

L'inventario è un disporre da capo la vita, è volto a reperire una continuità, e un accrescimento: «So — dice il protagonista — che il mio è lo stesso lavoro che fa il mondo, lo scopo stesso della sua esistenza».

Non si hanno in questo romanzo piani distinti, né forme diverse di linguaggio, riflesso di fasi diverse di conoscenza: piuttosto, tre successivi momenti di un'acquisizione di pietà ma in un distacco assoluto da forme convenzionali e svuotate — passioni, credenze, valori —, sostituite dalla ricerca d'inserirsi in un processo che investe tutta la realtà, natura e al tempo stesso vibrazione, comunicazione, e infine, quindi, qualcosa d'interiore ma depurato di maschere e schemi in cui oggi l'uomo constata decaduta un'età remota, irrecuperabile, assente nella nostra esperienza. Piovene sa tenere il romanzo su un piano narrativo, nell'equilibrio tra la natura in cui si rifugia il protagonista, e quella descritta da Dovstoevskij che è, della prima, una vibrazione interna; e, d'altra parte, tra la sospensione che si fa progressivamente dolorosa, amara, sdegnata di fronte alla sopravvivenza d'un mondo finito, che ha trovato, Dovstoevskij, al suo ritorno tra i vivi, e quella specie di discesa a una coscienza inserita nel flusso della realtà, che è la ricerca del protagonista, non solo nell'inventario che chiude il romanzo, ma nella nevrosi, nell'allucinato scoprire segni, e significati, nella natura, già attraverso i vagabondaggi del protagonista nella prima parte del libro. Il clima del romanzo è dato dalla fluida continuità tra paesaggio, e pietà sofferta, dei protagonisti, o del protagonista nelle sue tre identificazioni: il poliziotto filosofo, Dovstoevskij, e la propria: «Ero come nascosto nel cuore delle cose, partecipavo alla loro lucidità, nettezza e potenza, godevo che occupassero il posto prima occupato da me», e, quando ancora ha al fianco i due compagni: «Il luogo, che pareva deserto, si popolava. L'aria aveva una strana tinta e una strana vibrazione come se vi fosse mischiata la luce di varie sorgenti, di mare e di montagna, di sole e di luna». Un riflesso, una vibrazione, da seguire con gli occhi con cui descrive Dovstoevskij: «Si vedevano invece

macchie bianche, pulite, tra liquide e gaseose, gelatine di nebbia, piatte, diluite per terra, e ormai tanto trasparenti che potevamo scorgere tutto quello che c'era sotto, come le primule, le pervinche e le viole; ma anche, vagamente, i contorni di una figura umana di fantasia e divenuta parte d'una natura floreale. Nessuno emanava un odore. A taluno ridotto al minimo si poteva passare accanto senza accorgersi della sua presenza, a meno di vederlo in uno scorcio favorevole, come accade con l'erba rada su un deserto di sabbia; o anche perché la sostanza residua talvolta brillava alla luce». Ne *Le stelle fredde* la continuità tra paesaggio e creatura umana è depurata di certa sensibilità o sensualità che la caratterizzava nei suoi precedenti romanzi. Su tale piano andrà considerata anche la continuità e coerenza del linguaggio, riflesso della continuità dell'esperienza rappresentata nel protagonista, senza voler risolvere nel problema di fasi diverse di crisi del linguaggio, o in quello religioso, o in altri considerati astrattamente, la unità, che s'è indicata, e che è d'ordine narrativo, del romanzo.

ALDO BORLENGHI

Critica e filologia

Parini e Leopardi

Dante Isella continua a servire nel migliore dei modi la causa della cultura e della letteratura lombarda. Dopo le pagine acutissime, tra lingua e stile, dedicate al Dossi e le perfette edizioni delle opere del Maggi e del Porta, e delle postille manzoniane al Vocabolario della Crusca, adesso è la volta del Parini di cui Isella ci restituisce, in lezione finalmente sicura, l'opera «principe», cioè *Il Giorno*, rimasta, come è noto, incompiuta. Nella collana «Documenti di filologia», diretta da Contini e Schiaffini per l'editore Ricciardi, vede infatti la luce l'edizione critica del *Giorno* pariniano: un libro in aperta e mai conclusa elaborazione, che gli studiosi sino ad oggi hanno stampato e utilizzato in ricostruzioni testuali ibridamente combinatorie o insufficientemente selettive, in ogni

