

CRITICA LETTERARIA

172

FRANCESCO PAOLO BOTTI

Usi e funzioni della ripetizione nel Giorno



PAOLOLOFFREDO

INIZIATIVE EDITORIALI - NAPOLI

FRANCESCO PAOLO BOTTI

Usi e funzioni della ripetizione nel Giorno

La pratica retorica della ripetizione, nella varia tipologia delle sue figure, attraverso pervasivamente il *Giorno* di Parini, con effetti espressivi che vanno dall'incremento dell'enfasi ironica alla sottolineatura dei diversi significati che le stesse parole assumono in relazione al mutare delle prospettive sociali e culturali; fino a configurarsi poi, nel suo complesso, come una sorta di mimesi (romanzesca, secondo la lezione di Bakhtin) del linguaggio di un'intera classe chiusa nella ripetitività dei propri riti e dei propri discorsi.

★

The rhetorical practice of repetition, in its various forms, abounds in Parini's *Il giorno*, with expressive effects ranging from an increase in ironic emphasis to the stressing of the different meanings that the same words take on in relation to changes in social and cultural perspectives. In general, this practice appears as a sort of mimesis (that of the novel, in a Bakhtinian sense) of the language of an entire class bound up in the repetitiveness of its own rituals and discourses.

1. Che la ripetizione sia una delle strutture portanti del sistema espressivo del *Giorno* potrebbe agevolmente constatarlo, soltanto scorrendo a caso il testo, anche il lettore più disattento. Le figure della ripetizione costituiscono con tutta evidenza uno dei cardini della strategia compositiva di Parini, un'iniziativa retorica di tale pervasività che un'esemplificazione esauriente finirebbe per coprire larga parte del poema. Se la ripetizione è, istituzionalmente, «una delle relazioni sintattiche e semantiche a cui è affidata la coesione del discorso», e d'altra parte «la coazione a ripetere è stata considerata come una costante del discorso poetico: la attuano rime, assonanze, cadenze ritmiche, allitterazioni, e ogni altra manifestazione del parallelismo su tutti i livelli dell'organizzazione del testo»¹, qui l'analisi tenderà ovviamente ad accertare, di questa procedura figurale immanente, in assoluto, al fatto poetico, la specifica significatività di cui si carica nell'ope-

¹ B. MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1989, p. 187.

ra, a partire dalla già premessa sottolineatura della sua particolare rilevanza quantitativa.

Anche sul piano microanalitico dei fenomeni fonici e ritmico-metrici la «coazione a ripetere» si presenta nel *Giorno* a un alto grado di intensità. La frase pariniana è scandita da frequenti sequenze fonosimboliche, imitative (largamente censite nel più accurato dei commenti disponibili, quello di Marco Tizi). Un esempio, tra i tanti possibili, il risalto mimeticamente allitterante della *s* in questo squarcio descrittivo della *Notte* (vv. 202-3)²: «Misere! sopra il suol l'estrema veste / sibila per la polvere strisciando». Altrettanto fitto è poi il gioco compensatorio di assonanze e consonanze che viene ad armonizzare, a restituire un amalgama tonale al movimento aperto degli endecasillabi sciolti. A caso, davvero, e ancora dalla *Notte*, all'apice della sapienza costruttiva dell'autore, si rileggano questi versi:

...e s'apparecchia in tanto
 copia di carte e multiforme avorio,
 arme l'uno a la pugna, indice l'altro
 d'alti cimenti e di vittorie illustri.
 Al fin più interna, e di gran luce e d'oro

...

Io, di razza mortale ignoto vate,
 come ardirò di penetrar fra i cori
 de' semidei, ne lo cui sangue in vano
 gocciola impura cercheria con vetro
 indagator colui che vide a nuoto
 per l'onda genitale il picciol uomo?
 Qui tra i servi m'arresto; e qui da loro

...

...Ma tu sorridi
 invisibil Camena; e me rapisci
 invisibil con te fra li negati
 ad ognaltro profano aditi sacri (*La Notte*, vv. 241-59).

Dall'assonanza (con parziale consonanza) *tanto-altro* alla quasi-rima *avorio-oro*, dall'insistenza consonantica *vate-vano-vetro* all'assonan-

² Le citazioni sono tratte da G. PARINI, *Il Giorno*, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 1996, vol. I. Edizione critica a cura di D. ISELLA. La serie degli esempi si riferirà alla seconda redazione, quadripartita, dell'opera, tranne nei casi in cui i poemetti del 1763 e del 1765 si prestino meglio o esclusivamente all'illustrazione di un fenomeno. Non mi è parso inopportuno mescolare le diverse fasi redazionali, che non mostrano variazioni veramente significative rispetto all'entità e al senso complessivo della pratica della ripetizione.

za *nuoto-uomo-loro*, l'impasto armonico del brano culmina nella perentorietà, si direbbe, di una doppia – imperfetta – rima baciata (*sorridirapisci, negati-sacri*). E, del resto, gli sciolti del *Giorno* non mancano neppure di rime perfette, come la desinenziale che lega i vv. 119-20 della *Notte* («...e bestemmiano / sferza i corsieri; e via precipitando»), o, addirittura, di rime identiche, talora con ripetizione del sintagma completo, come «sangue» ai vv. 2-3 del *Mattino* del 1763, «i primi padri» (*Il Meriggio*, vv. 263-64; con in più, al verso successivo, l'assonante-consonante «antri»), «in un momento» (*Il Vespro*, vv. 237-38).

Ma questa fenomenologia di ambito fonetico e metrico resterà ai margini del nostro sondaggio, il cui oggetto minimo di pertinenza consiste nell'iterazione delle unità lessicali (ne abbiamo appena visto un'occorrenza nel brano citato, con quell'«invisibil» ribattuto, nella stessa posizione iniziale, in due versi contigui, all'insegna di un'identità e di un parallelismo tuttavia bilanciati, se non affievoliti, dal cambio della funzione sintattica – si tratta, infatti, di un poliptoto – e dalla simmetria invertita del chiasmo). E a questa dialettica di identità e variazione, intesa comunque in un senso che oltrepassa la pura dimensione delle classificazioni retoriche, dovrà necessariamente riferirsi, come a un criterio interpretativo fondamentale, la sommaria tipologia della ripetizione nel *Giorno* a cui ci accingiamo.

