviene anche equilibrio artistico. È in tutta la poesia l'aria del

limite, una certa naturale delicatezza di concetti, di immagini, di sentimenti, sì che niente straripi, e ciascuna cosa stia a posto. L'ideale antico, il *ne quid nimis*, è raggiunto. Tutto è misurato, e perciò tutto è vero, perchè la misura è la verità delle cose, e qui è verità non artificiale e astratta, è verità vivente, perchè è ingènita e sostanziale, è l'uomo nell'artista: è il suo modo di concepire e di sentire.

Tale era l'uomo, predestinato pittore della vecchia
 10 società italiana. Quando il copista pedagogo entrava nelle dorate sale, e assisteva alle nobili òrge, degnato di sorrisi che gli scendevano come dall'Olimpo, ricevette immagini e impressioni incancellabili. Spregiato pedagogo, fece di quell'ufficio il suo piedistallo e la sua vendetta, e si mise a' fianchi di quella nobilea più fàtua che insolente, e la seguì a passo a passo in tutte le ore del giorno con le sue lezioni, e col suo sorriso anche lui. Così nacque il *Giorno*.

Ma fu vendetta da par suo. L'argomento gli si allargò,
 20 e purificò tra mano. Si sentia troppo più su che tutto quel mondo contemporaneo. Pensò all'arte, guardò alla posterità: il resto gli parve ben piccolo.

Abbondavano i satirici. Era la moda. Ci era Goldoni e Passeroni, ci erano i fratelli Gozzi, ci era Pietro Verri, ci era Martelli e l'abate Casti. Tutti mordevano quella vecchia società, per un verso o per l'altro, a frammenti. Ci era tutto un materiale, più o meno elaborato. Mancava l'artista. E quando uscì il *Mattino*, tutti s'inchinarono. Era comparso l'artista.

30 Le lodi furono molte. Magnificavano quel verso sciolto, e Frugoni uscì a dire: "Poffàr Dio! conosco ora di non avèr mai saputo fare versi sciolti, benchè me ne reputassi gran maestro. „ Altri lodavano la novità dell'in-

venzione, didattica e drammatica, innestata alla sàtira : ciò che sembrava un gènere nuovo. Non sapèvano uscir dalle forme.

Cosa c'era dùnque in quel *Mattino*, e nel *Mezzogiorno* uscito due anni appresso, che gittava nell' ombra Goldoni e Passeroni, che oscurò i *Sermoni* e il *Fèmia* e la *Marfisa*? Ci era l' uomo. Questa era la novità.

La vècchia società e Parini èrano pròprio un' antitesi. Parini era nelle forme più sèmplici tutto un mondo interiore : intelligenza, fede e sentimento. Quella società 10 era forma fastosa, ma vuota : tali èrano i suoi uòmini, i suoi artisti, le sue istituzioni, la sua letteratura. Vècchia società inverniciata, che, per darsi un' ària di nuovo, francesizzava, pigliando le mode e non le idee. In una società così fatta quella pompa delle forme allato a tanta frivolezza di contenuto era un' ironia inconsapevole. Più quelle forme èrano pompose, e più appariva quella frivolezza. L' ironia non è nelle forme, ma nell' importanza che dà l' uomo a quelle, quasi fosse ivi tutta la sostanza della vita. E questo era allora il caso. Le forme èrano 20 un affàr capitale. Ci era un' arte del parlare senza pensare e del poetare senza poesia. Il contrasto fra tanto artificio di forme e tanta vacuità di contenuto era la fisionomia di quella decadenza, era l' ironia.

Quest' ironia non può èssere avvertita nella sua profondità e sentita nella sua amarezza, se non da quell' uomo che ha vivo il sentimento dell' umana dignità, e dà al contenuto tutta quella importanza che nega alle forme, e il contenuto è nel suo petto non solo scienza, ma religione, il suo culto e il suo amore. E quell' uomo era 30 Parini. Anche gli altri satirici vedèvano il contrasto, ma come un accidente commisto a tanti altri. Coglièvano la superficie nelle sue apparenze ridicole e grottesche, e

ne usciva una caricatura aguzzata dal sarcasmo, riflessioni, motti, oscenità, buffonerie, esagerazioni rettoriche. Con quella vista superficiale del secolo de' cicisbèi, dei guardinfanti e delle code trovavano facile materia di riflessioni còmiche e satiriche, dove si vedeva più un prodotto del loro spirito, che la stessa società moventesi da sè, come una totalità organica. Manca a quella superficie l'anima, l'idea fondamentale e generatrice, che l'ha prodotta. Vedi una varietà di fenomeni, accozzati arbitrariamente, 10 come venivano sotto alla penna. Parini vede in quel contrasto il difetto che spiega tutti gli altri, l'idea di quella società, che l'ha generata e formata, e da cui èscono tutti quei fenomeni. Quell'idea nella sua forma è ironia, una serietà di forme che si scopre falsa, accanto al contenuto. E a mostrarla falsa Parini non ha bisogno di aggiungervi niente di suo, gli basta la nuda e diretta rappresentazione. L'ironia non la cerca nel suo spirito, la trova lì, nel seno stesso della società, sua anima e sua spiegazione. L'ironia pariniana tanto celebrata e così 20 poco studiata è dunque un'ironia obiettiva e sostanziale, l'idea stessa di quella società nella sua forma, cioè in quella sua contraddizione tra il parere e l'essere; tra la vanità della forma e la nullità del contenuto. E l'ironia dèi cercarla non negli accessori, nelle frasi, in riflessioni e motti, ma nella forma generale della composizione, perchè l'ironia è quì non questo o quell'accidente, ma il tutto, anzi lo spirito che move il tutto. Essa è nella pompa èpica della rappresentazione, nell'applicare a quella vita fàtua e frivola le forme di Virgilio e di Omero. 30 Si è detto sia un genere nuovo. Ma è antico quanto il mondo. È la guerra de' topi e dei ranocchi, contraffazione delle forme omèriche, è la *Moschèide* di Teòfilo Folengo, è la sostanza naturale della sàtira, quando la

forma non risponde più allo spirito, e il contrasto è già noto alla coscienza universale. Allora non è bisogno che di mostrarlo: la società parla da sé. Quella pompa epica non è una lussuria dello spirito, una forma subiettiva umoristica, e tanto meno un seicentismo; è la stessa realtà, la cosa stessa, perchè la serietà della rappresentazione risponde alla serietà che si poneva in quelle forme sociali, in quell'arte della vita. Parini ci mette di suo il rilievo, e non lo cerca già nel suo spirito, ma nella stessa società, perchè ad ottenerlo gli basta atteggiarla e situarla ¹⁰ in modo che il contrasto faccia più spicco. Immediato con l'argomento vivente ivi dentro, attinge quell'unità e semplicità di composizione che era l'ideale di Orazio. C'è un ordine esterno e meccanico, un filo cronologico, nel quale si svolge tutta quella serie di occupazioni frivole. Ma ci è sotto un ordine organico, una idea unica secondo la quale si sviluppa tanta varietà di materia, e che dà al tutto una sola e propria fisionomia.

Ciascuna concezione ha nella sua natura la sua virtù e i suoi difetti. Sono difetti non procedenti dall'artista, ²⁰ ma fatali, inerenti alla concezione. E anche questa composizione ha il difetto delle sue qualità. Innanzi tutto non è un'azione, è una descrizione. Non è un eroe, di cui si narrino ironicamente le alte geste, come il *Don Chisciotte*, e il *Baldo* del Folengo. È una società descritta, non messa in atto. È descritta con unità così severa e serrata, con tale uguaglianza di tono, che l'unità diviene uniformità, e ti prende la stanchezza. Invano il poeta lotta con tutte le sue forze contro la fatalità dell'argomento. Invano drammatizza, crea episodi, fòg- ³⁰ già racconti: non è possibile cozzare con la natura delle cose. E non è possibile cavare dal descrittivo i potenti effetti che sono propri de' poemi narrativi. La vita di

un Conte di Culagna, o cosa simile, sarebbe stata una concezione più popolare e attraente, il vero poema della nuova letteratura. Tentò la prova nella *Marfisa*, e riuscì infelicissimo Carlo Gozzi. Ma è vano fantasticare sopra quello che un artista poteva fare. Oltrechè, di poemi narrativi l'Italia avea a dovizie. E il *Giorno* rimase unico.

L'ironia pariniana non è solo, come un fatto intellettuale, profonda, ma è anche sentimentale. E in questo è
 10 la sua originalità. Negli scrittori italiani del Rinascimento l'ironia è un fatto puramente intellettuale. È lo spirito adulto che, in nome dell'arte e della coltura, si spassa a spese dell'ignoranza e della superstizione popolare. È il contrasto tra l'intelligenza svegliata delle classi colte e la credulità delle classi ignoranti. È la coscienza delle forze naturali e umane in contrapposto col soprannaturale, il miràcolo, la magia, il fantastico. Era un'ironia allegra e scèttica, priva di carattere morale. L'intelligenza si sviluppava, e il carattere si abbassava. Dopo il Con-
 20 cilio di Trento l'ipocrisia divenne la fisionomia permanente della società italiana. E ipocrisia vuol dire falsità: altro credere, altro fare. Mancò l'energia interiore, la coscienza dell'umana dignità, il senso morale. L'ironia pariniana è appunto il risveglio del senso morale. L'ironia dell'Ariosto è rivendicazione intellettuale. L'ironia pariniana è rivendicazione morale. Nell'uno l'arte e la cultura è il tutto; manca l'uomo. Nell'altro l'uomo è il fondamento. L'ironia dell'uno è superficiale e allegra, perchè scèttica. L'ironia dell'altro è profonda e trista,
 30 perchè credente. In quello senti rinàscere l'intelligenza, in questo senti rinàscere la coscienza. Il ridicolo e il grottesco non fa ridere Parini: lo attrista, perchè ci vede, sotto la bassezza de' caratteri, la falsità, il perversimento

morale. Sente in sè offeso l'uomo, e l'uomo dà la sua fisionomia all'artista. Le declamazioni del filòsofo carnivoro contro gli ammazzatori degli animali, l'episodio della Cùccia, quel continuo richiamo delle antiche virtù a' nipoti degèneri, è pieno di malinconia. Il sentimento non travàlica, non ha alcuna ostentazione, anzi giace nel fondo, sotto una superficie còmica. Parini è come uomo a cui sànguina il cuore, e che fa il viso allegro. Appunto perchè ha la forza di contenere il suo sentimento, l'ironia è possibile, e non diviene una sconciatura 10 e una dissonanza. Il che gli riesce per quell'interno equilibrio delle sue facoltà che gli dà un'assoluta padronanza su' suoi moti e sulle sue impressioni. La meraviglia non è dove il sentimento lungamente contenuto erompe sulla superficie, come in quello :

stallone ignobil della razza umana ;

o nell'altro

che poi prosteso il cieco vulgo adora.

La meraviglia è in quell'interna pacatezza, che esclude ogni malignità e personalità, ogni esagerazione e ostenta- 20 zione, e gli dà uno sguardo delle cose chiaro e giusto, tenendolo in un'altezza, dove non lo raggiunge nè la volgarità del bernesco, nè l'acerbità del sarcasmo. L'alta perfezione dell'uomo è quì alta perfezione d'artista ; armonia d'idea e di espressione, che è l'idealità della forma : una viva idealità, perchè ha la sua radice nell'uomo. La perfezione artistica comùnica a tutta la composizione un'aria di serietà e di sussiego, come ti trovassi innanzi a un gran signore in guanti, e non ti permette il riso, e non ti concede lo sdegno, e ti tiene in rispetto. Quell'ironia 30 in tanta finitezza di esecuzione, in tanta giustezza di concepire e di sentire, ti fa venire il freddo, e non ti pare

uno scherzo come la vita di Mecenate o di Cicerone, anzi ti tiene raccolto e meditativo. Colui è un uomo che non si permette facèzie, che non ischerza mai, e col quale non si scherza ; quel suo riso t'èmpie di rughe la fronte.

Tale uscì la prima parola della nuova letteratura. O, per mèglio dire, così risuscitò la parola. Era fàcile, sonora, falsa e vuota, immàgine della vècchia società, pomposo sepolcro. Parini le dà un contenuto, l'èmpie di sensi e di sottintesi, e la lavora, e la martella, e non la
 10 l'ascia che non sia d'uttile e trasparente, così come gli sta dentro. Esce elittica, pregna di pensiero e di sentimento, rigirata, trasposta, domata dal prepotente contenuto. Senti in quelle sudate armonie il travàglio dell'artista intorno a una matèria divenuta imbelle. Mira a mètterle s'angue, a darle virilità. Quella parola così fàcile, molle, cascante, manierata vièn fuori faticosa e ritemprata, vendicatrice, e accompagna della sua ironia la vècchia società, dalla quale ha fatto divòrzio. Avvezza all' elògio, loda ancora, loda sempre e niùn biàsimo rende
 20 l'infinito disprègio ch'è in quella lode, dove trovi parola nuova in vècchia società, parola potente in società evirata. La qualità della parola smentisce la lode, e scopre l'ironia. Nel Goldoni, nel Passeroni, nel Casti, in Carlo Gozzi, e in parte anche in G'aspere la parola rim'àn vècchia, trascurata, ridondante, fàcile, troppo ancora sìmile alla società che volèvano censurare. Quì veramente s'inizia la nuova letteratura. Perchè quì nuovo uomo e nuovo contenuto sono nuova parola ; rinasce l'arte.

