

SCENARI MARI DELL CONFER ITTO

Atti del XXV

**Congresso dell'Adi
Associazione degli
Italianisti**

Foggia

15-17 settembre 2022

a cura di

Sebastiano Valerio

Antonio R. Daniele

Gianni Antonio Palumbo

AdI ASSOCIAZIONE
DEGLI
ITALIANISTI

Scenari del conflitto

Atti del XXV Congresso dell'Adi - Associazione degli
Italianisti

Foggia, 15-17 settembre 2022

a cura di

Sebastiano Valerio, Antonio R. Daniele, Gianni Antonio Palumbo

This work is licensed under [CC BY-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/) 

ADI- Associazione degli Italianisti

www.italianisti.it

I testi sono sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

ISBN 9788894743418

«E sfolgorando abbaglia». *Lo scudo di Atlante nel 'Giorno' di Parini*

La descrizione satirica delle gesta del Giovin signore nel *Giorno di Parini* coinvolge spesso corredi di armi reali o metaforiche, nascoste o simulate, surrogate o in miniatura che i «semidei terreni» utilizzano nelle schermaglie della quotidianità o rivolgono spietatamente contro «l'umile vulgo». All'interno di questo composito arsenale, astratto e concreto al tempo stesso, si inserisce anche la citazione dell'ariostesco scudo di Atlante introdotta dal Precettore in relazione ai dialoghi fra nobili nel corso del pranzo. Arma legata all'area dell'inganno, come segnala la stessa trasformazione da strumento di protezione in dispositivo di offesa, lo scudo che abbaglia è qui impiegato come sostituto metaforico di una parola volta all'affermazione personale: recuperando in negativo il nesso tradizionale fra scudo e narrazione, la citazione ariostesca esplicita così la funzione del conflitto come paradigma dei rapporti fra individui e fra gruppi sociali.

La mina non scoppia subito, spesso non si attiva se la si calpesta. Ci vuole un po' di tempo – funziona, come dicono i manuali, per accumulo successivo di pressione. Bisogna prenderla, maneggiarla ripetutamente, schiacciarne le ali. Chi la raccoglie, insomma, può portarsela a casa, mostrarla nel cortile agli amici incuriositi, che se la passano di mano in mano, ci giocano.

Poi esploderà. E qualcun altro farà la fine di Khalil.

Amputazione traumatica di una o entrambe le mani, una vampata ustionante su tutto il torace e, molto spesso, la cecità. Insopportabile.

Ho visto troppo spesso bambini che si risvegliano dall'intervento chirurgico e si ritrovano senza una gamba, o senza un braccio. Hanno momenti di disperazione, poi, incredibilmente, si riprendono. Ma niente è insopportabile, per loro, come svegliarsi nel buio.

I pappagalli verdi li trascinano nel buio, per sempre.

GINO STRADA, *Pappagalli verdi*

Poi, in quel preciso momento, Lars toccò il pulsante sulla sinistra. I circuiti del labirinto si mossero silenziosi, e un'ultima barriera, del tutto imprevedibile, cadde sul sentiero della vittima, bloccandolo proprio mentre sentiva il gusto della libertà.

Lars, l'operatore, collegato alla vittima dal debole segnale telepatico che emanava dal giocattolo, percepì la sofferenza – non in modo acuto, ma sufficiente a fargli rimpiangere di aver toccato il pulsante di sinistra. Ormai era troppo tardi, però; ancora una volta, la vittima del labirinto era totalmente avviluppata.

Non vi è alcun dubbio, Lars si rese conto. Come afferma l'opuscolo, il gioco insegna davvero affettività e gentilezza umane.

PHILIP K. DICK, *Mr Lars sognatore d'armi*

1. Riflettendo sulla possibile collocazione del *Giorno* di Parini all'interno della tradizione dell'eroicomico italiano ed europeo, e prendendo in considerazione i vari caratteri del poema riferibili ai modi dell'epos burlesco e parodico, Carlo Enrico Roggia scriveva, in un saggio del 2013, che «la sconvenienza eroicomico» dell'opera «non è una sconvenienza di scala», fondata sulla sproporzione fra la dimensione minima o quotidiana del conflitto da un lato e la sublimità del registro poetico dall'altro, come avviene ad esempio nella *Secchia rapita*, nel *Lutrin* o nel genere zooepico, bensì una sconvenienza «di referente» e di «pertinenza semantica»: a differenza, infatti, dei modelli ora richiamati, e a differenza anche del *Riccio rapito* di Pope, opera che ebbe ampia fortuna in Italia e che fu ben presente a Parini nell'elaborazione del poema, «il modello epico-guerresco sembra applicarsi» nel *Giorno* «preferenzialmente o quasi esclusivamente ad azioni lontanissime dalla sfera della violenza e dello scontro», al punto che «qualsiasi cosa sembra potersi colorire di tinte eroiche: dall'incipriatura dei capelli [...] alla competizione sull'abbigliamento,

alla conversazione mondana, senza che al referente sia richiesto il benché minimo tratto di una vera violenza».¹ Sulla scorta di questa osservazione, importante sia per l'interpretazione complessiva del *Giorno*, sia, più in generale, per la definizione dello statuto dell'eroicomico, proporrei di considerare – nella prospettiva di indagini sugli 'scenari del conflitto' e sulla narrazione delle armi – un dettaglio ulteriore: lo specifico carattere eroicomico dell'opera di Parini deriva non solo da questa traslazione di stilemi bellici in contesti del tutto incongrui e normalmente non violenti, ma anche dal fatto che il ricorso in chiave satirica e parodica ai *tópoi* dell'epica e alle citazioni di personaggi ed episodi eroici è attuato all'interno di un orizzonte ideologico e rappresentativo in cui viene *messo in scena* un continuo processo di espulsione della guerra, in favore di un ritratto della società nobiliare che si pretende improntato esclusivamente alla piacevolezza, alla raffinatezza, alla delicatezza. In altri termini, la realtà della guerra non è assente nel poema: è però richiamata sulla scena, ambigualmente, solo per essere rigettata, senza che questo procedimento implichi, nell'ideologia del Giovin signore, l'adesione a idee pacifiste. Da un lato, dunque, un travestimento eroicomico che si applica di preferenza a contesti non violenti, come indica Roggia; dall'altro un processo reiterato di attrazione e di immediata repulsione della guerra: e questa dialettica, alquanto sospetta nella sua variata riproposizione, conferisce ulteriore significato al rapporto tra le futili imprese del Giovin signore e le modalità rappresentative dell'eroicomico. Benché continuamente rimosse dall'ideale palcoscenico entro cui si 'produce' l'immobile vita dei «viventi per sé dei sempiterni» (*Meriggio*, v. 253), la guerra e la volontà di sopraffazione costituiscono il fondamento ideologico, e potremmo dire antropologico, che origina e inquadra le singole azioni dei personaggi del poema, anche quelle apparentemente non violente.