Vi è nel capolavoro pariniano, innanzitutto, il raddoppiamento del frequentissimo imperativo – modulo canonico del poema didascalico –, con l'effetto assai chiaro di enfatizzare ironicamente l'esortazione: «Volgi o invito campion, volgi tu pure» (*Il Mattino*, v. 1099); «...Oh dio, la serba / serbala a i cari figli» (*Il Meriggio*, vv. 458-59; che rielabora in elegante *variatio* chiasmica il «...Serbala, oh dio, / serbala ai cari figlj...» del *Mezzogiorno*, vv. 569-70); «Ma guardati o signor guardati oh dio» (*Il Meriggio*, v. 970); «Ite al pietoso ufficio, itene or dunque» (*Il Vespro*, v. 253); «...Osa tu pure / osa invito garzone...» (*ivi*, vv. 298-99); «Fuggi ratto o signor, fuggi da tanto» (*La Notte*, v. 347). Allo stesso tipo retorico, l'epanalessi, che squilla già nella solennità allocutiva delle prime battute del *Mattino* («A voi celeste prole a voi concilio / almo di semidei», vv. 29-30), o a quello contiguo dell'anadiplosi, appartengono, al di là di talune più o meno codificate quali l'indugio caricaturalmente aggraziato del «lieve lieve» al v. 79 del *Mattino* o il patetico canino di «aita aita» (*Il Meriggio*, v. 669) nell'episodio della vergine cuccia, geminazioni di allusivo tenore satirico-polemico come quelle che coinvolgono, ad esempio, termini centrali del dibattito contemporaneo – «il lusso il lusso» del *Mattino*, v. 683 – o emblemi del costume, e insieme, in sottofondo, della riflessione filosofica: «...ma

voi con rosee labbra / la sola voluttade al pasto appelli, / la sola voluttà che le celesti / mense apparecchia...» (*Il Meriggio*, vv. 249-52; qui siamo, appunto, nel settore dell'anadiplosi)³.

In questi casi di ripetizione a contatto, come si dice, la duplicazione lascia immutati, o quasi, sia il significante che il significato delle parole; così come avviene in quella forma di ripetizione a distanza che è l'anafora, ampiamente adoperata dal poeta come uno strumento privilegiato di coesione testuale e, più specificamente, addetta a creare sequenze di concitazione – parodicamente – epicizzante⁴ (non di rado articolata nel modo particolare della correlazione, come nei vv. 230-42 del *Mattino*: «Altri ti veste... / .../ altri se il chiede / .../ questi al fianco... / .../...e quei... / .../ quale il sapon... / ...e qual ti porge», o ancora, più avanti, il triplicato «altri» ai vv. 445-51, in una scena che, appunto, «è parodico adattamento della descrizione dell'alacrità dei Ciclopi presso la fucina di Vulcano in *Aen.* VIII 449-51»⁵). Inauguralmente densa di significato è la serie anaforica dei primi versi del *Mattino*: «Sorge il mattino in compagnia dell'alba / ... / Allora il buon villan sorge... / ... / Allora sorge il fabbro...» (vv. 1-14); dove è subito proposto, attraverso il legame retorico, il modello positivo dell'accordo tra i ritmi della natura e quelli del lavoro umano. Ma della ricca disseminazione dell'anafora⁶ basti ora ricordare qualche esempio tratto da tutte le quattro parti del *Giorno*: «Assai l'auriga... / ...assai la terra» (*Il Mat-*

³ La casistica, chiaramente, è molto varia. Al v. 1024 del *Mattino*, ad esempio, «E il crin...Ma il crin signore», alla ripetizione si sovrappone, conforme alla prevalente chiave eroicomiche della rappresentazione, un'«aposiopesi classica» sul modello del «Quos ego...» dell'*Eneide* I 135 (cfr M. TIZI, *Commento*, in G. PARINI, *Il Giorno*, cit., vol. II, p. 128).

⁴ O magari a rendere, talora, una sorta di eccitazione percettiva: «...Odo le rote / odo i lieti corsier...» (*Il Vespro*, vv. 26-27); o «Io le conosco... / ... / ...io le conosco...» (*Il Mezzogiorno*, vv. 1285-87).

⁵ M. TIZI, *Commento*, cit., p. 304; il quale richiama l'«analoga correlazione anaforica, sempre di ascendenza virgiliana» (p. 305) del passo, appena prima da noi citato, della vestizione del giovin signore, nonché dei vv. 341-42 del *Vespro* e 510-19 della *Notte* (a cui si potrebbero aggiungere «Altri già pronto / ... / altri a le braccia» di *Mattino*, vv. 1152-54 e «...Altri combatte; / altri sta sopra a contemplar gli eventi» di *Notte*, vv. 608-9).

⁶ Che contempla anche sintagmi preferiti, come l'«in van(o)» che, con leggere varianti, ricorre anaforicamente nel *Mezzogiorno* (all'interno di una più estesa tessitura iterativa: «...A lui non valse / ...a lui non valse / ...in van per lui / ... / ... In van...», vv. 543-48), nel *Meriggio*, ai vv. 528-35, nel *Vespro* ai vv. 201-2, nella *Notte*, ai vv. 112 e poi 625-29, nel III frammento della *Notte*, ai vv. 1-4, addirittura in versione quadruplicata.

