

I NOSTRI CLASSICI NELLA SCUOLA. SCELTE DIDATTICHE E PROFILO CRITICO: IL CASO DI PARINI

LUCA CURTI

Il precettore «d'amabil rito» che vediamo all'opera nel *Giorno* è un personaggio del quale ignoriamo quasi tutto ma che certamente non è Parini, né letteralmente né per finzione retorica. È un personaggio fittizio che col rigoroso poeta-abate non ha nulla da spartire, salvo l'esperienza del mondo aristocratico e la cultura letteraria e filosofica – non la sua valutazione. È un intellettuale al servizio della classe nobiliare, ad essa ideologicamente organico e che fa di tutto – anche esibendo un linguaggio di alto livello formale – per dimostrarsi all'altezza del ruolo; ma infine il calare della notte – la legge inviolabile di natura – lo sgomenta, cancellando ogni spettacolo elegante e annientando le sue trovate ideologizzanti, e gli impone il silenzio. Questa proposta di lettura modifica il profilo dell'ironia pariniana, esige una rivalutazione del valore letterario del *Giorno* e reintegra Parini nel quadro di un illuminismo moderato che rivendica la permanente attualità morale dei valori cristiani.

*The tutor 'of sweetest rite' we see at work in *Giorno* is a character of whom we know nearly nothing, but it certainly is not Parini, neither literally nor as a rhetorical invention. He is a fictional character who has nothing in common with that rigorous poet-abbot except the experience of the aristocratic world and literary and philosophical culture – not his assessment. He is an intellectual in the service of the noble class, ideologically organic, and doing everything he can – even exhibiting formal high-level language – to prove he can fulfil the role. But then night falls – the inviolable law of nature – it distracts him, cancelling every elegant show and destroying all his ideologizing tricks, and imposes silence. The proposed reading modifies the profile of Parini's irony, requires a reassessment of the literary value of *Giorno* and reintegrates Parini in the context of a moderate Enlightenment that claims the permanent moral relevance of Christian values.*

UNO dei manuali di letteratura italiana più recenti, ricchi e innovativi, *Il filo rosso* edito da Laterza, presenta l'opera maggiore del Parini come segue:

La prima redazione del *Mattino* risale al 1763, la seconda al '65: siamo, dunque, negli anni in cui scrive Goldoni. Tuttavia, un abisso separa i due tipi di scrittura. Lontana dal realismo goldoniano, dalla colloquialità della sua lingua, la scrittura di Parini è irta, difficile, carica fino all'**eccesso di letterarietà**. Il lessico ricercato, di origine letteraria e, non di rado, latineggiante, il ricorso insistito a immagini mitologiche, l'endecasillabo sottoposto a torsioni e intercalato da pause che ne alterano il ritmo, la ricchezza di echi desunti da ambiti non ovvi, quali la produzione didascalica cinque e settecentesca o quella eroicomica, nonché il costante rimando ai classici latini (per esempio, il contrasto tra le virtù degli avi dipinti e la scioperataggine del «giovin signore» deriva dalla satira VIII di Giovenale, vv. 1-12), la figuralità tesa a deformare, attraverso l'iperbole e i modi epicizzanti, il significato della lettera e, soprattutto, la sintassi involuta e complicata da inversioni, iperbati e spezzature, tutto ciò produce un dettato talmente artificioso da oscurare perfino la comprensione della lettera del testo. Siamo dunque in presenza di un eccesso, di una esibizione di letterarietà che travalica il normale andamento di un testo di impostazione classicistica. È evidente che la letteratura italiana non era in grado di fare sua l'**aderenza al vero** proposta da Goldoni.¹

Due sole considerazioni, in questa sede. La prima è che una presentazione di questo tenore risulta francamente demotivante, rispetto a un impegno didattico di rilievo a favore dell'autore e del testo. La seconda è che, dal suo punto di vista, chi ha steso questa pagina ha perfettamente ragione; e conclude coerentemente una storia diminutiva nei confronti del Parini

¹ MARCO SANTAGATA, LAURA CAROTTI, ALBERTO CASADEI, MIRKO TAVONI, *Il filo rosso. Antologia e storia della letteratura italiana ed europea*, 2, *Seicento e Settecento*, Roma-Bari, Laterza, 2006. Il capitolo dedicato a Giuseppe Parini è curato da Nella Lucia Zini. I neretti sono nel testo.

e specificamente del *Giorno* che ha ascendenze lontane e nobilissime, al punto che si esita a scostarsene.

La redattrice dell'antologia ha, in fondo, perso la pazienza e rotto gli indugi come, molti decenni prima e sullo stesso argomento, era accaduto a Benedetto Croce:

Quello che è ora meditato dibattito, era già sensazione diffusa. Uomini di fine intendimento provavano già di fronte al *Giorno* un senso di insoddisfazione, che risponde non solo allo scarso entusiasmo che desta questo poeta nelle scuole in confronto con gli scrittori grandissimi, ma anche – e questo importa molto di più – alle tracce relativamente scarse che egli ha lasciato nel patrimonio comune degli uomini colti. Con meno di trecento versi l'autore dei *Sepolcri* ha arricchito assai di più il nostro mondo poetico e sentimentale; il Foscolo, con poche pagine, è assai più presente del Parini al nostro spirito di uomini e di italiani. Se anche l'idea può sembrare assurda, noi non possiamo non pensare che a un poeta di quella tempra sarebbero bastate poche centinaia di endecasillabi per dire tutto quello che il Parini disse in alcune migliaia¹

E c'è davvero l'imbarazzo della scelta per trovare conferme, più o meno prudenti, a questo atteggiamento riduttivo della grandezza letteraria di Parini. Credo che questa sostanziale condanna, che si traduce – come, alla fine, è lecito e inevitabile – in una esclusione del *Giorno* dal canone scolastico effettivamente praticato, sia del tutto ingiustificata. Varrà la pena di chiarirne quanto meno la ragione.

Il generale giudizio sintetico così riduttivo sull'opera maggiore di Parini si fonda sulla percezione – da parte, quanto meno, di tutti i suoi lettori postumi – di una sua immedicabile discontinuità d'ispirazione e dell'assenza, in essa, di un progetto unitario di scrittura. Da questa percezione discendono le riserve complessive e infine, e logicamente, l'insofferenza per soluzioni formali (per esempio, le scelte linguistiche) che appaiono prive di giustificazione.

Per cominciare a mettere in discussione questo giudizio credo si debba partire dal criterio fondamentale col quale la critica si è, nel tempo, accostata all'opera, ossia dallo strumento retorico fondamentale col quale essa viene analizzata: dico, dall'ironia; e dalle sue ricadute pratiche nell'analisi del testo.