Ma questa idealità della forma nella sua perfetta
 30 armonia ha il suo peccato d'origine. Vi senti la solitudine dell'uomo tra quella società vècchia e nuova, il silenzio del gabinetto, lo st'udio e l'imitazione degli antichi, e non sai come quelle armonie ti b'anzano all'orècchio

come reminiscenze confuse, e pensi a Oràzio. Quella tanta perfezione ti è sospetta perchè vi senti troppo la lima, e senti in quel travàglio la potente energia individuale, anzi che un risultato collettivo. Quando leggi Voltaire o Rousseau, ci vedi entro la società francese nel suo movimento, e la lingua di Racine e di Bossuet nel suo cammino. Quì trovi il lavoro personale di un uomo solitario, non abbastanza impressionato dalla vita comune e troppo ritirato in sè stesso e ne' suoi libri. Manca alla sua rappresentazione la freschezza e il candore 10 d'impressione ingènuo ed immediata, quell'aria di moderno e di contemporaneo, che si attinge non sulle vette del Parnaso, ma in mezzo alla società. Goldoni e Beccaria sono più moderni nella loro trascuratezza, che Parini nella sua perfezione. Il suo squisito buòn senso, la naturale misura del suo spirito non gli fa mai passare il limite, lo tiene nel reale; pur non ci senti la vera realtà, quel contatto immediato con la natura e con gli uomini, perchè il suo pensiero vièn fuori a traverso di una lunga elaborazione di forme e di reminiscenze, e 20 vi perde la sua naturalezza. Ingegnosa è la sua favola di *Amore e di Imene*; ma preferisco la freschezza di una scena dei cicisbei del Goldoni.

La letteratura rinasce con due difetti di origine. Da una parte, come reazione alla vuota forma, vi si dà troppa importanza al contenuto, e, se guadagna di serietà, vi è dèbole il sentimento puro dell'arte, l'ingenuità e la spontaneità della prima ispirazione. Ci si vede una letteratura elaborata nelle alte cime dell'intelligenza, non uscita dal pòpolo, non scesa in mezzo al pòpolo. D'altra 30 parte come reazione al francesismo, si rappicca al passato, e, per fastidio del moderno, ti riproduce l'antico. Rinasce riflessa e clàssica.

Ma questa letteratura, se lascia molto a desiderare come arte, ha la glòria di avèr posto i fondamenti. Ha rifatto l'uomo, ha restaurata la coscienza, ha riedificato il mondo interiore crollato tra lo scetticismo degli uni e l'ipocrisia degli altri. Padre di questa letteratura è Giuseppe Parini, il cui elògio si può fare in una parola : In lui l'uomo valeva più che l'artista.

In Itàlia il mondo morale è ancora così imperfettamente restaurato, che questo elògio parrà meschino. 10 Siamo ancora cinquecentisti ; serbiamo la nostra ammirazione per le forze intellettuali, arte, coltura, scienza, a quel modo che prima si ammirava la forza fisica. È sempre un culto della forza più o meno purificato. Il valore morale dell'uomo ci pare quasi un accidente nella sua stòria, e spesso alla modesta bontà e dignità della vita poniamo innanzi l'audàcia e l'ingegno. L'uomo intero ci fugge. Facciamo astrazioni. Scompagniamo dall'uomo l'artista e lo scienziato. E l'uomo ci par 20 nulla, buono o cattivo che sia. Il culto della vuota forza corrisponde al culto della vuota parola. E fu questa idolatria che perdette l'Itàlia. Anche oggi è questo il cancro che rode la razza latina nel pieno fiore della coltura. La forza è mezzo e non fine, e quando l'ànima è vuota, quando ivi non è nulla di nòbile da realizzare, quella forza priva di contenuto si corrompe e si fiacca, e a lungo andare rovina con l'uomo anche l'arte e la scienza. Con questa idolatria è chiaro che mal si può comprèndere la grandezza di Giuseppe Parini, e che a molti debba parere il mio elògio quasi un'ironia. 30 Pure chi pensi che restaurare nella coscienza italiana il mondo interiore, pàtria, libertà, umanità, tutto quel mondo morale che sogliamo personificare in Dio, era ed è ancora la base della nostra rigenerazione, comprenderà

Giuseppe Parini. E vedrà in lui rinàscere l'uomo accanto all'artista e l'uomo più perfetto ancora che non è l'artista, e sentirà sotto all'ironia dell'artista la solitudine e la malinconia dell'uomo. Più io lo guardo, e più mi par bella quest'armònica immàgine d'uomo così sèmplice e sincera nella sua grandezza morale, e m'inchino riverente innanzi a questo primo uomo della nuoya Itàlia tanto vantata e appena ancora abbozzata.

UGO FÒSCOLO

Come uomo lungamente amato e desiderato che torna in pàtria, l'Itàlia rivede Ugo Fòscolo. Il grande è sulle viene a prèndere il suo posto accanto a Vittòrio Alfieri, nel tèmpio de' suoi *Sepolcri*, nella città delle sue *Gràzie*. Nessùn uomo ha avuto nemici così accaniti, anche oltre la tomba ; pedanti politici e letterari mescolàvano il loro abbaiare colle pie mormorazioni dell'ipòcrita, e la sua immàgine ingrandiva sempre. Il tempo cancellò dalla vita sua la parte aneddòtica e terrestre, matèria
10 di accuse e di calùnnie, e rimase la stàtua, adorata come un idolo dalle nuove generazioni. Anche oggi, se parli ai giovani di Fòscolo, non ò dono ragionamenti, non ammettono discussioni, crèdono in Fòscolo, àmano Fòscolo ; e lo àmano perchè lo àmano — per una forza occulta — come si spiegava tutto una volta. È questo grido universale di simpatia, che pone oggi sul suo piedistallo il grand' uomo, affogando nell' immenso plàuso le voci ostili e anche imparziali. Io stesso non mi sento libero, o, per dir mèglio, mi sento attrarre da questa
20 universale simpatia, e con riverenza di discèpulo mi accosto al grand' uomo, e lo intèrrogo, cerco di comprenderlo, cerco di strappargli il segreto di una grandezza così popolare.

Io leggo : *Bonaparte Liberatore, oda del liber' uomo Niccolò Ugo Fòscolo*. Aveva allora diciannove anni, pre-

sente ad una rivoluzione che si allargava all' Itàlia, gràzie alle vittòrie di Bonaparte, e che sembrava " l'aurora di perpètuo sole ,, , sì che il mondo ricominciava il suo corso e prendea data da quella, come già a' tempi del Cristo. Quell' ode era grido di esultanza che mandava tutta Itàlia al *giòvine eroe*, dal quale attendea la sua redenzione, esprimea comuni giòie e comuni speranze. Io mi fermo quì, e domando cosa era dùnque questo giovane entusiasta, che si facea voce di Itàlia, e s' intitolava da sè liber' uomo, e si facea chiamare Niccolò Ugo, anzi anche Ugone, ¹⁰ quasi modello che posi, e dica : guardàtemi. Era ancora, come si direbbe oggi, un collegiale, e putiva di scuola : aveva ancora il cervello vagante, non aveva trovato sè stesso. Pure si tenea già un grand' uomo, e aveva già il suo cèrchio di entusiasti, che lo gridàvano tale. Una sua tragèdia, il *Tieste*, era stata molto applaudita ; una sua poesia per mònaca còrrea per le mani di molti : poetava, amoreggiava, giocava, gittava frizzi ed epigrammi, declamava, *rabbuffati i crini, con ràuca voce e fiammeggianti sguardi*, come scrivea nella sua ammira- ²⁰ zione uno de' suoi adoratori. Chi èrano costoro ? Èrano suoi compagni di scuola, di studi, di aspirazioni e di vita, i più discèpoli dell' abate Cesarotti, che riconoschèvano la sua superiorità e si stringèvano intorno a lui. Egli era il grand' uomo di quel piccolo mondo giovanile, ed era anche il suo Beniamino. Lo ammiràvano e lo amàvano, perchè il grand' uomo, se avanzava tutti d' ingegno e di studi, era uguale a tutti nella vita, in quella dissipata spensieratezza pròpria dei giovani, ora fragorosa e allegra, ora sentimentale e malincònica : era tutto amicizia, tutto ³⁰ tenerezza, tutto baci, mandava baci alla madre, a Làura, all' amico Olivi, e a Cesarotti. Fàcile all' entusiasmo e



all'abbattimento, com'è di tutti i caratteri nervosi, ora si ritirava in solitudine, e petrarcheggiava, metteva in rima le sue malinconie, cantava la sua Làura, e deplorava la sua giovinezza già passata :

Sul mattin della vita io non mirai
pur anco il sole, e omai son giunto a sera
affaticato, e sol la notte aspetto ;

ora ne' crocchi alfiereggiava tonando contro la tirànnide, gònfie le gote di pàtria e di libertà. Era in miniatura
10 l'immàgine del sècolo, che già volgeva alla fine, nella sua coltura e nelle sue tendenze. Greco di pàtria, aveva familiari gli scrittori greci, come gl'italiani. Avea studiato il latino, che non era uscito ancora di moda. Le tragèdie di Alfieri, il *Giorno* di Parini, l'*Ossian*, la *Bassvilliana* dàvano a questi studi gli ùltimi contorni, l'ària moderna. Questa era la istruzione *ufficiale*, ammessa o tollerata. Ma ci è l'istruzione segreta, gustata col sapore del frutto proibito, fatta tra pochi e confidata all'orecchio. La coltura europea era già penetrata in Itàlia ; la lingua
20 francese vi era divenuta comune, e si traducèvano dal francese molte òpere inglesi e alcune anche tedesche. Il nostro Ugo si gettò su questa letteratura con avidità, e l'aggiunse ai suoi studi clàssici. In quella prima febbre di lettura e di composizione, che prende tutti gli uòmini di qualche ingegno, lo vedi tradurre gli *Annali* di Tàcito e il *Contratto sociale* di Rousseau, tradurre Anacreonte e Catullo, e poi Milton e Gessner. Nella sua immaginazione coesistèvano con pari dritto il *Vangelo*, il *De Officiis*, e Montesquieu, Tàcito e Raynal, le *Canzoni* del Petrarca e le *Lèttère di Abelardo ed Eloisa*, il *Tèlèmaco* e la
30 *Nuova Eloisa*, l'*Orlando Furioso* e il *Don Chisciotte*,