tino, vv. 1073-74); «Temi il non mai da legge... / temi le rote» (*ivi*, vv. 1161-62); «Voi l'ignoto solletico... /... In voi ben tosto /.../ voi primieri... / voi con foga dolcissima...», e subito dopo: «...Allor quel de i duo sessi /.../...Allor tra mille /... Allora» (*Il Meriggio*, vv. 302-6 e 307-14); «Or l'agitar de i dadi /.../ ora il picchiar... / ora il vibrar lo sparpagliar l'urtare / il cozzar de i duo dadi, or de le mosse / rotelle il martellar...» (*ivi*, vv. 1154-59, col protratto omoteleuto di un trionfo *martellante* di infiniti); «Prese il ventaglio, / prese le tabacchiere...» e «In un momento /... In un momento» (*Il Vespro*, vv. 234-35 e 237-38; e la seconda anafora ingloba il fenomeno già segnalato della rima identica, qui baciata); «Ma ecco Amore, ecco la madre Venere, / ecco del gioco, ecco del fasto i Genj» (*La Notte*, vv. 39-40); «...Erran sul campo /.../...Erran sul campo», «...Ecco sen ugne /.../...ecco sen ugne» (*ivi*, vv. 613-23; dove, ancora, la ripresa dei sintagmi dà luogo a rime identiche). Una concentrata epifora, invece, tratteggia la maschera di Pulcinella nel finale della *Notte* (vv. 661-62): «...con la gobba enorme / e il naso enorme e la forchetta enorme». Ad illustrare, infine, l'uso, pure molto largo, del polisindeto, che rappresenta anch'esso, come si sa, un «procedimento anaforico»⁷, basterà un passaggio splendido della *Notte* (impreziosito, tra l'altro, dalla fitta trama delle liquide):

Auree cornici, e di cristalli e specchi
pareti adorne, e vesti varie, e bianchi
omeri e braccia, e pupillette mobili,
e tabacchiere preziose, e fulgide
fibbie ed anella e mille cose e mille (vv. 50-54).

Modificazioni – di varia entità – degli elementi lessicali implica invece, naturalmente, lo statuto sia della figura etimologica che del poliptoto. Una figura etimologica come quella che accende i vv. 1323-26 del *Mezzogiorno* – «...Sol tu manchi, o Pupilla / del più nobile mondo: ora ne vieni, / e del rallegratore de le cose / rallegra or tu la moribonda luce» – stabilisce emblematicamente il livello dell'iperbole celebrativa della satira pariniana nel grottesco visionario del confronto da pari a pari del giovin signore e del sole (e non si trascuri la maliziosa anfibologia di quel «Sol»). Figura etimologica e poliptoto possono anche addensarsi in una scansione fortemente incisiva dello spazio verbale: «...e, s'alcun arde / ambizioso di brillar fra gli altri, / brilli altramente» (*Il Meriggio*, vv. 363-65); dove la «sottolineatura semantica», il

⁷ B. MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, cit., p. 203.

«rinforzo della significazione»⁸ prodotto da un tal genere di figure equivale, nella fattispecie, a un sovrappiù di ironia a carico di una società di vanesi (in cui, come recita *Il Meriggio*, vv. 817-18, «...l'amor di sé sol, baldo scorrendo, / porge un scettro a ciascuno; e dice: regna»⁹); una società omologata e appiattita dall'impero della moda e dall'osservanza delle convenzioni e al contempo contraddittoriamente attraversata da un'irriducibile smania (uguale, comunque, in tutti; che rende, anch'essa quindi, tutti uguali) di distinguersi e primeggiare («brillare», «segnalarsi» i verbi pariniani). Considerazioni ulteriori su questa linea suggerisce il poliptoto al v. 261 del *Vespro*: «sì che voi non volenti ella non voglia». La simmetrica replicazione della *non volontà* di incontrarsi che accomuna i visitatori e l'amica, «l'egra compagna» (v. 252), traduce proprio l'uniformità e – in tutta l'apertura dei suoi significati – l'*in-differenza* di una classe tanto compatta e solidale nei comportamenti, governati dal formalismo dell'etichetta, quanto priva, poi, di vincoli autentici, di autentica socialità, e anzi capillarmente lacerata da uno spirito di ostilità e malevolenza, sull'orlo della disgregazione, si direbbe: una diagnosi storica, dunque, racchiusa nel *Giorno*, più sottile e radicale, forse, della denuncia del parassitismo o della vacuità, del privilegio, dell'arroganza o dell'irresponsabilità civile del ceto nobiliare; di cui, del resto, ancora un poliptoto, quello che chiude epigrammaticamente il quadro introduttivo del *Vespro* («che da tutti servito a nullo serve», v. 25), è la sigla più tagliente¹⁰.

Ma la «sottolineatura semantica» insita nella ripetizione può, in altre occorrenze, esprimere perfino un ribaltamento di situazione, includere il segno dell'antitesi: «...e il nudo spande, / che di veli mal chiuso i guardi cerca, / che il cercarono un tempo...» (*La Notte*, vv.

⁸ *Ivi*, p. 212. Esempiare, nella sua funzione di scolpitura concettuale, l'inizio della favola del *Piacere*: «Uno istinto medesimo un'egual forza / sospingeva gli umani... / ... / ...A un rivo stesso / a un medesimo frutto a una stess'ombra / convenivano insieme i primi padri / del tuo sangue o signore e i primi padri / de la plebe spregiata: e gli stess'antri / e il medesimo suol... / ... / i medesmi animai...» (*Il Meriggio*, vv. 258-68).

⁹ E si ricordi, nel *Mattino* del '63, l'accenno a *Filauzio*, cioè, appunto, «l'amor di sé» (secondo la nota dello stesso autore), «sommo Nume de' Grandi» (vv. 563-64). Parini, insomma, evoca in versione comicamente degradata uno dei temi di fondo dell'antropologia settecentesca, quello dell'amor proprio.

¹⁰ Ma, al di là di queste suggestioni interpretative di più arduo respiro, al poliptoto – s'intende – compete altrove una valenza espressiva più circoscritta: nel *Vespro*, vv. 242-43 («il fatto espone / e del fatto le origini riposte»), ad esempio, esso rende la meticolosa generosità narrativa della matrona pettegola.

480-82). Lo stesso verbo viene, nella variazione temporale della flessione, a dichiarare la tristezza di un mutamento inesorabile, a sintetizzare tutta una storia – la storia di una bellezza al tramonto dopo il fulgore di un passato ormai lontano – e sembra dunque sdoppiarsi in due connotazioni opposte, implicite, del resto, nella rotazione della prospettiva sintattica: è costretta adesso all'azione – penosa – dell'esibirsi quella nudità che in passato era l'oggetto del desiderio, di un'ammirazione gratificante¹¹. Ancor più esemplarmente disorientanti, in questa direzione, i versi 780-82 del *Meriggio*: «Nostra nobile musa a voi desia / sol quanto piace a voi durevol nodo. / Duri fin che a voi piace...»; dove alla figura etimologica accade di problematizzare, piuttosto che di rafforzare, la significazione, incrinando o smentendo con la clausola «duri fin che a voi piace» la stessa nozione di «durevole», sottomessa all'arbitrio della soggettività volubile e superficiale del mondo nobiliare (il che già anticipa quanto tra breve argomenteremo circa lo scenario sociale delle parole).