ANTIFRASI

Con chiarezza didascalica dice un altro importante e fortunato manuale di letteratura italiana, *La scrittura e l'interpretazione* edito da Palumbo:

Nel *Giorno* il narratore si presenta nei panni di «Precettor d'amabil rito», cioè di educatore al piacere e al divertimento [...] Mentre finge di aderire a quel mondo e anzi di celebrarne i meriti e i pregi, il Precettore incarna una prospettiva critica e dissacratoria, manifestata attraverso il taglio ironico e parodistico dominante. Gli strumenti attraverso i quali si determina lo sfasamento e la tensione tra ciò che il precettore dice e il significato che le sue parole acquistano, di fatto, agli occhi del lettore sono quelli dell'innalzamento stilistico e retorico. Questa procedura genera nel lettore un atteggiamento costante di sospetto, spingendolo a rovesciare il significato degli enunciati del Precettore. Parini cioè punta costantemente su un meccanismo antifrastico: dice bianco (anzi fa dire bianco al Precettore) perché si intenda nero; dice sì perché si intenda no.²

Non mi soffermo, per ora, sul fatto che in questo passo ci si riferisce a momenti teorici diversi e distinti (straniamento, parodia, stile eroicomico) e sottolineo il centro di questa lettura – davvero non esclusiva di questo manuale – e cioè l'antifresi. La lettura dei passi più celebri e più antologizzati del *Giorno* sembra d'altronde confermare la validità, se non addirittura l'obbligatorietà, di una lettura antifrastica. Prendiamo per esempio il passo sulla conquista dell'America da parte dei colonizzatori spagnoli:

¹ Trascrivo il passo da ATTILIO MOMIGLIANO, *Parini discusso* (29 aprile 1926), in ID., *Studi di poesia*, seconda edizione riveduta e accresciuta, Bari, Laterza, 1948, p. 116.

² ROMANO LUPERINI, PIETRO CATALDI, LIDIA MARCHIANI, FRANCO MARCHESI, *La scrittura e l'interpretazione. Storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea*, Palermo, G. B. Palumbo editore, volume 2, tomo II, p. 141.

Certo fu d'uopo, che dal prisco seggio
 Uscisse un Regno, e con ardite vele
 Fra straniere procelle e novi mostri
 E teme e rischi ed inumane fami
 Superasse i confin, per lunga etade
 Inviolati ancora: e ben fu dritto
 Se Cortes, e Pizarro umano sangue
 Non istimàr quel ch'oltre l'Oceano
 Scorrea le umane membra, onde tonando
 E fulminando, alfin spietatamente
 Balzaron giù da' loro aviti troni
 Re Messicani e generosi Incassi,
 Poichè nuove così venner delizie,
 O gemma degli eroi, al tuo palato.

Nessun lettore, di nessuna epoca o *status*, che sia dotato di senno può effettivamente ritenere che l'importazione del cioccolato meritasse lo sterminio dei nativi americani. Dunque spontaneamente si corregge, in senso antifrastico, «ben fu dritto» in «fu un autentico crimine», «umano sangue/non istimàr» in «e invece furono loro a essere disumani», «gemma degli eroi» in «infame vigliacco», eccetera. Il Precettore ha detto bianco e noi intendiamo nero, come da manuale.

Vediamo ancora l'episodio in assoluto più famoso, quello sulla sciagura toccata alla «vergine cuccia»:

Accorse ognuno; il volto
 Fu spruzzato d'essenze a la tua Dama;
 Ella rinvenne alfin: l'ira, il dolore
 L'agitavano ancor; fulminei sguardi
 Gettò sul servo, e con languida voce
 Chiamò tre volte la sua cuccia: e questa
 Al sen le corse; in suo tenor vendetta
 Chieder sembrolle: e tu vendetta avesti
 Vergine cuccia de le Grazie alunna.
 L'empio servo tremò; con gli occhi al suolo
 Udì la sua condanna. A lui non valse
 Merito quadrilustre; a lui non valse
 Zelo d'arcani uficj: in van per lui
 Fu pregato e promesso; ei nudo andonne
 Dell'assisa spogliato ond'era un giorno
 Venerabile al vulgo. In van novello
 Signor sperò; chè le pietose dame
 Inorridiro, e del misfatto atroce
 Odiàr l'autore. Il misero si giacque
 Con la squallida prole, e con la nuda
 Consorte a lato su la via spargendo
 Al passeggiere inutile lamento:
 E tu vergine cuccia, idol placato
 Da le vittime umane, isti superba.

«Vergine cuccia de le Grazie alunna» vale, naturalmente, «orrida cagnetta»; «empio servo» si legge, correggendo, come «innocente sventurato, vittima del suo buon senso»; eccetera. Forse è inutile continuare. Può invece servire cominciare a osservare alcuni dettagli, del testo e dell'analisi, che appaiono non del tutto limpidi.

Torniamo al primo passo. Il Precettore «dice bianco» eccetera; non sempre, però. Quando, per esempio, dice

Certo fu d'uopo, che dal prisco seggio
 Uscisse un Regno, e con ardite vele

Fra straniere procelle e novi mostri
 E teme e rischi ed inumane fami
 Superasse i confin, per lunga etade
 Inviolati ancora

Noi serenamente leggiamo «Certo fu d'uopo» come 'Davvero non valeva la pena': e va bene. È anche chiaro che la descrizione drammatica della conquista del Messico serve, in un'ottica complessivamente antifrastica, a rendere ancora più evidente la pochezza del risultato raggiunto (la disponibilità del cioccolato). C'è tuttavia qualcosa che, in questo passo, si percepisce come 'fuori registro': quella che fu un'impresa di conquista e di rapina – insomma, coloniale – appare descritta nell'ottica di chi la compì, con dettagli eroici e toni epici che, tra l'altro, se ci manteniamo all'interno di quell'ottica, fecero effettivamente parte del vissuto dei *conquistadores*. Non si può nemmeno parlare di 'innalzamento stilistico e retorico' con effetto di straniamento: chi, anzi, conosca i resoconti, per esempio, sul viaggio di Magellano,¹ tematicamente affini e noti già al Tasso della prima *Liberata*, giudicherà questi versi del *Giorno* come un esempio di *understatement* e di asciuttezza.

La storia della critica non ignora il problema, che si pone con chiarezza anche maggiore nel passo della 'vergine cuccia'. Leggiamo, sempre nel manuale di Luperini *et alii*, dopo l'analisi canonicamente antifrastica:

In questo caso, però, al punto di vista del potere e della sua cinica, ipocrita disumanità, si affianca a un certo momento un punto di vista alternativo che ne prende in larga misura il posto. Ciò si determina a partire dal v. 542. Qui la definizione del servo come "empio" (così come l'espressione "misfatto atroce" al v. 550) prolunga il punto di vista precedente, e consueto; ma si presentano d'altra parte numerosi segnali di un atteggiamento pietoso (verso il servo) e indignato (verso i suoi persecutori): "tremò" e "con gli occhi al suolo" v. 542, "a lui non valse... a lui non valse" vv. 543 sg., "in van" v. 545, "nudo" v. 546, "in van" v. 548, "il misero" e "si giacque" v. 551, "squallida prole" v. 552, "nuda consorte" vv. 552 sg., "inutile lamento" v. 554, "vittime umane" v. 556.