Longino e Marmontel, Locke e Vòlfio. Sulla base sòlida de' suoi studi clàssici s'alzava un edificio fràgile, fatto in fretta e senza disegno, non bene armonizzato nè in sè, nè con quella base. La conclusione de' suoi studi fu che in Itàlia era tutto a rifare, religione, governo, leggi, costumi, scienza e letteratura. Questo era sentito più o meno chiaramente da tutti, e temuto o sperato secondo le passioni. Il mondo era vècchio e corrotto, e bisognava ringiovanirlo. Il rimèdio era la liberta ; il mèdico era la filosofia ; e il nuovo stato sociale, che ¹⁰ dovea uscirne, era la democrazia. Si trattava di restituire all'uomo i suoi diritti, che la natura gli avea dati, e la società gli avea tolti. Si voleva considerare le cose non nello stato di corruzione in cui èrano, ma nel loro stato di orìgine, nella loro costituzione naturale. Alfieri avea dato un grande impulso a queste idee, e Beccaria le avea rese popolari anche nella scienza ; nè i prìncipi le avèvano in gran sospetto, perchè sembràvano indirizzate principalmente contro i preti e i nòbili, loro antichi e non domi avversari. Tutto, dùnque, andava a seconda ; Parini, ²⁰ Beccaria, Filangieri erano voci gradite anche in alte regioni ; i governi si facèano essi stessi iniziatori di riforme giuridiche ed econòmiche, stringendo il freno al potere ecclesiàstico. In questa clàssica terra dell' Arcàdia anche la rivoluzione si concepiva arcadicamente, e pareva possibile rinnovare il mondo senza violenze nè esagerazioni, concordi prìncipi e pòpoli, e tutti contenti, come nell' età dell' oro. In quel moto ràpido d' idee la riforma toccava anche la letteratura. Il Minzoni, il Rolli, il Frugoni, il Metastàsio, fùrono giudicati poeti vuoti o ³⁰ molli, voci della vècchia Itàlia ; tornò a galla Dante ; si mirò alla forza, al sublime, al grandioso, al magnifico ;

si domandarono ispirazioni alla Bibbia e fino ai Celti. Indi la popolarità degli abati Monti e Cesarotti, graditi più che Alfieri a quell'età ancora arcadica, urtata con troppa violenza dal fiero Astigiano. Anche la prosa ebbe la sua piccola rivoluzione. Boccaccio cesse il posto a Machiavelli. Si voleva una maniera di scrivere più corrente e naturale, meno lontana dal linguaggio parlato, e con un certo brio per entro, che le togliesse quell'aria di pedantesca gravità. L'Algarotti, il Bettinelli, il Baretti
10 accennavano a questa maniera che si andava sempre più avvicinando alla prosa francese, maestro il Cesarotti. Beccaria e Galiani erano ammiratissimi non solo per le loro idee, ma per la forma del loro scrivere: che parèa un perfetto esèmpio della nuova prosa. Anche quelli che erano più schivi d'imitazione straniera, come Alfieri, lasciate le forme rotonde e rigirate del cinquecento, si accostarono al fare più spigliato e sèmplice de' trecentisti. E tra la licenza degli uni e il rigorismo degli altri, tra l'abate Cesarotti e l'abate Cèsari si andava formando una
20 prosa meno intricata ne' suoi giri e più conforme all'andamento lògico e al discorso naturale. Nè il moto si arrestò alle forme letterarie. Si dicea che la letteratura non dovea èssere più un vano suono, nè un passatempo, nè un giuoco d'immaginazione; mente ci voleva e cuore, onde venne poi il bàrbaro vocàbolo, "*cormentalismo*„; dovea èssere insieme filosofia ed eloquenza, dimostrare e persuadere. In quell'età di filòsofi e di filàntropi si andò insinuando nella prosa un certo entusiasmo filòsòfico penetrato di sensibilità: ciò che poi fu detto filosofismo
30 e sentimentalismo. Ci era in quello scrivere non so che di Dante, ma di un Dante nervoso, divenuto elegiaco e petrarchesco, tipo Rousseau. Questa mescolanza di

una energia un po' rettorica e di una tenerezza un po' arcadica, questi furori lacrimosi, questi entusiasmi malinconici, rivelavano quello stato morboso dello spirito, che precorre alle grandi rivoluzioni, quando l'òdio del passato, il desiderio di un mondo migliore, le più care aspirazioni del tuo cuore si trovano contraddette da uno stato di cose fèrreo, che non sai come o quando possa cessare. Si comprende adunque perchè Rousseau fu così popolare, e perchè ebbe tanto potere sopra le immaginazioni. La nuova generazione sentiva in lui la profonda scissura tra quel mondo d'idee e quel mondo de' fatti. Ma in Itàlia la sensibilità non aveva presa ancora quella forma così accentuata. Le nuove idee si applaudivano in teatro nei versi di Alfieri e di Monti, ma non avevano ancora influenza nella vita pràtica. La vita era ancora più letterària che politica, più intorno alla forma che al contenuto ; piacevano quelle tirate contro i tiranni, quei sarcasmi verso preti o nòbili, ma come bei pezzi di rettorica, ed anche come uno sfogo dell' opinione, senz' altra conseguenza. Alfieri stesso vagheggiava un' Itàlia futura, ed era certo un futuro molto rimoto, se dovea avere per base un "*popol fatto* „. Non ci erano tra noi quelle resistenze che pròvocano le impazienze, non quei disòrdini e quegli scàndali che offèndono la coscienza pùbblica, non quelle compressioni che rendono la vita intollerabile ; anzi i prìncipi facevano bocca da ridere e lasciavano dire, non schivi di novità che non toccassero le loro prerogative : i governi si facevano chiamare illuminati e paterni. In questa superficialità dello spirito la sensibilità non era altro che sfogo filantròpico, un ardente amore del bene raddolcito da fàcili illusioni, una compassione per gl' infelici, vittime de' cattivi òrdini sociali,

un grande interesse per il miglioramento degli uòmini, non senza un po' di tinta rettòrica, màssime in Filangieri. L'idea che tutto quell'òrdine di cose così antico e in apparenza così sòlido dovesse o potesse crollare tutto insieme, non era ancora entrata in nessuno, e tante belle cose che si leggèvano ne' libri nessuno pensava che potèssero avere effettuazione nè pròssima, nè lontana. Gli Italiani fin dal Concilio di Trento vivèvano in uno stato crònico d'ipocrisia, si erano avvezzi a distinguere le
10 màssime de' libri dalla pràtica della vita ; la scissura tra le idee e i fatti era per loro lo stato normale della coscienza. Appunto perchè la loro letteratura non avea radice nella vita, finì arcàdica e accadèmica. E un po' di arcàdico e di accadèmico era pure in questo movimento. Le nuove idee non èrano più che idee ; pochi èrano disposti a lavorare per la loro effettuazione, o a professarle con qualche pericolo ; il cervello aveva progredito, ma non il carattere. Alfieri era tenuto una singolarità, o, come oggi si direbbe, un eccèntrico, e chi più rendea il
20 carattere nazionale era Vincenzo Monti, magnifico nelle màssime, pòvero ne' fatti, divenuto oggi il capro espiatòrio di tutti. Nè parlo già della plebe, distantissima anche ora dalle classi colte ; parlo de' più eletti, de' più innanzi nelle idee, e non dissimili al volgo quanto alla dignità della vita. Coràggio fisico ce n'era, come si mostrò poi ; mancava il coràggio morale, ùltimo a comparire, primo a pèrdersi. Quella gente declamava la rivoluzione ne' saloni e nei teatri, in tutta innocenza, aliena da ogni pensiero che dovesse un giorno esser presa in sul sèrio.
30 Ma ecco viene la rivoluzione americana, cantata da Alfieri. Ecco la presa della Bastiglia, cantata pure da Alfieri. Quelle famose màssime, così ben declamate, si

muòvono d' in su' libri, divèntano discorsi politici, si trasformano in istituzioni. La rettòrica impallidiva innanzi a quella realtà. L' utopia più audace era una tímida riforma innanzi alla notte del 4 agosto o alla proclamazione dei diritti dell' uomo. Al '93 Ugo Fòscolo aveva quindici anni. Già cantava Làura, declamava Dante, recitava poesie democràtiche a quattr' occhi. Il suo eroe era Alfieri, "*il primo degli Italiani*,,. I suoi autori prediletti erano Plutarco, Tàcito, Machiavelli. Si educava all' eròica. Le idee nuove gli èrano giunte attra-¹⁰ verso i clàssici. La sua pàtria è Roma e Atene. La sua libertà è la repùbblica. Lo scopo della vita è la glòria, il fare grandi cose, degne della posterità. Roma vista da lontano prendeva le proporzioni colossali di una stàtua, e ingrandiva tutto intorno alla sua misura. L' uomo era Cèsare o Catone. Vivere e morire romanamente, come un eroe di Plutarco, questo era il modello, dal quale èrano usciti i Timoleoni, i Bruti e gli Aristodemi, applaudito sulla scena, e preso in sul sèrio nelle scuole. Il borghese combattea il nòbile e il prete, avvolgèndosi²⁰ nella toga, con un' ària di *civis romanus sum*. Questo era un po' dappertutto, anche in Amèrica, anche in Frància, un invòlucro d'òbbliigo delle nuove idee; per noi era come una tradizione di famiglia, un ripigliare possesso di casa nostra. Alfieri continuava Dante, e il giòvane Ugo prendea la posa di Alfieri, e si metteva in toga e si faceva chiamare Niccolò Ugone e si proclamava il "*liber' uomo*,,. Il contrasto fra questa educazione alla Bruto e la mediocrità della vita reale produceva il ridicolo, e molti si spassàvano alle spese di Ugone e del "*liber' uomo*,,.³⁰ Agli uni sembrava una caricatura; agli altri sembrava un grand' uomo. Ma Ugone ridiveniva Ugo, il tènero

Ugo, nella vita familiare. Avea perduto il padre; era lontana la madre; vivea sottilmente; spesso si sentiva solo, cercava la solitudine, era tutto sentimento, gli veniva la malinconia. L'eròico si collegava al sentimentale. Petrarca, Rousseau, Young, penetravano in quella natura dantesca, e l'ammollivano, la disponevano alle dolci làcrime, alle tènere effusioni. A sèdici anni scrive ad un amico: "L'amore, quella divinità più benèfica dell'uomo . . . mi ha dettato quei versi che offro al
 10 mio sensibile amico, al compagno più tènere de' miei giorni perseguitati ed afflitti. Ei leggeralli con quell'entusiasmo che gli ecciterà l'affetto il più sacro . . . Sarò felice, . . . se l'amicizia accoglierà i versi di un sensibile core,,. A diciotto anni scrive: "Addio, buoni e sensibili amici; io mi trattengo con le vostre lèttere, io parlo con voi, ed io sento un fàscino che mi costringe ad amarvi . . . L'unico mio compagno, il solo che mi è restato fra le disgràzie, è il cuore,,. Più tardi scrive: "Pieno di pensieri patètics . . . con gli occhi bagnati . . . io mi rivolgo
 20 a' miei tènere amici,,. Ti par di sentire i singhiozzi del sensibile Ugo. In una sua elegia a Làura trova modo di ficcarci Young e Rousseau:

Era l'istante che su squàllide urne
 scapigliata la misera Eloisa
 invocava le afflitte ombre notturne;
 e sul libro del duolo, u'stava incisa
Eternitate e Morte, a lamentarsi
 veniva Young sul corpo di Narcisa.

Queste pose dantesche, queste tenerezze petrarchesche
 30 erano il tono della scuola, vita di reminiscenze e d'imitazioni, riflesso de' libri, impressioni fuggèvoli ne' più, quando èntrano nella vita reale, ma che làsciano vestigi

profondi, dove trovano matèria che vi risponda. Fòscolo era ancora tutto reminiscenze. La sua sensibilità non è senza ostentazione, e senti la rettòrica del suo entusiasmo. Bonaparte si affaccia dalle Alpi gridando libertà. Le sue vittòrie esàltano le immaginazioni, i suoi proclami, le sue promesse svègliano le più alte speranze: pare vicina l'età dell'oro. Venèzia dichiara la sua neutralità. Fòscolo se ne sdegna. L'onda democratica sovèrchia la antica oligarchia. Si vede Fòscolo ne' comizi declamare il processo verbale. Lo si ode tonare nelle adunanze 10 pùbbliche: "Forma ululati invece di parole,,. Il sensibile, il malincònico Fòscolo entra nella vita pùbblica con la posa di Alfieri e con l'accento di Dante. La scuola faceva la sua comparsa in piazza. Tra quell'entusiasmo di pòpolo, tra quelle care illusioni di una gioventù confidente il "liber' uomo,, Niccolò Ugo Fòscolo scioglieva un càntico a Bonaparte Liberatore. E come vi si sente la scuola! Dee parlare di Bonaparte, e comincia dalla Dea Libertà fuggitiva da Roma, "felice all'ombra di *sue* 20 sacre penne,, e seguita nel suo pellegrinàggio dalle ombre risorte dei Bruti. Bonaparte ha le brune chiome cinte di fiorente alloro. I suoi cavalli sono sferzati da Pàllade. Innanzi va la Glòria; dietro gli stanno Sorte, Vittòria e Fama. Per una finzione rettòrica Fòscolo, che sa benissimo il perchè, domanda alla Dea Libertà:

Or che fia dùnque, o Diva?
 onde tant'ira? e quàl destìn ti chiama
 a trar tante armi da straniera riva
 su questa un dì reina, or nuda e schiava
 Itàlia, ah! solo all'abbomìnio viva,
 viva all'infàmia che piangendo lava?

30

Tutto è su questo tuono. Il sòglio de' Papi, de' "Re-

Sacerdoti ,, è fabbricato dall' Inganno, ha a destra l' orgoglio vestito di stola, e per sgabello " cataste di frementi capi ,, e di " cadàveri innocenti . . . pel fulminàr di pontificio labbro ,, . Cèsare a quel rumòr d' armi si svèglia dalla tomba, e alza il brando, e cala la visiera . . . Ma Fòscolo gli grida :

10 Ombra esecranda ! torna
 sitibonda di sòglio,
 ove lo stuòl degli empi re soggiorna,
 oltre Acheronte a pàscerti di orgoglio.
 Eroe nel campo, di tiràn corona
 in prèmio avesti : or altro eroe ritorna ;
 vièn, vede e vince, e Libertà ridona.