Ma la dialettica di ripetizione e trasformazione di cui abbiamo in via preliminare indicato il rilievo per la nostra analisi risulta, al limite, sottilmente operante perfino quando un termine resti, nella replica, del tutto identico; ed è forse la condizione in chiave esegetica più interessante. *Il Vespro*, vv. 165-68: «...e torni / ratto su l'orme tue pietoso eroe, / che già pago di te ratto a traverso / e de' trivii e del popolo dilegui». Il «ratto» del v. 167 è così glossato da Tizi: «sulla carrozza e perciò solo in formale corrispondenza con la corsa, e con la fatica fisica, del lacchè» al quale si riferiva il «ratto» al verso precedente¹². La velocità del servitore è altra cosa da quella, aristocraticamente e talora criminosamente (si ricordi l'epilogo sanguinolento del *Mattino*) travolgente, della carrozza del giovin signore. L'iterazione, insomma, è anche un modo, ribattendo e martellando le parole, di esaminarle, palparle, sezionarle, interrogarle fino a rivelare la pluralità delle loro accezioni¹³, se non addirittura la relatività sociale o culturale dei loro

¹¹ E, tra parentesi, un analogo gioco di capovolgimento sintattico increspa i vv. 201-4 del *Vespro*: «In vano il cavaliere, in van lo sposo / tentò frenarla, in van le damigelle / che su lo sposo e il cavaliere e lei / scorrean col guardo...». Versi, emblematici fra i tanti, della coerenza e della convergente molteplicità di mezzi con cui la retorica della ripetizione è praticata nel *Giorno*: innestandosi sulla triplicazione anaforica dell'avverbio, il poliptoto trasforma il «cavaliere» e lo «sposo» – in chiasmo intreccio attorno alla dama in preda alle convulsioni – da soggetti di un imbarazzato agire in oggetti dello sguardo pettegolo della servitù.

¹² M. TIZI, *Commento*, cit., p. 348.

¹³ A proposito del poliptoto al v. 14 del *Mattino* 1763 – «se in mezzo agli ozj tuoi

usi e significati. E Parini, che fin dall'inizio impernia il poema sul contrasto fra le abitudini e i ritmi di vita della classe privilegiata e dei ceti produttivi, è molto attento alla relatività sociale dei punti di vista e dei giudizi: «Balza e guaisce [il cane] in suon che al rude vulgo / ribrezzo porta di stridente lima; / e con rara celeste melodia / scende a gli orecchi de la dama e al core» (*Il Vespro*, vv. 57-60); dove il *topos* polemico della sdolcinata tenerezza cinofila delle nobildonne è contrappuntato dalla «rude» franchezza dell'ottica popolare. In più punti del testo, dunque, la ripetizione manifesta quelle implicazioni analitiche, scompositive di cui si diceva, che possono spingersi fino a illuminare nella parola le diramazioni o le alternative di una semantica sociale. Nel *Mezzogiorno* (mentre nella revisione del *Meriggio* la soppressione di un gruppo di versi non consente più la notazione) si legge ai vv. 964-75:

Qui ti segnalerai co' novi Sofi
schernendo il fren che i creduli maggiori
atto solo stimar l'impeto folle
a vincer de' mortali, a stringer forte
nodo fra questi, e a sollevar lor speme
con penne oltre natura alto volanti.
Chi por freno oserà d'almo Signore
a la mente od al cor? Paventi il vulgo
oltre natura: il debole Prudente
rispetti il vulgo; e quei, cui dona il vulgo
titol di Saggio, mediti romito
il Ver celato...

In un brano che è tra quelli nevralgici per quanto concerne la posizione ideologica dell'autore rispetto alla filosofia dei lumi, oltre che un'ennesima attestazione della sua *libido repetendi*, le stesse parole o locuzioni («freno», «oltre natura», nonché, se si vuole, il grecismo «Sofi» a cui risponde l'equivalente «Saggio» di investitura popolare) rimbalzano tra snobismo illuministico della nobiltà e ingenuità del «vulgo», dispregiativamente triplicato (e per giunta in rima identica). Mentre la simulazione ironica («i creduli maggiori») sembra trascolore in una pronuncia più seria e commossa («a stringer forte nodo...»), che poi lascia di nuovo il posto all'antifrasì, certe espressioni

ozio ti resta» – osservava Tizi (*ivi*, p. 12): «La replicazione *ozj* – *ozio* gioca ironicamente sull'ambiguità tra l'accezione positiva latina ('tempo libero dedicato a occupazioni utili') e quella negativa di 'vizio'».

ritornano come in una sorta di ritorzione semantica: così il secondo «oltre natura» «riprende, con connotazione denigratoria, il sintagma del v. 969»¹⁴; il «fren» collettivo della religione, con la sua capacità di rendere civili, affratellare e consolare gli uomini, riecheggia nell'improponibilità di qualsiasi «freno» per la spregiudicatezza intellettuale e morale di un «almo Signore»; il «Saggio» che medita sui misteri della fede è la controfigura negativa (nella finzione antifrastica, s'intende) dei filosofi à la page, «novi».