È insomma come se, per una volta, la posizione del poeta non rimanesse solamente implicita nell'antifrasi, cioè nel meccanismo straniato, ma sentisse il bisogno di emergere in primo piano. In tal modo, eccezionalmente, affiora il tono della tragedia: la vana commedia della scena aristocratica ha partorito un grumo non dissimulabile di dolore umano.²

Ammettiamo, per ipotesi, che la conclusione sia corretta. Leggendo però il testo di Parini ci imbattiamo in altri passi nei quali il lettore si trova a disagio. Prendiamo ad esempio alcuni versi che appartengono alla conclusione effettiva della giornata del Giovin Signore, ossia – per il Parini – all'inizio del *Mattino*. Dopo le feste notturne il signore rientra, con una trionfale corsa in carrozza attraverso le tenebre:

Così tornasti a la magion; ma quivi
 A novi studj ti attendea la mensa
 Cui ricoprien pruriginosi cibi
 E licor lieti di Francesi colli,
 O d'Isperi, o di Toschi, o l'Ongarese
 Bottiglia a cui di verde edera Bacco
 Concedette corona; e disse: siedì
 De le mense reina.

¹ Basta leggere la pagina conclusiva in ANTONIO PIGAFETTA, *Relazione del primo viaggio attorno al mondo*, testo critico e commento di Antonio Canova, Padova, Editrice Antenore, 1999, p. 352: «Sabato a' sei de settembre 1522, intrasemo nella baia de San Lúcar se non disdoto omini e la magior parte infermi. Il resto, de sexanta che partissemo da Maluco chi morse de fame, chi fugite ne la isola de Timor e chi furenno amazati per sui delicti. Dal tempo che se partissemo de questa baia fin al giorno presente avevamo facto catordicimille e quatrocento e sexanta leghe e più, compiuto lo circolo del mondo del levante al ponente. Luni a' octo de settembre, butasemo l'ancora apreso lo molo de Seviglia e descargasemo tuta l'artiglieria. Marti nui tuetti in camisa e discalci andasemo con una torcia per uno in mano, a visitare il luoco de Sancta Maria de la Victoria e quella de Sancta Maria de l'Antiqua».

² ROMANO LUPERINI *et al.*, *op. cit.*, p. 154. Nella stessa pagina un esercizio invita gli studenti ad individuare «le spie linguistiche che nell'ultima parte del passo esprimono un mutamento dell'ottica del narratore e l'intervento del giudizio etico di Parini».

Perché tanta enfasi perifrastica, negli ultimi quattro versi, per celebrare il vino Tokai? Non se ne vede una ragione fattuale che basti. O bisognerà intenderla come celebrazione ironica? Anche questa sarebbe impossibile da rovesciare puntualmente: si potrebbe però pensare ad un tono iperbolico che puntasse all'eroicomico. Non è, tuttavia, possibile utilizzare la stessa chiave interpretativa per il primo verso del passo citato: il solenne termine 'magion' vale ...magione, palazzo nobiliare, ricco solenne e vero.

Sarebbe anche facile citare passi (la toeletta del Giovin Signore, la sua partenza per il pranzo e altro) non rovesciabili ironicamente e non iperboliche a fini eroicomici, che si direbbero descrittivi, diciamo pure semplicemente realistici. Verrebbe da citare qui l'opinione di Pietro Verri, che letto precocemente il testo di Parini, nell'analisi di Gennaro Barbarisi:¹

[...] entra [Verri] nel merito di quell'ambivalenza pariniana, sulla quale si è concentrata la critica sino ad oggi, determinata dalla doppia figura del precettore e del descrittore, intento a censurare le distorsioni morali e sociali dei costumi nobiliari, ma al tempo stesso appassionato partecipe del mondo raffinato riprodotto tanto fedelmente, per cui verrebbe da dire che "il solo sentimento che da pitture si ben espresse può nascere è il desiderio di poter fare altrettanto":

Taluno vuol porre in ridicolo un giovane nobile, ricco, voluttuoso e spensierato; e per ciò fare me lo describe superbamente vestito e circondato nella persona di tutta la più squisita eleganza che sappia inventare sulle rive della Senna l'ultimo raffinamento del lusso; l'aria ch'ei fende è imbalsamata da' profumi deliziosi che spirano dal suo corpo che non sembra mortale; ei discende le scale dopo aver ricevuto i servigi e gli omaggi d'una schiera di salariati adulatori; si gitta entro un dorato cocchio mollemente, e preceduto da riccamente gallonati lacchè rapidamente percorre le strade della città che lo dividono dalla sua bella, dove riceve l'accoglienza più distinta.

A questo riguardo, anche Momigliano talvolta perde la pazienza:

Sono le parole pesate del Parini. Le sceglie con una prudenza meticolosa, con una pedanteria aristocratica in cui si dipinge come in una caricatura il profilo rigido e compreso del nobile protagonista. Peccato che qui l'unico verso poetico sia questo. Ciò che poteva diventare scena, rimane precetto, osservazione, per il peccato d'origine. Data la mossa iniziale del poema, l'ironia rimane troppo spesso didascalica più che drammatica e pittoresca: più che il quadro, avete lo spunto, una posa indovinata che si insinua fuggevolmente in mezzo alla serie attenta dei precetti canzonatori.

Descrittivismo fine a se stesso, ironia didascalica, pedanteria aristocratica... Un giudizio pesante e a più voci. È davvero inutile continuare con gli esempi.

UNITÀ D'ISPIRAZIONE

E dunque, riassumendo quello che abbiamo rilevato nel testo e nei commenti, in alcuni passi del *Giorno* sembra evidente il senso antifrastico; in altri, appare assente; a volte pare di vedere sarcasmo, a volte invece il tono appare quello della poesia eroicomico. "Eccezionalmente" affiora addirittura la tragedia.

Come non comprendere, su queste premesse, la conclusione sconsolata di Attilio Momigliano? che nei suoi *Studi di poesia* scriveva:

difetto fondamentale è la mancanza di unità. Una descrizione unitaria della poesia del *Giorno* è impossibile. Eppure la poesia grandissima impone sempre la ricerca del motivo dominante: non importa che l'impresa sia difficile, che il risultato vari da critico a critico e magari si sposti di esame in esame: tutti sentiamo che la *Commedia*, i *Promessi Sposi*, i *Sepolcri*, hanno un motivo poetico che spiega tutti gli altri. Questo nel Parini non accade. La sua coscienza virile spiega una parte del *Giorno*, non tutto. L'uniformità del poema è più stilistica, voglio dire esteriore, che poetica.²

Un parere fondamentalmente in linea con quello di Croce e con gli altri più recenti citati sopra.

E a questo punto, per chi conosca queste – e altre simili – pagine critiche, la cosa più straor-

¹ GENNARO BARBARISI, *I Verri e l'idea del Giorno*, in *Interpretazioni e letture del Giorno*, Atti del Convegno, Gargnano del Garda, 2-4 ottobre 1997, a cura di Gennaro Barbarisi e Edoardo Esposito, Bologna, Cisalpino 1998 («Quaderni di Acme», 33), pp. 243-244.

² ATTILIO MOMIGLIANO, *Parini discusso*, cit., pp. 119-120.

dinaria è un fatto diciamo ‘storico’ relativo al testo del poema. È ben noto che il *Giorno* fu sottoposto dal suo autore, nel tempo, a una fondamentale revisione, scomposto e ricomposto con un percorso testuale assai tormentato recentemente ricostruito magistralmente nell’edizione critica di Dante Isella¹. Ora, i passi del poema che ho appena citato ricompaiono nella stessa identica lezione anche nella stesura autografa della cosiddetta seconda redazione del *Giorno*. Se ne deduce che di questa frammentarietà stilistica e di questa mancata unità d’ispirazione il Parini o non si accorse per tutto il corso della sua vita – diciamo per almeno trentacinque anni; o se ne accorse e però non si curò o non fu in grado di provvedere; oppure, come si dice in ambito giuridico, il fatto non sussiste. Tra queste ipotesi tenteremo di scegliere.