Vi senti per entro dell' Alfieri, di Dante, del Petrarca, del Monti e del Cesarotti. La scuola non solo gli falsa l'espressione, ma il concepire. È come un mezzo artificiale posto tra lui e la natura, una lente che ingrandisce gli oggetti annebbiàndoli e snaturàndoli. Fra tanti epiteti ridondanti, fra tante sonore amplificazioni fòr-

20 mano grottesco contrasto certe frasi del tempo, come la
 " tricolorata bandiera ,, e gli " antichi diritti ,, dell' uomo e
 " le sante leggi di natura infrante dal dispotismo ,, .

Si era tanto declamato sulla scena contro i tiranni, si era tanto gridato libertà, che la rivoluzione, quando apparve, si poteva dire già *scontata*, e non ispirò nessuno. Era una rivoluzione improvvisata, venuta di fuori come dal cielo, e per miràcolo, senza òpera di nessuno. Mancava quel flusso di azione di resistenza, che genera la fede e la passione, quel contrasto della realtà, al cui

30 attrito l' ànima manda scintille. Avvenimenti così grandi
 non bastàrono a rèndere seri quegli uòmini, perchè non
 uscivano da loro. Rimàsero àrcadi, poeti, filòsofi, rètori,

Bruti e Catoni di carta. Doveva presto venire la prova del foco, vòglio dire l'urto della realtà, che gittava per terra i Monti e i Cesarotti, e scopriva le ànime forti, i Cirillo e i Mاريو Pagano. Ma quando scriveva Fòscolo, èrano tutti Brutì, e lui per il primo.

Napoleone, mentre “alzato su sè medèsimo, con libera cetra,, il càndido Ugo lo canta Liberatore, vendeva all'Àustria Venèzia. La catàstrofe sopraggiungeva pròprio in mezzo al trionfo. I democratici gridàrono la resistenza ad ogni costo, *sino all' ùltimo sàngue*. Fòscolo 10 voleva cadere, ma con le armi in mano, romanamente, *con repubblicana energia*. Di questo avviso non fùrono i più, e tanto fragore di una libertà facilmente acquistata andò a finire con la stessa facilità nel silènzio della servitù. I prudenti e i tímidi, curvando la testa innanzi a' forti, mostràrono coràggio contro i loro concittadini, di ànimo più virile, e li proscrìssero: “Voi in Brèscia siete liberi, scrive Fòscolo; io per vivere libero abbandonai pàtria, madre, sostanze. Venni nella Cispadana con la devozione di un democratico; passerò per la 20 vostra rigenerata città colla sacra baldanza di repubblicano: potremo per la prima volta giunger le destre sciolte dalle catene dell' oligarchia. — Avvertitene . . . Scèvola. — Salute.,, Aveva già avuto le prime punture della realtà. Fidava in Napoleone, e lo trovava traditore. Fidava nei suoi concittadini, e li trovava vili. In così breve tempo acquistava e perdeva la pàtria, come avesse fatto un sogno. Pure è giovane, pieno di confidenza in sè stesso, e conserva tutte le sue illusioni, e va in più àmpio teatro a spiegàr le sue forze. Venèzia è serva, ma l' Itàlia è 30 libera; era allora “il primo anno della itàlica libertà,,. Innanzi alla sua immaginazione stanno città rigenerate,

“devozione di democratici,,,” baldanza di repubblicani,,,”
 “destre sciolte dalle catene,,,” e si sottoscrive il cittadino
 Niccolò Ugo, e fa avvertire del suo arrivo l'amico di
 Brèscia, divenuto col nuovo battèsimo Scèvola. In quel
 primo caldo, con l'ànima fàcile a tutte le impressioni,
 mendico, vagante, inseguito dalle caricature de' Vèneti
 e dalle memòrie della pàtria e della famiglia, la sua
 Làura, il suo idolo petrarchesco, prende realtà, lo in-
 fiamma di una viva e vera passione. Come la pàtria,
 10 così l'amore usciva dalla scuola, ed entrava nella vita. La-
 sciava Venèzia e trovava l'Itàlia. Lasciava Làura, e tro-
 vava Isabella. Nuova pàtria, e nuovo amore, e nuovi disin-
 ganni. Il suo amore è una tragèdia, di cui queste sono le
 ùltime parole : “ Fammi avere . . . il tuo ritratto . . . Quel
 giovine felice che ti ama te lo consentirà . . . Egli è ria-
 mato . . . Potrà vederti ed udirti, mentre io nelle fantà-
 stiche ore del mio cordòglio e delle mie passioni, annoiato
 di tutto il mondo, diffidente di tutti, malincònico, ramingo,
 con un piè sulla fossa, mi conforterò sempre baciando di
 20 e notte la tua sacra immàgine. ,, La sua pàtria è una farsa
 ignòbile. Sognava Bruti e Scèvoli, e trova uòmini co-
 muni, e, perchè non sono eroi, li giùdica pigmei. Òsano
 proscrivere il latino ! Òsano condannare la *Bassvilliana* !
 E i giornalisti che vèndono la penna ! E i letterati che
 incènsano a' potenti ! E i democratici che tirannèggiano,
 come un tiranno ! Fòscolo fremeva. E loro caricàvano,
 e lo chiamàvano per istràzio Catone e Ugone. Domandò
 un posto in qualche biblioteca “per consacrare i suoi
 giorni alla pàtria e alla filosofia ,, : e non l'ottenne. Si
 30 scrisse alla milizia, e, soldato onoràrio, passava gli ozi
 a Milano, in contrasto con sè e con gli altri, irrequieto,
 scontento, ora tutto gioco e donne a quel modo che il

contadino si ubbriaca “ per dimenticare il suo stato ,, ora tutto solitudine e scrittòio, fantasticando, tra imprecazioni e disperazioni.

E so invocare, e non darmi la morte.

L'idea del suicidio gli balena avanti più volte : ha venti anni, e sente già il vâcuo dell' esistenza :

Non son chi fui: perì di noi gran parte,
questo che avanza è sol languore e pianto ;
e secco è il mirto, e son le fòglie sparte
del làuro, speme al giovenil mio canto.

10

Figlio infelice e disperato amante,
e senza pàtria, a tutti aspro e a te stesso,
giovane d'anni e rugoso in sembiante,
che stai? Breve è la vita e lunga è l'arte:
a chi altamente oprà non è concesso,
fama tentino almèn libere carte.

L'intenzione era òttima : ma la volontà era difettiva. E spesso tra un sonetto e l'altro corrèvano delle giornate e delle notti male spese, tra piaceri scontenti e seguiti da rimorso :

20

Di vizi ricco e di virtù, do lode
alla ragiòn, ma corro ove al cor piace.

Ho citato de' versi. Vedete già la differenza, ove facciate il raffronto con l'ode. Ivi ridondanza, improprietà e generalità. Quì una forma condensata e raccolta con certo stùdio di forza e di profondità, con armonia severa, penetrata da un pensiero in travàglio. Sul fondo incolore della scuola si va designando una fisonomia.

Uomo di passione e d'immaginazione, Fòscolo, percosso da avvenimenti tanto straordinari in così breve 30

tempo, in contraddizione con tutte le sue affezioni e con tutte le sue idee degli uòmini e delle cose, non avea quella calma di giudizio, che bastasse a spiegàrseli ed acconciàrvisi, come fanno i più. Il vero patriota, non che starsi in disparte coi denti ringhiosi, maledicendo tutta la società, vi si mèscola, e fa il bene che può, pur rimanendo lui. Ma le illusioni èrano state troppo vive, e il disinganno troppo violento, e la tempra dell' uomo non era comune. Fòscolo avea preso sul sèrio tutte
 10 quelle màssime di dignità, di virtù, di glòria, cose allora, in quella loro idealità, da teatro e da scuola. I suoi contemporànei volèvano pure quelle cose, ma fino a un certo punto, cioè secondo la possibilità de' tempi, e senza molto loro incòmodo, anzi pescàvano nel tòrbido posti e quattrini, ancorchè vi dovèssero lasciare una parte della loro dignità personale e delle loro màssime. Questo sembrava abbominèvole a Fòscolo: e all'urto di una realtà tanto disforme, quando tutti piegàvano, lui diè indietro, e si chiuse in sè. Rimase solo, accanto a Parini
 20 ed Alfieri. Ma Parini nella solitudine serbava quella sua calma di uno spìrito sano e indulgente; la solitudine di Alfieri era orgoglio e disdegno, con uno sguardo dall'alto su di un mondo ignòbile; èrano le stàtue colossali del sècolo decimottavo, irrigidite sul loro piedistallo. Fòscolo era ancora in uno stato di formazione, così giovane, fra bisogni della vita così stringenti, in tanta vee- menza di passioni, con tanto "furore di glòria,, , e non far nulla, e sentirsi solo, e sentire già il peso della vita, e pensare al suicidio!

30

Che se pur sorge di morir consiglio,
 a mia fiera ragion chiudon le porte
 furòr di glòria e carità di figlio.

Situazione d'ànimo tesa, impossibile, poco durèvole, ma che dà una base reale a quel suo sentimentalismo da scuola, sviluppando in lui sentimenti tèneri e malincònici, per entro a' quali senti scòrrere il fresco àlito della gioventù non doma, non so che virile nel pianto :

Stanco m'appòggio or al troncòn d'un pino,
ed or prostrato ove strèpitan l' onde
con le speranze mie parlo e deliro.

In questi versi malincònici c'è qualche cosa che " strèpita,, come l' onda, una forza rosa da òzio, o, com' egli dice, uno ¹⁰ spìrito guerriero che gli rugge al di dentro, e non trova sfogo. Questa forza, ora sdegnosa, ora trista, gl' ispira il sonetto all' Itàlia e il sonetto a Zacinto. Ecco versi nei quali suona già, comè presentimento, Giàcomo Leopardi :

Tu non altro che il canto avrai del figlio,
o materna mia terra : a noi prescrisse
il fato illacrimata sepoltura.

Questo *illacrimata* è pieno di làcrime. Morire, e nessuno ti piange. Ci è quì dentro il germe de' *Sepolcri*. È una ²⁰ frase di suicida. La morte del padre e del fratello, la lontana madre, la terra natia, la pàtria divisa e imbarbarita, la fuga del tempo e il *nulla eterno*, e certa bella ombra che gli passa dinanzi fuggitiva, sono i frammenti lirici di questa stòria interiore di uno spìrito distratto, scontento, dissipato, centrifugo. È la stòria di un giovane che aveva appena passati i venti anni.

Da questa stòria usciva *Jàcopo Ortis*. Sotto a quel nome Fòscolo scriveva sè stesso, a frammenti, secondo le impressioni e gli accidenti : poi a mente tranquilla ³⁰

fissò un disegno, stabilì le proporzioni, e venne fuori un romanzo, dove si sentono come diversi strati di formazione, mal dissimulati dal lavoro posteriore.

Ci era già il *Werther*. Fòscolo non l'avea letto. L'ebbe più tardi, e mutò, rimutò, sotto a quella impressione. Il romanzo parve una imitazione, anzi un furto. Ma tutti lo leggèvano. E il successo fu grande, massime tra' giovani e le donne.

Ho innanzi il *Werther*. E non vedo come siasi tanto
10 disputato su questi due romanzi. Jàcopo e Werther sono due individualità nella loro somiglianza superficiale profondamente diverse, anzi antipatiche l'una all'altra. Jàcopo non avrebbe mai amato Carlotta, e Werther non avrebbe saputo che farsene di quella Teresa. Goethe ti dà un lavoro finamente psicologico! Kant avea lasciato la sua orma in quel cervello. Il suicidio vi appare come conseguenza ultima e fatale di una serie di fatti interiori colti nelle loro gradazioni più intime e più delicate. È lavoro di una ispirazione tranquilla e concorde, in un
20 ambiente tutto moderno, con perfetta obiettività, vòglio dire con un sereno spirito di osservazione e di analisi. Goethe sembra Galileo che guarda col telescopio nell'anima, e ne scopre tutti i segni. Perciò il suo romanzo è vera prosa, con tutti i contorni e la finitura del mondo reale. Ci si vede un pòpolo, il cui ideale si sviluppa in mezzo a tutte le condizioni della realtà.