Ci è capitato di osservare, in un precedente intervento pariniano¹⁵, come l'autore del *Giorno* arrivi a citare – muovendosi, così, in direzione del romanzo, ovvero della dialogicità e della polifonia che, secondo la grande lezione di Michail Bachtin, ne caratterizzano eminentemente il linguaggio – gli idoli verbali di una cultura o di una moda, cioè a far sentire le parole nella peculiarità delle loro «armoniche contestuali» (come dice, appunto, Bachtin), impregnate del colore di un'epoca, o magari della visione di una classe, cariche di un'allusività storico-sociale: si pensi soltanto a «...e il calcolo e la massa / e la inversa ragion sonino ancora...» (*Il Meriggio*, vv. 963-64), una terminologia scientifica d'attualità – non a caso, nel *Mezzogiorno*, in corsivo citazionale – che alimentava le velleità intellettuali dell'alta società del tempo. Ma a lasciar emergere questa allusività, e parzialità, storico-sociale della parola possono in qualche modo concorrere anche, se sono persuasivi gli esempi addotti qui sopra, le oscillazioni, i mutamenti di significato indotti o suggeriti dalla ripetizione. Comunque, anche quando non è coinvolta la storicità o la relatività socio-culturale del loro impiego, nel ripetersi le parole tendono spesso a rifrangersi in modulazioni e sfumature diverse. Nell'*ingannare* replicato a brevissima distanza ai vv. 1108-10 del *Mezzogiorno* – «...Il gioco puote / ora il tempo ingannare: ed altri ancora / forse ingannar potrà. Tu il gioco eleggi...» – è facile cogliere la divaricazione, ossia il «passaggio comico dall'uso figurato del verbo a quello letterale»¹⁶ (perfettamente spiegato, quest'ultimo, poco oltre: «...“e a me concedi / se non gli occhi ingannar, gli orecchi almeno / d'un marito importuno”», vv. 1135-37);

¹⁴ *Ivi*, p. 255.

¹⁵ F.P. BOTTI, *Elementi di scrittura romanzesca nel "Giorno"*, in «Rivista di letteratura italiana», XVII, 1999, 2-3, pp. 269-74.

¹⁶ M. TIZI, *Commento*, cit., p. 270; che rileva «l'enfasi iterativa ("il gioco puote... ingannare...ingannar...il gioco eleggi")» del brano, in cui anche «il gioco», seppure solo sintatticamente, si trasforma e «da soggetto diventa complemento oggetto».

la ribattuta ironica di *nobil*, ai vv. 405-8 della *Notte* – «schiera d'eroi, che nobil estro infiamma / d'apprender l'arte, onde l'altrui fortuna / vincasi e domi; e del soave amico / nobil parte de' campi all'altro ceda» –, si appoggia chiaramente a due distinte valenze aggettivali; più distanziata, infine, ma anche con uno slittamento di senso più perfido, si presenta, nella stessa *Notte*, l'insistenza su «pari» tra una prima, e doppia, occorrenza in chiasmo, in cui il termine designa pacificamente, in qualità di sostantivo, l'appartenenza allo stesso ceto – «...Tu, che modello / d'ogni nobil virtù, d'ogn'atto eccelso, / esser dei fra' tuoi pari, i pari tuoi / a conoscere apprendi...» (vv. 351-54) – e la successiva ripresa, dieci versi più sotto, dove figura come l'emblema dell'universale fanciullaggine (e cioè immaturità, assenza di responsabilità etica) che uguaglia le diverse generazioni della società nobiliare: «In vano il vulgo temerario a gli uni / di fanciulli dà nome; e quelli adulti, / questi già vegli di chiamare ardisce: / tutti son pari...» (vv. 360-63)¹⁷. E qui, pur in un registro caricaturale, si ripropone comunque il motivo della relatività sociale dei *nomi*, la coscienza pariniana della natura plurispettiva del linguaggio.

2. Un genere differente di ripetizione, che travalica la misura locale dell'elaborazione retorica, è quello che obbedisce a una funzione di raccordo o di richiamo tra segmenti testuali sensibilmente distanti. Nel *Mezzogiorno* i «novi Sofi» del v. 941 ricompaiono al v. 964 e ancora, con lieve *variatio* – «Sofi novelli» –, al v. 978¹⁸. Tra le discussioni convi-

¹⁷ Peralto, l'immediato seguito del passo («...Ognun folleggia e scherza; / ognun giudica e libra; ognun del pari / l'altro abbraccia e vezzeggia...», vv. 363-65) non solo esibisce, a rinsaldare il tema dell'indistinzione, l'anaforico «ognun», ma apre anche uno spiraglio su una componente ulteriore della retorica della ripetizione che innerva il *Giorno*, quella, di suprema ascendenza petrarchesca, della dittologia sinonimica. E si può notare una volta di più quanto capillare sia il reticolo dei filamenti verbali che compaginano il testo, se il «folleggia e scherza» del v. 363 è anticipato dal v. 350: «con l'alma gioventù scherza e t'allegra». Lo stilema della coppia di sinonimi, che spicca già sulla soglia del *Mattino* del '63 («Come ingannar questi noiosi e lenti / giorni di vita, cui sì lungo tedio / e fastidio insoffribile accompagna...», vv. 8-10), si addice, tra l'altro, a dilatare le formule della magnificazione adulatoria: «Tu pertanto o signor tu che se' il primo / fregio ed onor dell'Acidialio regno» (*Il Mattino*, vv. 787-88); «la gloria e lo splendor di tanti eroi» (v. 51 del I dei Frammenti minori della *Notte*).

¹⁸ Ma non si resiste qui alla tentazione di esemplificare una volta di più l'oltranza con cui le figure della ripetizione gremiscono la pagina del *Giorno*: «...dietro ai Sofi novelli il volo spieghi. / Perché più generoso il volo sia, / voli senz'ale ancor» (vv. 978-80).

viali fatuamente ispirate a tematiche culturali d'attualità (uno dei luoghi dove più evidente si mostra nel poema la suddetta apertura 'romanzesca' alle voci della società nelle loro caratteristiche inflessioni ideologiche) c'è quella in cui risuona il dibattito settecentesco delle idee in campo economico, incorniciata e insistentemente punteggiata dalla parola d'ordine del «commercio»: «Commercio alto gridar, gridar commercio / [...] or odi...» (*Il Meriggio*, vv. 553-54); «Tu pur grida commercio...» (v. 560); «...commercio risonar s'oda commercio» (v. 583); e infine, a chiudere circolarmente il passo, il ricordo dell'antica Sibari che «pur di commercio novellava e d'arti» (v. 593). Nella *Notte* la figura stereotipata del «vuoto corso» collega i vv. 103 e 124. Ma nella stessa *Notte* l'immagine della «matrona del loco» ritorna con tratti lessicali, nonché situazionali, molto simili (e con «ripresa di emistichio»¹⁹), come un *Leitmotiv* pur nella variazione, addirittura dopo quasi trecento versi: «...Sola da un lato / la matrona del loco ivi si posa» (vv. 263-64); «Sola in tanto rumor tacita siede / la matrona del loco...» (vv. 539-40)²⁰.