L’ANTIFRASI E LE SUE PREMESSE

Se assumiamo che il precettore dice bianco e invece noi dobbiamo intendere nero è chiaro che il precettore mette in atto un meccanismo di antifrasi con intento ed effetto ironici. È per l’ap-punto quello che la quasi generalità della critica e della manualistica ritengono e insegnano. Da questo assunto discende la conseguenza che il precettore ‘dice bianco ma pensa nero’, come in tutte le antifrasi. Cioè pensa come tutti noi e, in primo luogo, come Giuseppe Parini suo autore. E insomma, pacificamente per tutti, il precettore è Parini sotto mentite spoglie che ironizza fingendo di ammaestrare. Scrive Giulio Ferroni:

il Parini evita una aggressione diretta e preferisce ricorrere all’ironia, fingendo di essere un “Precettor d’amabil rito” che intende indicare al giovane aristocratico il modo migliore per organizzare la propria giornata. Il finto insegnamento si risolve quindi in una descrizione particolareggiata dei momenti e delle occupazioni quotidiane dello stesso signore e della nobiltà contemporanea²

E Alberto Asor Rosa:

Il poemetto, in endecasillabi sciolti raccolti in strofe di diversa misura, riprende in maniera evidente il genere didascalico, così fiorente presso i contemporanei – ma rovesciandolo. Infatti, il poeta immagina lo svolgimento della vita di un “giovine signore” – tipico rappresentante della nobiltà dell’epoca – nel corso di un’intera giornata (“il giorno”, appunto), cui egli medesimo si offre come esperto ed educatore nelle costumanze e nelle abitudini mondane di quella elevata società, o di una parte di essa (“me precettor d’amabil rito ascolta”). Questa camuffatura e questa finzione conferiscono al poemetto il suo inconfondibile tono satirico (ecc.)³

Ma a questo punto, oltre alla già rilevata ‘cecità’ stilistica di Parini, assistiamo all’emergere, nel complesso dell’opera sua, di altre caratteristiche inspiegabili; per usare un termine più colorito, di altri ‘misteri’.

L’OMAGGIO DEI CONTEMPORANEI

Che Parini non fosse in grado di distinguere tra garbata ironia, eroicomico e tragedia non incise, a quanto pare, sul giudizio dei suoi contemporanei. Tra gli episodi che si potrebbero ricordare mi limito, in questa sede, a quello che mi pare il più significativo (evocato anche in questo stesso convegno da Angelo Fabrizi). Vittorio Alfieri ne lasciò traccia autografa sul testo a stampa del suo *Filippo*:

Letto tutto a verso, a verso con Parini il dì 9 luglio 1783 in Milano.⁴

Le annotazioni di Alfieri sui margini del *Filippo* conservano le critiche, i suggerimenti e le con-vinte approvazioni del nostro abate riguardo al testo di un estimatore non esattamente facile

¹ GIUSEPPE PARINI, *Il Giorno*, I, Edizione critica, a cura di Dante Isella, Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda editore, 1996.

² GIULIO FERRONI, *Storia della letteratura italiana. Dal Cinquecento al Settecento*, Torino, Einaudi, 1991, II, p. 443.

³ ALBERTO ASOR ROSA, *Storia europea della letteratura italiana*, II, *Dalla decadenza al Risorgimento*, Torino, Einaudi, 2009, p. 257.

⁴ Cfr. CARMINE JANNACO, *L’incontro dell’Alfieri col Parini e la lettura del Filippo secondo l’autografo di Chetsworth*, in Vittorio Alfieri. Studi commemorativi in occasione del centenario della nascita, Firenze, Società Editrice Universitaria, 1951, pp. 71-86.

né incolto. Dovrebbe bastare per accendere un altro piccolo dubbio sull'inettitudine stilistica dell'autore del *Giorno*.

IL PRETE

È curioso, inoltre, dover osservare che il Parini-precettore non parla mai di fede religiosa o di pratiche devote, neppure per constatare – magari con finto e antifrastico rammarico – la trascuratezza del suo signore nei confronti della trascendenza.

E questo nonostante che tutti i critici e gli storici siano larghi di riconoscimenti alla coerenza morale e al rigore assoluto del nostro poeta, e nonostante che egli stesso, nelle *Odi*, mostri chiaramente la sua lealtà nei confronti della propria condizione di chierico.

Tra le molte cose interessanti contenute in un bel saggio recente di Carlo Annoni¹ scelgo il passo dove lo studioso pone a raffronto l'atteggiamento, ispirato a così diversi gradi di *pietas*, di Parini e di Manzoni verso il mondo degli umili. Per Parini viene preso in esame la «ben nota sequenza degli *operarii*» di Mz 1195-1219:

Già de le fere, e degli augelli il giorno,
E de' pesci notanti, e de' fior varj,
Degli alberi, e del vulgo al suo fin corre.
[...]
Già da' maggiori colli, e da l'eccelse
Torri il Sol manda gli ultimi saluti
All'Italia, fuggente; e par, che brami
Rivederti, o Signore, anzi che l'Alpe,
O l'Appennino, o il mar curvo ti celi
Agli occhi suoi. Altro finor non vide,
Che di falcato mietitore i fianchi
Su le campagne tue piegati e lassi,
E su le armate mura or fronti or spalle
Carche di ferro, e su le aeree capre
Degli edificj tuoi man scabre e arsicce,
E villan polverosi innanzi ai carri
Gravi del tuo raccolto, e sui canali
E sui fertili laghi irsute braccia
Di remigante che le alterne merci
Al tuo comodo guida ed al tuo lusso,
Tutt'ignobili oggetti. Or colui vegga,
Che da tutti servito, a nullo serve.

Commenta lo studioso:

Quando [...] ai lavoratori della terra si aggiungono gli altri personaggi negoziosi, con i tratti distintivi del loro mestiere, i muratori e i barcaioi, nel paese di coltivi, cascine, laghi e canali, l'autore ottiene una veduta poetica ed esatta, paragonabile a quelle del miglior Bellotto, se si vuole: eppure ci sembra che manchi qualcosa a questo quadro del tramonto e della gente che lo anima nella Brianza del pieno Settecento: manca, in effetti, la 'sublime ferialità lombarda'.²

Di questo commento condivido ogni parola. Annoni continua passando ai *Promessi Sposi*, dei quali cita un passo celebre del capitolo VII:

C'era in fatti quel brulichio, quel ronzio che si sente in un villaggio, sulla sera, e che, dopo pochi momenti, dà luogo alla quiete solenne della notte. Le donne venivan dal campo, portandosi in collo i bambini, e tenendo per la mano i ragazzi più grandini, ai quali facevan dire le divozioni della sera; venivan gli uomini, con le vanghe, e con le zappe sulle spalle. [...] e più delle parole, si sentivano i tocchi misurati e sonori della campana, che annunciava il finir del giorno.