Il lavoro di Fòscolo è al contrario poesia in prosa. È lui, quale natura ed educazione, quale illusioni e disinganni lo avevano formato. C'è lì dentro Venèzia tra-
30 dita, Isabella perduta e la memòria di Làura e della madre e degli amici, l'uomo senza pàtria, senza famiglia e senza Dio, col corpo e coll'anima errabonda nel vuoto

di una vita contraddittoria e inùtile: ci è tutta una tragèdia nazionale in tutta una tragèdia individuale. Ma la tragèdia non è la matèria del libro, è il suo antecedente. Siamo alla fine del quinto atto; la catàstrofe è succeduta, pùbblica e privata, al protagonista non resta che puntarsi la spada sul petto come Catone, o, come un personàggio di Alfieri, “cacciarsi un coltello nel cuore per versare . . . il sàngue fra le ùltime strida della pàtria,,. Qui comìncia il libro; qui, dove cala il sipàrio, comìncia la rappresentazione. Jàcopo ricomìncia una vita nuova, ¹⁰ al cui ingresso sta il suicidio, come una tentazione cacciata via. Vita nuova, perchè l'antico Jàcopo è morto e se n'è formato un altro. Pàtria, virtù, giustizia, libertà, scienza, glòria, “i raggi della sua mente,, sono divenuti fantasmi e illusioni. Regna la forza: l'uomo è lupo all'uomo: pochi illustri sovràstano a tanti sècoli e a tante genti, anzi, spogliati della magnificenza stòrica, gli eroi di Plutarco son come gli altri: antichi e moderni, tutti si vàlgono — “umana razza!,,. È la situazione del suicida. Quando Bruto disse: “O virtù, tu non sei che un vano ²⁰ nome!,, il suicidio era già compiuto nell'ànima. Jàcopo vive, e non sa che farsi della vita, vive come chi domani s'ucciderà. Ha tanto vigore d'intelletto, e fa vèndere i suoi libri: a che serve la scienza? Ha tanto ardore di passione, tanta ambizione, tanta sete di glòria, tanto bisogno d'amare e di essere amato, è così giòvane, quasi comìncia ora a vivere: ma a che serve il vivere? Questo è il nuovo Jàcopo, sorto sulle rovine dell'antico. Era tutto fede, credeva alla libertà, credeva alla scienza, credeva alla glòria: al primo urto della realtà rinnega e bestèm- ³⁰ mia tutto, anche sè stesso. La tragèdia non ci è più: ci è una situazione lirica nata dalla tragèdia. È il suicidio

in permanenza, sviato, interrotto, contrastato, indugiato, perchè in quella forte natura è ancora freschezza e potenza di vita, che su' disinganni ricrea nuovi inganni. Aggrappato sul *dirupo della vita*, pronto a gittarsi giù, Jàcopo ha innanzi un lume che lo lusinga, sempre vicino e sempre lontano. È la vita che non se ne vuole andare, e sègue quel lume, che non raggiunge mai: "O glòria, tu mi corri sempre dinanzi, e così mi lusinghi a un viàggio, a cui le mie piante non règgono più,,. Questa
10 lotta tra la vita e la morte è una *consunzione dell' ànima*, che ti porta irrevocabilmente al suicidio. Jàcopo fin dalle prime parole è già un condannato a morte, ma resistente e che si aggrappa alla vita. Ama Teresa senza speranza, senza serietà di propòsito; ama, perchè l' amore gli rende cara la vita; accarezza le sue illusioni, perchè le sue illusioni lo lusingano, lo incoràggiano a vivere. Appunto per questo senti che non può vivere. Ha la forza di crearsi delle illusioni, ma sa che sono illusioni, e gli manca la forza di crèdere alla loro realtà e di operare
20 per realizzarle. Tolta la fede e la volontà, quel barlume di vita che rimane è una consunzione interna, una vita che esaurisce sè stessa in riflessioni, in sentimenti, in imàgini. Jàcopo è come una canna in balia de' flutti. Non ha iniziativa, non ha forza di resistenza; non ha il senso e il gusto della vita reale, e rimane passivo tra la folla de' suoi fantasmi: ciò che è un lento suicidio. Quando il promesso sposo di Teresa arriva, pare giunto il momento del suicidio. E già Jàcopo si vuol gettare nelle onde del Po. Continua un resto di vita, che si con-
30 centra sempre più nel cervello: fantàstica meno e ragiona più. A Firenze, a Milano, nella "prostituita,, Itàlia trova pèggio che a Venèzia. Il cuore si agghiaccia, le illusioni

se ne vanno ; quel lume della sua vita manda *i suoi raggi più languidi* ; e il suicidio è già avvenuto, quando risolve di uccidersi.

Che ci ha ora a fare il *Werther* ? Questo è tutta la vita di Fòscolo dopo la caduta di Venèzia, è il riflesso e lo sviluppo di quella tragèdia nella sua ànima. È una stòria ìntima in una esaltazione costante dell' ànima fino a spezzarla. Di che potea uscire un racconto di Byron o un canto di Leopardi, non una prosa, e tanto meno un modello di prosa naturale e sèmplice, come era ¹⁰ l' intenzione.

Se Jàcopo potea avere una stòria, cioè tanta fede e attività interiore da potèr prendere sul sèrio la vita e rituffàrvisi, sarebbe guarito, sarebbe rinato alla vita. Il suo male è appunto che non può vivere ; la sua vita interiore è sviluppatissima, perchè non ha più forza di spàndersi al di fuori : perciò è condannato al suicidio. Questa vita ritirata al di dentro non per eccesso e soprabbondanza di forza, ma per impotenza, non può produrre che sè stessa, caratteri ideali così perfetti e soprabbon- ²⁰ danti nella loro idea, come incompiuti e manchèvoli nella loro esistenza reale, essenze più che individui. Tale è Teresa, e tale è Jàcopo ; tali Odoardo e Lauretta, o il padre di Teresa : ombre di uòmini e di donne. Tutti i personaggi sono presi della stessa malattia : appariscono sulla scena, come i primi schizzi su di un cartone, disegni appena abbozzati e rimasti in idea. Teresa, in quanto è descritta, aduna in sè tutte le virtù di Beatrice e di Làura, ma, in quanto òpera, questo sole di perfezione si abbùia a un tratto, e appena è se vedi ³⁰ qualche pòvero lampo fra cielo nuvoloso. Questo carattere a lampi lo chiàmano muto. E sarebbe, se il lampo

lasciasse intravedere ignote profondità ; ma quì intravedi una idealità mancata, impotente a calare nella vita. Manca a lei la consacrazione della morte, e Glicèria nella sua fuggitiva apparizione è più poètica che questa Teresa nelle bràccia del prosàico Odoardo. Fòscolo ha voluto rappresentare uno di quegli ideali, che, come il lume della vita, pare ti si avvicini ed è sempre lontano, quell' ideale pieno e concreto nella giovanezza de' pòpoli e degl' individui, ma nell' età tarlata dalla riflessione non
10 altro che illusione, una idea profanata e contraddetta nella prosa della vita. Questa sua Teresa, finita sotto i baci di Odoardo, è come la Venèzia della sua mente finita in bràccio all' Àustria, o l' Itàlia " prostituita, prèmio sempre della vittòria ,, , nelle bràccia del più forte. Anche Teresa è una Làura o Beatrice cavata dal paradiso, e profanata dalla realtà. La creatura di Dante diviene la creatura di Odoardo. Concezione profonda o nuova, che, se l' autore avesse avuto un senso più sviluppato del reale, potea davvero generare una stòria o un romanzo,
20 divenire prosa. Ma, come Venèzia e come l' Itàlia, così Teresa non ha virtù di resistenza, e si rassegna gemendo, e innanzi al cadàvere di Jàcopo cade tramortita tra le bràccia di Odoardo. Sono ideali morti, vivi solo nell' ànima resistente di Fòscolo, perciò còlti non in mezzo a quella loro profanazione, ma nella loro verginità. Teresa non è qui la sposa di Odoardo, un ideale calato e modificato nelle particolarità della vita com' è la Carlotta di Goethe : è un ideale gemente, destinato alla profanazione, còncio e rassegnato, a cui neppùr le labbra di
30 Jàcopo pòssono comunicare il calore della resistenza. Ci è un fato superiore, quel complesso di convenienza e di usi e di violenze sociali, che dicesi la prosa, che pro-

fana Teresa e schiaccia Jàcopo. Se Fòscolo potesse guardare in questa realtà e rappresentarla, non sarebbe Jàcopo, non sarebbe il suicida; ma chiude gli occhi, e ama mèglio sognare, stàrsene con la sua immaginazione e foggiare Làura e Beatrice nella piena coscienza di una prosa invadente, ch'egli non osa guardare nè in sè stessa, nè nella sua contraddizione con quegl'ideali. Beatrice e Làura sono ideali pieni e concreti, perchè chiudono in sè tutto il mèdio evo; sono la donna in quel primo stato di formazione, come apparisce a pòpoli giòvani. 10 Teresa è lo stesso ideale, spostato, collocato nel mondo moderno, di cui non ha l'intelligenza e il sentimento, perciò impotente ad entrarvi e rimasto ideale da scuola. Il centro di questa vita così raggiante nella sua idealità, così pòvera nella sua realtà, è una reminiscenza di Francesca, galeotto il Petrarca. Come Teresa, così Jàcopo è còlto nella sua idealità più esaltata, dirimpetto ad un mondo che la nega. La differenza è questa, che Teresa entra in quel mondo gemente e rassegnata; Jàcopo lo respinge da sè, e si chiude nella solitudine del 20 suo pensiero, e in questa consunzione interna trova la morte. L'amata, l'amico, la madre, la bella natura, la pàtria, la glòria lo tirano talora dalla sua solitudine, lo invitano a vivere; ma non è se non per rigettarlo con più violenza tra le sue riflessioni e i suoi fantasmi. Una situazione così esaltata nel suo lirismo non può troppo protrarsi, senza che la diventi monòtona e sazièvole. Talora anche il lettore l'ascia il pòvero Jàcopo tutto solo con le sue riflessioni, non può andare innanzi. Quella scala di lamenti, di maledizioni e di riflessioni gli pare 30 non finisca mai, e quasi quasi desidera che, poichè ha a morire, fàccia più presto. Una situazione così tesa fin

dal principio potea dar matèria ad un canto, come è la Saffo; non se ne potea cavare un romanzo, se non stirandola e riempiendola di accessori fortùiti, non generati intrinsecamente dal fatto. Dove non è generazione, è stagnazione. Nel *Werther* c'è qualche cosa nell'anima che si move, si forma, si sviluppa, con un progresso fatale: c'è tutta una stòria psicologica. Quì Jàcopo è dal principio all'ultimo nella situazione esaltatissima del suicida, una spècie di delirio con rari intervalli.

10 Sicchè, sotto le apparenze più concitate, senti la palude, l'acqua morta. E più si va innanzi, più questo sentimento si aggrava.

Se da una situazione così lirica non potea uscire un romanzo, potea tanto meno uscirne una prosa e quella prosa naturale e sèmplice che Fòscolo vagheggiava. Perchè, a èssere vera prosa sèmplice e naturale, non basta sciogliere i perìodi, sopprimere i legami, tagliare le idee mèdie, cacciàr via le parèntesi, gittàr giù tutto il pesante bagàglio della prosa letterària. Questo non è

20 che lavoro negativo. A quella prosa boccaccèvole e pedantesca, Fòscolo ha sostituita una prosa poètica, che nel suo andamento asmàtico e saltellante manca di tono e di gradazione, perchè manca di anàlisi, e riesce pòvera e monòtona fra tanta esagerazione di colorito. Niente è più lontano dal sèmplice e dal naturale che questa prosa sintètica e scultòria, che non è la vita in atto, ma un formulàrio della vita e, presso che non dissi, la sua astrazione rettòrica. Perchè Fòscolo, volendo combattere la rettòrica, non può fuggire alle sue strette, rappresentando sentimenti così esàltati e così protratti. Situa-

30 zioni così ideali, così superiori alla vita comune, vògliono il verso per loro espressione. Mettètemi la stòria di

Lauretta o di Glicèria in verso, con quelle stesse immagini, e ne uscirà una storia eterna, come Ofèlia o Nerina. La prosa non può rendere ciò che di aereo e di fuggitivo si stacca da queste fragili creature, se non per virtù di analisi, individuando e realizzando, come è in quella immortale Cecilia del Manzoni. Ma è appunto l'analisi che manca a Fòscolo, la pienezza e la varietà della vita reale. Senti una sola corda ; manca l'orchestra ; manca soprattutto la grazia, la delicatezza, la soavità, quella certa interna misura e pacatezza, dov'è il segreto della vita. E ¹⁰ non mi maraviglio che, comprendendo così finamente Omero, lo abbia reso così infelicemente.