I versi 20-23 della prima redazione del *Mattino* (1763), benché inseriti nella sequenza proemiale che sarà poi espunta nell'ultima redazione del poema, sono a questo proposito eloquenti. Mentre il Precettore – con un sottile stravolgimento del *tópos* degli esseri superiori che presiedono alla nascita dell'eroe – sta iniziando a dar forma al ritratto morale del Giovin signore attraverso il riferimento ad alcune divinità classiche attentamente selezionate, la figura del dio della guerra viene richiamata fuggacemente e poi subito allontanata: «Ora è tempo di posa. In vano Marte / A sé t'invita; che ben folle è quegli / Che a rischio de la vita onor si merca, / E tu naturalmente il sangue aborri».² Questa sorta di invocazione capovolta – in cui è il dio della guerra a chiamare a sé l'eroe, e per giunta invano – è un'anticipazione di quanto avverrà in effetti nel corso del poema, dove le esplicite manifestazioni della guerra saranno richiamate – sia nelle sezioni del poema pubblicate a ridosso della guerra dei Sette anni, sia nelle parti rivedute o composte in tempi di relativa pace – solo per essere respinte al di fuori del perimetro della nobiltà, allontanate dalla coscienza e collocate in un altrove di volta in volta temporale, spaziale ed etico-sociale: benché spesso riprodotta nei giochi conviviali³ o simulata nelle schermaglie galanti, la guerra 'reale' è infatti presente nelle

* Ringrazio Antonio Corsaro, Salvatore Ritrovato e Ilaria Tufano per l'organizzazione del panel e la discussione intorno a questo lavoro; ringrazio inoltre Francesca Fedi e Nadia Ebani per i puntuali consigli. Le citazioni dal *Giorno* sono tratte dai volumi dell'Edizione nazionale delle opere di Giuseppe Parini diretta da Giorgio Baroni, in particolare G. PARINI, *Il mattino (1763). Il mezzogiorno (1765)*, a cura di G. Bianciardi, introduzione di E. Esposito, commento di S. Ballerio, Pisa-Roma, Serra, 2013, e IDEM, *Il Giorno. Il Mattino, il Meriggio, il Vespro, la Notte*, a cura di R. Leporatti, commento di E. Esposito e A. di Silvestro, Pisa-Roma, Serra, 2020; le sigle *Mattino I* e *Mattino II* distinguono le due redazioni del *Mattino*.

¹ C. E. ROGGIA, *Il «Giorno» di Parini e l'eroicomico*, in *L'eroicomico dall'Italia all'Europa. Atti del convegno, Università di Losanna, 9-10 settembre 2011*, a cura di G. Bucchi, Pisa, ETS, 2013, 267-284: 274; per l'epica zoologica in Italia cfr. M. ZAGGIA, *Per una storia del genere zoepico fra Quattro e Cinquecento: testi e linee di sviluppo*, ivi, 27-53, e, anche in accostamento a Parini, G. ARBIZZONI, *L'antieroe, l'eroe plebeo, l'eroe negativo*, in *L'eroicomico*, a cura di G. Crimi e M. Malavasi, Roma, Carocci, 2020, 194-197. Per le traduzioni e la ricezione italiana del *Riccio rapito* si vedano C. BERTONI, *Percorsi europei dell'eroicomico*, Pisa, Nistri-Lischi, 1997, 137-213 e F. FEDI, *Itinerari del Riccio rapito. Satira e nuova scienza nell'Italia dei Lumi*, Pisa, Pisa University Press, 2021.

² Una riflessione sull'onore in relazione alla guerra si legge anche negli sciolti *Fogliazzzi, amor di Temi, e delle Muse*, in G. PARINI, *Rime varie. Un'inedita antologia d'autore*, edizione critica a cura di N. Ebani, Verona, QuiEdit, 2019, vv. 86-92 (anche in IDEM, *Poesie varie ed extravaganti*, a cura di S. Baragetti e M. C. Tarsi, con la collaborazione di M. Ballarini e P. Bartesaghi, coordinamento e prefazione di U. Motta, 2020). Per i raffronti con le divinità cfr. F. SPERA, *Ironia e mitologia nel Giorno di Parini*, in *L'arte dell'interpretare. Studi critici offerti a Giovanni Getto*, Cuneo, L'Arciere, 1984, pp. 383-393 e P. GIBELLINI, *Parini. L'officina del «Giorno»*, Brescia, Morcelliana, 2010, pp. 61-62 e più in generale pp. 83-120.

³ Cfr. R. DONATI, *D'immagini diverse alma vaghezza». Una tessera efrastica in coda alla Notte*, in IDEM, *«Queste mie carte argute». Sei studi su Giuseppe Parini*, Firenze, Cesati, 2022, 97-109; P. GIBELLINI, *Parini. L'officina del «Giorno»*, cit., pp. 83-120; C. VECCE, *Gioco e società nel Giorno*, in *Interpretazioni e letture del Giorno. [Atti del convegno]. Gargnano del Garda (2-4 ottobre 1997)*, a cura di G. Barbarisi e E. Esposito, Bologna, Cisalpino, 1998, 511-528.

parole del Precettore a condizione di essere retrocessa nel tempo e allontanata nel passato degli avi del Giovin signore;⁴ è presente se dislocata nello spazio o combattuta astrattamente in un diverso quadrante cartografico del mondo;⁵ ed è presente, infine, a patto che abbia come attori degli individui o delle categorie che il Giovin signore possa relegare in una alterità sociale o etica, come il volgo, naturalmente, ma anche come l'ufficiale di guerra che compare nel *Meriggio*, «almo alunno di Marte» le cui imprese militari sono invidiate dal nobile soltanto in quanto possibile arma di seduzione:

Dunque a te giovì de la scorsa notte
 Ricordar [alla 'altrui sposa'] le vicende; e con obliqui
 Motti pugnerla alquanto [...]
 [...] o se cupida troppo
 Col guardo accompagnò di loggia in loggia
 L'almo alunno di Marte, idol vegliante
 De' femminili voti, a la cui chioma
 Col lauro trionfal mille s'avvolgono
 E mille frondi dell'Idalio mirto.
 (*Meriggio*, vv. 127-129 e 134-139)