caso approssimative e per niente tranquillanti. È vero che il problema filologico di fondo s'era venuto in questi ultimi tempi chiarendo almeno nelle sue linee essenziali, imponendo la necessità di distinguere nettamente le prime due parti del *Giorno*, date alle stampe negli anni 1763 e 1765, dalla più tarda stesura dell'intero poemetto, in quattro parti, mai pervenuta a definitivo compimento e rimasta perciò affidata alla testimonianza, complessa e intricatissima, dei numerosi autografi ambrosiani. Ma è anche vero che detta chiarificazione era rimasta soltanto programmatica e che nessuno prima di Isella s'era impegnato in una rigorosa e metodica esplorazione della tradizione manoscritta in modo da identificare i vari strati dell'opera e quindi il profilo più probabile, con le interne varianti (locali e strutturali), delle quattro parti del *Giorno* quali sono deducibili dagli autografi. L'operazione non era certo agevole perché il Parini era correttore di se stesso alquanto imprevedibile: non procedeva, cioè, in una direzione rettilinea, sì da lasciare scorgere con immediatezza la successione cronologica degli emendamenti, ma spesso recuperava lezioni antiche, fasi anteriori, reimmettendole nel giro delle nuove stesure. A questo ostacolo Isella ha fatto fronte brillantemente rinunciando alla «scrutinio di ciascuna variante isolata» e puntando piuttosto «al riconoscimento di un sistema correttorio». Trascorrendo così dal piano della correzione puntuale allo spazio del sistema, costituito da tutte le varianti e dagli istituti linguistici «privilegiati della poetica dell'autore», Isella ha potuto dare un preciso ordine diacronico ai vari momenti dell'elaborazione del poemetto. Alla ristampa, rigorosissima, delle prime due parti del *Giorno*, quali apparvero nel 1763 e 1765, Isella ha così fatto seguire il testo del poemetto secondo la lezione autografa, arricchendolo di un apparato eccezionalmente efficiente per una futura storia dello stile pariniano colto nel vivo della sua storia «in progresso». L'edizione nel suo complesso (testo, apparato, appendici) è, oltre tutto, un modello di chiarezza tipografica, sì che per questa opera pariniana sembra proprio che dal punto di vista filologico la partita sia ormai definitivamente chiusa.

Dal Parini al Leopardi, secondo la linea di forza del nostro migliore «classicismo», ci conduce un libretto tanto discreto quanto prezioso. È la raccolta degli *Scritti leopardiani* di Sergio Solmi che l'editore Vanni Scheiwiller ha stampato or ora. Vi trovano posto pagine scritte intorno agli anni 1955 e 1956, e altre ancora degli anni 1966 e 1967: studi veri e propri, nati come ampie introduzioni a scelte di opere leopardiane, oppure note essenziali su aspetti particolari del Leopardi, come l'ultima, e forse più importante, relativa al duplice concetto di *natura* e quindi alle due «ideologie» leopardiane, alla cui genesi si colloca un carteggio privato tra Solmi stesso e il giovane Timpanaro. È nota l'incidenza che la lezione del Leopardi (formalmente e soprattutto concettualmente) ha avuto ed ha tuttora sulla poesia solmiana, né qui è il caso di insistervi; ma giova richiamare questo intrinseco rapporto di elezione per suggerire una precisa chiave di lettura che tenga conto da un lato del sostrato fortemente «autobiografico» di questi saggi, e dall'altro ne misuri contemporaneamente anche la loro forza di intervento oggettivo nel più recente dibattito sul Leopardi. Nel primo caso risulterà arricchita cospicuamente la nostra cognizione della «poetica» di Solmi; nel secondo invece si coglierà l'alto valore di uno strumento critico come quello solmiano, non predeterminato da schemi astrattamente metodologici, né da presunzione di scientificità descrittiva, ma duttilmente capace di mettere a profitto, con assoluta libertà e originalità di iniziativa, l'accertamento dotto e lo scandaglio psicologico, il referto stilistico e l'appassionata disamina etico-storica. Refrattario felicemente alla reazionaria «divisione del lavoro», Solmi stabilisce dunque col Leopardi un dialogo che nulla sacrifica al presunto dominio della competenza specifica e tende invece a reperire proprio nel profondo, con una tensione intellettuale e una guardatura interiore di qualità rara, le «ragioni» difficili e complesse (non esemplificabili quindi in formule decisive) che generano e poi sorreggono sino in fondo la eccezionale esperienza, ideologica e poetica, del Leopardi.