Questo mondo di Fòscolo, così com'è, rimane una vuota idealità, a cui manca il naturale nutrimento della vita reale, e che si nutre di sè fino alla consunzione. Questa vuota idealità già la senti in Alfieri, che si edifica essa il suo mondo, e se lo figura, e attèggia a sua guisa, senza trovarvi riposo o soddisfazione, perchè quel mondo è sempre lei, e più vi si dimena e grida, più scopre la sua generalità. Gli è che Alfieri non riassume un mondo, ²⁰ come Omero, o Dante, ma sta all'ingresso di un mondo da venire. La realtà che vaghèggia è ancora vuota idealità, ma vogliosa, impaziente, crèdula, confidente, che, non potendo ancora avere un corpo, se ne forma uno di sè stessa, e concepisce la vita come un suo vapore. Questo carattere di generalità vuota era già la malattia della letteratura italiana, ed esprimeva mèglio che ogni altra cosa quell'assoluta separazione della idea dalla vita, che era la fisionomia di una società arcadica. L'idea ci stava come idea, in piena soddisfazione di sè ; era Cèsare e ³⁰ Catone nelle ariette di Metastasio, con tante belle massime sulla bocca fragorosamente applaudite. L'idea di

Alfieri non se ne contenta ; vuol penetrare nella vita, senza la vita si sente manchèvole : quì è il progresso. Vuole vivere ; vuol èssere cosa sèria e non da teatro o da accadèmia, e prende l'aspetto austero e risoluto della serietà. Questa prima vita non è che la stessa ombra ; è la sposa non vista ancora, ancora in balia della sua immaginazione. Questa che è la tua creatura, tu la chiami realtà. Illusione fàcile de' tempi nuovi, quando l'avvenire si affaccia inviluppato da' vapori della
10 tua immaginazione. Illusione seguita presto dal disinganno, alla prima esperienza. Che avviene allora ? In luogo di accusare la tua credulità, tu accusi la realtà che non ci ha colpa, e la getti da te, e ti ritiri in te stesso, incòscio che il tuo male è appunto questo vivere in te e di te, questa tua impotenza ad uscirne. Tu non comprendi che questa tua riflessione in te stesso è appunto la tua morte, il suicidio, e che, se vuoi salvarti, se vuoi vivere, devi dimenticarti in quella realtà che trovi tanto diversa dalla creatura alla quale avevi dato il suo nome ;
20 devi quella studiare, in quella vivere, in quella cercare e trovare te stesso ; tu non comprendi che la tua idea, solo passando attraverso alle contraddizioni e a' dolori dell'esistenza, può realizzare sè stessa. Tu nol comprendi, e nol puoi ancora comprendere, perchè sei troppo giovane, e sei appena alla prima esperienza. Questo è il primo fenòmeno del disinganno. L'idea, urtata dalla realtà, non ha la forza di penetrarvi, e si ritira in sè, maledicèndola. Fòscolo rappresenta questo primo momento dello spìrito. Il mondo di Jàcopo è il suo riflesso, la sua
30 creatura ; e quando lo trova resistente, e pròprio il contrario di sè, si ritira tra' suoi ideali, inseguito da questa coscienza che essi non sono che ombre e apparenze del

suo spirito, e questa coscienza è il disinganno, questa l'uccide. Il tarlo che lo rode è appunto questo, di esser costretto a chiamare illusioni le più care sue idee, la patria, la virtù, la gloria, l'amore. "Ma se l'inganno ti nuoce: — che monta? se il disinganno mi uccide?,,. L'inganno lo fa *divino*, lo rituffa nelle fresche onde della vita, ma in fondo rimane questo pensiero omicida, che è un inganno. Alfieri è l'illusione. Fòscolo è il disinganno. E tutti e due sono la vuota idealità del loro secolo. L'uno non ne ha coscienza, anzi ha l'orgoglio e 10 la fiducia di chi si sente nella vita; l'altro ne ha una coscienza che l'uccide. L'uno ha tutta l'energia dell'illusione, quella energia che ispira i grandi pensieri e i grandi fatti. L'altro ha tutte le disperazioni del disinganno, quelle disperazioni, da cui èscono le nuove illusioni e le nuove speranze. Senti il vuoto in cui si dibattono in quell'ingrandimento posticcio che hanno tutte le cose nella loro immaginazione. Quell'ingrandimento è la realtà ancora in idea, fuori del limite o della misura, non ancora nella mobilità e varietà del suo divenire, ma 20 fissata e cristallizzata, come è la vita nella sua astrazione, perciò monòtona ed esagerata.

Questi fenomeni non sono dunque capricci individuali, sono necessità psicologiche della storia. Alfieri e Fòscolo sono la voce della nuova Italia in quella sua prima apparizione innanzi allo spirito; idea ancora vuota, ma non più accademica, piena di energia e destinata a vivere. Perciò il libro di Fòscolo, meno perfetto artisticamente che il *Werther*, ha molto più importanza nella storia dello spirito. È il testamento di quel gran secolo, il suo grido 30 di dolore innanzi alla caduta di tutte le sue illusioni.

Il disinganno uccide Jàcopo, ma non uccide Fòscolo.

Se fu sua intenzione di avvezzare con quell'esempio la gioventù al disprezzo della morte, scelse una via cattiva. Per giungere alla morte, non era bisogno di far tanta strada, quanta ne fece Jàcopo. Il vero è che il suicidio era tradizione clàssica, virtù romana, divenuta cantabile in Metastàsio e rifatta tràgica in Alfieri. In Fòscolo ha ancora un significato più moderno. È la tisi dell'anima, pròpria delle nature enèrgiche, alle quali manchi l'alimento della realtà. È l'idea che attraversa il cervello
 10 di un giovane a venti anni, come era Fòscolo, nel primo disinganno, e non ancora entrato nella serietà della vita.

L'esercizio della vita scampò Fòscolo da quella consunzione. Nel suo sentimentalismo ci era sempre il tribuno che *ululava*, lo spirito guerriero che gli ruggia dentro. Il suo dolore ha la stessa forma; è furore, maledizione, ribellione; è forza compressa in forzato òzio, che vuòl traboccare. E non mancò l'occasione. Combattè per l'Itàlia a Cento, alla Trèbbia, a Novi,
 20 a Gènova. Ivi, in quell'òzio di caserma, troviamo già un altro Fòscolo, guarito e ringiovanito. La vita militare gli rinfresca le impressioni, gli rinnova l'aria. Stringe relazioni, loda, e gli piace di esser lodato, si mette in comunicazione con illustri uòmini, prende gusto a' piccoli piaceri della vita, ha i suoi amori, i suoi duelli, le sue polèmiche, ha insomma una vita comune, epilogata in quel verso :

Amòr, dadi, destrièr, viaggi e Marte.

Nel 1802, quando aveva già ventiquattro anni, èscono
 30 in luce i suoi sonetti malincònici, e insieme le sue odi a *Luìgia Pallavicini* e all'*Amica risanata*, che attèstano la

sua guarigione. A quei sonetti lapidari, dove la vita è come raccolta e stagnata al di dentro, succede la clàssica ode ne' suoi ampi e flessuosi giri, dove l'ànima si espande nella varietà della vita. In questo suo classicismo a colori vivi e nuovi senti la freschezza di una vita giovane guarita da quel sentimentalismo snervante, e risorta all' entusiasmo, incalorita dagli occhi negri e dal caro viso e dall' àgile corpo e da' molli contorni della beltà femminile, tra balli e canti e suoni d'arpa. In questo mondo musicale e voluttuoso l'ànima si fa lliquida, si raddolcisce, 10 e spunta la grazia; le "corde eòlie,, si maritano all' " ìtala grave cetra ,, :

Ebbi in quel mar la culla :
 ivi erra, ignudo spirito,
 di Faòn la fanciulla ;
 e, se il notturno zèffiro
 blando su' flutti spira,
 suonano i liti un lamentàr di lira !
 Ond'io, pièn del nativo
 aer sacro, sull' ìtala
 grave cetra derivò
 per te le corde eòlie ;
 e avrai, divina, i voti,
 fra gl'inni miei, delle ìnsabri nepoti.

20

La sua fama destava già invidia ; l' Itàlia era sempre la terra degli eruditi, e gli negàvano dottrina pari all' ingegno ; poi ci era Monti che l' offuscava col suo nome. Le preoccupazioni di Fòscolo divènnero principalmente letteràrie ; attese agli studi, e, contèsogli di far cose grandi, volle stabilire la sua fama con gli scritti. Al suo 30 volgarizzamento della *Chioma di Berenice* appose un commento, sfoggio di erudizione peregrina a confusione dei prosuntuosi suoi invidi, ch' egli chiamava pedanti ; e, poi

che Monti traduceva l' *Iliade*, tentò anche lui una traduzione che chiamò poi *Sperimento*. Convocati i Comizi a Lione, scrisse per commissione un' orazione che non fu recitata, senz' altro sèrio scopo che letterario. Vi trovi amare verità intarsiate abilmente di lodi a Napoleone, con gravità e altezza d' idee nella loro generalità coraggiose senza pericolo, e con pompa e artificio di stile che scopre più il letterato che l' uomo politico.

La società cominciava dunque a domesticare questo
 10 uomo. Se non era *cortigiano in maschera di Catone*, secondo la frase dispettosa di Monti, si acconciava alla necessità della vita e agli usi e alle convenienze, pur borbottando, e con una certa mala grazia, come chi patisce violenza. L' idea della vita, quale natura ed educazione gli avèvano formata, rimaneva intatta; voleva in quella sua febbre di gloria passare alla posterità non solo per i suoi scritti, ma ancora per l' erdica integrità del carattere: sentimento vòlto facilmente in ridicolo presso un pòpolo
 nel quale da più sècoli il pensiero era separato dalla
 20 vita. E se era costretto a far gl' inchini d' uso e a stringer la mano a persone che in cuòr suo pregiava poco, se aveva lasciata la posa tribunizia di Niccolò Ugone, se mostravasi meno intollerante in un mondo nel quale gli era pur forza di vivere, non per questo faceva getto della sua dignità personale; e nella sua povertà, fra gli acuti stimoli di una natura dissipata e rigogliosa, àvida di piaceri, tirata al magnifico, quando con un po' di rimessione e di *sapèr vivere* era così fàcile arricchire, volle rimanèr sul suo piedistallo, come un eroe
 30 di Plutarco. Quest' alterezza morale era rimpròvero alla mediocrità, e non gliela sapèvano perdonare, e l' imputavano a vanità, e, non potendo più chiamarlo Niccolò

Ugone, lo chiamavano ser Niccoletto. Certo un po' di ostentazione c'era in quel suo disdegno, un po' di posa gli era rimasta, mancavagli quella divina semplicità nella onestà, che rende meno aspro il contrasto con la vita volgare, ma io desidererei a molti questa, chiamisi pur vanità, che produce nella vita tutti gli effetti della virtù più rigida. Un mondo più elevato e nobile viveva certo nell'anima di Fòscolo, e ciò che è molto, non smentito dalla vita. Da questo mondo èscono le alte ispirazioni, com'è la bellissima epistola a Vincenzo Monti :

10

Non te desio propiziante all'ara
della possanza in miò favòr, nè chiedo
vino al mio desco, o i tuoi plàusi al mio verso ;
ma cor, che il fuggitivo Ugo accompagni
ove fortuna il mena, aspra di guai.

Ed è da questo mondo solitario, custodito con tanta cura dentro di sè e diffuso di un'ombra di malinconia, che èscono i *Sepolcri*.

In questo carme Fòscolo sviluppa tutte le sue forze, e in quel grado di verità e di misura che è pròprio di un ²⁰ ingegno già maturo. Quel suo sentimentalismo petrarchesco della prima giovinezza, quel suo fosco lezioso e caricato alla maniera di Rousseau o di Young, è appena un velo di mestizia sparso sopra il pensiero, che gli dà un raccoglimento e una solennità quasi religiosa. Ti par di essere in un tèmpio, e che la tua ànima si apra ai sentimenti più elevati. Quella energia tribunizia, un po' declamatòria, che senti nelle imprecazioni di Jàcopo, qui acquista il tono pacato di una forza sicura e misurata. Quel suo filosofismo, malattia del sècolo, e che è anche ³⁰ malattia di Jàcopo, il quale prima di uccidersi ti dà una filosofia del suicidio, qui è altezza di meditazione profon-

data nelle più intime regioni della moralità umana. Quèl suo classicismo di òbbligo, una spècie di abbellimento convenzionale entro il quale la vita perde la purità dei suoi lineamenti, quì làscia la sua fàccia mitològica e diviene umano. Ìlio e la Tròade ci è così vicino come Firenze e Santa Croce. Quella sua vasta erudizione, quèl mondo del pensiero umano sigillato nella sua memòria, quei riti religiosi, quei costumi di pòpoli, quelle sentenze di oratori e di filòsofi, quei frammenti poèti-
 10 quì gli ritòrnano avvivati nel foco della sua immaginazione, attratti nell'armonia del suo mondo, e gli gallèggiano innanzi come natura vivente ; fantasmi di tutte l'età e di tutte le genti, penetrati e fusi da un solo spìrito, e divenuti contemporànei. Quella sua abilità tècnica, che nelle *Odi* mostra ancora le sue punte e le sue reminiscenze, quì è l'eco immediata e armònica di un mondo superiore e in lontananza, di cui, non sai come, ti giùngono i riflessi, le ombre e i susurri. Tutte queste forze sparpagiate, esitanti, che non avèvano ancora trovato un
 20 centro, sono raccolte e riconciliate in questo mondo pieno e concreto, dove ciascuna trova nelle altre il suo limite o la sua misura. L'Itàlia non aveva ancora visto niente di simile. La lirica, quale te la dava Monti o Cesarotti, era *cadenza melodrammatica*, un prolungamento di Metastàsio. Sotto forme dantesche il fondo rimaneva sempre arcàdico, puramente letteràrio. La coscienza era estrànea a quèl lavoro dell'immaginazione : malattia dello spìrito italiano da gran tempo. Quella vuota forma, dopo di avèr per più sècoli esaurita sè
 30 stessa, finiva cantàbile e musicàbile, mera sonorità. Quando la forma non era vuota, era falsa e ipòcrita, esprimendo sentimenti non partecipati dall'ànima, amori