Anche in quest'ultimo caso, il riferimento all'ambito della guerra appare fugacemente ed è subito rimosso e risemantizzato entro un contesto di vagheggiamento amoroso; e nel passaggio dal *Mezzogiorno* al *Meriggio* il processo di nascondimento risulta lievemente più accentuato: al v. 138, infatti, lo spostamento in clausola del verbo «s'avvolgono» rispetto alla lezione del *Mezzogiorno* («Col lauro trionfal s'avvolgon mille / E mille frondi», vv. 133-134), e di conseguenza l'uscita sdrucchiola dell'endecasillabo, creano un effetto di inanellamento e progressione che rende in maniera più efficace la sovrapposizione fra i trionfi bellici e i successi erotici e la derivazione di questi ultimi dai primi, evocando l'immagine di una lunga sequenza di corone che si intrecciano fra le chiome dell'ufficiale e che avviluppano nelle loro spirali anche lo sguardo desiderante della donna; nel contempo, l'enfasi sulle «mille [...] E mille frondi» del mirto amoroso, prolungata dall'intervallo introdotto fra il primo e il secondo «mille», fa percepire meglio il contrasto con il singolare usato per il «lauro trionfal», che certamente può alludere al riconoscimento guadagnato attraverso numerose azioni sul campo, ma può anche suggerire maliziosamente l'idea di un valore militare molto più circoscritto, mostrato forse nel corso di una sola impresa miliare e tuttavia ripetutamente vantato in ogni occasione propizia alla seduzione.⁶

Eppure, per quanto rimossa dall'«arazzo» del poema, come avverrà anche letteralmente nella rappresentazione dello «sfilciatore di tessuti» immortalato all'interno della *Notte*,⁷ la guerra riaffiora in questo brano come nel resto

⁴ Cfr., fra i vari esempi, il brano di *Mattino II*, vv. 793-810, riferito all'incipriatura: «Or ti fa' core, / E in seno a quella vorticoso nebbia / Animoso ti avventa. Oh bravo! oh forte / Tale il grand'avo tuo tra il fumo e il foco / Orribile di Marte furiano / Gittossi allor che i palpitanti Lari / De la patria difese, e ruppe e in fuga / Mise l'oste feroce. Ei nondimeno / Fuliginoso il volto e d'atro sangue / Asperso e di sudore e co' capelli / Stracciati ed irti da la mischia uscio / Spettacol fero a i cittadini stessi / Per sua man salvi; ove tu assai più vago / E leggiadro a vedersi in bianca spoglia / Scenderai quindi a poco a bear gli occhi / De la cara tua patria a cui dell'avo / Il forte braccio e il viso almo celeste / Del nipote dovean portar salute» (= *Mattino I*, vv. 778-795). Cfr. G. NICOLETTI, *Parini*, Roma, Salerno, 2016, 110-111.

⁵ Cfr. *Meriggio*, vv. 819-823: «Questi i concilj di Bellona, e quegli / Pènetra i tempj de la Pace. Un guida / I condottieri: a i consiglier consiglio / L'altro dona; e divide e capovolge / Con seste ardite il pelago e la terra» (= *Mezzogiorno*, vv. 833-837).

⁶ Ne deriverebbe, allora, anche una rappresentazione della donna come creatura propensa a facili fascinazioni, del tutto in linea con la scala valoriale e con la superficialità del «bel mondo».

⁷ Segno tangibile, materiale, di quel «mondo ormai in preda alla totale disgregazione, quasi già la caricatura di se stesso», sottoposto a un «generale invecchiamento» (R. LEPORATTI, *Per dar luogo a la notte. Sull'elaborazione del *Giorno di Parini**, Firenze, Le Lettere, 1990, 198), lo sfilciatore di arazzi compare alla fine della «sfilata di imbecilli» descritta nella *Notte*. Con densa allusività metatestuale, il brano ritrae un nobile dedito a «sfilciare», secondo la moda settecentesca del *parfilage*, un arazzo che raffigura la guerra di Troia (*Notte*, vv. 440-455): cfr. M. ORTIZ, *Una macchietta della «Notte» del Parini: lo sfilciatore di tappeti*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», s. 3, II, 4, 1954, 172-189; G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Il vero Ettore: l'eroe del *Giorno**, in *Interpretazione del *Giorno**, cit., 11-60: 53-54; G. SCHLÜTER, *Parfilage. Allegorische Auflösung des Epos in La Notte, vv. 440-455*, in *Giuseppe Parini: 'Il *Giorno*' im Kontext der europäischen Aufklärung, mit einem Anhang zeitgenössischer Übersetzungen des 'Giorno' ins Französische, Deutsche und Spanische*, herausgegeben von A. Gipper und G. Schlüter, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2006, 171-187; C. E. ROGGIA, *Il «*Giorno*» di Parini e l'eroicomico*, cit., 281-282.

dell'opera in forme inattese, camuffate, mimate, ma non per questo non violente, e innerva di fatto tutta la tessitura del *Giorno*. Le indicazioni di lettura non mancano; ne riporto, per ragioni di spazio, soltanto due.

2. Nell'episodio, celebre, della colazione, in cui il Giovin signore è chiamato a scegliere attentamente, seduto come Ercole al bivio, tra il caffè e la cioccolata in tazza mentre la voce del Precettore compendia i piaceri e le virtù salutari dell'una e dell'altra bevanda, il riferimento alla guerra e alla potenza delle armi compare in relazione alle conquiste coloniali che hanno permesso di far giungere le «indiche merci» al sensibile palato del giovane. Sul piano della narrazione, è questa la prima azione compiuta dal Giovin signore dopo il risveglio, all'inizio del 'suo' giorno, e assume per questo anche una funzione di anticipazione del catalogo vuoto di imprese che formerà la materia poetica. La ripresa del tema della guerra e delle armi in questo punto appare, perciò, tanto più significativa:

Certo fu d'uopo che da i prischi seggi
Uscisse un regno, e con audaci vele
Fra straniere procelle e novi mostri
E teme e rischi ed inumane fami
Superasse i confin per tanta etade
Inviolati ancora: e ben fu dritto
Se Pizzarro e Cortese umano sangue
Più non stimâr quel ch'oltre l'Oceàno
Scorrea le umane membra; e se tonando
E fulminando alfin spietatamente
Balzaron giù da i grandi aviti troni
Re Messicani e generosi Incassi,
Poi che nuove così venner delizie
O gemma degli eroi al tuo palato.⁸
(*Mattino II*, vv. 111-124)