¹ CARLO ANNONI, *Poesia della secolarizzazione e fine della storia*, in Id., *La poesia di Parini e la città secolare*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, pp. 39-80.

² CARLO ANNONI, *op. cit.*, pp. 43-44.

Commenta ancora Annoni:

la giornata si chiude con la teoria degli uomini che vengono dai campi, portando sulle spalle gli strumenti di lavoro, vanghe e zappe: ma li precedono le donne ed i figli, recitando le preghiere della sera, nel 'largo' misurato del suono della campana che fa da bordone musicale alla scena e quasi la compagina. La divaricazione si staglia ben netta, attestando Manzoni quello che, con Le Goff, chiamiamo il tempo della Chiesa, e che è completamente assente in Parini.

Annoni, sempre in tutta correttezza a mio avviso, fa di più, e individua tratti di parodia ecclesiastica e anzi, addirittura, del «rito centrale del Cattolicesimo, la messa», all'interno della dedica *Alla Moda*¹ e, nel *Mattino* I, dell'iconostasi, alla quale viene paragonata, «con un tratto di *nonchalance* che deride se stessa», in una «possibile parodia del rito cattolico ed il suo riuoso non serio, da *esprit fort*» la camera da letto del giovin signore². Questi i versi in questione:

Il vulgo intanto, a cui non dessi il velo
 Aprir de' venerabili misterj,
 Fie pago assai, poi che vedrà sovente
 Ire e tornar dal tuo palagio i primi
 D'arte maestri, e con aperte fauci
 Stupefatto berà le tue sentenze.

(Mt I, 239-244; Mt II, 213-218)

Assolutamente impeccabile. Non si può tuttavia, a questo punto, nascondere un certo sgo-mento. Questo *esprit fort* siamo abituati a considerarlo in tutt'altro modo, se si leggano certe sue odi; come per esempio *La gratitudine* (che scrive e stampa nel 1791, molti anni dopo avere pubblicato a stampa questi passi e mentre, stando alle ipotesi più ragionevoli, si preparava a ristamparli – con l'eccezione della dedica *Alla Moda* – immutati, e intanto li aveva ricopiati, immutati, di suo pugno), con la visita del cardinale Durini al nostro poeta/prete Parini che sta facendo il bagno in una tinozza, e lui, nella maestà della veste di porpora, che gli si siede accanto a conversare, in segno di ammirazione e di affetto e di umiltà, e la gratitudine del povero prete, ecc. ecc.:

E spesso i Lari miei, novo stupore!
 Vider l'ostro romano
 Riverberar nel vano
 Dell'angusta parete almo fulgore
 [...]
 Qual nel mio petto ancor siede costante
 Di quel di rimembranza,
 Quando in povera stanza
 L'alta forma di lui m'apparve innante!
 Sirio feroce ardea:
 Ed io, fra l'acque in rustic'urna immerso,
 E a le Naiadi belle umil converso,
 Oro non già chiedea
 Che a me portasser dall'alpestre vena,
 Ma te cara salute al fin serena.
 [...]
 Ei venne; e al capo mio
 Vicin si assise; e da gli ardenti lumi
 E da i novi spargendo atti e costumi
 Sovra i miei mali obliò,
 A me di me tali degnò dir cose;
 Che tenerle fia meglio al vulgo ascose.

¹ CARLO ANNONI, *op. cit.*, p. 45.

² Ivi, pp. 45-46.

Ora, che nel segno della tradizione critica dobbiamo accettare che il Parini fosse poeta confusionario e approssimativo, scarso intenditore di quella che si chiama unità d'ispirazione e pronto a sviarsi dietro alle seduzioni della vita nobiliare del Settecento, già questo, dico, è duro. Ma a quanto pare, per coerenza e nello stesso segno, dovremmo mettere in dubbio non solo il poeta, ma anche l'uomo. E, come se non bastasse, ritenere che a Milano, dopo l'Ottantanove, un principe della Chiesa trovasse giusto rendere umile e generoso omaggio a un prete 'esprit-fort'.¹

Tutto si può fare; ma sarà necessario escludere con cura ogni altra possibile spiegazione.

INCOMPIUTO

Il mistero più grande – e più intensamente indagato nella storia della critica – è comunque quello della mancata conclusione del poemetto. Per tutta la sua vita Parini non fu, come invece oggi è, l'autore del *Giorno* in due redazioni (delle quali la seconda, maggiore e articolata in quattro parti, incompiuta e frammentaria) bensì invece l'autore – anonimo e però riconosciuto e celebre – del *Mattino* e del *Mezzogiorno*, entrambi conclusi e pubblicati fin dal 1765 e che costituivano i primi due terzi di un lavoro del quale si attendeva il completamento. Non un solo verso del poema Parini aggiunse, in pubblico, a quelli stampati a suo tempo; e tuttavia a tutti i suoi contemporanei parve salda verità che il *Giorno* sarebbe stato, prima o poi, completato.

Nel 1785 Parini scrive *La caduta*. Il vecchio poeta scivola nel fango della strada e cade; un cittadino lo soccorre, e gli consiglia di utilizzare meglio la sua abilità poetica dicendogli tra l'altro:

Te ricca di comune
censo la patria loda;
te sublime, te immune
cigno da tempo che il tuo nome roda
chiama gridando intorno;
e te molesta incita
di poner fine al *Giorno*
per cui cercato allo stranier ti addita.

Acutamente Bàrberi:

Quello dell'invenzione dell'interlocutore è il punto di più risentita novità dell'ode. In questo modo, il Parini può scaricare anche l'inquieta angoscia di fronte al poema inconcluso o, meglio, di fronte all'incapacità di arrivare alla fine del *Giorno*, espressamente citato con lodi che profetano la conseguenza di fama e di gloria per l'autore e per la sua patria quale verrà dall'opera portata a termine.²

Siamo nell'85, dunque vent'anni dopo la stampa del *Mezzogiorno* e prima che la grande svolta rivoluzionaria di fine secolo distolga definitivamente il poeta dall'opera sua; quando, come scrive Lanfranco Caretti, l'operetta

dovette [...] apparire al suo stesso autore come dimidiata tra due centri d'ispirazione, diversi e difficilmente armonizzabili: onde lo sgomento del Parini e la sua convinzione che essa, soprattutto dopo la rivoluzione d'oltre Alpe e l'arrivo dei Francesi a Milano, rispecchiasse ormai una stagione defunta e rappresentasse quindi un'esperienza privata e incommunicabile.³

Giusto: ma il disagio, o anzi l'angoscia, e insomma il problema non risolvibile, si era palesato molto prima di questo punto d'arrivo⁴. È giunto il momento di chiedersi se la sostanza del problema – e quindi una ragione per questa rinuncia finale – non sia da cercare nella struttura del testo stesso.

¹ Sul rapporto di Parini colla propria condizione di chierico si veda MARCO BALLARINI, *Parini tra il Vangelo e i 'Lumi'*, in *L'Amabil Rito. Società e cultura nella Milano di Parini*, Bologna, Cisalpino, 2000, I, pp. 617-635.

² GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI, *Il vero Ettore. L'eroe del Giorno*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, p. 86.

³ GIUSEPPE PARINI, *Il Giorno. Poesie e prose varie*, a cura di LANFRANCO CARETTI, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 13-14.