senza amore, e un patriottismo senza pàtria, una religione senza fede, e uno sfoggio di sentenze nòbili e morali senza moralità. Il mondo poètico era tutto superficie, un mondo esterno formato dall'immaginazione, senza alcuna eco di dentro : indi quel suo carattere convenzionale e rettòrico. Bisognava rifare un mondo interiore, ricostituire la coscienza. Questo lavoro iniziato nelle lettere da Parini e Alfieri era continuato in Fòscolo, non senza un po' di orpello e di rettòrica, perchè, anch' essi, si dimenàvano nel vuoto ; quel loro mondo, pàtria, libertà, 10 scienza, virtù, glòria, era ancora in idea, sèmplice aspirazione. Ne' *Sepolcri* apparisce per la prima volta nel suo carattere d' *intimità*, come un prodotto della coscienza e del sentimento. Questa prima voce della nuova lirica ha non so che di sacro, come un inno : perchè infine ricostituire la coscienza è ricostituire nell' ànima una religione. La pietà verso i defunti, il culto delle tombe è prodotto da' motivi più elevati della natura umana, la pàtria, la famiglia, la glòria, l' infinito, l' immortalità : tutto è collegato, tutto è una corda sola nel santuàrio della coscienza. 20 Una poesia tale annunciava la risurrezione di un mondo interiore in un pòpolo oscillante tra l' ipocrisia e la negazione. Non è già che Fòscolo smentisca sè stesso. C' è sempre in lui del vècchio Jàcopo. La sua filosofia è in aperta contraddizione col suo cuore. Jàcopo diceva : " A che serve la scienza ? a che serve la vita ? „ Fòscolo dice : " A che sèrvono i sepolcri ? è forse men duro il sonno della morte all' ombra de' cipressi e dentro le urne confortate di pianto ? „ Come la scienza e come la vita, così la pietà dei defunti non è che una illusione. Ma in 30 Jàcopo si sente l' amarezza del disinganno che gli fa rifiutare ogni consolazione e cacciàr da sè tutte le sue illusioni.

Fòscolo si è riconciliato con la vita, e di quel sentimento amaro non gli rimane che un : pur troppo ! “ Vero è ben, Pindemonte !,, E non respinge le sue illusioni, ma le cerca, le nutre, le difende in nome della natura umana contro la dura verità. La nuova legge che contende il nome a' morti, e vuole in una fossa comune Parini e il ladro, offende in lui l' *homo sum*, il suo sentimento di uomo. Sia pure un' illusione ; anzi pur troppo è un' illusione ; ma, come Diògene, ha l' ària di dire a quei nuovi
 10 legislatori : “ Lasciàtemi libere le mie illusioni !,, Il culto delle tombe era fondato sulla credenza dell' immortalità dello spirito, della risurrezione dell' uomo, in un altro mondo : ivi attinge Young le sue aspirazioni. *Pur troppo* questo non è : mancata è questa illusione. Ma potete voi distruggermi la natura umana ? E nella natura umana cerca Fòscolo la nuova poesia delle tombe. Il nulla eterno, quel pensiero che rode Jàcopo, e lo affretta alla morte, quì si rièmpie di calore e di luce : le urne gèmono, le ossa frèmono, i morti risòrgono nell' affetto
 20 e nell' immaginazione dei vivi. E tu, perchè lasci sulla terra una famiglia, una pàtria, la tua memòria, scendi consolato nella tomba, sicuro di sopravvivere. Quella tomba sei tu : e là, cènere muto, vivi ancora, òperi, hai un' azione sull' umanità. Là, tu parli ancora a' tuoi, tu raccomandi a' concittadini la santità della vita, tu ispiri i fatti magnànimi : là vèngono a interrogarti i sècoli, a evocarti i poeti e gli eroi, e tu produci ancora, tu gèneri di te i grandi uòmini. Su questa base generale della natura umana sorge la fraternità de' sècoli e delle nazioni, e
 30 i fantasmi d' Ìlio e di Maratona si confòndono con le ombre di Galileo e di Alfieri : mitologia, antichità, tempi moderni sono inviluppati in una stessa atmosfera, pàrlano

la lingua universale delle tombe, e la pietà delle prime “umane belve,, e la “pietosa insània,, delle vèrgini britanne ti par contemporàneo. Mondo delle ombre e delle illusioni, da cui esce rifatto il mondo interiore della coscienza, esce l’uomo restituito nella sua fede, ne’ suoi affetti e ne’ suoi sentimenti; perchè solo chi ha viscere umane, chi ha coscienza d’uomo, può trovare ne’ sepolcri quelle ombre e quelle illusioni. I monumenti marmòrei sono inùtile pompa a quelli che non hanno vita interiore, e che, ancòr vivi, sono già uòmini morti e seppelliti. 10

Tale è questo mondo di Fòscolo, il risorgimento delle illusioni, accanto al risorgimento della coscienza umana. L’immaginazione non ci sta per sè, e non lavora dal di fuori, come è in Vincenzo Monti; ma è il prodotto della coscienza, è fatta attiva da’ sentimenti più delicati e più virili della vita pùbblica e privata. O piuttosto non è sèmplice immaginazione, è fantasia, che è nell’arte quello che nella vita è la coscienza, il centro universale e armònico dello spirito. Quei fantasmi che èscono dalle tombe non sono il prodotto ozioso dell’immaginazione; sono le 20 creature di tutta l’ànima nella serietà delle sue credenze e dei suoi affetti, perciò forme che hanno in sè le orme della loro orìgine, e, come direbbe Platone, ricordèvoli, penetrate e improntate di quei pensieri e di quei sentimenti che le hanno create; anzi è quì, in questi pensieri e in questi sentimenti, che hanno la loro poesia. Il silènzio di mille sècoli sarebbe stùpido, se non avessè a fronte l’armonia delle Muse, animatrici del pensiero umano: E che sono quelle urne, se non vi aggiungi: *confortate di pianto?* Cassandra che guida i nepoti alle tombe e intuona 30 il carne fùnebre, mostrando in lontananza la risurrezione di Tròia nei versi di Omero, è una concezione tra le più

originali, in quel suo carattere sacro di una pietà contenuta, che ti commove più. La figliuola di Priamo, alzandosi nella contemplazione dei tempi lontani, acquista l'imparzialità di una voce della storia, quasi ànima profètica dell'umanità! Ne nasce un sublime umanizzato. Le rimembranze della scuola, mera esteriorità, quì ritrovano la lor ànima, sono ricreate in un mondo interiore, che riceve da quella lontananza di sècoli un carattere di solennità, come innanzi all'eterno. Le illusioni sono così
 10 vivaci, che le forme talora ti bàlzano innanzi per sola virtù dell'armonia; come sono i fantasmi di Maratona, appena abbozzati, che ti si còmpono nell'orècchio. Centro di questo mondo funerario, che si stende pe' sècoli, è il tèmpio di Santa Croce. Ti sfilano innanzi quei morti illustri, ciascuno con la sua scritta in fronte, quasi il poeta volesse cògliere quelle ombre a volo e fissarle con un tratto di pennello. L'immaginazione educata al culto di quei grandi gli fa trovare forme originali, che li ricrea quasi, ti dà di loro una nuova e più profonda coscienza. La
 20 magnifica apoteosi, a cui serve di fondo il paesàggio di Firenze, non è tanto turbata dal dolore della bassezza presente, che fàccia dissonanza o contrasto; il dolore è puro di amarezza, temperato da una certa rassegnazione alle alterne veci della storia, e l'ànimo rimane alzato, e guarda in lontananza nuove prospettive. Questa elevazione dell'ànimo in quella pace religiosa tiene in continuo sforzo la fantasia, la quale, come pòpola gli avelli di fantasmi, così rièmpie le parole d'immàgini, e ti forma un mondo di una grandezza sepolcrale davvero, che esce più
 30 dall'oscuro che dal chiaro, più dall'ombra che dalla luce. In questo cùmulo di ombre ti senti in presenza dell'infinito. Il tempo che "traveste", le reliquie della terra e del

cielo, una forza che operosa affatica le cose di “moto in moto,, il tempo che consuefredde ale spezza le rovine e gli avanzi che natura “a sensi altri destina,, queste e simili immàgini gòtiche ti rëndono il vuoto, il silènzio, le tènebre di questo mondo della morte, non toccato ancora dall’uomo vivente. Ti senti come di notte e innanzi a un cimitero, con l’immaginazione percossa, e le proporzioni ti si confòndono, e ti giunge non so quale senso di oscuro infinito tra il lùgubre e il grottesco. Ma in questo mondo naturale pènetra l’uomo, e vi porta la luce e la misura, delicat- 10 tezza, soavità, gràzia, tenerezza, vi porta la sua umanità. Questo limite tra quelle tènebre, questa gràzia tutta greca tra quel grottesco e quel gòtico, questa fusione di pensieri, di sentimenti e di colori così diversi dànno un carattere di originalità a questo mondo, sono la sua personalità. Così le cagne famèliche e l’ “immonda ùpupa,, e il “mozzo capo,, del ladro e il “muggito de’ buoi,, sono un lùgubre grottesco, mescolato con le immàgini più gentili del sentimento umano raccolte intorno alle profanate ossa di Parini. Il lùgubre, il grottesco, il gòtico, il tenebroso, 20 l’ indefinito, che più tardi sotto nome di romanticismo invase l’ arte, cominciava a venire a galla, e fu gran parte nel successo di questa poesia. Ma quì apparisce, come un mondo naturale, ancora biblico e primitivo, quasi uno strato inferiore di formazione, in riscontro di un mondo umano e civile, che se lo sottopone, e se lo assimila. L’uomo penetra in quel mondo naturale col suo cuore e con la sua immaginazione, con tutte le sue illusioni, e lo illùmina e lo infiora.

Rapian gli amici una favilla al sole
 a illuminàr la sotterrànea notte,
 perchè gli occhi dell’uòm cercan morendo

il sole; e tutti l'ultimo sospiro
 mandano i petti alla fuggente luce.
 Le fontane versando acque lustrali
 amaranti educavano e viole
 su la funebre zolla; e chi sedea
 a libar latte e a raccontar sue pene
 a' cari estinti, una fragranza intorno
 sentia qual d'aura de' beati Elisi.

Quella favilla rubata al sole, l'uomo che cerca morendo
 10 la luce, le acque che educano viole sulla funebre zolla,
 i viventi che raccontano le loro pene a' loro estinti, e in-
 sieme con questo il lezzo de' cadaveri avvolto agl' incensi,
 e le città meste di effigiati schèletri, e le ànime del pur-
 gatòrio che chiedono gemendo il loro riscatto agli eredi,
 ti dà un chiaroscuro di un effetto irresistibile, che non
 solo è l'impronta naturale di questo mondo della morte
 popolato dalle illusioni de' viventi, ma è lo stesso genio
 di Fòscolo, mescolanza di sentimentale e di enèrgico,
 giunta ora ad una perfetta fusione, e divenuta l'unità e la
 20 sostanza del suo mondo.