Nelle parole del Precettore, i *conquistadores* fuoriescono dai «confin [...] Inviolati ancora» con la forza di una marea che sovrasta gli argini, secondo una volontà oltranzistica e predatoria che si riscontra a più riprese nel poema,⁹ e sembrano superare in violenza («tonando e fulminando») le stesse tempeste incontrate durante la navigazione e i «novi mostri» delle profondità marine, fino a travolgere i corpi di «Re messicani e generosi Incassi» e a porre fine alla loro storia. Così, come un'onda che si ritiri, posso riportare in Europa le merci lontane («così venner delizie»). La violenza agisce sullo spazio, con la conquista dei territori e la sottomissione dei popoli, agisce sul tempo cancellando storie e dinastie secolari, e agisce «spietatamente» sui corpi.¹⁰

⁸ Le correzioni introdotte in questo passo rispetto alla redazione del 1763 non sono numerose; tuttavia, nella prima edizione Parini presentava in modo più reciso il processo di disumanizzazione delle popolazioni sudamericane da parte dei conquistatori europei («umano sangue / Non istimâr», vv. 150-151, anziché «Più non stimâr», correzione forse dovuta anche alla volontà di eliminare la forma verbale con prostesi della *i*, come avviene anche altrove nel testo); di conseguenza appariva più marcata la dissociazione, a dispetto di ogni ragionevolezza, tra le «umane membra» e l'«umano sangue», segno peraltro di una legge («dritto») fondata sugli istinti bestiali (opportunamente Stefano Ballerio annota nel commento dell'Edizione nazionale che «L'antifrasì è dichiarata dal fatto che *dritto* è contraddetto da *spietatamente* [...], mentre il giudizio dei *conquistadores* è smentito da umane membra»). Attraverso una subordinata conclusiva («Scorrea le umane membra, onde tonando», v. 152), la redazione a stampa metteva inoltre in correlazione in modo più esplicito il processo di disumanizzazione alla violenza della guerra, facendone così la premessa ideologica dello sterminio, additando le responsabilità delle costruzioni culturali e delle «narrazioni» nella realtà dello sterminio e amplificando in parallelo, con una sensibile percussione fonica («membra, onde tonando / E fulminando»), l'oscuro rimbombo delle armi.

⁹ Cfr. M. A. TERZOLI, *Il mattino del Giovin signore* [1996], ora in EADEM, *Invenzione del moderno. Forme, generi e strutture da Parini a Foscolo*, Roma, Carocci, 2017, 81-96: 84. Sul rapporto tra guerra e superamento dei confini naturali cfr. anche gli sciolti *Fogliazzzi, amor di Temi, e delle Muse*, cit., vv. 31 e ssg.

¹⁰ Per la condanna delle guerre coloniali cfr. anche ivi, vv. 119-126; G. PARINI, *La Colombiade (canto IX)*, a cura e con introduzione di S. Baragetti, in IDEM, *La Colombiade. Le poesie in dialetto. Gli scherzj*, a cura di S. Baragetti, M. C. Albonico e G. Bianciardi, introduzioni di S. Baragetti, D. De Camilli e G. Bianciardi, presentazione di G. Baroni, Pisa, Serra, 2015, vv. 397 e ssg.; il son. *Ecco la Reggia, ecco de' prischi Incassi* in IDEM, *Rime varie*, cit., 136 (son. XXXI, anche in IDEM, *Poesie varie ed extravaganti*, cit., son. XLVII, 170-173); *l'Innesto del vaiuolo*, in IDEM, *Le Odi*, a cura di N. Ebani, Parma, Guanda, 2010, vv. 118-126.

Sollecitando l'area semantica della liquidità profusa, il riferimento ai massacri coloniali crea insieme una contrapposizione e una sovrapposizione tra le bevande da un lato e il sangue dall'altro: se il sangue delle popolazioni 'non umane', indegne di lutto, viene versato senza pietà e senza dolore per la perdita di vita, come cosa senza valore, il liquido delle bevande appare invece come merce preziosissima, degna di uno 'studio', da parte del Giovin signore, ben maggiore rispetto a quello suscitato dai regni sudamericani e dalle loro popolazioni. Il confronto di valore e il baratto tra la vita e la merce, a tutto vantaggio di quest'ultima, trova qui una rappresentazione atroce ed essenziale. Il sangue sparso oltre oceano sembra infatti fluire direttamente nella tazza di porcellana in luogo del caffè o del cioccolato che il Giovin signore sta per portare alle labbra,¹¹ e la dimensione della guerra, rigettata in un altrove spazio-temporale, affiora al di sotto delle raffinatezze quotidiane, apparentemente non violente, secondo una declinazione eroicomica fortemente indignata che non minimizza la sofferenza e non neutralizza la brutalità dei conflitti, ma serve invece a far percepire l'intima violenza che origina e autorizza abitudini a prima vista innocue. Attraverso questo caso estremo di decostruzione della quotidianità aristocratica viene così esplicitata, all'inizio delle azioni della giornata nobiliare, la realtà di sopraffazione e di dominazione che intride gesti, rituali e oggetti della nobiltà rappresentata nel poema.

Una dialettica non dissimile si riscontra anche nel brano del *Mattino* che presenta la contrapposizione fra gli avi belligeranti e i nuovi nobili oziosi:

Co' sanguinosi
 Pugnali a lato le campestri rocche
 Voi [gli avi] godeste abitar, truci all'aspetto,
 E per gran baffi rigidi la guancia
 Consultando gli sgherri, e sol giojendo
 Di trattar l'arme che d'orribil palla
 Givan notturne a traforar le porte
 Del non meno di voi rivale armato.
 Ma i vostri almi nipoti oggi si stanno
 Ad agitar fra le tranquille dita
 Dell'orologio i ciondoli vezzosi;
 Ed opra è lor se all'innocenza antica
 Torna pur anco, e bamboleggia il mondo.
 (*Mattino I*, vv. 1041-1053)