È un meccanismo di appoggi e rilanci, di riprese e sigilli, che assicura al procedere del racconto una continuità e un'articolazione di limpida evidenza (sebbene poi la geometria delle corrispondenze sembri piuttosto contribuire, talora, a quell'impressione di fissità intemporale che avvolge la rappresentazione degli eventi nel *Giorno*); un meccanismo che finisce per sfociare addirittura nello stile formulaire della tradizione epica. Di «formularità pseudo-epica»²¹ parla Tizi riguardo all'espressione «vergine cuccia de le Grazie alunna», che, ricorrendo identica ai vv. 661 e 683 del *Meriggio*, delimita la parte saliente della tragicommedia della cagnetta, tra *hybris* del servo «audace» e del suo «sacrilego piè» (vv. 664-65) e immancabile nemesi: «...in suo tenor vendetta / chieder sembrolle: e tu vendetta avesti / vergine cuccia de le Grazie alunna» (vv. 681-83)²². Qui, appunto, al valore strutturante, architettonico della ripetizione (che nella fattispecie genera un

¹⁹ M. TIZI, *Commento*, cit., p. 442.

²⁰ In entrambe le occasioni, inoltre, al personaggio è associato il particolare del «ventaglio»: «lentamente il ventaglio apre e socchiude» (v. 266); «...i sommi labbri / appoggia in sul ventaglio» (vv. 541-42).

²¹ M. TIZI, *Commento*, cit., p. 208.

²² Nel suo commento a G. PARINI, *Il Giorno. Le Odi*, Milano, Rizzoli, 2013, p. 193, Giuseppe Nicoletti osserva acutamente come in questa seconda occorrenza la stessa locuzione si carichi di un «tono diverso, più severo e allusivo, all'interno di un'apostrofe con funzione di clausola». E si potrebbe aggiungere che anche «vendetta», analogamente, acquista nella replica un che di più drastico e perentorio.

autentico effetto cornice) si intreccia l'ambizione – parodica, s'intende – del linguaggio epico nelle sue più classiche modalità. Si direbbe quasi che la ritualistica della vita mondana del Settecento milanese si rispecchi in una ritualizzazione espressiva di matrice omerica, ne attragga, paradossalmente, i moduli. Nel cuore di una modernità degradata rifluiscono, degradandosi, le formule di una tecnica antica che serviva a nominare gli dei e gli eroi. È infatti un formulario sacrale ed eroico, vale a dire una nomenclatura beffardamente esaltatrice, che accompagna costantemente i personaggi della scena aristocratica (ma l'aura di sublimità si estende perfino agli oggetti che la popolano): «eroi», «numi», «semidei», «dive», con conseguente corteggio di aggettivi quali «almo», «divino», «celesti», «sacro», «generoso», «invitato», «illustre» e simili; senza dimenticare, infine, l'impiego, altrettanto dissonante, delle similitudini mitologiche. Ma questo ricalco ironico dello stile formulare raggiunge un'acme di perfida ostinazione quando il sarcasmo pariniano viene acceso dal costume deprecato del cici-beismo, a cui il precettore finge di indurre il suo allievo:

Pera dunque chi a te nozze consiglia.
 Ma non però senza compagna andrai
 Che fia giovane dama, ed altrui sposa;
 poiché si vuole inviolabil rito
 del Bel Mondo onde tu se' cittadino (*Il Mattino* I, vv. 308-12)²³.

L'«altrui sposa» inaugura, infatti, una serie di vere e proprie designazioni formulari: «la Sposa altrui, cara al Signore» (*ivi*, v. 499), «la pudica d'altrui sposa a te cara» (*ivi*, v. 682), «la pudica altrui Sposa a te cara» (*ivi*, v. 744), «la pudica d'altrui sposa a lui cara» (*ivi*, v. 822), «la pudica altrui Sposa a te cara» (*ivi*, v. 928), «l'altrui fida sposa a cui se' caro» (*Il Meriggio*, v. 766), «l'altrui cara consorte» (*La Notte*, v. 128), «l'altrui cara sposa» (*ivi*, v. 137), «l'altrui cara sposa» (*ivi*, v. 315). La frivolezza a cui è piegato lo stile formulare riflette la miseria dell'epica quale si configura nella scelta anacronistica di Parini: «sì l'epica, ma scritta e condotta con la consapevolezza dell'impossibilità di essa, per mancanza di riscontro oggettivo, nel mondo moderno»²⁴. Il *Giorno*,

²³ Per il *Mattino* preferiamo esemplificare dal testo del 1763, dove lo stilema è ostentato, rispetto all'ultima versione, con una certa maggiore determinazione, ossia resistendo di più alle lusinghe della *variatio*.

²⁴ G. BARBERI SQUAROTTI, *Il vero Ettore: l'eroe del "Giorno"*, in *Interpretazioni e letture del "Giorno"*, a cura di G. BARBARISI e E. ESPOSITO, Milano, Cisalpino, 1998, p. 57. Parini, infatti, si attiene al sublime dell'epos, ma con un esito di «obiettiva

dunque, insiste Bàrberi Squarotti, non può adempiere, pur coltivandola, «l'ambizione epica alla totalità», «alla totalità della raffigurazione del mondo quale è secondo l'idea che l'epica in sé contiene storia, rilevanza di eroi, gesta straordinarie, la presenza degli dei, così ottenendo di esaurire tutti i livelli di realtà»²⁵. Se l'epica è rappresentazione di una totalità, di un universo organico, di un mondo che nell'assolutezza delle proprie azioni e dei propri ideali esaurisce tutto il senso della realtà, il poema pariniano non può che risultare una parodia dell'epica. La vita dei suoi eroi, di continuo sottoposta alla puntura dell'irrisione, è relativizzata e smentita, nella pretesa di essere la legge e la verità dell'esistenza, da una critica fondata sul paradigma naturale, che essi immoralmente trasgrediscono e che, invece, è incarnato dai ceti inferiori che lavorano (contadini, artigiani...). Sarà semmai la ripetizione, allora, la fittissima rete di ripetizioni stesa sul *Giorno* a conferire una parvenza di compiutezza e di organicità a quel mondo e al testo che lo mette in scena, quasi l'immagine fittizia, esteriore, puramente strutturale di una totalità inattingibile.