L'oscillazione che produsse questa creazione nel cer-
 vello di Fòscolo fu così potente, che per lungo tempo gli
 tenne agitate le fibre, quasi armonia già muta che si con-
 tinua ancora nel tuo orècchio. E altri *Sepolcri* vi fer-
 mentavano sotto altri nomi, e uscivano fuori a frammenti,
 come i versi della *Sibilla*, senza che gli fosse possibile
 venire ad una compiuta formazione. Rimàsero progetti,
 come l'*Alceo*, l'*Ocèano*, la *Sventura*. Di quei frammenti
 insieme connessi e aggiustati uscirono ultimamente le
 30 *Gràzie*. Il concetto è quel medesimo che ne' *Sepolcri*.
 È il mondo umano e civile che succede all'età ferina.
 Ma nel cammino il concetto si è aggrandito, e ha preso
 l'aspetto di un poema. Non è il suono della coscienza

umana innanzi alla tomba, che è una vera situazione lirica, cioè a dire l' ànima in una condizione determinata, che le mette in moto il suo mondo interiore, ma è la stòria e la metafisica di questo mondo interiore, una stòria dell' arte ne' suoi inizi, nel presente e nell' avvenire. Non è d' unque più una poesia, ma una lezione con accessori poèti. Nè è meraviglia che di questo carme rimàngano vivi alcuni accessori interessanti, senza che tu àbbia una idea ben chiara del dove o come sieno appiccati ad una totalità artificiale e laboriosa. Pèggio è, che, ¹⁰ per rèndere poètica la sua stòria, Fòscolo l' ha fatta sotterrànea, soprapponèndovi una stòria delle *Gràzie*, come un invòlucro di quella, invòlucro denso e intricato, e che, se talora ha qualche interesse, è meno per quello che significa, che per quello che esprime. Il mele è dolce a mangiare ; ma quel mele di Vesta, gustato dall' Ariosto, quei favi che gli fura il Berni, e che sfuggono in parte al Tasso, sono un cibo insipido. Il velo delle *Gràzie* varrà bene il cinto di Vènere ; ma, se mi vuoi sforzare a guardarci sotto una stòria, io l' òdio, e non lo guardo più. Se ²⁰ è lècito comparare le piccole con le cose grandi, tra' *Sepolcri* e le *Gràzie* corre quella relazione che tra la Margherita e l' Èlena, tra la prima e la seconda parte del *Faust* : con questa differenza, che nella seconda parte sono pure amàbili finzioni, sotto alle quali si nascòndono concetti degnissimi di èssere scoperti e meditati, dove sotto a questi veli, a queste are e a questi favi non si nasconde che una stòria volgare. L' astrazione che è nel concetto si comùnica anche alla forma, raggomitolata, incastonata, lùcida e fredda come pietra preziosa. ³⁰

Concepisco Goethe, che comìncia col *Werther* e giunge al *Torquato Tasso*. È la calma superiore dell' artista, che,

dopo i giovanili tumulti dell' ànima, conquista nella realtà il suo equilibrio e la sua armonia. Anche nelle *Gràzie* posa quello spìrito guerriero, che ruggia nell' antico Jàcopo, e di cui senti le agitazioni in certe scene dell' *Ajace* e della *Ricciarda*. Nelle *Gràzie* il concetto della vita è altro. È il vècchio concetto di Aristòtele, la purgazione delle passioni, la tranquillità dell' ànima risanata dalle passioni, ciò che Fòscolo chiama il sistema epicureo. E, se questo concetto fosse nel suo cuore e nella sua vita, 10 com' è nella mente, avremmo il nuovo poeta. Ma è un concetto, non è un sentimento, e non risponde alla sua vita turbolenta, scissa, con tante velleità, fra tante contraddizioni. Quando io leggo quel suo paradiso delle *Gràzie*, alte sugli uòmini e sulle loro passioni, e leggo le sue lèttere così appassionate, e lo accompagno nelle sue lotte contro pedanti e cortigiani e ne' suoi disinganni politici e ne' suoi amori e nelle sue strettezze e ne' suoi furori *apocalittici*, e nelle amarezze dell' esilio, e nelle sue maledizioni agli avversari che lo calunniàvano e alla 20 pàtria che l' obliava; dico: " Pòvero Fòscolo! tu dovevi portarti appresso fino all' ùltimo dì le tue illusioni e le tue passioni, e le *Gràzie* non ti risero, e quella tranquillità, che era il tuo paradiso, non la trovasti nell' arte, perchè ti fu negata nella vita. „ Il nuovo concetto rimase in lui ozioso: rimase aristotèlico' o epicureo: non divenne Fòscolo. E vièn fuori con tutto l' apparato dell' erudizione, in una forma finita, dell' ùltima perfezione: ci si vede l' artista consumato; appena ci è più il poeta.

Le *Gràzie* sègnano già il passàggio alla critica. Non 30 ci è più l' ideale: ci è una metafisica dell' ideale. Fòscolo aveva familiari i critici francesi; aveva studiato Winckelmann, Vico, Bianchini; era eruditissimo, ed era acuto

nella sua erudizione. Nominato professore a Pavia si mostra così nuovo nelle sue opinioni letterarie, come nelle sue poesie. Nella sua *Prolusione* tenta una storia della parola sulle orme di Vico, censurata da parecchi in questo o quel particolare, ma da' più ammirata, come nuova e profonda speculazione. Il suo valore, anzi che nelle sue idee, è nel suo spirito, perchè non è infine che una calda requisitoria contro quella letteratura arcadica e accademica, combattuta da tutte le parti e resistente ancora, contro quella prosa vuota e parolàia, e contro 10 quella poesia che suona e che non crea. E non solo egli cerca nella letteratura cose e non parole, in ciò preceduto dal suo maestro Cesarotti, ma vi cerca la serietà di un mondo morale, la sua concordia con la vita. Qui toccava il male nella sua radice. Mancava alla letteratura italiana la coscienza, e perciò mancava a' letterati la dignità, e continuavano l'oscena tradizione dei loro ignobili antecessori, poeti, istoriografi e giornalisti di corte. Questo mercato dell'ingegno, che fa simile lo scrittore a pubblica meretrice, anzi a peggio che meretrice, la 20 quale, se vende il corpo, serba libera l'anima, accendeva la bile in Fòscolo, e lo teneva in guerra con tutto quel volgo dotto in livrea. Or questa maniera accademica di considerare i più precisi doveri della vita, questa vigliacca distinzione tra la teoria e la pratica, questo mondo della coscienza predicato in prosa e in verso con tanta enfasi e con tanta pompa e negato con tanta sfacciataggine nella vita, era il tarlo non solo della letteratura, ma della società italiana, e non ci era, e non ci è, speranza di vero risorgimento nazionale, finchè il sentimento del dovere e 30 la serietà della coscienza non sia una virtù volgare, penetrata nella vita. Era la prima volta che si udiva dalla

cattedra un concetto così elevato della letteratura, e da uomo che predicava con l'esempio. La stessa tendenza è manifesta negli scritti critici, coi quali è sulle illustrò la patria. La critica era tutta intorno alle forme e al meccanismo: tal letteratura, tal critica. Gravina, Cesarotti, Beccaria miravano ad una critica più alta, la quale non era in sostanza che un meccanismo ragionato o filosofico. Nessuno sospettò che la vita, come nella natura, così nell'arte viene dal di dentro, e che ove non è mondo interiore, non è mondo esterno che viva, ancorchè correttissimo e splendidissimo nel suo meccanismo. Fòscolo è il primo tra' critici italiani che considera un lavoro d'arte come un fenomeno psicologico, e ne cerca i motivi nell'anima dello scrittore e nell'ambiente del secolo in cui nacque. Quando Cèsari raccoglieva le bellezze di Dante e Giordani rettoricava sulla Psiche, Fòscolo aveva già scritto il suo *Discorso sul testo di Dante* e i suoi *Saggi sul Petrarca*. Critica psicologica la cui importanza, se pare oggi non molta per la superficialità del contenuto, rimane
20 pure grandissima per la sua tendenza, guardandovisi quasi più l'uomo che lo scrittore, più le cose che le forme e più la vita interiore che l'esterno meccanismo. In questa reintegrazione della coscienza o di un mondo interiore accordavasi il poeta, il professore e il critico. Nessuno gli può contrastare questa gloria. È il centro, ove convengono tutte le sue facoltà, e gli dà una fisionomia.

Fòscolo morì al 1827. Il secolo decimonono lo investe nella sua ultima età, e gitta il disordine nella sua coscienza. Il suo scetticismo vacilla tra quell'onda religiosa che si
30 solleva sulle rovine della Dea Ragione. La repubblica non gli apparisce più come una forma sostanziale della libertà, e vagheggia una monarchia costituzionale. La

fede nel suo classicismo si oscura in quell'atmosfera romantica, di cui si avvolge la reazione. Discèpolo di Locke, è incalzato nel suo materialismo da quella corrente di misticismo che, sotto il nome di restaurazione filosofica, invade l'Europa. Pàion fuori i suoi dubbi, le sue oscillazioni. Mòbile, vivace, appassionato, fàcile alle illusioni, sincero amico di Pèllico, ammiratore di Manzoni, avrebbe forse avuto la forza di ricreare in sè l'uomo nuovo, se la sua educazione fosse stata più moderna e meno clàssica. Ma lo spirito moderno era appena una 10 vernice appiccicata sopra il vècchio classicismo. Com-mosso alquanto in quel rinnovamento letteràrio, impressionato da un indirizzo nuovo nelle idee e nei sentimenti e nelle forme, di cui non aveva una chiara coscienza, finì chiudèndosi nella sua toga come Cèsare, e morì sul suo scudo, uomo del sècolo decimottavo.

Ma il sècolo nuovo, svanite le prime illusioni e passata la luna di mele, sotto la pressura di una reazione oramai sicura di sè e fatta cìnica, che rinnegava tutto ciò che aveva adorato il passato sècolo, pàtria, libertà, umanità, in quel 20 mondo dell'arbitrio e della forza senza alcuna speranza di contrasto, sentì rinàscere in sè gli spìriti alteri di Alfieri e di Fòscolo. I figli ritrovàvano i sentimenti de' padri, giunti a loro fra l'aurèola del martìrio, purificati e ingranditi dalla morte. Napoleone stesso parve un màrtire, e divenne sul suo sasso di Sant'Èlena istrumento di libertà. I disinganni de' padri si mèscolano con le nuove illusioni de' figli e con i nuovi disinganni. Allora fu compreso Fòscolo, e *Jàcopo Ortis* divenne il libro della nuova generazione. La letteratura prese un'ària senti- 30 mentale, sotto il peso di una vita vácua, senza scopo. Le illusioni non si presentàrono se non per preparare con

più effetto il disinganno, ed il giovane si avvezzò à piangere sulla sua perduta giovanezza. La contraddizione tra un mondo interiore fortificato dalla sventura e quella fèrrea età a cui non si vedeva rimèdio, più lamentata che scrutata da Jàcopo, generava tutta una nuova letteratura. Byron e Leopardi discendèvano da Fòscolo. Nessuna immàgine rispondeva mèglio al carattere della gioventù italiana posta in quelle condizioni. Mòbile d'immaginazione, tra entusiasmi e accasciamenti, tra illusioni e disinganni, espansiva e subitànea nelle sue impressioni, tormentata da ideali tanto più elevati quanto era minore la speranza di raggiungerli, si trovava come anticipata e presentita in quel mondo contradditòrio, mosso più dalle impressioni e dalle passioni che da una tranquilla intelligenza della vita e da lògica serietà. Il pallore divenne interessante ; la tisi fu una poesia, ciascuno si sentia consumare del mal di Jàcopo. In quella reazione così generale, mancata ogni libertà di pensiero e di parola, lo spìrito ripiegato e chiuso in sè fu costretto a vivere nel vuoto, abbracciato col suo ideale. Ci sentivamo morire di desideri *rientrati*, che quasi per dispetto ingrandivano e si allontanàvano ancora più dal reale, e le illusioni menàvano ai disinganni, e da' disinganni pullulàvano le illusioni. In quella vuota idealità, così enèrgica e così impotente, incontrammo Fòscolo, e fu il nostro uomo, e il suo libro fu il nostro libro. Come Venèzia cadde, così cadde Itàlia, così cadde il sècolo decimottavo. Quèl libro ci s'ingrandiva, era la nostra voce, vi aggiungevamo i nostri disinganni e le nostre impressioni. Fòscolo fu come il nostro compagno di scuola, infelice al pari di noi, e che traduceva così bene i suoi e i nostri segreti : con tanto ingegno, lo sentivamo così vicino a noi, così partè-

cipe delle nostre debolezze e de' nostri difetti. Noi ci contemplavamo in Fòscolo, e gli ergemmo una stàtua nella nostra coscienza. Quella nuova generazione, così malata di desidèrio, di misticismo, d'idealismo, siamo noi stessi, fatti ora uòmini, che non malediciamo più a quella realtà, la quale siamo giunti a conquistare e a possedere. Volgendo lo sguardo indietro sulla nostra tribolata giovanezza, vi troviamo il compagno delle nostre illusioni e delle nostre pene, e lo invitiamo a tornare anche lui nella sua pàtria di elezione, che nelle ùltime ore della vita ha ¹⁰ tanto maledetta, perchè l'ha tanto amata. Pòssano i nostri figli contemplare in questa nuova stàtua che inalziamo un' ùltima voce del passato, l'ùltimo cavaliere errante de' tempi moderni, e cercare la salute nella intelligenza della vita, nello stùdio del reale, attingendo nella scienza quèl senso della misura che è il vero fecondatore dell'idea, il grande produttore !



PRINTED IN ENGLAND
AT THE OXFORD UNIVERSITY PRESS