Ai «sanguinosi / pugnali» e alle armi da fuoco i discendenti della antica nobiltà hanno sostituito i «ciondoli vezzosi» che adornano gli orologi, parte di quell'«Arsenal minutissimo di cose» (*Mattino I*, v. 1028) che il Giovin signore è invitato a portare sempre con sé per affrontare le imprese della giornata. Questa sostituzione, però, non implica una messa in discussione del conflitto; implica invece, al di sotto degli atteggiamenti bambineschi del Giovin signore, una sua riproposizione con altri mezzi, se gli accessori preziosi di cui si adorna il nobile sono da vedere come il frutto della fatica mal ricompensata degli artigiani, come si legge in alcune parti del poema,¹² e se l'orologio allude al controllo del tempo e del movimento altrui inteso come forma implicita di dominio, questione centrale all'interno di un poema strutturato secondo le partizioni del tempo della giornata. Mi limito a ricordare, a quest'ultimo proposito, la raccomandazione del Precettore di far attendere a lungo, al gelo o sotto il sole intenso, il cocchiere prima di uscire dalla dimora, «onde l'uom servo intenda / Per quanto immensa via natura il parta / Dal suo Signore» (*Mattino I*, vv. 939-941), e l'esortazione al «vulgo» sul finale del *Mattino*, «ahi te meschin s'ei perde / Un sol per te de' preziosi istanti» (*Mattino I*, vv. 1076-1077), in cui la necessità di tutelare ogni istante del tempo prezioso del Giovin signore giustifica anche l'uccisione delle persone eventualmente travolte per le vie dalla corsa insensata della carrozza nobiliare, con una riproposizione della contrapposizione fra conservazione della salute e

¹¹ Cfr. M. A. TERZOLI, *Il mattino del Giovin signore*, cit., 92-93: «Il bruno cioccolato raccolto nella preziosa tazza è dunque offerto al Giovin Signore a prezzo di un altro liquido versato, l'«umano sangue» dei popoli conquistati: quasi un tenebroso rito tributato a una divinità funebre che impone sacrifici umani. E infatti sacrificio di sangue è quello che gli è offerto in chiusura del poemetto, quando il cocchio del nobile travolge un innocente passante».

¹² Cfr. ad es. i versi immediatamente successivi al brano sulla colazione in *Mattino II*, vv. 125-168.

del piacere del Signore e spensierata dissipazione del sangue altrui che caratterizzava anche il brano dedicato al rito della colazione. Il sangue sparso e il confronto di valore collegano inizio e fine delle imprese del ‘mattino’, così che tutto il primo quadro del poema, nella redazione del 1763, si svolge entro una cornice cruenta: quello «purissimo celeste» su cui si fonda la giustificazione *finzionale* dei privilegi nobiliari, richiamato per due volte a fine verso all’inizio del *Mattino*, e quello «impuro» sparso dal volgo al termine del primo poemetto, su cui si fonda *realmente*, in una logica parassitaria, la suddivisione in classi.¹³

Mettere sullo stesso piano le armi degli avi e gli accessori lussuosi del Giovin signore non è soltanto un elemento da riportare alla complessiva dimensione eroicomica del poema; significa, a mio avviso, individuare in quegli oggetti apparentemente lontani dalla dimensione della violenza gli strumenti e i simboli di una volontà di sopraffazione pervasiva, rivolta in primo luogo contro il volgo ma diretta anche verso gli altri membri della nobiltà con cui il Giovin signore è in continua competizione. L’espulsione della guerra dalla scena del poema manifesta così la sua natura di processo irrisolto, di tentativo incompleto di rimozione esteriore che tende continuamente a mascherare e rivelare i segnali del conflitto disseminati nella quotidianità: il conflitto si è fatto *habitus* anche in tempi – o forse *proprio perché* in tempi – di relativa pace.

3. Anche per questo motivo, dunque, non solo per esigenze di comicità, la descrizione satirica delle gesta del Giovin signore coinvolge spesso corredi di armi reali o metaforiche, nascoste o simulate, surrogate o in miniatura che i «semidei terreni» utilizzano nelle schermaglie della quotidianità o rivolgono spietatamente contro «l’umile vulgo» o i loro pari: ad esempio gli spilli, l’occhialino, il cuscino, il vasetto di profumo e tutti i «leggiadri arnesi» che non devono mancare nella vestizione del nobile e che il Precettore elogia singolarmente, dopo aver invocato le Muse secondo lo stilema epico della rassegna degli eserciti, o il coltello per tranciare le carni durante il banchetto, sostituito dimidiato della spada che il Giovin signore cinge invece inutilmente al proprio fianco, o ancora i pettegozzetti che, come dardi scagliati dalle «argute lingue»,¹⁴ creano discordia fra i nobili.

All’interno di questo composito arsenale, astratto e concreto al tempo stesso, si inserisce anche il richiamo all’ariostesco scudo di Atlante che il Precettore introduce in relazione ai dialoghi che hanno luogo fra nobili al termine del pranzo (*Mezzogiorno*, vv. 868-875; *Meriggio*, vv. 855-863). Così inizia, nella prima redazione, il precetto volto a garantire al Giovin signore di eccellere fra i discorsi dei commensali:

Or tu Signore,
Col volo ardito del felice ingegno
T’ergi sopra d’ognaltro. Il campo è questo
Ove splendor più dei: nulla scienza,
Sia quant’esser si vuole, arcana e grande,
Ti spaventi giammai.
(*Mezzogiorno*, vv. 848-853)

Come un buon cacciatore guida da lontano la preda verso la trappola, così il Giovin signore deve guidare con la dovuta sprezzatura la discussione in modo da condurla verso argomenti che consentano di sfoggiare espressioni alla moda, concetti o termini di sicuro effetto sui commensali:

Se cosa udisti,
O leggesti al mattino onde tu possa
Gloria sperar; qual cacciatore che segue
Circuendo la fera, e sì la guida
E volge di lontan, che a poco a poco
S’avvicina a le insidie, e dentro piomba;
Tal tu il sermone altrui volgi sagace
Finchè là cada ove spiegar ti giovi

¹³ Sulla contrapposizione tra «purissimo» e «impuro» cfr. ad es. il commento di Giuseppe Nicoletti a G. PARINI, *Il Giorno. Le Odi*, a cura di G. Nicoletti, Milano, Rizzoli, 2011.

¹⁴ *Vespro*, vv. 102-104; e cfr. anche i vv. 270-303.