⁴ Sul contesto storico-letterario nel quale il Parini cercò una soluzione quadripartita al suo *impasse* è illuminante STEFANO CARRAI, *Partizioni e storia redazionale del Giorno*, in *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, a cura di Claudia Berra e Michele Mari, Milano, CUEM, 2007, pp. 439-452.

LE PRESUNTE 'DUE REDAZIONI'

È nozione comune, dicevo, che del *Giorno* noi possediamo due redazioni: la prima, quella vecchia, stampata in due parti tra il 1763 e il 1765, e la seconda, rimasta inedita tra le carte del Parini e stampata postuma dal suo discepolo e amico Francesco Reina tra il 1801 e il 1804. Questa nozione è, grosso modo, esatta. Ne discende una convinzione critica generale, con parziali eccezioni: che la seconda redazione sia artisticamente superiore alla prima e rappresenti comunque l'ultima volontà dell'autore. È muovendo da un'opinione simile che Caretti, progettando un'edizione critica del capolavoro pariniano, pensò addirittura di mettere a testo la seconda, quadripartita (il «vero testo del *Giorno*») relegando la prima, quella pubblicata dall'autore, «in un'appendice separata».¹

Il lavoro di Caretti in qualche modo conclude una linea critica più che maggioritaria, e lo fa in modo quanto mai produttivo: apre infatti la strada al lavoro di edizione del *Giorno* che sarà realizzato qualche anno dopo da Dante Isella e che cambierà, anche al di là delle intenzioni del filologo, la percezione complessiva del testo di Parini: in particolare, annullerà la gerarchia di valore tra le due 'redazioni'. Ben prima, però, dell'edizione Isella qualcuno aveva intuito, pur all'interno del testo quadripartito fissato dalla benemerita linea Reina-Mazzoni, la salienza di un passo che non poteva essere sottovalutato.

IL COMMENTO DI ATTILIO MOMIGLIANO

Commento desultorio, teso in modo quasi compulsivo (se non si trattasse di un critico così sensibile) alla ricerca della poesia e alla caccia della non-poesia.

E tuttavia è assai interessante: perché si tratta forse del solo critico che ha colto – senza tuttavia svolgerla appieno – la possibilità di una lettura completamente divergente dalla vulgata. E lo ha fatto, benché implicitamente, perché toccato e 'messo in crisi' dal fascino dell'ultima pagina del *Giorno* che sia mai stata pubblicata da Parini, cioè il 'notturno' col quale si chiude il *Mezzogiorno* del 1765.

Non è un caso che questo passo sia sistematicamente dimenticato dalle antologie: non si sa proprio come commentarlo. Mario Fubini – che, come d'altronde Momigliano e sulla base del testo utilizzato, lo leggeva come 'la chiusa del *Vespro*' – addirittura lo svaluta come un errore di gusto, commesso da un Parini non all'altezza di tanto argomento:

Non sarà perciò da meravigliarsi che la sua poesia, gnomica e descrittiva, satirica e galante, sia l'espressione più fedele e compiuta così degli ideali arcadici come degli ideali illuministici: né scorgeremo, come taluno ha scorto, non so quali dissidi o diseguaglianze in un'opera che è tutta un capolavoro di coerenza e di equilibrio. I limiti, che le sono propri, sono quelli di ogni poesia prevalentemente letteraria: diremmo che ne fosse conscio lo stesso Parini quando guardava con sorpresa, fatta di ammirazione e di dubbio, la poesia così diversa di Vittorio Alfieri [...] "Il cupo ove gli affetti han regno" non era il luogo ideale della sua poesia, come non era, nonostante gli accenni dell'esordio e della chiusa del *Vespro*, nonostante la descrizione, non felice, della notte, unica concessione sua al gusto preromantico, l'immensità dell'universo, che si aprirà allo sguardo di un Foscolo e di un Leopardi.²

E vediamo, dunque, il passo in questione. Il Giovin Signore, dopo avere atteso che la sua dama completi la sua *toilette*, arriva col debito ritardo sul corso, dove è già in pieno svolgimento il passeggio dei vari equipaggi:

[...]
Precipitosamente al Corso arrivi.
Il memore cocchier serbi quel loco
Che voi dianzi sceglieate, e voi non osi

¹ LANFRANCO CARETTI, *Nota sul testo del Giorno di Parini*, «Studi di Filologia Italiana», IX (1951), p. 181.

² MARIO FUBINI, *Arcadia e illuminismo*, in ID., *Dal Muratori al Baretti. Studi sulla critica e sulla cultura del Settecento*, Bari, Laterza, 1954 (ma il saggio è del 1949), pp. 355-356.

Tra le ignobili rote esporre al vulgo,
 Se star fermi vi piace, od oltre scorra,
 Se di scorrer v'aggrada. Uscir del cocchio
 Ti fia lecito ancor. T'accolgan pronti
 Allo scendere i servi. Ancora un salto
 Spicca; e rassetta i rincrespati panni,
 E le trine sul petto: un po' t'inchina,
 Ed ai lievi calzàri un guardo volgi;
 Ergiti, e marcia dimenando il fianco.
 Il Corso misurar potrai soletto,
 S'ami di passeggiare; anco potrai
 Dell'altrui Dame avvicinar ti al cocchio,
 E inerpicarti, et introdurvi 'l capo
 E le spalle e le braccia, e mezzo ancora
 Dentro versarti. Ivi sonar tant'alto
 Fa le tue risa, che da lunge gli oda
 La tua Dama, e si turbi, ed interrompa
 Il celiar degli eroi che accorser tosto
 Tra 'l dubbio giorno a custodir la bella
 Che solinga lasciasti. O sommi numi
 Suspendete la Notte; e i fatti egregi
 Del mio Giovin Signor splendor lasciate
 Al chiaro giorno. Ma la Notte segue
 Sue leggi inviolabili, e declina
 Con tacit'ombra sopra l'emispero;
 E il rugiadoso piè lenta movendo,
 Rimescola i color varj infiniti,
 E via gli spazza con l'immenso lembo
 Di cosa in cosa: e suora de la morte
 Un aspetto indistinto, un solo volto
 Al suolo, ai vegetanti, agli animali,
 A i grandi, ed a la plebe equa permette;
 E i nudi insieme, ed i dipinti visi
 De le belle confonde, e i cenci e l'oro.
 Nè veder mi concede all'aer cieco
 Qual de' cocchi si parta, o qual rimanga
 Solo all'ombre segrete; e a me di mano
 Toglie il pennello; e il mio Signore avvolge
 Per entro al tenebroso umido velo.

(Mz, 1335-1376)

Sono, come già ricordato, gli ultimi versi del *Mezzogiorno* e ne formano il finale – l'unico 'finale' (finale *de facto*) che sia stato licenziato per la stampa dal Parini. Momigliano – come già detto – legge questo passo come se fosse, invece, il finale del *Vespro*. Seguiamo il suo commento a partire dal verso 1342 («Un salto ancora»), sul quale nota: «Altro motivo oramai logoro». Ma poi, a proposito dei dieci versi seguenti (fino al v. 1352, «che solinga rimase») osserva, molto meglio disposto:

In paragone con la pagina che precede, questo tratto ha una sua certa vivacità [...] Essere screanzato, a tempo opportuno, è segno di aristocratico talento [...] Ma in questo verso [490], in quello che lo precede, e nell'emistichio che segue, il tono non è più quello solito: c'è qualche cosa di solenne e di fantastico; la poesia digrada insensibilmente verso l'immensa maestà della notte.