Ma la ripetizione, al di là dei suoi effetti specifici, innanzitutto di enfasi ironizzante o di messa in rilievo delle parole, viene in generale a tradurre figuramente, come già si accennava, *l'in-differenza* del mondo dei nobili; che è – a parte la frigidità affettiva e la mancanza di qualsiasi sentimento di solidarietà umana che li connotano – sia la regola rigidamente uniforme della loro visione delle cose e del loro modo di vivere e di comportarsi (neanche l'età fa sostanziale differenza, lo sappiamo: dalla favola della cipria al «tutti son pari» della *Notte*) che la ripetitività e la monotonia delle loro occupazioni quotidiane. Il rallentamento che la ripetizione produce in sequenze come quelle del *Vespro*, vv. 36-39 – «...Non vedi tu com'ella / già con morbide piume a i crin leggeri / la bionda che svani polve rendette; / e con morbide piume in su la guancia...» – o della *Notte*, vv. 426-30 – «...colui, che di cavalli / invitto domator divide il giorno / fra i cavalli e la dama. Or de la dama / la man tiepida preme; or de' cavalli / liscia i dorsi pilo-

parodicità»: «Il poema moderno ha apparato e linguaggio di sublime tradizione e obbedisce di necessità al canone dell'epica: ma il suo oggetto è quello che l'età attuale offre...» (*ivi*, rispettivamente pp. 35 e 26). Di impossibilità dell'epica aveva scritto anche N. JONARD, *Le "Giorno" ou l'impossible épopée*, in *Letteratura e società. Scritti di italianistica e di critica letteraria per il XXV anniversario dell'insegnamento universitario di Giuseppe Petronio*, Palermo, Palumbo, 1980, pp. 277-89.

²⁵ G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Il vero Ettore: l'eroe del "Giorno"*, cit., rispettivamente pp. 58 e 19.

si...», come anche nel semplice chiasmo «convitati cavalieri, e dame / convitate» ai vv. 770-71 del *Mezzogiorno*, sembra davvero il correlativo espressivo di un agire sempre uguale, di una annoiata ritualità dei gesti. Si rilegga, per l'altro versante, questo passo del *Meriggio* (vv. 45-49):

...Intorno a lei
 Pochi giovani eroi van rimembrando
 I cari lacci altrui, mentre da lunge
 Ad altra intorno i cari lacci vostri
 Pochi giovani eroi van rimembrando.

Qui il giro chiasmico delle ripetizioni ha quasi un carattere iconico: la specularità delle espressioni visualizza la specularità degli atteggiamenti, mima l'uniformità di un mondo di automi, di marionette personalizzate²⁶, perduto in un unico, indistinto chiacchiericcio. E un'analoga efficacia iconica hanno i versi che poco più giù srotolano la vicenda di un'infinita giostra di sostituzioni che è, però, una coreografia in cui si ripete meccanicamente sempre la stessa figura:

...o se a i mariti alcuno
 d'anima generosa impeto resta,
 ad altra mensa il piè rivolga; e d'altra
 dama al fianco si assida, il cui marito
 pranzi altrove lontan d'un'altra al fianco
 che lungi abbia lo sposo: e così nuove
 anella intrecci a la catena immensa
 onde alternando Amor l'anime avvince (*Il Meriggio*, vv. 59-66).

La catena verbale raffigura la «catena immensa» dei rapporti in una società che congela l'agitarsi degli individui e le loro fisionomie e volontà nella più stinta standardizzazione dei ruoli. Una catena che, sempre delineata dalla ripetizione, può anche distendersi nel tempo, proiettandosi nella continuità delle generazioni, che è identità di maschere e di abitudini: «Le giovinette madri degli eroi / tutto empierono il Corso, e tutte han seco / un giovinetto eroe, o un giovin padre / d'altri futuri eroi, che a la *toilette* / a la mensa, al teatro, al corso, al gioco / segnaleransi un giorno...» (*Il Mezzogiorno*, vv. 1314-19).

Il *Giorno* è certamente uno dei massimi esempi di poesia della reto-

²⁶ È questo, d'altronde, un *topos* critico, per cui si veda almeno H. GROSSER, *La cultura degli automi e i suoi riflessi nel "Giorno"*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLX, 1983, n. 509, pp. 1-39.

rica (se è lecito un tale riadattamento della «poesia della grammatica» di Jakobson). Per la condanna morale del costume dell'aristocrazia contemporanea l'autore mobilita un apparato di raffinatissima letterarietà, affida l'autenticità della sua riprovazione e del suo impegno pedagogico al più consumato esercizio di ogni artificio dello stile, secondo un'attitudine, del resto, caratteristica della 'linea lombarda'. L'urgenza polemica sceglie la via obliqua del *pastiche* epico, in una commemorazione dissacrante delle parole e dei motivi della tradizione classica che inevitabilmente arriva a spogliare la Forma poetica della sua antica aura sacrale, della sua sostanza conoscitiva e demiurgica, riducendola a pura tecnica, a gioco di forme. Ma questo gioco delle forme recupera pure, a un diverso livello, una capacità di conoscenza e di interpretazione della realtà. Abbiamo detto che la molteplice tipologia della ripetizione, forse la dominante retorica del poema, assolve, in fondo, una funzione allusivamente mimetica. In questo caso la soggettività del progetto compositivo coincide con l'oggettività (almeno nell'ottica dello scrittore) di una situazione storica, cioè con la ripetitività (nel duplice senso, ripetiamo anche noi, che si ripetono sempre le stesse cose e che tutti, oltre il ventaglio variegato delle scelte di superficie, pensano e agiscono secondo lo stesso codice) dei gesti, delle occasioni, dei riti, nonché dei discorsi, all'interno di una società che non concede spazio a una vera individualità dell'esperienza e del giudizio. I discorsi, appunto: il regime retorico della ripetizione, allora, rimanda anche – certo soltanto per analogia formale, per così dire allegoricamente – ai moduli stereotipati e monocordi della conversazione mondana; come, del resto, al linguaggio di questa società, alla sua vanità e presunzione, alla sua volontà di celebrarsi rimandano – in misura altrettanto analogica, schematica – altri elementi essenziali del disegno retorico del *Giorno* quali l'intonazione iperbolica e sublimante della voce del precettore-cantore e la coloritura mitologica della rappresentazione²⁷. L'intenzione parodica, insomma, include un effetto mimetico; la magniloquenza caricaturalmente encomiastica dell'enunciazio-