Il tuo novo tesor. Se nova forma
Del parlare apprendesti, allor ti piaccia
Materia espor che, favellando, ammetta
La nova gemma: e poi che il punto hai colto,
Ratto la scopri, e sfolgorando abbaglia
Qual altra è mente che superba andasse
Di squisita eloquenza ai gran convivj.
(*Mezzogiorno*, vv. 853-867)

Al contesto predatorio della caccia fa seguito in questo brano una seconda similitudine che poggia su un riferimento intertestuale all'*Orlando furioso*:

In simil guisa il favoloso amante
Dell'animosa vergin di Dordona
Ai cavalier che l'assalien superbi
Usar lasciava ogni lor possa ed arte;
Poi nel miglior de la terribil pugna
Svelava il don dell'amoroso Mago:
E quei sorpresi dall'immensa luce
Cadeano ciechi e soggiogati a terra.
(*Mezzogiorno*, vv. 868-875)

La doppia similitudine che, alla maniera dantesca, per chiarire una medesima condizione accosta un riferimento concreto e quotidiano (la caccia) a un riferimento astratto e letterario (lo scudo di Atlante che stordiva, abbagliandoli, gli avversari), mostra bene come la dimensione della guerra e i modi dell'eroicomico siano associati, nella tessitura del poema, a contesti non violenti (il dialogo tra nobili a fine pranzo, parodia del banchetto tra dèi, del banchetto tra eroi di guerra e del simposio filosofico); tuttavia, proprio grazie a questa incongruenza di referente il testo lascia emergere la realtà aggressiva, gerarchica e competitiva che costituisce la vera struttura di pensiero e il *frame* relazionale della classe nobiliare. Ancora una volta, e per di più in un momento della giornata riservato alla parola dialogica e all'espressione della ragione, affiora la pervasività del conflitto come sostanza dei comportamenti nobiliari.

La costrizione a terra, che ricalca gli effetti dello scudo descritti da Ariosto e che vale da sola a indicare come la volontà di ergersi così caratteristica della nobiltà ritratta nel *Giorno* implichi di necessità la degradazione degli altri, è la conclusione di un processo di progressiva oppressione e di sottile violenza del discorso che dalla deviazione dell'argomento iniziale giunge all'accerchiamento e alla sottomissione, stringendo gli interlocutori in una logica di assoggettamento. Benché condotto in un contesto apparentemente pacifico, il dialogo è caccia, è insidia, è «terribil pugna».

Arma legata all'area dell'inganno – come segnalano l'appartenenza ad Atlante, mago della finzione e dell'irretimento, la trasformazione da strumento di protezione in dispositivo di offesa e il parallelismo che nel poema ariostesco si instaura con l'archibugio sottratto da Orlando a Cimosco, arma del tradimento che agisce 'non vista' –, lo scudo abbagliante è impiegato nel *Giorno* come sostituto metaforico di una parola volta alla sopraffazione: il bagliore della parola non deve soltanto impressionare gli altri, come la miriade di accessori luccicanti disseminati del poema,¹⁵ ma deve sottomettere gli interlocutori. E i versi in cui Ariosto presenta lo scudo sono espliciti a questo riguardo: come segnala anche una nota pariniana apposta a questi versi («Ariost. Cant. 22.»), il passo fa riferimento al duello di Ruggiero contro Grifone, Aquilante e Guidon Selvaggio che termina con lo scoprimento dello scudo e con la folgorazione dello «spaventoso et incantato lampo, / al cui splendor cader si

¹⁵ Cfr. G. ALFANO, *La satira in versi*, Roma, Carocci, 2015, 209-210: «La luce che il giovin signore apprezza non è quella del sole, che si irradia sul sudore di chi lavora, ma la luce artificiale riverberata dalle cornici dorate, dai cristalli, dagli specchi, dalle bianche nudità delle dame e dalla miriade di oggetti scintillanti che si muovono nei saloni delle feste notturne, mentre la notte stende le ali sul sonno dei condannati alla fatica».

convenia / con gli occhi ciechi, e non vi s'ha alcun scampo». ¹⁶ La citazione ariostesca è tuttavia imprecisa, dato che la luce dello scudo si sprigiona accidentalmente, contro la volontà di Ruggiero, che intende invece rimanere fedele all'etica cavalleresca e combattere gli avversari senza ricorrere allo strumento magico (cfr. XXII, 83-84); come mostra bene il commento di Marco Tizi, il riferimento sembra sovrapporsi ad altri luoghi ariosteschi, in particolare alla descrizione dello scudo di Atlante che si legge nel canto IV:

Potea [Atlante] così scoprirlo al primo tratto,
senza tenere i cavalieri a bada;
ma gli piaceva veder qualche bel tratto
di correr l'asta o di girar la spada;
come si vede ch'all'astuto gatto
scherzar col topo alcuna volta aggrada;
e poi che quel piacer gli viene a noia,
dargli di morso, e al fin voler che muoia. ¹⁷

La scelta canto XXII, rispetto agli altri episodi del *Furioso* in cui compare lo scudo incantato, è interessante anzitutto per la serie di suggestive simmetrie fra i due poemi: a Ruggiero e Bradamante, progenitori estensi di cui in questo canto Ariosto riprende le vicende dopo una lunga sospensione, corrispondono beffardamente il Giovin signore e l'altrui sposa; i commensali appaiono come duellanti indotti a combattere dalle consuetudini aristocratiche; e il Precettore si autoritrae come l'«amoroso Mago» che educa e protegge il proprio discepolo, e che in questa circostanza distorce volutamente la fonte ariostesca per compiacere il Giovin signore e per fornire sostegno ideologico e autorizzazione culturale alla smania competitiva del nobile. ¹⁸ D'altra parte, ampliando la prospettiva, e trascorrendo dalle battaglie verbali a quelle combattute sui campi di battaglia, la difesa della necessità della guerra attraverso le armi della parola e della cultura è uno dei temi principali degli *Sciolti sopra la guerra*, e sembra trovare una sorprendente risonanza nei modi di questa citazione ariostesca. ¹⁹

¹⁶ L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, introduzione e commento di E. Bigi, a cura di C. Zampese, indici di P. Floriani, Milano, Rizzoli, 2012, XXII, 85, vv. 2-4; cfr. anche 86, vv. 1-3. Per un'analisi del brano pariniano cfr. M. VILLA, *Ariosto nel Settecento. Un sondaggio pariniano*, «Parole rubate / Purloined Letters», 7, 2013, 79-95: 86-89.

¹⁷ L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, IV, 22 (e cfr. G. PARINI, *Il Giorno*, edizione critica a cura di D. Isella, commento di M. Tizi, Parma, Guanda, 1996, vol. II, 242-243). Per il nesso fra cecità, caduta e sottomissione cfr. anche II, 55, vv. 3-8 («Come avesse, non so, tanto sofferto / di tenerlo nascosto in quella veste; / ch'immantinentemente che lo mostra aperto, / forza è, chi 'l mira, abbarbagliato reste, / e cada come corpo morto cade, / e venga al negromante in potestade») e X, 50, vv. 5-8 («L'incantato splendor che ne sfavilla, / gli occhi degli avversari così offese, / che li fe' restar ciechi allora allora, / e cader chi da poppa e chi da prora»).