E ancora meglio commentando i vv. 1157-1176 (da «O sommi numi»):

Nella mossa larga di questi versi quasi si disperde l'ironia: si continua, più largamente, l'intonazione già commentata del preludio [...]. La poesia di questo passo è quella grandiosa, malinconica, indefinita che già si era delineata in brevissimi accenni del *Mezzogiorno*. Quel che si trova di bello in questo tratto, leggermente maculato dall'insistenza e da un'ironia un po' pedantesca, mostra che nel Parini c'era un poeta capace di

visioni e di meditazioni foscoliane. L'immagine della Notte che scende tacita e lenta, e col rugiadoso piede rimescola i colori e via gli sgombra con l'immenso lembo – di cosa in cosa, ha una larghezza affascinante di linee; dà l'impressione della sera che cala, stinge, vela e confonde le apparenze del mondo. Ma poi il motivo si continua con variazioni non abbastanza nuove, e si complica con una satira in cui si vede la preoccupazione meschina di far rientrare anche questa pagina descrittiva nell'argomento del poema [a partire dall'emistichio "e suora de la morte"]; finché l'ultimo verso riconfonde anche le miserie della nobiltà dorata nella sconfinata oscurità della notte.

È troppo poco, benché esatto. La commozione di Momigliano non riesce a trattenerlo nella sua caccia continua all'errore di gusto, che lo conferma nella sua opinione sul Parini del *Giorno*: grande poeta, ma guastato dal suo disegno retorico (in particolare, ironico e satirico).

Noi però possiamo vedere chiaramente, grazie al testo di Isella, quello che Momigliano, lettore del testo pariniano secondo l'edizione del Mazzoni, non vedeva. Per lui questi versi concludono il *Vespro*, cioè il terzo di quattro libri o poemetti che dovevano comporre un disegno organico (disegno che nessuno vide mai realizzato). Per noi, al contrario, sono la conclusione del poema, non nel senso del *Vespro* ma del *Giorno* tutto intero: versi ai quali Parini non seppe mai aggiungere altri che lo soddisfacessero, né a ridosso della loro pubblicazione né a distanza di decenni e dopo la scomposizione della struttura originaria.

Attilio Momigliano tornerà poi, nella sua ultima stagione, sull'argomento; e scrive allora una pagina che mi pare straordinaria, nonostante che – o forse, proprio per questo – non se la senta di cancellare del tutto quanto aveva pensato vent'anni prima, in fedeltà al pensiero e al giudizio del Croce:

Il personaggio principale è il 'precettore d'amabil rito': il quale, nel *Giorno*, fa le vendette del precettore del Settecento. La vitalità di questo protagonista deriva, non solo dal fatto che esso esprime la coscienza del Parini e la sua esperienza di otto anni, ma anche dal fatto che esso è un personaggio storico della vita nobiliare del Settecento. Non è un'invenzione, è un attore della lussuosa e trista vita del tempo. Fra la psicologia troppo generica di questi aristocratici fantocci del *Giorno*, solo quella del precettore, del Parini, è ricca e viva. Il precettore è l'unico uomo del *Giorno*, è il centro vitale del *Giorno*. Il Parini, uomo e poeta, è tutto nella *Caduta* e in questo precettore, nei toni digradanti e bruschi della sua canzonatura, nella sua magnanimità, nella sua fraterna commozione, nel suo sdegno d'uomo ferito nei suoi sentimenti sacri, nella sua diritta semplicità di paesano. Se tendete l'orecchio alle vibrazioni della sua cortigianeria ironica, sentite in quella ricca e mobile scala la presenza d'una personalità definita, ben più solida che quella del giovin signore. La vita e la psicologia del giovin signore sono messe insieme pezzo per pezzo, con un'osservazione indefessa ma faticosa: nel precettore sentite, in complesso, una personalità che si manifesta di slancio, perché sempre presente intera e istintivamente davanti alla fantasia del poeta.

[...] Il protagonista del *Giorno* è, dunque, questo finto cortigiano che accompagna di minuto in minuto il suo signore, inchinandolo, accarezzandolo con la parola morbida e insinuante, esaltandolo col gesto largo e la declamazione sonora. La sua voce ora si sfuma di amarezza; ora s'incrina di fugaci note stridenti; ora mormora costretta e si ringorga nel breve letto del verso armonioso; ora scoppia in un rimbombo equivoco fra il panegirico epico e lo sdegno furibondo; e poi si rifà tenue e carezzosa. Poche volte – nella chiusa dei due episodi – il cortigiano getta la maschera e scopre il suo volto di giustiziere.

Il precettore attraversa la scena di quel mondo, unico personaggio drammatico fra tante comparse.¹

Pagina straordinaria anche per la sua ambiguità. L'acquisto fondamentale è il riconoscimento della figura del precettore come personaggio autonomo: non dunque come superficiale mascheratura di un altro personaggio, a noi ben noto (voglio dire, l'abate Giuseppe Parini), che parla per antifrasi (a volte: altre volte no, oppure si perde in discorsi vani...). Se è un personaggio autonomo, cioè ha una sua psicologia e una sua storia, non può essere anche l'autore effettivo, la cui psicologia e non-storia (non- storia, s'intende, nel tratto di tempo incluso nel testo poetico) ci sono ben chiari per informazioni esterne al poema. E dunque, nonostante la cautela di Momigliano, la strada è aperta a una diversa lettura. Intanto, lettura del passo in questione; ma in prospettiva, ovviamente, di tutto il poema.

¹ ATTILIO MOMIGLIANO, *Storia della letteratura italiana*, Messina-Milano, Principato, 1948 (nuova ed.), pp. 369-370.

PROPOSTA CONCLUSIVA E SUE IMPLICAZIONI

La mia proposta è di vedere, nella figura del precettore, un personaggio del quale ignoriamo quasi tutto ma che certamente non è il Parini, né letteralmente né per finzione retorica. È una persona d'invenzione che col poeta-abate non ha nulla da spartire, salvo l'esperienza del mondo aristocratico e larga parte della cultura filosofica e letteraria (ma non la sua interpretazione e valutazione). In una parola, il precettore che è all'opera nel *Giorno* è un intellettuale al servizio della classe nobiliare, ad essa ideologicamente organico, che la pensa come loro – almeno fino a un certo punto – e che fa di tutto per dimostrare ai suoi padroni di meritare il suo salario. Il punto centrale è la conclusione di questa storia: questo intellettuale tenta di restare fedele fino all'ultimo al ruolo che si è scelto ma non riesce a vincere lo sgomento metafisico che la legge di natura – il calare della notte, la fine dello spettacolo e la condanna delle sue trovate ideologizzanti – gli provoca e il silenzio che gli impone.

Questa ipotesi, anche a tacere di altri argomenti, risolve almeno due pesantissime aporie o 'misteri': quello legato all'assenza di accenni allo stato clericale di 'Parini' (se mai fosse lui), sul quale mi sembra inutile spendere altre parole; e quello legato alla strana complicazione del linguaggio col quale il precettore si esprime: le preziosità, le allusioni mitologiche, le circonlocuzioni...