²⁷ Si ricordi lo sfondo europeo, e soprattutto francese, di questa tematica nella ricostruzione di *Favola e mitologia nel XVII e nel XVIII secolo* di Jean Starobinski, che, tra l'altro, afferma che in quest'epoca «la conoscenza della favola [...] è una delle condizioni imprescindibili per una partecipazione alle conversazioni in cui un uomo civile è chiamato a svolgere il proprio ruolo» e che «il repertorio mitico, essendo atto a trascrivere gli avvenimenti o i sentimenti contemporanei in un registro immaginario, può anche servire a magnificarli e a celebrarli» (J. STAROBINSKI, *Il rimedio nel male. Critica e legittimazione dell'artificio nell'età dei Lumi*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 212 e 219).

ne poetica non è in fondo lontana dalla realtà, inconsapevolmente caricaturale, del modo di immaginarsi e di esprimersi di una classe. Ancora una volta l'epopea impossibile del *Giorno* sembra aprire la strada al romanzo, il genere moderno che, rinunciando alla purezza assoluta della Forma, si lascia penetrare e intridere dai linguaggi del proprio tempo e nel quale, come ha insegnato Bachtin, la lingua «non soltanto raffigura, ma serve essa stessa da oggetto di raffigurazione»²⁸, oggettivata, appunto, e criticata nella sua storicità, nella contingenza dei suoi valori sociali e culturali.

FRANCESCO PAOLO BOTTI
(Università «Federico II» - Napoli)

²⁸ M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, p. 415.

In questo numero:

| | |
|-----------------------|---|
| FRANCESCO PAOLO BOTTI | <i>G. PARINI: IL GIORNO</i> |
| ROBERTO RISSO | <i>U. FOSCOLO: CARTEGGIO ARESE E L'ORTIS</i> |
| DORA MARCHESE | <i>FUTURISMO: IL CORPO, LA DONNA, LA GUERRA E LA MACCHINA</i> |
| GIONA TUCCINI | <i>E. PEA: IL FORESTIERO</i> |
| ALDO MARIA MORACE | <i>F. SEMINARA: LE BARACCHE</i> |
| ALESSIO BOTTONE | <i>V. ALFIERI: LA VIRTÙ SCONOSCIUTA</i> |
| GIOVANNI MANTOVANI | <i>G. PASCOLI: TIBERIO</i> |
| PATRIZIA C. HANSEN | <i>P. QUARANTOTTO GAMBINI</i> |
| LUIGI ESPOSITO | <i>DANTE E LA BIBBIA</i> |
| PAOLA VILLANI | <i>M. SERAO E LE DONNE</i> |

www.criticaletteraria.net

ANNO XLV

FASC. III

N. 172/2016

Comitato direttivo-scientifico: Giancarlo Alfano (Napoli) / Guido Baldassarri (Padova) / Giorgio Barberi Squarotti (Torino) / Andrea Battistini (Bologna) / Nicola De Blasi (Napoli) / Arnaldo Di Benedetto (Torino) / Valeria Giannantonio (Chieti) / Antonio Lucio Giannone (Lecce) / Pietro Gibellini (Venezia) / Raffaele Giglio (Napoli) / Gianni Oliva (Chieti) / Matteo Palumbo (Napoli) / Francesco Tateo (Bari) / Tobia R. Toscano (Napoli) / Donato Valli (Lecce).

Comitato scientifico internazionale: Perle Abbrugiati (Université de Provence) / Elsa Chaarani Le-sourd (Université de Nancy II) / Massimo Danzi (Università di Genève) / Paolo De Ventura (University of Birmingham) / Francesco Guardiani (University of Toronto) / Margharet Hagen (Università di Bergen) / Srecko Jurisic (Università di Spalato) / Massimo Lollini (University of Oregon) / Paola Moreno (Université de Liegi) / Irene Romera Pintor (Universitat de València).

Direzione e redazione: Prof. Raffaele Giglio - 80013 Casalnuovo di Napoli, via Benevento 117 - Tel. 081.842.16.93; e-mail: direzione@criticaletteraria.net; giglio@unina.it.

Segreteria di redazione: Daniela De Liso (daniela.deliso@unina.it), Noemi Corcione (corcione.redazione@criticaletteraria.net), John Butcher (john.butcher@adsit.org).

Amministrazione: Paolo Loffredo Iniziative editoriali s.r.l. - 80128 Napoli - Via Ugo Palermo, 6.

Abbonamento annuo (4 fascicoli): Italia € 66,00 - Estero € 86,00 - Fascicolo: Italia € 20,00; Estero € 27,00. Versamenti sul c.c. bancario intestato a Paolo Loffredo Iniziative editoriali s.r.l., IBAN: IT 42 G 07601 03400 001027258399 BIC SWIFT BPPIITRR Banco Posta Spa oppure versamento con bollettino di ccp sul conto 1027258399; 

Versione digitale acquistabile su TORROSSA.IT ISSN e2035-2638

Direttore responsabile: Raffaele Giglio.

La pubblicazione di qualsiasi scritto avviene dopo doppia valutazione anonima.

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n. 2398 del 30-3-1973.

Impaginazione e stampa: Grafica Elettronica s.r.l. - Napoli.

Questo fascicolo è stato stampato il 12 settembre 2016.