¹⁸ Escludendo la possibilità di un errore di Parini nella citazione dell'amato Ariosto, l'imperfetta corrispondenza con la fonte può essere interpretata anche come esito della volontà di derisione e di abbassamento del personaggio del Precettore, colto nella 'flagranza' di una memoria letteraria imprecisa: si tratterebbe, però, di una lettura meno incisiva, e meno in linea con il puntiglio che il Precettore mostra in tutto il poema e che sostanzia l'ironia del testo.

¹⁹ Per il «ragionamento intorno alla responsabilità della parola nell'affermazione del mostro bellico» negli *Sciolti sopra la guerra* cfr. D. TONGIORGI, «Fan dunque guerra ancora i poeti?». *Versi per la Guerra dei Sette anni*, cit., «Diciottesimo secolo», 1, 2016, 169-191: 187-191 (e cfr. *supra*, n. 8). Sulla condanna della guerra «in tutte le sue metamorfosi e versioni coonestate dalle trombe della propaganda» e sul «pacifismo radicale» di Parini cfr. in particolare P. DEL NEGRO, *Rappresentazioni della guerra in Italia tra Illuminismo e Romanticismo*, in *Letteratura italiana e cultura europea tra Illuminismo e Romanticismo, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Padova-Venezia, 11-13 maggio 2000)*, a cura di G. Santato, Genève, Droz, 2003, 133-160: 141-143; sui mutamenti introdotti, a questo riguardo, nella seconda redazione del *Giorno* cfr. P. GIBELLINI, *Parini. L'officina del «Giorno»*, cit., pp. 35-37: «nel *Mattino* del 1763 troviamo un confronto fra le nobiltà secentesca, criticata per la sua violenza rissosa, e quella settecentesca, su cui pesa un giudizio altrettanto negativo per analoghe ma opposte ragioni, cioè per la sua indolenza e vanità. Convinto pacifista fin dagli *Sciolti Sopra la guerra* [...], Parini rinfaccia al Giovin signore e ai pari della sua generazione viltà e parassitismo, ma non rimpiange per questo l'aristocrazia dell'epoca in cui Manzoni ambienterà la sua "storia milanese". [...] Nella seconda redazione del poemetto, ad anni di distanza, verosimilmente dopo gli scossoni rivoluzionari, Parini, con spirito nuovo, getta uno sguardo sulla nobiltà del passato e la riscatta per la funzione civile ed educativa che essa svolge. [...] L'attività pacifica prevale comunque su quella militare, ma anche quest'ultima è riabilitata quando, invece di perpetuare le faide fra orgogliosi e vendicativi casati, è volta a prevenire le incursioni dei pirati africani o a promuovere il bene della *civitas*». Si vedano anche N. JONARD, *Guerre et paix dans l'oeuvre de Parini à la lumière des relations internationales au XVIII siècle*, «Rivista di letterature moderne e comparate», XXII, 1969, 3, 165-180; M. CERRUTI, *La guerra e i Lumi nel Settecento italiano*, testi a cura di B. D'Anna, Thélème, Torino, 2000, 21-32. Nel lavoro di revisione che porta al *Meriggio*, Parini correggerà questo passo sostituendo – con il minor numero di interventi

La simmetria tra il Precettore e Atlante, benché affiori qui in un solo verso, agisce però più a fondo e investe la materia complessiva del *Giorno*: come Atlante, infatti, anche il Precettore è nel contempo figura distinta, figura in parte sovrapposta e figura antagonista rispetto all'autore; e come Atlante, anche il Precettore tende a rinchiudere o quanto meno a condurre il giovane all'interno di palazzi che lo separano dall'avanzamento della storia, lo guida da un edificio all'altro sottraendolo al contatto con il mondo, lo (in)trattiene fra le mura di prigioni dorate in cui «donne e cavalieri» inseguono illusioni di piacere e «stanno ad agio» (*Orlando furioso*, XII, 22, v. 8), mentre incombe un destino luttuoso.²⁰

Va inoltre osservato che lo scontro fra Ruggiero e i campioni cristiani costretti a difendere – affrontando in tre un solo avversario – la rocca di Pinabello e la sua ingiusta usanza è un duello originato da un uso distorto del codice cavalleresco. Come indica con finezza Matteo Residori, «Con queste premesse inizia allora un duello imbarazzato e sbilenco: un duello del tutto incruento in cui a rosseggiare non è il sangue ma il volto vergognoso dei cavalieri», concluso da una «parodia di vittoria».²¹ La reinterpretazione pariniana del brano ariostesco poggia insomma su un precedente stravolgimento della virtù cavalleresca operato da Ariosto, rovesciandone il senso: l'azione che nel *Furioso* provoca nei cavalieri un sentimento di intollerabile vergogna è esibita nel *Giorno* come condotta ideale, 'virtuosa', fra i nobili (e non solo).

Attraverso la contraffazione di una fonte, un duello contraffatto è presentato dunque come modello comportamentale all'interno di una parodia di dialogo: una serie vertiginosa di capovolgimenti e infrazioni di codici che traduce anche sul piano formale la falsificazione della realtà e della virtù da parte dell'aristocrazia e genera ulteriori corrispondenze.²² Mentre Ruggiero intende occultare e inibire gli inganni, tenendo velato lo scudo e gettandolo nel pozzo dopo il duello, e manifestare invece la propria virtù, il Giovin signore si compiace di esibire una cultura fittizia, nascondendo la propria superficialità e il desiderio di dominio. Dal fondo del pozzo in cui lo aveva sepolto Ruggiero, lo scudo magico è restituito al mondo, idealmente, e in una nuova forma, dal Precettore e dai suoi insegnamenti.²³ La citazione illumina così uno dei fondamenti della critica pariniana all'aristocrazia: quanto dovrebbe essere motivo di vergogna e suscitare una condanna – gli inganni, le violenze, la vanità, la dissipazione, l'allontanamento dalla virtù e dalla ragione – è invece occasione di vanto e di potere. Funzione del poema sarà

possibile – la figura del mago Atlante a Ruggiero: «In simil guisa il favoloso mago, / Che fe' gran tempo desiar l'amante / All'animoso vergin di Dordona, / Da i cavalier che l'assalien bizzarri / Oprar lasciava ogni lor possa ed arte; / Poi ecco in mezzo a la terribil pugna / Strappava il velo a lo incantato scudo; / E quei sorpresi dal bagliore immenso / Ciechi spingeva e soggiogati a terra» (*Meriggio*, vv. 855-863). Con la correzione si recupera l'aderenza rispetto al *Furioso* (in particolare rispetto al canto IV), ma viene meno la serie di corrispondenze tra i personaggi dei due poemi; in compenso il Giovin signore, paragonato ora al mago Atlante, risulta connotato in maniera decisamente più negativa e viene posto più espressamente sotto il segno dell'inganno. Al centro della citazione rimane, in ogni caso, l'idea di un dialogo che si trasforma in una competizione del singolo contro una pluralità di contendenti, in un combattimento simulato in cui gli interlocutori sono in realtà avversari da irritare, sottomettere e umiliare.