Il precettore, coerentemente con la posizione socialmente apicale dei suoi datori di lavoro, è un intellettuale preparatissimo, che desidera meritarsi onestamente lo stipendio e che si sforza, pertanto, di mostrare tutta la sua cultura e la sua sapienza di ideologo – ossia di deformatore dei dati di realtà e di dottrina – al servizio dell'immoralità sostanziale della classe nobiliare.

La sua 'storia' consiste nel fatto che il precettore unisce, alla profondità o almeno vastità della cultura, una sostanziale – per quanto, nel tempo del racconto, marginale – sensibilità metafisica: questa emerge nella chiusa del poemetto ma trapela anche da certi suoi 'errori' di tono (nella 'verGINE cuccia', per es., e nell'esordio col ritorno notturno del Giovin Signore, trionfale carro notturno ma involontariamente venato di funebre e di infernale¹).

La lingua del precettore è totalmente coerente rispetto al suo ruolo – salvo dove commette errori materiali di gusto (per es., «ruttar plebeamente il giorno intero»: ma come potrebbe non commettere errori di gusto visto il suo errore fondamentale e costitutivo, cioè quello di avere scelto la parte 'sbagliata' moralmente e socialmente? Il ricchissimo commento di Marco Tizi² è perfettamente organico a questa linea di lettura, anche se l'autore – scomparso giovanissimo – non la sospettava. Allo stesso modo devono risultarle organiche tutte le altre ricerche sul *Giorno* che siano fondate sul testo di Parini: se la mia proposta vale, non può contraddire nessun dato di fatto, né di lingua né di storia.

Le fonti coeve del linguaggio pariniano (cioè, del precettore) individuate da Tizi sono una continua conferma della professionalità dello sconosciuto personaggio; e sarebbero, nel caso contrario – se, cioè, si trattasse della lingua dell'abate Parini – paradossali affermazioni di una 'banalità' del poemetto che nessuno dei contemporanei neppure riuscì a ipotizzare.

SE NE DEDUCE

– Che l'ironia non è interna al testo ma esterna; ossia che non si legge per antifrasi ma come ironia 'situazionale': dunque non è 'ironico' ma *parodico* rispetto al genere didascalico.

– Che Parini non aveva nessuna intenzione di scherzare sul mondo nobiliare 'che in fondo ammirava': pensava, anzi, che fosse un mondo cieco di spiritualità e moralmente condannato.

– Che Parini è uno straordinario realista, al punto che il realismo del dettato – suo, ma non suo – forza il precettore all'illuminazione angosciosa che abbiamo visto.

¹ MARIA ANTONIETTA TERZOLI, *Il mattino del giovin signore. Saggio di lettura pariniana*, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letterature e filologia italiana*, Milano, Fondazione A. e A. Mondadori 1996, pp. 573-587.

² GIUSEPPE PARINI, *Il Giorno*, II, *Commento* di MARCO TIZI, Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda Editore 1996.

– Che dopo questo passo il Parini non poteva aggiungere nulla di più grande (letterariamente, diciamo noi; dal punto di vista della maturazione psicologica e trascendente del precettore, avrà intanto pensato lui).

Dove può portarci questa linea di lettura? Ci porta lontano dall'antifresi, in una regione dove i limiti del *Giorno* scompaiono e i misteri si dissolvono.

IL TESTO CRITICO DI ISELLA

L'edizione di Isella è magistrale per la chiarezza e completezza nella definizione dei materiali e degli argomenti: e, appunto per questo, nella *Introduzione* il finale del *Mezzogiorno* (per noi, il finale *de facto*), conservato in un «foglio e mezzo» a parte (*Ambr.* IV 10 bis) si vede riservare un destino tutto suo.¹ Secondo Isella, questo passo è l'unico frammento superstite della prima redazione del *Mz*, anteriore alla stampa del '65: per questa ragione non lo stampa in coda al *Vespro*, come fanno Reina e gli altri editori, ma ne colloca le varianti in apparato al testo del *Mz*. Il *Vespro* si ferma quindi in tronco dopo circa 350 versi (i suoi propri). Leporatti² ha argomentato contro l'opinione di Isella: afferma che quel 'notturno' è successivo alla stampa ed è insomma una rielaborazione del primo testo; in pratica ritorna all'opinione che quel passo conclude il *Vespro*, anche perché il testo della *Notte* lo presuppone.

Devo dire che l'opinione di Isella è affascinante e quella di Leporatti ragionevole ma, ai fini della mia proposta, il risultato è lo stesso. Nel senso che nella stampa del 1765 quel passo è la conclusione coerente e significativa di tutta la storia e non è possibile spostarlo senza cambiare il senso complessivo del testo. Nella soluzione di Isella, il passo è sostanzialmente al suo posto (con l'aggiunta in apparato di varianti sulla cronologia delle quali rispetto al testo il giudizio è irrilevante): e dunque il poema ha una conclusione. Nella soluzione Reina-vari-Leporatti quel passo in ogni caso non sarebbe conclusivo: che lo si metta in apparato – per ragioni opposte a quelle di Isella – oppure nel testo, in coda al *Vespro*, non è comunque un finale, perché dopo c'è la *Notte*. Non essendo un finale il suo significato metafisico cade, anzi è d'inciampo: dopo essere arrivato a quel punto di sgomento di fronte al nulla della sua valentia e della sua esistenza come potrebbe il precettore (ma, aggiungo, chiunque!) trovare interessanti le varie modalità del gioco alle carte e la storia del canapé?

Quanto al secondo punto (la lettura frammentaria) la ragione gira attorno allo stesso nodo. Nella cosiddetta 'seconda redazione', comunque si accozzino i vari frammenti, non c'è un disegno continuativo e coerente: perché, appunto, manca la storia del precettore e della sua presa di coscienza – o presa d'atto – finale. Parini avrebbe dovuto inventare un'altra conclusione e un'altra storia, che fosse altrettanto bella. Non ce l'ha fatta e allora, giustamente, ha lasciato il lavoro – apparentemente – in tronco.

Si aggiunga che negli autografi mancano sia la dedica alla Moda sia i versi di esordio del *Mattino*: e mancano per almeno una ragione cogente, ossia per il fatto che in entrambi i passi si allude a un'opera in tre parti mentre gli autografi ne prevedono quattro. Il lettore della sola 'seconda redazione' si trova dunque in una situazione di totale cecità riguardo alla struttura del poemetto. Del quale si può dire che non ha più né capo né coda e si legge pezzetto per pezzetto, giustificando – ma su base completamente arbitraria – tutte le riserve e le svalutazioni che si sono viste fin qui.

E qui mi arresto nel definire la parte costruttiva della mia proposta di lettura. Del *Giorno*, e della sua storia e fortuna, preparo un'analisi organica, più ampia di questo primo intervento, della quale spero di concludere in tempi brevi la stesura.

(Università di Pisa)

¹ GIUSEPPE PARINI, *Il Giorno*, I, Edizione critica, cit., pp. xxxv-xxxvi.

² ROBERTO LEPORATTI, *Sull'incompletezza del Giorno*, in *Interpretazioni e letture del Giorno*, cit., in particolare alle pp. 103-115.