²⁰ Tuttavia, nel caso del Giovin signore è proprio uscendo idealmente dai palazzi incantati e riallineandosi con la storia che si potrebbe forse evitare la 'fine' cruenta che incombe sulla nobiltà.

²¹ M. RESIDORI, *Canto XXII*, in *Lettura dell'«Orlando furioso»*, diretta da G. Baldassarri e M. Praloran, vol. 1, a cura di G. Bucchi e F. Tomasi, Firenze, Sismel-Del Galluzzo, 2016, 521-541: 537; e cfr. anche *ibidem*: «Al rossore iniziale di Guidone, Grifone e Aquilante ("di vergogna arde il viso [...]», 76, 7; "nel viso infiammati di vergogna", 80, 4) corrisponde quello finale del pur vittorioso Ruggiero ("Via se ne va Ruggier con faccia rossa / che, per vergogna, di levar non osa", 90, 1-2); iniziato con una violazione delle regole cortesi, il duello si conclude con una vittoria ignominiosa». Cfr. anche D. DELCORNO BRANCA, *L'Orlando furioso e il romanzo cavalleresco medievale*, Firenze, Olschki, 1973, 81-103.

²² Secondo la proposta di R. VIGNOLO, *L'ironia de Il Giorno: spunti di metodo e di merito*, «Studi ambrosiani di italianistica», 2, 2011, *Rileggendo Giuseppe Parini: storia e testi. Atti delle giornate di studio 10-12 maggio 2010*, a cura di M. Ballarini e P. Bartesaghi, 227-247: 242-247, tutto il *Giorno* può essere letto come una sorta di 'parodia di una parodia', come una «reduplicazione amplificata» sul piano letterario di una carnevalesizzazione dell'antica nobiltà e della società dei Lumi messa in scena quotidianamente dal Giovin signore. Cfr. in proposito anche G. CARNAZZI, *Forse d'amaro fiel. Parini primo e satirico*, Milano, LED, 2005, pp. 115-143 e G. TRAINA, *Aspetti dell'ironia di Parini: prime riflessioni*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014.

²³ In questo senso il Precettore ricalca l'azione del diavolo che ritrova l'archibugio gettato da Orlando nell'oceano (cfr. *Orlando furioso*, XI, 21, vv. 4-8-28). Per lo scudo nel pozzo cfr. ivi XII, 90-94.

allora da un lato smascherare le apparenze della nobiltà, dall'altro risvegliare il «senso attonito» (*Orlando furioso*, XXII, 86, v. 3) di chi viene abbagliato dalle finzioni aristocratiche.

Recuperando in chiave parodica il nesso tradizionale fra scudo e narrazione, la citazione ariostesca esplicita così la funzione del conflitto come paradigma dei rapporti fra individui e fra gruppi sociali e sottopone a critica l'uso antisociale della parola. Al contrario dello scudo di Achille,²⁴ che nei suoi fregi racchiude e racconta l'intera dimensione umana, ideale raccolta di tutte le storie, lo scudo di Atlante annulla ogni possibilità di conoscenza e condivisione: l'arma-parola è volta non alla crescita comune, al dialogo vero e proprio, ma alla continua, violenta, benché talvolta effimera, ricerca dell'affermazione dell'individuo a scapito degli altri. La luce che si sprigiona dallo scudo, simbolo in negativo della luce della ragione, e dunque allegoria della separazione del Signore rispetto agli ideali illuministici, impedisce di vedere, impedisce di conoscere, e conforta anzi il buio dell'ignoranza e del sopruso.²⁵ È l'immagine icastica di una parola completamente destituita di senso, svuotata dall'interno, usata come arma per affermare il principio della competizione violenta (ma esiste una competizione di altro genere?) quale forma strutturante della società: il principio della aggressione continua nei confronti degli altri individui e delle altre parti sociali, il principio della pervasiva gerarchizzazione di ogni ambito umano.

Allo stesso tempo, la scissione del legame fra discorso e ragionamento segnala le incertezze legate alla corrispondenza fra parola e conoscenza e l'adesione non pacifica di Parini ai miti del razionalismo illuministico. La questione interroga così anche le possibilità e gli spazi di azione della parola e della ragione in una società che appare complessivamente esemplata sul modello della guerra e della predazione reciproca, investe la composizione e la riuscita di una satira-monologo in cui tutto sembra evocato dalla parola,²⁶ e chiama in causa non soltanto le abitudini linguistiche della nobiltà 'eroicomica' derisa nel poema, ma anche – ben al di sopra dell'oggetto puntuale dell'acuminata critica pariniana – la responsabilità della parola e della narrazione da parte dell'intero consorzio umano, vero destinatario degli intenti educativi del *Giorno*.

²⁴ Cfr. M. DORATI, *Armi narranti, armi narrate. Narrazione, descrizione, metalessi narrativa nello Scudo di Achille*, in *Il racconto delle armi*, a cura di T. di Carpegna Falconieri e S. Ritrovato, Bologna, il Mulino, 2021, 29-42.

²⁵ Cfr. M. VILLA, *Ariosto nel Settecento. Un sondaggio pariniano*, cit., 87, secondo cui la vittoria del Giovin signore «non comporta certo il raggiungimento della sapienza, ma consiste in una pura esibizione terminologica che copre un'abissale ignoranza di fondo». La luce serve dunque a nascondere. D'altra parte, l'immagine che all'inizio del *Mattino* compendia la separazione tra il nobile e il resto della natura verte proprio sul buio e sulla chiusura degli occhi («E a te soavemente i lumi chiuse / Il gallo che li suole aprire altrui», *Mattino I*, vv. 88-89).

²⁶ Sulla dialettica tra la parola del Precettore e le altre 'voci' cfr. F. SPERA, *La voce dei personaggi*, in *Interpretazioni e letture del Giorno*, cit., pp. 423-442.